

L'inedito spettacolo piacque, invece, e parecchio, ai romani; anche perché sui cani si poteva puntare per i quiriti, da che mondo è mondo, buttare denaro sulle scommesse sportive è un piacere al quale non sanno rinunciare. I levrieri divennero un elemento distintivo della stagione mondana, nei mesi primaverili ed estivi. Si vide che il cinodromo risultava frequentato un po' da tutti: perditempo, lavoratori, padri di famiglia, scapoli, belle donne, nobili, meno nobili, borghesi, piccolo-borghesi e popolino. Perfino dai giocatori di calcio, pensate un po'! Fernando Eusebio, vecchio *footballer* dei giallorossi da pochi anni scomparso, ci raccontò personalmente un episodio esilarante di cui fu lui stesso testimone. Lo riportiamo così come lo abbiamo descritto nel libro "Campo Testaccio":

(...) Attilio Ferraris, mio grande capitano, giocava come un disperato alle corse dei cani. Un pomeriggio stavo con Fulvio Bernardini dalle parti del cinodromo alla Rondinella. Chi incontriamo? Attilio, con in tasca dei fasci belli pesanti di banconote colorate. Era incredibile quanti soldi spuntavano da quelle tasche: pareva avesse appena svaligiato una banca. Scherza, ride, poi ci lascia dicendo che deve fare qualche puntata. terminate le corse, lo rincontriamo all'uscita: le tasche vuote e flosce, lo sguardo smarrito. – "Ciai cinque lire da prestamme per un tassi?" – fa a Fulvio. Insomma, s'era giocato tutto. Non gli erano rimasti neppure gli spiccioli per tornare a casa. (...)

Per quasi trent'anni, le corse dei cani dispensarono gioie e amarezze ai cultori del genere. Dalla Rondinella i levrieri furono infine sfrattati, al pari dei cavalli dell'ippodromo di Villa Glori, allorché quei complessi vennero smantellati per far posto alle strutture sportive dello Stadio Flaminio. Alle viste, c'erano i Giochi Olimpici del 1960.

Disegno nuovo di Roma moderna:

la pianta di Roma di Matthias Greuter della Biblioteca Apostolica Vaticana

BARBARA JATTA

Questo studio nasce dall'attività che quotidianamente viene svolta nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca Apostolica Vaticana, la catalogazione dei suoi fondi e la loro messa a disposizione degli studiosi, sia nelle sale di consultazione ma soprattutto, via internet, di tutto il mondo. Nel corso degli ultimi anni è stato eseguito un lavoro specifico sulle cosiddette *Stampe geografiche*, un fondo particolarmente interessante che raccoglie rappresentazioni cartografiche, vedute topografiche, piante di città e stampe geografiche dei diversi luoghi del nostro pianeta.

La sezione sulla città di Roma è notoriamente molto ricca, si pensi solo al fatto che gli studi di padre Ehrle, dell'Hülsen, dell'Almagià e di padre Frutaz sono scaturiti dalle collezioni che avevano sotto mano in Biblioteca Vaticana. Le consistenze di questo ricco fondo sono ormai disponibili *on-line* nel catalogo elettronico della Biblioteca¹.

Fra le piante di Roma del XVII secolo una in particolare ha sempre attratto la mia attenzione, sia perché era poco conosciuta e valorizzata sia perché era straordinariamente ricca dal punto di vista iconografico e formale: la pianta di Matthias Greuter del 1618.

¹ Il catalogo elettronico della Biblioteca Apostolica Vaticana è disponibile all'indirizzo www.vaticanlibrary.vatlib.it.

Il ritrovamento di un esemplare della pianta nella raccolta vaticana² è stata l'occasione per occuparmi di essa e l'opportunità di darne notizia sulla *Strenna*, grazie alla consapevolezza del fatto che ormai da decenni essa offre ai suoi lettori la possibilità di riflessione su temi cari alla nostra città.

Nato probabilmente a Strasburgo fra il 1564 e il 1566 si conosce poco della prima formazione di Matthias Greuter³. Figlio di un orafo, Kondrad, è documentato anch'egli come cesellatore intorno al 1588, sebbene fin dal 1586 inizi a firmare matrici in rame. Nel 1594 è citato come incisore nel *Bürgerbuch* di Strasburgo. L'anno successivo è documentato a Lyone dove realizza opere d'*après* Dürer ed una serie di elaborate scene allegoriche⁴. Nel 1600 inizia a lavorare per altre committenze ad Avignone. Si stabilisce a Roma intorno al 1603 dove ha un successo immediato e incomincia una vastissima produzione calcografica caratterizzata da grande precisione, eleganza formale e versatilità tematica. Egli si contraddistingue infatti quale incisore di scene allegoriche, mitologiche, devozionali, naturalistiche ma anche come finissimo cartografo⁵.

Nell'ambito della produzione romana vanno ricordate quelle che documentano gli apparati di canonizzazione di Carlo Borro-



M. Greuter, *Disegno nuovo di Roma moderna*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stampe Geografiche I. 199

meo e di Ignazio di Loyola, e le numerose stampe che illustrarono insigni trattati: le *Epistole eroiche* di A. Bruni⁶, la nota incisione con le api barberiniane per la *Melissographia* di F. Stelluti⁷, numerose tavole per la celebre *Galleria Giustiniani*⁸ ed anche alcune tavole per l'edizione romana del *Vitae et res gestae* di A. Chacón.

La sua fama è legata soprattutto alla sua attività di vedutista e cartografo ed in particolare alla realizzazione di globi celesti e

² L'opera presenta la segnatura BAV.Stampe.Geogr.I.199.

³ Per la biografia e il catalogo delle opere del Greuter si veda G. BAGLIONE, *Vita di Mattheo Greuter Tedesco*, in *Le vite de' pittori scultori et architetti del pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino ai tempi di Papa Urbano VIII, nel 1642*, Roma 1643, pp. 389-399; R. ZIJLMA, in F.W.H. Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts, XII*, Amsterdam 1983, pp. 107-174; M. GUERRIERI BORSOI, *ad vocem*, *Dizionario Biografico degli Italiani* 59 (2002) p. 343-345.

⁴ Si veda E. WYSS, *Matthäus Greuter's Engravings for Petrarch's Triumphs*, in «Print Quarterly», v. XVII, n. 4 (2000) p. 347-363.

⁵ Per le sue carte geografiche si veda Hollstein, *op cit.* e il catalogo BAV che raccoglie numerose opere firmate non riportate dai repertori.

⁶ Sull'argomento si veda S. DE CAVI *Le incisioni di Matthias Greuter per le Epistole eroiche di Antonio Bruni (1627-1628)* in *Annali dell'Istituto di studi storici*, XV (1998) p. 126-128.

⁷ Sull'argomento si veda L. GUERRINI, trad. Marco Guardo, *Federico Cesi. Apiarium: testo e traduzione*. Storia dell'Accademia nazionale dei Lincei. Fonti 3, Roma 2005.

⁸ Sulla Galleria Giustiniani si veda A. GALLOTTINI, *La Galleria Giustiniana. Nascita e formazione*, in *Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, classe di scienze morali, IX, Roma 1998; e G. FUSCONI (a cura di), *I Giustiniani e l'antico*, cat. mostra I.N.G. Roma 2001.

terrestri⁹, ammirati specialmente per la precisione e l'attendibilità delle fonti, ed anche ad una straordinaria carta d'Italia, in dodici fogli, ideata nel 1630 ma pubblicata postuma nel 1640¹⁰.

Fra le opere più importanti in questo campo va senza dubbio ricordata la grande pianta di Roma, realizzata nel 1618. Giovanni Baglione riporta che *con riputazione, e fama si vede andar' in volta del suo la stampa della Città di Roma, la quale fu da lui disegnata, benché alcuni giovani poi l'intagliassero*¹¹.

L'interesse verso questa eccezionale pianta nasce dalla considerazione che essa è la prima delle grandi piante prospettiche di Roma moderna che è dotata di grande eleganza compositiva, di un accurato ed esatto disegno e soprattutto di una straordinaria ricchezza "enciclopedica" grazie alle vignette e alle informazioni che la contornano.

La pianta è intitolata *DISEGNO NUOVO DI ROMA MODERNA CON LE SVE STRADE, SITI ET EDIFITII IN PIANTA ESATTA... DISEGNATA E DATA IN LUCE DA MATTEO GREUTER TODESCO*. Presenta centralmente la pianta della città, disegnata con precisione fin nei minimi dettagli con il raffinato bu-

⁹ La Biblioteca Apostolica Vaticana possiede due globi terrestri del Greuter (1632) e tre globi celesti (1636) che sono attualmente esibiti nel percorso espositivo dei Musei Vaticani sull'argomento si veda *Manoscritti cartografici e strumenti scientifici nella Biblioteca vaticana, secc. XIV-XVII: mostra organizzata in occasione della IX Conferenza internazionale di storia della cartografia (giugno-dicembre 1981)*, cat. mostra Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1981.

¹⁰ Della pianta dell'Italia è noto un esemplare conservato presso la Regione Lombardia.

¹¹ G. BAGLIONE, *op. cit.*, 399, riporta la notizia che l'intaglio venne eseguito da giovani incisori. Effettivamente nell'iscrizione del titolo è scritto *DISEGNATA E DATA IN LUCE ...* che intenderebbe il fatto che Greuter l'abbia disegnata e pubblicata; nell'*Avviso al lettore*, però, egli scrive che realizzò il presente disegno ed intaglio. Si veda anche M.B. GUERRIERI BORSOI, *op. cit.*

lino che caratterizza tutta la produzione dell'artista tedesco¹². È orientata con il Vaticano in basso a sinistra e Castro Pretorio nella parte alta, secondo un impianto che riprende quello della pianta di Leonardo Bufalini del 1551. Sulla sinistra sono presenti due vignette che raffigurano rispettivamente i santi patroni della città, Pietro e Paolo, la dea Roma e lo stemma del pontefice regnante, Paolo V Borghese; in basso a sinistra il fiume Tevere e le diverse acque che lo irrorano (Acqua Vergine, Felice e Paola). Fra le due immagini vi è una targa con lo stemma del cardinale Carlo de' Medici, dedicatario dell'opera. Nella parte destra vi sono due cartigli con iscrizioni e la firma dell'autore, più in basso la rosa dei venti e i simboli dei quattordici rioni della città.

L'opera si compone poi di due fasce laterali: sulla sinistra vi è un elenco tipografico con il *CATALOGO DÈ PONTEFICI ROMANI SUCCESSORI DI PIETRO*, nel quale sono elencati in ordine cronologico i 236 papi, fino al pontefice regnante. Al lato di questo vi sono sei vignette raffiguranti: le principali colonne romane, l'interno della cappella Borghese di Santa Maria Maggiore, la sezione della nuova Basilica di San Pietro con la specifica *questa parte della chiesa da fondamenti fatta da PP. Paulo V*, una veduta del palazzo del Quirinale *da N.S. Papa Paulo V finito, amplificato et in miglior forma ridotto*, la fontana dell'Acqua Paola e una veduta di palazzo Borghese.

Sulla destra vi è un elenco tipografico con il *CATALOGO DELL'IMPERATORI ROMANI* ed altre notizie sulla città; anche al lato di questo vi sono sei vignette che raffigurano gli obelischi romani, l'interno della cappella Sistina a Santa Maria Maggiore, una veduta della piazza del Campidoglio *nell'ano 1618*, un'altra

¹² La raffinatezza nell'uso del bulino è un tratto distintivo delle sue incisioni. Oltre alle opere citate vanno ricordate le sue realizzazioni per i giardini di Roma e le piante-vedute di Frascati, Mantova, Fabriano e della Puglia.

dei palazzi e giardini vaticani dello stesso anno con la “torre Fer-rabosco” quale ingresso ai Palazzi, la fontana dell’Acqua Felice e un’ultima con una pianta stilizzata di Roma con la *Dispositio-ne et strade dele Sette Chiese*, le mura e le porte d’accesso, un’immagine del battistero lateranense, la Scala Santa e la pian-ta della Basilica Vaticana. Chiudono l’opera, in basso, delle vedute delle sette basiliche giubilari accompagnate da accurate iscrizioni e la legenda delle CCCX CHIESE DI ROMA in ordine alfabetico.

Il risultato d’insieme è una pianta straordinariamente ricca di particolari, sia iconografici che descrittivi, che non si trova in nessuna altra pianta della Urbe, né precedente né successiva.

Se, come detto, l’impianto è bufaliniano la pianta si distingue dalle altre grandi piante di epoca precedente, sia da quella di Mario Cartaro che da quelle di Timon Van Veen, di Antonio Tempesta e di Goffredo de Scacchi¹³, per un disegno più accurato, per una precisione nei dettagli architettonici ed una dichiarata volontà di encomio del pontefice regnante, che anticipa quelle della grande stagione barocca.

È la Roma di Paolo V Borghese che l’opera intende omag-giare. La città agli inizi del XVII secolo con le sue emergenze maggiori e la sua storia plurimillemaria, riassunta ed evidenziata in una sorta di enciclopedia portatile. Il riferimento al papa Borghese è non solo nel sottotitolo: *COSÌ COME STA AL PRE-SENTE SOTTO IL FEL.CE PONT.TO DI N.S. PAOLO V* ma in tutta la raffigurazione, e nelle specifiche dei monumenti raffiguri-nati nelle vignette, nonché dalla presenza della nuova facciata del

¹³ Il rapporto fra il Greuter e Goffredo de Scacchi (o Geert van Schayck), che fu suo genero poiché sposò la figlia Susanna nel 1615, è ancora da indagare e rappresenta un importante tassello della storia dell’edi-toria romana degli inizi del XVII secolo.

Maderno della Basilica Vaticana¹⁴, di Palazzo Borghese e dalle altre fabbriche promosse dal pontefice¹⁵.

L’intento di realizzare qualcosa di eccezionale e che docu-mentasse le straordinarie innovazioni edilizie del pontefice è evidente nel messaggio al lettore che Greuter scrive nel cartiglio in alto a destra: *I notabili accrescimenti dell’Alma città di Roma, per tanti e così ampi edifitij et primariamente per l’eccelsa fabbrica del tempio di S. Pietro in Vaticano, condotta quasi all’ultimo fine per la sontuosissima cappella in S. Maria Maggiore dello ottimo o Sommo Pontefice Paolo Quinto; per i siti mon-tuosi spianati et ridotti in bellissime apparenze et di comodissime habitationi arricchiti: per la magnificenza delle strade [...] oltre alle molte chiese di nuovo erette, hanno talmente acceso l’animo mio di fare il presente disegno ed intaglio che sono sta-to costretto a beneficio pubblico di non risparmiar à fatica per porre avanti gli occhi del Mondo tutto quasi una nuova moder-na Roma, la quale si come vi pare che sia in un certo modo ri-nata sotto felicissimo Pontificato di Papa Paolo Quinto [...] et massimamente non avendo veduto fin qui alcuno che abbia con simil disegno rappresentata tutta la pianta di questa città, sic-come io mi sono messo ad esprimere con ritrarre gl’istessi edi-fitij tutti in particolareà vera somiglianza di essi [...].*

L’opera, come si è detto, è dedicata al cardinale Carlo de’ Me-dici (1595-1666), figlio di Ferdinando de’ Medici, Granduca di Toscana e di Cristina di Lorena, che venne elevato alla porpora da papa Paolo V nel 1615, con il titolo di Santa Maria in Dom-nica e che probabilmente fu il finanziatore dell’opera.

Svolgendo il lavoro di catalogazione del fondo della Vaticana

¹⁴ Greuter realizzò anche delle vedute singole della Basilica di S. Pie-tro e una pianta.

¹⁵ Si veda la serie *I giardini di Roma e Tivoli*.

na è stata rinvenuta una copia di questa bellissima pianta, che era impreziosita da una coloritura policroma¹⁶. L'opera era completa ed era composta da 21 parti di formato diseguale; presentava il bordo esterno inciso e decorato a racemi soltanto in alcuni punti. La pianta versava in condizioni pessime, non era possibile maneggiarla data la sua estrema fragilità e per la presenza di particelle staccate dal supporto in tela sul quale era montata. Il suo precario stato di conservazione mi aveva indotto, negli anni passati, ad inibirne la consultazione agli studiosi, per non peggiorarne le condizioni conservative.

Nel corso del 2004 è arrivata alla Biblioteca la richiesta di prestito di quest'opera per la grande mostra sui papi del Barocco che si è tenuta in Germania, a Bonn e poi a Berlino¹⁷.

Questa domanda mi ha indotto a ripensare all'opera e decidere di programmare un suo restauro che le permettesse di essere esposta, ma anche poi di essere fruibile da parte degli studiosi della Vaticana.

Il restauro è stato effettuato dalla ditta Crisostomi di Roma, fra il febbraio e il maggio del 2005; l'impresa nello stesso anno aveva anche svolto il restauro dell'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale¹⁸ e quello della carta d'*Italia* della Regione Lombardia¹⁹.

¹⁶ La coloritura, di colore rosso, giallo, bruno e verde, è localizzata nella cornice, nei tetti degli edifici, sia della pianta che delle vignette e nelle figure.

¹⁷ *Barock im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste II 1572-1676*, Bonn november 2005- marzo 2006, Berlino aprile 2006- luglio 2006 cat. n. 125.

¹⁸ Si veda la documentazione dell'intervento presso il Laboratorio di Restauro della BAV ed anche la tesi di laurea della studentessa Chiara Ragazzoni, *L'opera cartografica di Matthias Greuter e il recente restauro della Carta di Roma del 1638*, Università degli studi della Tuscia, Viterbo, relatore Prof. Giuliano Bellezza, correlatore Prof. Paolo Crisostomi, 2005.

¹⁹ Si veda la documentazione degli interventi presso il Laboratorio Crisostomi di Roma.

Il restauro ha permesso il completo recupero dell'opera e la possibilità di apprezzare la sua coloritura policroma che precedentemente non era quasi visibile dato l'estremo imbrunimento di tutta la pianta. A seguito della sistemazione, e una volta rientrata dall'esposizione, si è deciso di lasciare la pianta incorniciata nell'Ufficio Mostre della Biblioteca, dove attualmente può essere visionata dagli studiosi.

Queste operazioni sono state lo stimolo ad approfondire la sua conoscenza partendo anche dalla considerazione che le analisi su di essa erano in qualche modo insufficienti, poiché mai specifiche, e che non era mai stato effettuato un censimento e un confronto dei diversi esemplari conosciuti²⁰.

La pianta è molto rara. Attualmente è conosciuto un solo esemplare del primo stato del 1618, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma²¹. Hülsen, nel 1933, elencava anche altri due esemplari completi, quello del British Museum, di un'edizione del 1624-1626, quello della collezione Thomas Ashby, e due frammenti al Kupfertichkabinett di Berlino e alla Bibliothèque Nazionale a Parigi.

La pianta è assente nelle altre grandi collezioni romane, co-

²⁰ Nel catalogo elettronico della British Library risulta esistente una tesi di laurea discussa presso il Courtauld Institute of Art di Londra nel 1998 da E.R. MANN dal titolo *Imagining the Papal City: Matteo Greuter's "Disegno Nuovo di Roma Moderna" of 1618* (23 pp.) che purtroppo non ho avuto modo di visionare.

²¹ L'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale (P.G.6b) è stato oggetto di uno studio da parte di Laura Biancini, responsabile della Sala Romana, che verrà presto pubblicato. Desidero ringraziare la dott.ssa Biancini per la disponibilità nello scambio di informazioni sulla pianta e per avermi informato che il prof. Augusto Roca De Amicis, dell'Università di Roma la Sapienza, ha in corso una ricerca specifica sulla pianta di prossima pubblicazione.

me la Lanciani, la Barbo, la Corsiniana, la Casanatense, la Vallicelliana e in quelle europee ed extraeuropee.

L'esemplare della Vaticana è quello che era nella collezione Ashby²², elencato da Hülsen ma stranamente non riportato da Frutaz, che comunque aveva lavorato sui fondi della Vaticana negli anni Cinquanta per realizzare il suo fondamentale studio sulle piante di Roma²³.

Lo studioso elencava due edizioni successive a quella del 1618, una del 1624 e un'altra del 1638.

L'attenzione alla pianta vaticana si è concentrata soprattutto sull'anno di edizione. L'iscrizione in alto, a lettere capitali, riporta inequivocabilmente la datazione al 1634 (MDCXXXIII) e la variazione dell'iscrizione sottostante la riporta al pontificato di Urbano VIII Barberini: *COSÌ COME STA AL PRESENTE SOTTO IL FEL.CE PONT.TO DI N. S. VRBANO VIII DISEGNATA ET DATA IN LVCE DA MATTEO GREVTER TODESCO NELL'ANNO MDCXXXIIII*²⁴.

All'interno della pianta vaticana, però, sono presenti altre due datazioni, quella del privilegio del 1624, localizzata in basso al centro sotto la veduta della Basilica di San Lorenzo, e quella del 1638, presente nel cartiglio a destra dove l'autore indica: *Opus hoc Matthaei Greuteri Argentinensis Germani absolutum anno 1618 Jam autem ad facies ani prsentis 1638 recognitum et audauctum. Extat apud Auctorem.*

²² È noto che la straordinaria raccolta di incisioni e di piante topografiche dell'archeologo Thomas Ashby venne acquistata dalla Biblioteca Vaticana nel 1933, insieme al ricco fondo di disegni. Sull'argomento si veda D. Bodart, *La collection Thomas Ashby à la Bibliothèque Vaticane*. Documenti e Riproduzioni 2, Città del Vaticano 1975.

²³ P.A. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962.

²⁴ Anche la copia del British Museum, databile 1624-1626, presenta già questa variazione delle iscrizioni, poiché a tale data il pontificato del Barberini era già iniziato (1623-1644).

L' Hülsen non riporta una datazione esatta per questa edizione, limitandosi a trascrivere le iscrizioni dell'esemplare, mentre Frutaz, pur non citando l'esemplare vaticano, rende nota la presenza di soltanto due edizioni, una del 1624 e una del 1638. C'è quindi da chiedersi se esista un'edizione del 1634? La presenza di tale data iscritta in grandi caratteri nel titolo induce a pensare che sia esistita e che l'opera sia stata poi aggiornata nel 1638, senza modificare la datazione principale del titolo. C'è poi da analizzare le modifiche che sono presenti nella pianta. L'esemplare vaticano rispetto a quello della Biblioteca Nazionale Centrale presenta l'aggiornamento nell'elenco dei pontefici, con l'aggiunta del n. 237, *Gregorio XV, bolognese*, e del n. 238, *Urbano VIII, fiorentino* ed anche, in basso a sinistra, di una targa con la scritta *Chiese fondato (sic) dal 1618 in qua* nel quale è posto un elenco di undici chiese (*S. Carlo sul Corso, a Caternari, alle 4 fontane, S. Paulo detto Mad. Della Vittoria, S. Ignatio de Gesuiti, S. Dionisio in strada felice, S. M. del riscatto in st. felice, S. Urbano delle scole Pie, S. Isidoro C. de Cappuccini presso s. Isido., S. Maddalena delle Pentite nella longara, Oratorio di S. Monaca*). Anche l'iscrizione relativa alle chiese di Roma passa dal CCCX nell'edizione del 1618 a CCCXX nell'esemplare vaticano, sebbene in un'altra parte è detto *Tutte le chiese di Roma sono di n. 332*. Qualche confusione nelle iscrizioni, quindi, che soltanto un'analisi della storia di questi edifici potrà aiutare a sbrogliare e a datare con maggior esattezza la pianta.

Quello che è certo è l'estrema rarità di questa pianta. Questo fatto deve essere un ulteriore motivo di riflessione: perché una pianta così bella, dettagliata e completa è stata poco divulgata? La sua limitata presenza nelle grandi raccolte cartografiche italiane e straniere è indice del fatto che non fu molto "tirata", a differenza di tante altre piante celebri che ebbero ristampe anche di secoli successivi, forse per le anomale dimensioni, ma forse perché i rami andarono poi dispersi.

Matthias Greuter morì nell'agosto del 1638²⁵; sappiamo che nello stesso anno le matrici *Extat apud Auctorem*. È probabile quindi che siano passate al figlio Johannes Friederich²⁶ e che non fecero parte del gruppo di rami che nel 1648 vennero acquistati dai De Rossi²⁷ e che comunque non siano più state tirate.

L'estrema dipendenza della pianta di Falda del 1676 da questa di Greuter potrebbe essere anche stata un'ulteriore causa; quello di non voler divulgare la fonte di un'opera così "riuscita" dal punto di vista commerciale come quella del Falda, soprattutto perché pubblicata dalla maggiore casa editrice romana di quegli anni e quelli successivi, la celebre officina dei De Rossi alla Pace.

Concludo questo breve intervento con l'auspicio che costituisca lo stimolo per indagare maggiormente questa pianta e annunciando che è in progetto la sua riproduzione nella celebre serie de *Le piante maggiori di Roma dei sec. XVI e XVII, riprodotte in fototipia a cura dalla Biblioteca Vaticana* che le permetterà di essere più conosciuta dagli studiosi ma anche da tutti i romani.

²⁵ Morì a Roma il 22 agosto del 1638, all'età di settantatré anni (Roma Archivio Storico del Vicariato, *S.Eustachio. Morti 1638*, c.152), cfr. M.B. GUERRIERI BORSOI, *op.cit.* p. 345.

²⁶ Il figlio, Johann Friedrich (1590-93-1662), continuò l'attività paterna. Nel 1620 ricoprì l'incarico di camerlengo del Camposanto teutonico e dal 1634 fece parte dell'Accademia di San Luca. Sull'argomento si veda M.B. GUERRIERI BORSOI, (Dizionario Biografico degli Italiani) *ad vocem* 59 (2002), p. 340-341.

²⁷ A. GRELE, *op. cit.*

Il primo fu Ponte Regina Margherita. In primavera, a una certa ora sul presto, lo passavo per mano ad Annita, napoletana, forse colei che più mi amò sulla terra.

Non lo sapevo allora ma, senza marito, le era morto il figlio e adesso aveva me. "Vieni a Annita, vieni a Annita tua!" diceva a braccia aperte, e io correvo. Poi proclamava orgogliosa: "Io sono la tua balia asciutta!" facendomi felice, anche se non sapevo cosa fosse una balia.

Per via Gioachino Belli, poi Lucrezio Caro, portavo il secchietto di latta con su dipinto un pesce, una stella, la barca a vela, e lei la paletta che era poi un cucchiaino di legno da cucina; portava anche la mia merenda: un maritozzo e otto mattonelle di cioccolata, uguali al pavimento della stazione del treno per Ostia, alla Piramide.

Il Ponte era chiaro, larghissimo, pieno di luce. Fiume, fra le colonnine, verde e tranquillo. Sotto, una qua l'altra là, protese da barche ormeggiate senza nessuno, le grandi reti concave entravano e uscivano lente. "Se ci rimane un pesce, all'altro giro torna nell'acqua", mi consolavo. Mai visto un pesce lì.

A Piazza del Popolo mi veniva sete, sempre. Annita tirava fuori il bicchiere di latta schiacciato e, dopo averlo sciacquato più volte, me lo riempiva dalla cannella che versa dentro il primo sarcofago; ma io non lo sapevo, cos'era quella vasca profonda e vuota. Lei voleva che bevessi da uno degli imbocchi stretti, io bevevo dal lato largo: una sfida.

Passato per mano lo spazio della Porta e la Chiesa, salivamo

la scalinata stretta sotto i pini, ma non trovavamo mai neanche un pignolo perché “quelli sono per chi viene qui la mattina presto” diceva lei: come avrebbe detto poi nonno Paolo delle penne dei pavoni a Villa Sciarra.

Salivamo dunque al Pincio e finalmente ci riposavamo – dopo un grande sospiro di lei – su una panchina vicino alla vasca con Miriam che lascia il piccolo Mosè fra i papiri – storia che mi raccontava nonna Elvira quando avevo la febbre – e ancora ci riposavamo, ma io non ero stanca, vicino all’Orologio ad acqua, dopo aver dato il pane, portato apposta, ai cigni. Facevo merenda e il maritozzo era buono, la cioccolata di più. E: – corri un po’ in giro, pupa, ché si sta facendo tardi e fra un po’ ce ne andiamo.- Poi: – s’è fatto tardi, – diceva Annita, e per scendere prendevamo l’ascensore tutto verde dentro. Giù al Muro Torto traversavamo – polso stretto nella mano sua irruvidita dalla varechina – e salivamo sulla Nera. Qui l’orologio tondo e perfetto, l’unico cui lei credesse dopo la sveglia sulla credenza di cucina, confermava che: – vedi? S’è fatto tardi! – con del compiacimento per quel fenomeno che avveniva da sé a conferma di realtà superiori.

Annita! Me la ritrovai tanti anni dopo a Napoli, vecchia, e mi accolse con un rimprovero: – tu lo sai che a rivederti così all’improvviso avrei potuto anche morire? -

Ma l’indirizzo, non preciso, lo avevo avuto da indicazioni a voce, né lei sapeva leggere: l’unico rammarico verso mia nonna che le aveva promesso di insegnarle “a leggere e scrivere” ma non l’aveva fatto. Poi mi mostrò due vestitini miei, “rubati quando la famiglia s’è sfasciata” per tenerli e bacciarli; due vestitini di “quando stavi ancora in braccio”: un lasso di tempo ben preciso che era stato tutto suo.

Però mesi dopo non la trovai più, anche se avevo scritto, nel piccolo camera-e-cucina vicino Piazza Cavour: ché quella di Napoli è accentata così. S’era fatto troppo tardi.

Ponte Cavour, il secondo. Questo, per mano a mamma mia, altissima: mano grande e forte di violoncellista. Era detto “il Ponte”. Allora era più lungo di adesso, ed all’inizio in salita. Il gioco era andare con gli occhi chiusi – portata dalla grande mano sicura – e fingere di essere sempre a un punto. Poi, quando il marciapiedi sotto i passi si inclinava perché stava per finire, sorprendermi davvero.

“Avete passato il Ponte? Siete stati dentro Roma?” chiedeva poi nonna Enrichetta, marchigiana, che era venuta dopo Porta Pia, dopo che “gli italiani erano entrati a Roma”, come diceva. S’era sposata con nonno Paolo a Santa Maria in Traspontina, allora parrocchia di tutti i Prati. Le volte che andavo “dentro Roma” con lei, mi raccontava del vecchio Ponte a Ripetta, sonoro pel suo pavimento di legno – solo la notte taceva – che “correva qui accanto”. Era servito a costruire questo, e l’aveva fatto “povero papà mio”: con le sue mani, pareva. Cercavo di immaginare come avesse potuto, quel bisnonno malinconico del quadro dal fondo scuro dipinto da lei. Perché mia nonna era stata allieva di Giulio Cantalamessa, pittore, amico di “povero papà” e come lui ascolano.

* * *

Invece non suonava, perché vecchio e certo stanco – solo mandava come un vago brontolio – il pavimento a doghe di legno del “Ponte di ferro” dalla Lungara a San Giovanni dei Fiorentini. Era detto “il ponte del soldino” perché tale era il pedaggio che pagava nonno Paolo a un uomo dentro un casotto. Era un ponte elegante, come fosse sospeso ai piloni di ferro, né mi sembra di averne più visti così se non al cinema. Io piccola non pagavo, e i passi miei sull’esiguo marciapiedi di legno andavano leggeri e silenti. Guardavo l’acqua – di lì si vedeva bene, vicina – che da una parte arrivava e dall’altra fuggiva e in certi punti

vedevo scorrere sotto i miei piedi, e tutta la faccenda era non poco misteriosa.

Venivamo da Monteverde, dove adesso abitavano senza gioia i nonni e anche papà, e con nonno avevamo fatto tutto il Gianicolo e poi la discesa di Sant'Onofrio. Perché era già un altro tempo, e Annita se n'era andata. Ero in quarta elementare all'Umberto: quasi sotto casa, mamma mi lasciava la mattina e papà mi prendeva all'una per portarmi a Monteverde. Tornando in Prati, a volte nonno mi mostrava le demolizioni dei Borghi, che lui chiamava distruzioni. C'era la "Casa di Raffaello" che, mi diceva, "smonteranno pietra per pietra e rimonteranno un po' più in là": e così fu, anche se a me pareva impossibile.

Passato il "Ponte di ferro" tagliavamo fino a Ponte Sant'Angelo, mentre Ponte Vittorio, monumentale e presuntuoso, non fu mai mio; però è di lì che vidi per la prima volta, tanti anni dopo, i cormorani a Tevere!

Ponte Sant'Angelo – "l'unico ponte vero," diceva nonno – era piccoletto e mi piaceva. Il sole già tramontava dietro Garibaldi a cavallo. Dall'altra parte, c'era ancora il palazzone quadrato che sarebbe stato sostituito dalla Casa del Mutilato (scomoda, pensavo) accanto a Palazzo di Giustizia. Quel palazzone, che non ha lasciato traccia, l'ho ritrovato con emozione in un quadro rosseggiante di Scipione ove gli Angeli del Ponte pare se ne stiano andando tutti, di soppiatto, mentre quello grandissimo di bronzo, spiccato il volo dalla sua terrazza, è in mezzo al cielo che li chiama.

Sì, nonno tutti i pomeriggi mi riaccompanava a casa, ovvero al centro del mondo, che rimane per me Piazza Cavour. Un luogo vero, fermo, sicuro. Non come un ponte – l'uno o l'altro – che, se ci pensi, non è un posto tanto serio. Perché serve a passare un'acqua che appena arriva se ne va, non ha contenuto né copertura o abitanti, salvo uccelli un po' matti. Banalità ovvie, d'accordo; però vere, e se ho scelto i Ponti è perché solo a quel-

li può concedersi un cenno chi abbia tradito e a Roma non viva più ma soltanto, con vergogna, ci torni.

* * *

Allora, una volta l'anno me ne portava via papà per poche settimane – tante, pareva, – e passavamo Ponte Mollo.

Lui aveva allora la Cinquecentonove, senza climatizzatore né radio né comandi elettronici aperti e chiusi porte (e se caschiamo nel fiume?), vivavoce o altre complicazioni, ma il termos con la cioccolata calda preparata da nonna, i panini col prosciutto e una coperta a quadri "perché non si sa mai". Nonna ci aveva licenziati chiedendo senza voce: "avete tutto? Mi raccomando, e scrivi, quando arrivate."

Andavamo sull'Adriatico, in verità il mare di lei, per una villeggiatura "tutta nostra", come diceva papà anche se per lui era anche un lavoro: il restauro di una chiesa. Una villeggiatura l'avevo già fatta con mamma, diversa.

Di Ponte Molle papà non mi diceva gran che, anche per un lungo tratto della Salaria non parlava, e io mi impantanavo già affondando in dolorose nostalgie segrete. Poi lui cominciava a cantare un suo canto magico che apparteneva solo a quei nostri viaggi, e questo mi salvava.

Sono tornata a Ponte Milvio, prendendolo da fuori. Un giorno di questa primavera e in aria c'era una nevicata di semini pelosi, volanti, pappi come fiocchetti leggerissimi di ovatta. Sono semi di alberi. Adesso Ponte Molle lo si passa soltanto a piedi, e c'è tanto da vedere. Escluso Roma, ché dal Ponte si vede solo verde. A destra Monte Mario boscoso e la sponda sinistra fitta di acacie e altri alberi alti, e arbusti, senza nessuno ché il traffico resta al di là. Nell'acqua che se ne va, isole galleggianti di vegetazione ove si affaccendano, discutono e litigano gabbiani e garzette, taccole

ed altre cornacchiette di temperamento iroso. Ci sono, si sa, anche le nutrie, ma quelle di giorno non si fanno vedere.

Invece a monte l'acqua è larga, liscia, verde, deserta, e pare ferma: fino al grande Ponte Flaminio, ormai vecchio pure se per me sempre nuovo, fatto coi pezzi troppo grandi di un gioco da costruzioni esagerato, incongruo. Perché lassù?

Qua sotto, su questo che è antico di oltre venti secoli e rabberciato più volte, ci sono adesso dei lampioni "che fanno romantico". Tanto romantico, che al piede di uno di essi c'è una catena girata due volte e chiusa da un lucchetto. Alle sue maglie sono chiusi tanti altri lucchetti: forse duecento e più. C'è anche un libro che ne parla. Piccoli ma non tanto, con un pennarello che resiste all'acqua ed il calore del sole rinforza, portano scritti ciascuno due nomi – nomi di innamorati – e, se c'entra: "per sempre" o "in eterno". Le chiavi? Giovanni e Lucia, Francesca e Marco, Ernesto e Giusy l'hanno buttata a Fiume: lì dalla spalletta verso monte, dove l'acqua è profonda, il fondo inconoscibile. Chissà quante di quelle coppie non sono andate più a riguardarlo, il loro lucchetto testimone d'un amore eterno scritto poco meno che sull'acqua. I ponti!

Venne poi anche per me quello più trafficato e rumoroso di tutti: Ponte Garibaldi. Non sembra vecchio né nuovo e l'hanno pure allargato perché non bastava; l'unico che ha due piazzuole al centro per fermarsi a pensare, ma ben pochi lo percorrono a piedi, e la cosa sua più bella è certo l'Isola lì presso: come a portata di mano. Quanti, da quell'antico Ospedale, se ne sono volati direttamente in Cielo? Così Stefano, nato e cresciuto in carcere, poi custodito e protetto – un po' strano com'era – da un famoso domenicano dissenziente. Stefano era arrivato a fare i cinquant'anni, s'era festeggiato da solo coi confetti, me li aveva regalati. Andai a trovarlo in ospedale che, poverello, non aveva più appetito.

In altri tempi, prima della guerra, era all'altezza di Ponte Garibaldi che le due Circolari si lasciavano senza rammarico, ed erano state assieme solo un po' di Lungotevere di sinistra, la Rossa venuta da Ponte Vittorio, l'altra da Ponte Umberto e, subito prima, dal mio "centro del mondo". Passato il Ponte e divorziato dalla Nera, la Rossa se ne andava pel suo destino trasterverino, poi sempre più periferico e quasi agreste.

Allora Ponte Garibaldi lo traversava pure un tranvetto che non esiste più, il 31. Era fatto di un'unica vettura, nasceva a Porta San Pancrazio e finiva con un anello fra il Lungotevere e il grande Ministero di Grazia e Giustizia, in via delle Zoccolette. C'era scritto così, ed io le immaginavo piccolissime e gentili, da bambola, perché gli zoccoletti miei per non scottarmi sulla spiaggia erano inequivocabilmente maschi!

A Porta San Pancrazio, il 31 viveva e subiva tutto un rituale interessantissimo. Il tranviere appena arrivato scendeva e si allontanava. Quando tornava, per prima cosa, guardando in su e manovrando una corda, spostava il trolley, poi saliva sul tram e da un buco nel pavimento con un ferro azionava lo scambio, poi sfilava dalla sua base una specie di mezzo volante con un'impugnatura di legno ben tornita e lo infilava dall'altra parte, così che il didietro del tram diventava il davanti e lui lo avrebbe guidato in discesa bene quanto in salita. Poi, l'espressione un po' ironica, percorreva tutta la vettura e con gesto elegante del braccio e della mano – questa o l'altra – spostava da un lato all'altro le spalliere dei sedili di legno (ed al centro ciascuna si sollevava un po') per dare ai passeggeri il verso giusto di marcia e di visuale, e nessuno viaggiasse di spalle.

Le maniglie triangolari per reggersi erano altissime né ci sarei arrivata mai, pensavo. Dondolavano, vuote e contente, mentre scendevamo per Viale Glorioso, che non capivo cosa mai avesse di glorioso.

Poi con la guerra, oltre la fanciullezza e anche l'adolescenza

nostra, finì anche il 31, e il traffico su Ponte Garibaldi si ridusse alla sola Rossa e qualche bicicletta. Nel '44 rimasero per Roma solo le due Circolari; l'anno appresso sarebbero comparse le camionette col percorso – “Colosseo – San Pietro” “Barberini – Bologna” – sommariamente indicato a mano su un pezzo di cartone legato con lo spago, la scaletta di tre gradini (metti e leva) e un freddo cane.

Resta Ponte Mazzini, ma lo feci a piedi poche volte: l'inverno del '44, e di mercoledì; perché era il mercoledì che si potevano portare i pacchi a Regina Coeli. Le sue spallette, con quella specie di intreccio di stelle, mi ricordano certi merletti “ad ago” di mia nonna. Non l'ho passato più, Ponte Mazzini.

Ma il più bello di tutti è Ponte Sisto! Maestoso, essenziale, breve ma alto, con le tre prore giù fra gli archi a rompere l'acqua e in mezzo l'“occhialone” intelligente che ti avverte se Fiume minaccia l'alluvione. Così diceva mio padre, adesso chissà. “Ai tempi miei” aveva due balconi di legno, a sbalzo sulle spallette, rialzati e ringhierati per chi lo percorresse a piedi; oggi lo si passa solo così, e l'hanno selciato per tutta la larghezza, ha i fianchi di muratura mattonata e pure dodici lampioni. Era bellissimo anche prima.

Al Fontanone, lì in Trastevere, un grosso cane nero va fino al centro della vasca e con le zampe e la pancia a mollo, lappa l'acqua che lì nel mezzo giudica certo più fresca e pulita: l'ho visto due volte. Un giorno, “allora”, stavo sulla piazzetta con mio padre e passò lui, sì proprio lui, Trilussa, e papà lo salutò chiamandolo Maestro. Bè, una cosa che non sarà capitata a tutti, ed amo ricordarla.

* * *

Quand'è verso una cert'ora sul tardi, me ne torno su Ponte Regina Margherita. Per me, è sempre quello con più cielo, e forse coi marciapiedi più larghi. Ha poco traffico, e non soltanto perché la Nera non ci passa più. Proprio non c'è più la Nera, da tanti anni – come i maritozzi – e anche la Rossa, lenta frammentaria e inaffidabile, non è più una circolare.

Adesso il Ponte, come altri luoghi anche più illustri – così Piazza del Campidoglio – è frequentato perentoriamente da gabbiani reali. Grossi polli da tre-quattro chili se lo volteggiano sopra e sotto senza pensiero dando, malgrado tutto, un'impressione di intelligenza. Sono bellissimi, pure se figli del degrado.

Ma a primavera e anche dopo sfrecciano sotto e sopra, oltre i soliti rondoni avvezzi ai cieli sporchi delle città, graziosi balestrucci di coda corta e volo capriccioso e rotto come quello dei passerini. Nidificano sotto il Ponte e, loro pure, mangiano le zanzare. Ma non soltanto lì, ché li ho veduti, in piccole formazioni, nel cielo di tutta Piazza Cola di Rienzo: vuol dire che l'aria sua è pulita.

Ripulito o cambiato, anche il travertino dei parapetti pare nuovo. Ad affacciarsi, sotto corrono le piste coi ciclisti di varie età che si godono l'aria fiumarola pedalando. Più in là si vede quel nevrotico ponte della nostra grande talpa che per passare Fiume e prender fiato deve venire allo scoperto e svelarsi. Non l'ho mai fatto a piedi e non è mio, però alla Metro sono amica e grata. Come faremmo senza?

E solo da Ponte Regina Margherita posso vedere il Pincio e pure il Vaticano, che il sole lo prendono l'uno al tramonto e l'altro la mattina. È l'unico che porti un nome femminile, quello di una signora che “a tempo suo” fu amata moltissimo, da tutti. Ma allora – non esageriamo! – non c'ero.

Il Castello della Crescenza

PIERLUIGI LOTTI



Il Castello della Crescenza è posto, tra la via Cassia e la via Flaminia, a circa 5 chilometri da Porta del Popolo, sulla via del Casale della Crescenza, diverticolo della Via dei Due Ponti.

Sorge in posizione elevata, su un blocco di tufo, a dominio di una valle percorsa da numerosi corsi d'acqua quali il Fosso della Crescenza, breve affluente dell'Acquatraversa e, quindi, del Tevere.

L'ambiente naturale, di grande suggestione, ha attirato nel passato l'attenzione di numerosi viaggiatori e paesaggisti, primo tra tutti Nicolas Poussin (1594-1665) che trascorreva molto del suo tempo in una valletta adiacente la via Flaminia, detta per questo «Valle del Poussin» o «Valpussino»¹. Non solo, ma anche la Crescenza, a partire dal XVII secolo viene chiamata «Fabrique du Poussin», Casale di Crescenza detto il Pussino, «Casal di Pussino a Crescenza»².

Il luogo si presenta oggi solo parzialmente alterato: l'inevitabile antropizzazione a ridosso delle consolari, la bonifica idraulica del fondovalle, un campo di golf ed una sistemazione pseudorinascimentale (con cascatelle d'acqua tipo Villa Lante a Bagnaia) a ridosso dell'edificio.

Nonostante gli 'aggiornamenti' che hanno interessato i dintorni, e in parte lo stesso edificio, il Castello presenta un suo in-

¹ F. HAYWARD, *Memorie francesi a Roma*, Roma s.d., p. 55.

² E. BENTIVOGLIO, *La Crescenza. Una dimora borghese del XV secolo*, in: «Studi Romani», XXV-1977, p. 66 e ss.

teresse, sia per le vicende storiche che per la qualità architettonica.

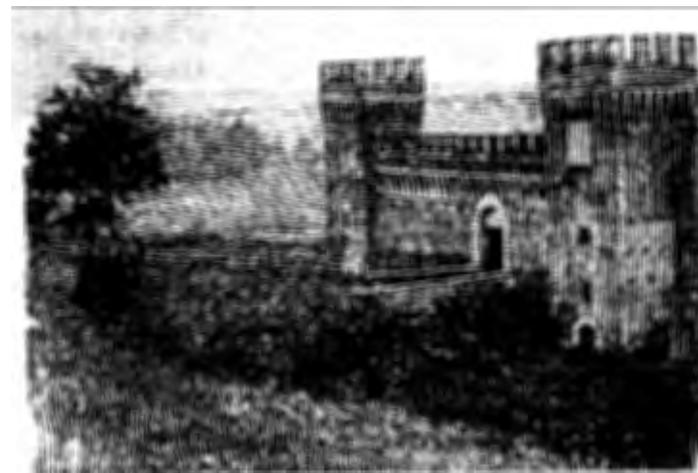
* * *

Circa la datazione del complesso, sarebbe affascinante ipotizzare un'origine tardo imperiale ed un suo eventuale impianto su una villa romana del tardo antico. Mancano del tutto i riscontri dalle fonti letterarie o dalle tracce archeologiche.

Più probabile l'ipotesi del Garofolini³ che suggerisce una datazione attorno alla fine del VIII secolo. Si sarebbe quindi trattato di uno dei tanti fortilizi, torri, *domus cultae* o fattorie fortificate, sorte verso l'800 per opera dei Papi e legate al tentativo di far risorgere e ripopolare la campagna attorno a Roma dopo le devastazioni dei barbari, le invasioni dei Saraceni, le contese intestine fra i vari baroni e tra i Comuni vicini.

Più tardo il toponimo, Crescenza, che deriva chiaramente dalla illustre famiglia romana dei Crescenzi. La famiglia, con radici più vantate che reali negli ultimi secoli dell'Impero, raggiunge un suo acme nella seconda metà del X secolo con personaggi di primo piano nella storia romana. Nonostante l'antico splendore ne rimangono in Roma poche memorie. Alcuni sepolcri, risalenti a circa il 1000, nelle chiese di Aracoeli e di Sant'Alessio sull'Aventino. L'edificio, presso il Ponte Palatino, chiamato in modo errato *Casa di Cola di Rienzo*, ma che l'iscrizione del secolo XI scolpita in facciata ricorda come casa fatta costruire da «Nicolò, figlio di Crescenzo e di Teodora, a dimora del figlio David e ad ornamento della città». Vi è poi una strada, la salita dei Crescenzi, che prende il nome dalla residenza quattrocentesca dei Duchi Bonelli-Crescenzi, sostituita verso il 1875 dall'at-

³ G. GAROFOLINI, *Il Castello della Crescenza*, in "Le Vie d'Italia", Milano, aprile 1931.



Castello della Crescenza, incisione da una foto di G. Primoli (da D. ANGELI, *Roma sentimentale*, Roma 1904)

tuale palazzo, in angolo con via della Rotonda. Toponimi moderni via Crescenzo, in Prati, e via della Crescenza, nei pressi del Castello del quale ci occupiamo.

Per tornare al nostro edificio una datazione abbastanza sicura è quella che propone il De Rossi secondo il quale il nucleo originario del complesso sarebbe duecentesco e costituirebbe un probabile punto di guardia sulla via Flaminia. Tale nucleo corrisponde alla torretta, posta al centro del lato sud, costruita con tufo regolari e poi mozzata alla sommità. La torre, di vedetta sulla Via Flaminia, "doveva comunicare a N, con la Torre Valchetta e a Ovest con la torre dell'Annunziatella. In seguito, quando la famiglia dei Crescenzi si impadronì di gran parte del territorio circostante, si rese necessario costruire un vero e proprio castello in posizione strategica e saldamente munito"⁴.

⁴ G. M. DE ROSSI, *Torri e castelli medievali della Campagna Romana*, Roma 1969, pp. 101-102.

Alla metà del XIV secolo sul luogo doveva essersi formata una struttura fortificata, modesta ma organicamente organizzata, costituita dalla torretta 'semaforica' duecentesca, da un piccolo fabbricato adiacente, con loggia di tre archi e scaletta esterna, e da una torre 'mastio', ora incorporata nel lato est del cortile interno e nella quale è stato ricavato l'attuale passaggio a volta tra i cortili⁵.

Alla fine del XIV secolo i Crescenzi hanno formato attorno al nucleo primitivo un cospicuo corpo di fondi, parte comprati, parte ereditati, che figurano successivamente in diversi documenti. Il toponimo è definitivamente legato ai Crescenzi mentre scompaiono i nomi più antichi (Fasano, Patellino, Fascivola): il 18 marzo 1413, in una divisione dei beni fra Crescenzo e Francesco, figli di Giacomo, viene citata "La tenuta Torre de' Crescenzi fuori Ponte Milvio" che va a Francesco⁶. L'11 aprile 1426 Franceschino Crescenzi, col consenso della moglie Perna, vende a Lorenzo di Pietro Omnia Sancti, alias Mancino, il "Casale dei Crescenzi" fuori Ponte Milvio⁷.

Nel XV secolo, con una datazione che, come vedremo, varia tra la metà e l'ultimo quarto al massimo del secolo XV, la Crescenza assunse la configurazione attuale anche se poi venne più volte restaurata.

L'edificio presenta una planimetria rettangolare, con due cortili costruiti a ridosso del nucleo precedente. Il cortile interno, di carattere 'padronale', con porticati e pilastri ottagonali, quello esterno, di carattere più rustico, con le due ali laterali inserite sul nucleo medievale e con loggiati aperti verso mezzogiorno. Sulle due ali di questo cortile viene innestato "il 'frons villae', estre-

mamente caratterizzato: due torri, militarmente configurate da merli ghibellini, su archetti e beccatelli, inquadrano l'accesso all'edificio, un tempo isolato da un fossato. Tale accesso, già dotato di un portale secentesco, eliminato dai restauri del 1928, si apre sul muro che collega le due torri, anch'esso configurato con i soliti merli, archetti e beccatelli, più aggettanti di quelli delle torri"⁸.

Ad una analisi dei caratteri stilistici più di un elemento appare certamente di recupero: così le colonne ed alcuni capitelli utilizzati, ma anche i capitelli in travertino dei porticati o i merli ghibellini, presenti a Roma in questa epoca esclusivamente come partito decorativo che ha la massima espressione nel coronamento del Belvedere di Innocenzo VIII⁹.

Per quanto riguarda una più esatta datazione dell'edificio il Tomei, dopo una valutazione critica, lo data verso il 1460. In particolare evidenzia i suoi rapporti con le ville fiorentine proprio nell'analisi del cortile: "Ma un altro monumento, anch'esso di architettura semirustica, e che nel cortile a pilastri ottagonali di peperino ripete lo schema della villa delle Pergole e dei due chiostri romani, è proprio alle porte di Roma. Parlo del Castello della Crescenza databile forse intorno al 1460, e che precorre quindi i monumenti romani. ... Nessun dubbio quindi che l'uso dei pilastri ottagonali, sconosciuto a Roma nel '300, sia stato qui portato da architetti toscani. ... Per una sempre maggiore diffusione dei pilastri ottagonali, si aggiungevano anche fattori di indole pratica, come il loro minor costo."¹⁰. Il Magnusson¹¹ vi

⁸ E. BENTIVOGLIO, *op. cit.*

⁹ Per l'uso del merlo ghibellino ormai svincolato da datazioni e significati di fazione imperiale, si veda il Bentivoglio, *op. cit.*

¹⁰ P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, pp. 155-156.

¹¹ T. MAGNUSON, *Studies in Roman Quattrocento ...*, Stockholm 1958, p. 338.

⁵ I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Milano 1970, p. 370.

⁶ Citata da Adinolfi, 1881, p. 88; da Tomassetti, 1910-26, III, p. 244; Martinori, I, 1933, p. 213.

⁷ G. TOMASSETTI, *op. cit.*

scorge un anello di congiunzione tra la dimora di campagna e il palazzo di città. La Belli Barsali¹² conferma la “grande importanza nel quadro dell’architettura civile romana” ma ne dà una datazione un po’ più tarda, circa del 1480-90.

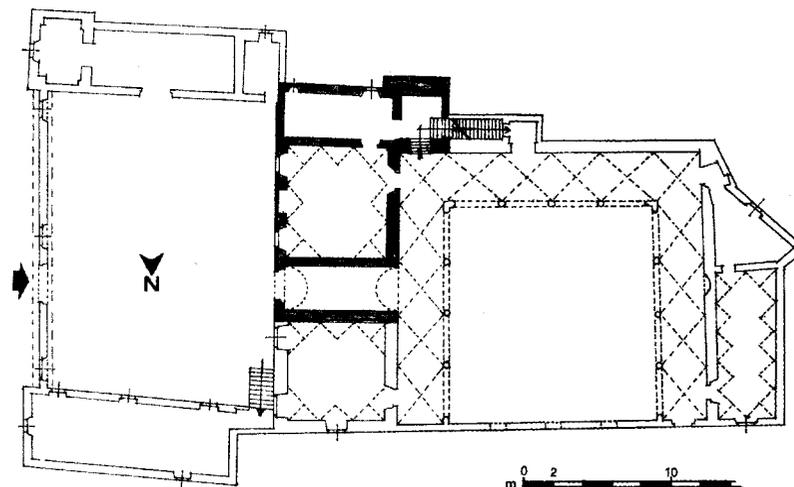
Il progetto dovette subire alcune modifiche già in corso d’opera. Ne sono prova “alcune differenze nella loggia – oggi chiusa – a pilastri ottagonali corrispondenti ai sostegni inferiori, che corre su tutti i tre lati ed è distinta dal portico inferiore per mezzo di un marcapiano a doppia cornice di peperino delimitante una fascia bianca: solo nel lato est la loggia è ad archi, negli altri ha architravi in legno. È probabile che la loggia fosse chiusa poco tempo dopo la costruzione, forse anche durante i lavori, perché il disegno delle incorniciature in peperino delle finestre è assai vicino a quello delle altre finestre dell’edificio”.¹³

* * *

Nel corso del XV e XVI secolo l’interno si arricchisce di opere architettoniche e pittoriche. Di particolare interesse, oltre agli affreschi della cappella, un affresco, successivamente staccato ed ora al Museo d’Arte e Storia di Ginevra, che raffigura il Castello della Crescenza nel suo aspetto cinquecentesco. Al 1547 risale la sua rappresentazione nella mappa della Campagna Romana di Eufrosino della Volpaia. L’edificio, indicato come «La Crescenza», vi è in realtà disegnato convenzionalmente: un corpo rettangolare, con copertura a capanna e con torre, affiancato da una piccola casa a un piano. In seguito abbiamo ancora una sua rappresentazione nel Catasto Alessandrino (1660-68). Non compare invece nelle successive piante di Roma fino al secolo XIX: pianta di Roma e suburbio della Congregazione del Censo

¹² I. BELLI BARSALI, *op.cit.*

¹³ I. BELLI BARSALI, *op.cit.*



Castello della Crescenza, planimetria con fasi costruttive del complesso

(1839) e pianta di Roma e dintorni di C.B. von Moltke (1845-52).

Di maggiore interesse è l’analisi delle fonti pittoriche. Nel 1651 Nicolas Poussin rappresenta l’edificio nel *Piramo e Tisbe*, ora al Städelches Kunstinstitut di Francoforte sul Meno, più tardi J. F. van Bloemen (1662-1749) lo inserisce sullo sfondo della ‘campagna romana’ in un quadro ora alla Galleria dell’Accademia di S. Luca. Nel 1805 appare in una stampa del Bourgeois (Florent Fidèle Constant, 1767-1841) che doveva illustrare la campagna di Napoleone in Italia e che venne pubblicata nel *Recueil de vues et fabriques pittoresques d’Italie*, custodito nella Biblioteca Nazionale di Parigi.

* * *

Per tornare alle vicende storiche le fonti d'archivio ci riferiscono numerose notizie su acquisti, affitti e passaggi di proprietà. In particolare il 28 gennaio 1617 «... dicesi che si tratti di comprare per il principe di Sulmona il casale de Crescentij fuori di Ponte Mole.»¹⁴. La notizia è da segnalare perché testimonierebbe un interessamento da parte dei Borghese sin dal XVII secolo. Non se ne fece però niente e la proprietà risulta ancora dei Crescenzi fino al 1813.

Il castello rimane quindi nella famiglia Crescenzi per diversi secoli, forse nove, ipotizzando che ne fossero in possesso sin dal decimo. Dai Crescenzi, infatti, per via ereditaria passò in famiglie che, per discendenza femminile, ne assunsero il nome e i beni, come i Raggi-Crescenzi ed i Bonelli-Crescenzi. Il Duca Pio Bonelli-Crescenzi lo vende, con la vasta tenuta annessa, ad Antonio Giorgi per 19.192 scudi. Qualche anno dopo, il 1° febbraio 1826, gli eredi, Carlo e Gaetano Giorgi, lo rivendono per 47 mila scudi a don Luigi Boncompagni Ludovisi¹⁵. Si tratta della famiglia principesca discendente da Papa Gregorio XIII, il Riformatore del Calendario, che ne rimane proprietaria per circa settant'anni.

* * *

Verso la fine dell'800, quando dobbiamo registrare un altro passaggio di proprietà, il castello è al centro dell'attenzione di un curioso ed affascinante personaggio della Roma *fin-de-siècle*. Si tratta di Diego Angeli che, nel 1893, riproduce la Crescenza in un olio e la descrive in un articolo, riportato qualche anno dopo nel suo libro *Roma sentimentale* (1900).

¹⁴ Cod. Urb. Lat. 1085 c. 47; riportato da J. H. ORBAAN, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma 1920, p. 249.

¹⁵ G. TOMASSETTI, *op. cit.*

Giornalista e scrittore raffinato aveva pure un forte interesse per la pittura, per essersi laureato alla Sapienza con una tesi su Sandro Botticelli. Durante il primo conflitto mondiale è corrispondente di guerra dal fronte inglese, grazie anche alla sua non comune conoscenza della lingua. Ha una produzione vastissima di articoli, romanzi e saggi, con interessi che variano dall'arte alla linguistica, ma che hanno spesso al centro Roma. È stato definito un protagonista nella Roma «preraffaellita» di D'Annunzio e Sartorio. Tra le sue opere sono in particolare da ricordare *Le cronache del «Caffè Greco»* (1930), testo di riferimento per chiunque si occupi della cultura e della pittura romana del secondo Ottocento. Altra sua 'opera' da segnalare la creazione e la sistemazione del Museo Napoleonico grazie al lascito dell'imponente collezione legata a Roma dal suo amico Giuseppe Gegè Primoli al momento della sua morte nel 1927.

Il dipinto e lo scritto di cui parliamo sono probabilmente connessi alla programmazione, insieme a Cesare Pascarella, di un viaggio a piedi, fino a Venezia e ritorno, da effettuarsi nell'estate del 1895. I due amici hanno previsto una media di trenta chilometri al giorno e per mesi si sono allenati su questa distanza, andando a pranzo a piedi alla Storta e ritorno. Alla mezzanotte dal 15 al 16 giugno 1895 avviene la partenza da piazza del Popolo, salutati dagli amici del Caffè Greco. A Bologna però Diego Angeli lascia Pascarella e torna in treno a Roma per sopraggiunti impegni. Pascarella, invece, proseguirà da solo nell'impresa, raggiungendo Venezia il 12 luglio e facendo ritorno, con un ingresso trionfale al Caffè Greco, il 15 agosto.

Ci piace qui riportare un passo dello scritto che uscì in una sua elegante pubblicazione del 1904, *Roma Sentimentale*, corredato da una foto-incisione dell'amico Gegè Primoli.

“L'estate è l'anima di Roma: nessuna altra città e nessuna altra campagna acquistano nei grandi calori estivi una più intensa espressione. ... Vi sono momenti in cui un silenzio profondo av-

volge la vita ... In quelle ore, anche la campagna è divina: tutte le fiamme dell'estate divampano dalla terra e dal cielo, ma il calore non è assoluto, ma vi è sempre qualche corso d'acqua che mormoreggia tra i giunchi e le alisme o una brezza odorata che reca dalla spiaggia mediterranea un poco di vigore marino. Per godere questo senso della campagna romana in tutta la sua ardente passione, bisogna partire la mattina, non troppo presto, e trascorrere la giornata nel castello poco noto di Val Crescenza.

La strada s'interna fra i campi e costeggia un ruscello, dove crescono le mazze sorde e le canne: sulle rive di tanto in tanto s'innalza un vecchio albero – olmo o quercia – scampato alle distruzioni recenti e da una parte e dall'altra i prati ondeggiano fino alla prima linea dei colli che chiudono l'orizzonte tutti coperti di boscaglie e di macchie. Quella è la Valle del Pussino, e del paesaggista classico ha veramente la composizione studiata e solenne. I ciuffi d'alberi, non moderati da nessuna potatura, hanno l'aspetto architettonico di antichi edifici, e la sagoma rotonda delle colline chiude la valle come un classico anfiteatro. L'estate ha sparso la sua opulenza su quei prati e su quelle valli [...] avvolti dall'incendio, storditi dai ronzii, inebriati dagli odori si giunge d'un tratto d'innanzi ad una stretta gola tagliata nella roccia e rivestita da un mantello rutilante di ginestre che rendono i sensi gravi come un liquore delizioso. E oltre quella gola, si rivela improvviso un castello merlato del secolo decimo quinto, con la saracinesca alzata sul fosso ingombro di cardi, con le bifore adorne di capitelli preziosi, con la torre che domina vittoriosamente la valle della Crescenza. In quel luogo l'ombra è deliziosa: sul limite estremo del colle che scende a picco nella vallata, protetti dalle mura ferrigne dell'edificio feudale, due persone possono stare sedute. Il corpo eccitato dalla sferza del sole trova un improvviso abbandono, l'anima si distende in una benefica sonnolenza. Qualche strido di ghiandaia giunge da una forra lontana come un richiamo, il vento reca l'odore fecondo

della terra: e il frinire delle cicale, e il gorgoglio del ruscello, e il ronzare degli insetti: e il frondeggiare degli alberi, formano come un supremo inno all'estate, mentre il sole declinando sull'orizzonte versa un ultimo torrente di fuoco sulla campagna sitibonda¹⁶.

* * *

Proprio negli stessi tempi, il 26 agosto 1896, il principe Luigi Boncompagni Ludovisi vende la Crescenza, per 211.000 lire, a un famoso tenore dell'epoca, Francesco Marconi¹⁷.

Ai primi anni del '900, poco prima della guerra mondiale, forse nel 1913, castello e tenuta divennero la splendida residenza del marchese Cappelli, importante uomo politico dell'epoca. Il marchese Raffaele Cappelli di Torano, già Ministro degli Esteri, era allora il Presidente dell'Istituto Internazionale di Agricoltura ed è da credere che il suo interesse fosse rivolto proprio alla tenuta agricola. È possibile, infatti, che si debba a lui la sistemazione del parco ove vennero raccolti alcuni pezzi antichi¹⁸.

Qualche anno dopo, nel 1926-27, dal marchese Raffaele la proprietà passò ad uno dei suoi nipoti ed eredi, Don Francesco, che, "innamorato delle cose belle e delle glorie del passato e munito di larghi mezzi finanziari, ha avuto la geniale idea di impiegarli in parte nel restaurare e nel ripristinare questo fabbricato ormai fatiscente, deturpato in modo orribile e destinato unicamente ad abitazione di contadini ed a magazzini agricoli"¹⁹.

¹⁶ D. ANGELI, *Roma Sentimentale*, Roma 1904, pp. 101-111.

¹⁷ G. TOMASSETTI, *op. cit.*

¹⁸ «Urbanistica» n. 54-55 (1959). Nell'elenco de *I Beni culturali archeologici del territorio romano*, ivi pubblicato, la scheda n. 2129 riporta: "Pezzi antichi raccolti nel bel parco del castello della Crescenza, di costruzione ottocentesca".

¹⁹ G. GAROFOLINI, *op. cit.*

* * *

Il restauro dell'edificio, peraltro più volte ristrutturato nel corso dei tempi, avvenne nel 1928 e fu curato dall'architetto Ugo Tarchi e dall'ingegnere Guido Ecket per la parte strutturale. Mentre per quanto riguarda l'intervento consolidativo non sembra possano muoversi osservazioni, l'edificio a circa ottant'anni da esso appare in buona salute, qualche motivo di dubbio sussiste sull'aspetto formale dell'opera.

Il professor Ugo Tarchi viene considerato da Guido Garofolini, più volte citato, un vero artista. In realtà il suo intervento sembra potersi ascrivere a quella categoria del 'restauro stilistico' alla Viollet-Le-Duc, allora in voga ma che oggi risulta completamente datato e superato.

Lasciamo la parola allo stesso Garofolini. Ugo Tarchi, "già insegnante di architettura in Milano ed ora in Roma, il quale alla sua volta ha avuto la fortuna di accertare che nella deturpazione del castello nulla era stato distrutto, nulla asportato, ma tutto seppellito e nascosto nella chiusura di porte, finestre e gallerie, e nei muri di rinforzo, lasciando intatti gli archi, i piedritti, le colonne, i peducci, nonché gli antichi soffitti e parte dei pavimenti e delle decorazioni, per modo che il prof. Tarchi con gusto squisito, valendosi di ogni pietra, di ogni indizio trovato sul posto ed anche di una vecchia stampa, ha potuto fare a meno di lavorare di fantasia, ed ha saputo con grande diligenza ripristinare le linee antiche dell'edificio con le ornamentazioni e decorazioni del tempo, rimesse in luce ed a nuovo, e – ove occorreva – completate. Il proprietario alla sua volta, con pari diligenza e buon gusto, ha provveduto e sta provvedendo ancora ad arredare la bella dimora suburbana con autentici mobili antichi che si accordino coi caratteri dell'edificio".

Le critiche, in particolare, sono state rivolte al trattamento del



La valle della Crescenza nell'interpretazione di Nicolas Poussin (*Piramo e Tisbe*, Städelsches Kunstinstitut di Francoforte sul Meno)

prospetto: due torri, merli ghibellini, archetti e beccatelli, un tempo isolato da un fossato. A parte l'apertura e/o chiusura di alcune finestre, nei restauri del 1928 è stato eliminato un portale secentesco, che si apriva sul muro di collegamento tra le due torri, in quanto verosimilmente non congruente con l'insieme quattrocentesco della facciata²⁰.

* * *

Il castello rimane dei marchesi Cappelli, o dei loro discendenti²¹, fino agli ultimi anni ottanta quando la proprietà (ovvero il castello, il bosco e la tenuta di poco più di 210 ettari tra Cas-

²⁰ E. BENTIVOGLIO, *op. cit.*

²¹ E. Bentivoglio, più volte citato, afferma, nel 1976, che "la Crescenza è passata per eredità ai marchesi Boschi di Bologna".

sia, Flaminia e via dei Due Ponti) entra in un gioco di vendite e di sospette speculazioni.

Secondo quanto riportato dalla stampa dell'epoca, gli eredi bolognesi "nel 1984 vendettero a una società, Adn di Roma, costituita da un gruppo di costruttori, non soltanto l'antico maniero ma anche 50 ettari di terreni agricoli che lo circondano"²².

La notizia fu all'origine di una vivace polemica suscitata dal timore di una "colata di cemento" che coprisse, ed in parte stava già coprendo, la zona nord di Roma. La zona era compresa nel parco di Veio, peraltro ancora non realizzato dal Comune. La grande tenuta privata si estendeva fino a Saxa Rubra ma era già compromessa ai suoi margini. Era contornata da capannoni industriali e da costruzioni intensive, soprattutto a ridosso della Via Cassia; incombeva lo scheletro dell'ospedale di Sant'Andrea (i cui lavori erano sospesi da anni per mancanza di fondi); ed incombevano su un colle a via Oriolo Romano i 200 mila metri cubi del palazzone dell'azienda dei telefoni di Stato.

Seguirono i vari appelli di Italia Nostra, dei partiti politici, del comitato promotore del parco di Veio. Fu invocato l'esercizio della prelazione da parte del Ministero per i Beni Culturali, nonché l'apposizione di precisi vincoli della Soprintendenza Archeologica sull'intera proprietà.

Due anni dopo, nel maggio del 1986, viene messo all'asta il castello ed i tre ettari di bosco che lo circonda. La base d'asta venne posta a 2,400 miliardi di lire ma la vendita all'incanto andò deserta. A dicembre dello stesso anno la proprietà viene venduta per 2,200 miliardi.

Si rinnovano le polemiche. La cifra, più bassa della base d'asta precedente, viene giudicata comunque troppo alta per una società di intermediazione mobiliare che ha un capitale sociale di

²² S.a.c., *Il Castello della Crescenza venduto per più di due miliardi*, in: "La Repubblica", 06.01.87.

soli 20 milioni. Si denunciano di nuovo pericoli di lottizzazioni e di insediamenti abusivi sui terreni dell'ex tenuta Cappelli, che, vincolata a verde pubblico e zona agricola secondo la variante del piano regolatore, viene venduta a piccoli lotti dagli ultimi eredi. Viene anche segnalata la bruttura di una nuova costruzione di legno nel parco del castello. Il 23 dicembre i vari comitati inviano una lettera alla soprintendenza, un'interpellanza al Comune ed anche un esposto alla magistratura.

Il nuovo proprietario è una società immobiliare, denominata «La Commerciale», ma, secondo le notizie della stampa, alle spalle ci sarebbe una facoltosa famiglia di Venezia, i Ferrari²³.

Le ultime notizie, sempre desunte dalla stampa quotidiana²⁴, ci riferiscono, riguardo al castello della Crescenza, una nuova denominazione, un nuovo proprietario ed una nuova funzione: "il Castello di Torcrescenza di Donna Sophia Borghese ... ha ospitato eventi come il concerto di Ray Charles e il compleanno del divo di Hollywood Kirk Douglas". Il Castello sarebbe quindi entrato, negli ultimi anni, nel circuito delle grandi residenze di prestigio destinate ad accogliere quelli che, nel linguaggio attuale, vengono chiamati eventi. Le nuove modalità di fruizione hanno anche comportato un adattamento, non sempre felice, delle strutture edilizie dell'edificio alle mutate funzioni.

* * *

Nella letteratura precedente La Crescenza è stata per lo più esaminata come castello, nato dall'adeguamento di fabbriche preesistenti; solo in alcuni casi analizzata come villa suburbana, recentemente, e con maggiore proprietà, è stata invece compresa in una particolare tipologia di 'villa castello'.

²³ *Il Castello...cit.*

²⁴ *Castello di Torcrescenza*, in: "La Repubblica", 30.07.03.

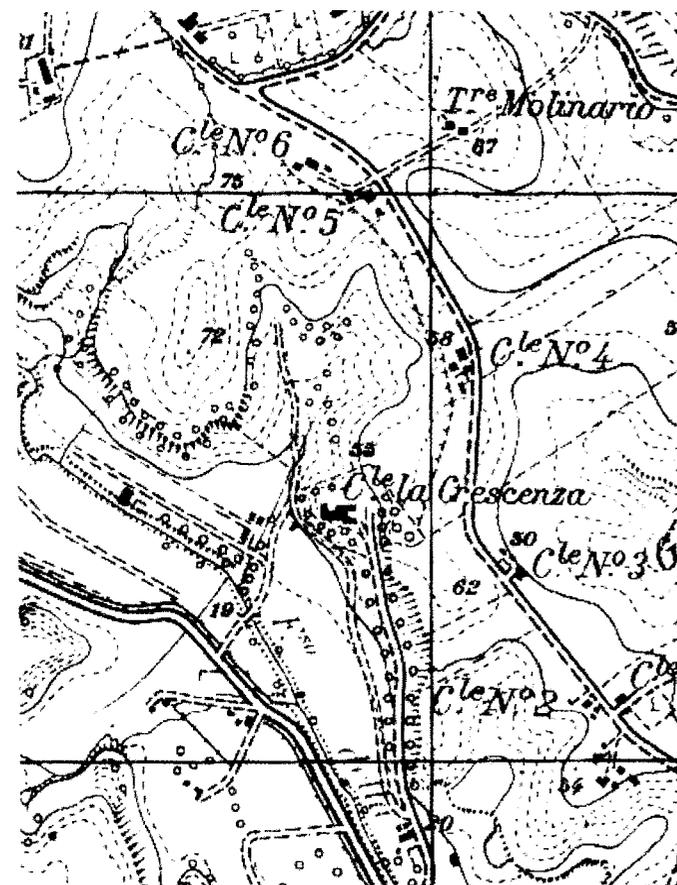
Posta a poca distanza dalla città, tra la via Cassia e la via Flaminia, è più facilmente raggiungibile da quest'ultima, tramite la via dei Due Ponti che costeggia appunto il Fosso della Crescenza; dopo circa un chilometro si distacca da questa la Via del Casale della Crescenza, ove si incontra il cancello che segna l'inizio della proprietà.

Il paesaggio ha perso l'arcadico primitivismo descritto dal Poussin nel XVII secolo ed anche il selvaggio abbandono riferito da Diego Angeli poco più di un secolo fa. Rimane comunque la suggestione di un ambiente naturale, sia pure largamente domato, posto a pochi minuti dal caos di Corso Francia o dell'Olimpica.

Si sale un bel viale con maestosa alberatura (assai diverso dai "vecchi alberi ... non moderati da nessuna potatura" descritti da Diego Angeli). Si percorre un tratto, incassato nel fianco della montagna, ma recentemente allargato (la "stretta gola tagliata nella roccia e rivestita da un mantello rutilante di ginestre"). Si giunge in vista, improvvisamente ancora oggi, del castello merlato.

L'edificio, nonostante la secolare storia di accrescimenti e di manomissioni, conserva indubbiamente un suo fascino e merita l'attenzione sia per le memorie storiche di cui si è detto, sia per una specifica importanza nel campo della storia dell'architettura.

Sorge su uno scoglio tufaceo, isolato da ogni parte, isolamento in parte ottenuto con l'adattamento della roccia, che venne spianata in una sorta di terrazzamento. La costruzione, prevalentemente del secolo XV, si mostra munita di robusti contrafforti. La planimetria del complesso presenta i vari corpi di fabbrica incardinati su due cortili, al centro dei quali è il corpo di fabbrica principale e più antico. Qui sono anche gli spazi più rilevanti del complesso: il passaggio ad arco tra i due cortili e, lateralmente, due ambienti a pianta pressoché quadrata coperti a volta.



La valle della Crescenza nella planimetria I.G.M. 1975

L'accesso al piano superiore avviene tramite una scala, posta nell'angolo sud del porticato, che forse in origine era 'a giorno'. Al piano superiore si susseguono una loggia a C (trabeata e ad archi, che ripete il porticato sottostante), due saloni a soffittatura lignea, alcuni ambienti adiacenti di dimensioni più limitate.

Il lato d'accesso, rivolto a levante, è difeso da una cortina con merli, beccatelli e ballatoio interno e reca al centro l'ingresso, ad

arco rotondo. Come detto, in base alle fonti storiche, qui era un portale secentesco, eliminato a favore di un bugnato in stile quattrocentesco. Altre notevoli trasformazioni hanno riguardato le aperture delle torri, modificate, e alcune finestre nuovamente aperte sul muro di cortina. L'accesso avveniva per un ponte levatoio sopra l'antico fossato, scavato nella roccia e oggi totalmente colmato; ai lati, sugli angoli, sono due torri quadrate, anch'esse munite di merli e beccatelli.

Per quanto riguarda gli altri prospetti esterni, sul lato di mezzogiorno risaltano numerose finestre rettangolari con cornici di peperino, sul lato di ponente alcune finestre medievali richiuse e due mensole marmoree intagliate. Verso tramontana è un tratto di muro a tuffetti del sec. XIV, alla cui sommità è stata ricavata una terrazza ballatoio che affaccia sulla vallata.

Il primo cortile è delimitato da due ali, che aggettano rispetto al perimetro esterno formando le torri laterali di facciata. L'ala nord si caratterizzava per una solenne loggia a tre archi, sorretta da colonne, prospiciente il cortile ed esposta quindi a mezzogiorno. La loggia, occlusa in passato da una tamponatura, è stata opportunamente riaperta nel corso dei restauri del 1928. Posta al primo piano, era in origine collegata agli appartamenti tramite un passaggio pensile dal carattere puramente difensivo, consentendo infatti il rapido isolamento dell'adiacente corpo abitativo dell'edificio. Più alterata nei secoli l'ala sud, del cui aspetto cinquecentesco resta una documentazione nella citata veduta del Museo di Ginevra. Anche qui era una loggia a tre arcate, aperta verso sud, e che quindi guardava verso l'esterno e la campagna.

Sulle due ali del cortile, preesistenti, è stato innestato nel XV secolo un muro di chiusura, sul quale in seguito viene ricavato l'attuale prospetto esterno, di cui si è detto, estremamente caratterizzato con torri, merli, archetti e beccatelli. Tale muro di collegamento, che definisce il lato est del cortile, ha internamente

una configurazione simile a quella esterna, se non per la profondità dei beccatelli, più aggettanti in quanto destinati a sostenere il ballatoio passante.

Il quarto lato, a ovest, è contrassegnato nella parte mediana da un bel resto di muratura medievale, residuo dell'antico mastio, al cui centro è stato ricavato il passaggio aprendovi un arco bugnato di peperino che reca in rilievo lo stemma dei Crescenzi.

Attraversando l'androne, voltato a botte, si accede al cortile interno, quadrato e circondato su tre lati (E, S, O) da un bel portico del '400 ad archi e volte, tutto in peperino, con pilastri, capitelli a fogliame e peducci. Nell'angolo sud-ovest era, secondo recenti rilievi²⁵, il pozzo, che verosimilmente prendeva acqua da una cisterna sottostante alimentata dalle acque piovane, unica risorsa idrica interna per il castello.

Un elemento di forte disturbo nella percezione del complesso architettonico, è la copertura di entrambi i cortili, realizzata con una struttura in ferro e vetro. Questa, se ha permesso di ricavare due ampi saloni per le attività conviviali, ha d'altra parte alterato proporzioni e fruizione visiva dei due cortili.

Il lato nord del secondo cortile è chiuso da un muro con tre finestre che arriva fino all'altezza della trabeazione del portico inferiore. La finestra centrale è stata oggi ampliata e consente l'accesso ad una terrazza ballatoio, chiusa a veranda, che affaccia sul campo di golf nella vallata sottostante.

Al piano superiore, pur se oggi malamente visibile, è una bella loggia a pilastri che presenta archi rotondi nel lato di levante e semplici architravi negli altri due. Tutta la loggia, come detto, è stata richiusa successivamente, forse ancora in corso d'opera. Reca infatti finestre rettangolari di peperino che vengono considerate pressoché coeve alla loggia. La muratura di tampona-

²⁵ Compare nel rilievo del Bentivoglio del 1977.

mento ha un intonaco con decorazione bicroma a motivi geometrici che potrebbe risalire ai restauri del 1928.

Il loggiato sul lato est, con il suo ordine di archi, è forse il segno di un progettato doppio portico poi non condotto a termine. Tangente agli archi è una trabeazione in pietra, che riprende quella dell'ordine inferiore e si caratterizza per un fregio in travertino, il cui colore chiaro spicca sulla grigia struttura architettonica in peperino. La connessione di questa trabeazione con il lato sud del cortile, ove sono le logge trabeate e in seguito murate, appare irrisolta. Su questo lato infatti, come nel rimanente lato ovest, la trabeazione, realizzata con una semplice trave di legno, suggerisce una interruzione ed un ridimensionamento dei lavori. Anche i pilastri trabeati non hanno un definito rapporto proporzionale: la campata è un anonimo rettangolo orizzontale, mentre sul fronte est, più compiuto, sono invece leggibili un quadrato nel porticato superiore e, in quello inferiore, un classico rapporto 1/1,5 (che si ripete anche sugli altri due lati).

Questa ricerca di una legge proporzionale, nel triplice rapporto spaziale di altezza-larghezza-profondità, mentre lega la sovrapposizione portico-loggia e avrebbe dovuto ripetersi sugli altri fronti porticati, evidenzia altresì l'alta qualità di una progettazione architettonica che ha ormai acquisito l'esperienza brunelleschiano-albertiana.

Il pilastro ottagonale, benché d'origine gotica, è largamente diffuso nell'ambiente romano: presente nelle opere più significative del pontificato di Sisto IV, (1471-84), è già usato in precedenza (1450-1455) nel palazzo di Rodrigo Borgia. È soprattutto in quest'ultima opera che si riscontra l'esempio espressivamente più vicino al pilastro ottagonale della Crescenza. In entrambi i casi il capitello appare limitato in altezza, con un disegno a larghe foglie stilizzate lisce, che lo avvicina più a modelli tardogotici che rinascimentali. Nella Roma di Sisto IV l'uso del

pilastro ottagonale è invece accompagnato da una base e da un capitello più classicamente intesi.

Per quanto riguarda gli ambienti interni, al pianterreno, nella zona centrale più antica, è una teoria di vaste sale a volta con peducci. Notevole un ampio caminetto con la cappa a sbalzo retta da grandi mensoloni. Belli i pavimenti in cotto, forse però risalenti al restauro del 1928. Nell'ala est è una vasta cucina, sempre con copertura a volta, nella quale, in un ambiente di risulta, sono stati ricavati i servizi igienici. Nel vano terreno della torre è la partenza della scala, che accede al livello sovrastante.

Al piano superiore le stanze conservano gli antichi soffitti, con cassettoni e mensole intagliate. Pure a cassettoni sono i soffitti delle gallerie ricavate dalla antica loggia di cui si è detto. In una delle ali di questa sono avanzi di affreschi con paesaggi e decorazioni. Sempre al piano superiore è una bella porta con cornici di peperino e stemmetto dei Crescenzi in rilievo.

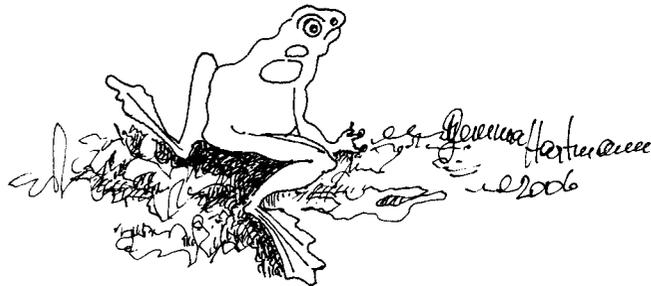
L'ambiente più interessante è però una cappella, ricavata, nella vecchia torre, da uno spazio 'cubico' coperto a volta. Presenta una semplice intelaiatura in pietra, sporgente, che marca gli angoli e definisce le lunette, spartite con un sistema di finte finestre 'termali' (l'unica finestra vera si apre sul lato sud). La decorazione pittorica della cappella, seppure in stato di deperimento, è ancora largamente presente e dominata dalla composizione principale, una *Sacra Famiglia* con S. Giovannino e S. Elisabetta, sormontata da un Eterno Padre benedicente; i triangoli curvilinei delle lunette ospitano angioletti svolazzanti²⁶.

²⁶ Secondo il Bentivoglio, che ne auspica un attento esame e un'opportuna salvaguardia, lo studio degli schemi compositivi e le scelte cromatiche, pur con evidenti ridipinture, sembrano risentire della lezione di Raffaello.

In base alla razionalità dell'impianto planimetrico ed all'uso di un linguaggio architettonico organizzato delle membrature l'edificio può essere datato tra il 1450 e il 1475 o, al massimo, l'ultimo quarto del secolo XV.

È quindi possibile considerare La Crescenza una elaborazione piuttosto matura e corretta di 'villa rinascimentale'. Edificio interessante, non solo a livello tipologico, ma anche quanto ai caratteri stilistici – modanature degli archi, peducci delle volte, mostre delle porte, elementi decorativi – che sembrano testimoniare la presenza di un 'rinascimento' di derivazione toscana e sostanzialmente maturo.

I referenti più prossimi sono identificabili in altre opere del '400 romano: la loggia del palazzetto di S. Marco, il portico dei Ss. Apostoli, la palazzina della Rovere, il portico di S. Pietro in Vincoli. Come residenza suburbana La Crescenza è tuttavia un esemplare alquanto raro, parallelo a quello della Magliana e in ogni caso precedente il nuovo esperimento di villa Madama.



La Pasqua nella tradizione romana

GIULIANO MALIZIA

La Pasqua, nell'arco di un quarantennio, è stata oggetto di profonde trasformazioni tanto nella liturgia, quanto nell'intimità della famiglia e nelle tradizioni popolari.

Tali mutamenti non credo siano del tutto approvati da chi proprio quaranta anni fa gustava di più l'atmosfera pasquale e affrontava il periodo di preparazione con uno spirito diverso, con ingenuità e con fede semplice ben salda. Dopo la Domenica delle Palme, il primo giorno che metteva in movimento l'ingranaggio della Chiesa e aumentava il lavoro delle casalinghe, era il Giovedì Santo. Al mattino la Messa *in coena Domini* apriva il ciclo delle funzioni religiose. Al termine il sacerdote, con una processione all'interno del tempio e al canto delle litanie dei Santi, recava l'Eucaristia, pane e vino, nel sepolcro, in cima a un altare laterale. Lì davanti passavano i fedeli ininterrottamente, anche la notte, per un atto di venerazione e il tutto durava fino al mattino del Venerdì.

L'altare scelto era l'unico che sfoggiasse luci, fiori e addobbi vari. Gli altri (compreso l'altare maggiore) venivano spogliati di ogni tipo di arredo, mentre i veli viola nascondevano ogni immagine sacra e tutti i crocifissi. A chiusura della funzione venivano «legate» le campane, l'organo taceva, il fonte battesimale restava ben chiuso e le acquasantiere all'asciutto. La Chiesa entrava ufficialmente in lutto.

Da quel preciso istante cominciava la visita ai Sepolcri. I fedeli formicolavano per le vie di Roma da una chiesa all'altra. Era la buona occasione per gironzolare a piedi o in bicicletta sotto il

bel sole di primavera con la speranza di un buon incontro e di nuove amicizie. Spesso sbocciava tra un Sepolcro e l'altro un idillio amoroso.

Non riuscivo però a capire perché mia madre insisteva sempre col dirmi che le visite ai Sepolcri dovevano essere in numero dispari. Se poi le chiedevo delle spiegazioni, mi sentivo rispondere un secco «Perché è così e basta!». Non lo sapeva neanche lei, evidentemente.

Nella luce dei ceri e nello scenario variopinto di piante e fiori, mi piaceva notare la presenza di vasi particolari colmi di germogli di grano, di orzo, di lenticchia, uguali a quelli che mia madre curava e teneva nascosti da tanti giorni in un armadio ben chiuso perché non prendessero luce. In casa c'era un movimento insolito. Le pulizie venivano curate dappertutto con scrupolosa precisione. Tende, tappeti, divani, cristallerie, ottoni (quanti ottoni!), finestre, porte tornavano come nuovi. Si respirava ovunque aria pulita, aria di primavera. Ogni angolo della casa brillava e faceva da specchio ai raggi del sole giocherellone, anche lui ripulito a festa.

Giuseppe Gioachino Belli per ciò che riguarda la parte gastronomica richiesta dalla tradizione, e messa in atto direttamente dai maggiori interessati, così annotava nel sonetto del 5 aprile 1833 “*Er giro de le pizzicarie*”.

*De le pizzicarie che ttutte fanno
la su' gran mostra pe Ppascua dell'Ova,
cuella de Bbiascio a la Ritonna è st'anno
la ppiú mmejjo de Roma che sse trova.*

*Colonne de casciotte, che ssaranno
scento a ddí ppoco, arreggeno un'arcova
ricamata a ssarcicce, e llí cce stanno
tanti animali d'una forma nova.*

*Fra ll'antri, in arto, sc'è un Mosè de strutto,
cor bastone per aria com'un sbirro,
in cima a una montagna de presciutto;*

*e ssott'a llui, pe stuzzicà la fame,
sc'è un Cristo e una Madonna de bbutirro
drent'a una bbella grotta de salame.*

Al mattino del Venerdì Santo una sola Messa veniva celebrata e il sacerdote si comunicava con l'Eucaristia del Sepolcro, privato di ogni splendore.

Dalle 12 alle 15 le tre ore di agonia e poi l'adorazione della Croce. Al tramonto la Via Crucis chiudeva le tristezze di una giornata in cui digiuno e astinenza avevano parte rilevante: burro, alici e tonno erano solo per quel giorno gli ospiti graditi dei nostri stomaci. Gli occhi purtroppo e il naso dovevano soffrire davanti alla grossa pizza “ricresciuta”, troneggiante, sotto buona guardia, sul tavolo della sala da pranzo, che sembrava volesse dire: «Mamma me l'ha data e guai a chi la tocca!».

Alle otto del Sabato tutta la casa era in fermento. Ogni cosa doveva tornare in breve al suo posto. Non era tollerato neanche un granello di polvere o l'impronta di una scarpa sul pavimento. La pentola sul camino brontolava con in corpo le uova «toste». Più tardi, dipinte in mille modi, avrebbero fatto bella mostra sulla tovaglia immacolata insieme al salame «corallina», alla pizza, all'acqua, al vino, al Marsala, al vermouth, alle pecorelle di zucchero con lo stendardino issato tra le zampe anteriori. Completavano la scena un grosso fascio di viole pasquali nel più bel vaso di cristallo e i piatti con i germogli di grano, di lenticchia, d'orzo, finalmente baciati dalla luce. La tavola acquistava allegria e noi ragazzi, frenando le mani dietro la schiena, affogavamo ogni tentazione ingoiando continuamente saliva.

In chiesa intanto venivano benedetti il fuoco, l'acqua e il ce-ro pasquale. Alle 11 in punto si scioglievano le campane. Il loro canto festoso affidato al vento portava ovunque l'annuncio della Resurrezione di Cristo.

Momenti di commozione, di sorrisi e di auguri di pace. Al primo scampanio ogni mamma liberava dalle fasce il proprio puttino e gli faceva sgambettare i primi passi: era il buon augurio per camminare presto da solo. Si beveva volentieri un sorso d'acqua perché recava la benedizione del Signore. I preti in cotta e stola si sparpagliavano per le vie dei rioni in compagnia del chierichetto, in veste rossa e cotta bianca, munito di secchiello con acqua santa e aspersorio. Le porte della case erano tutte spalancate. Non c'era pericolo di nulla e di nessuno. L'attesa del prete diventava febbrile; i ragazzi irrequietissimi correvano dalla finestra alla tromba delle scale. «Eccolo, eccolo!». E il prete arrivava col fiato grosso benedicendo «Pax! La pace del Signore regni in questa casa!». E giù schizzi dappertutto, sulla torta, sul salame, sugli specchi costati tanta fatica. Ma nessuna protesta; solo il cianciamento sommesso di qualche paternostro. All'improvviso nonna rompeva l'incantesimo: «*Pe piacere, sor curato, dateje a sto regazzino na bona benedetta, ch'è na peste, Dio lo benedica!*».

Due occhioni intelligenti non facevano però in tempo a parare l'acqua santa e nonna rideva contenta: «*T'ha fracicato, eh? Te ce sta bene!*».

E Belli di nuovo si affaccia alla ribalta con un grido di gioia, con un atto di fede e così si esprime nel sonetto del 19 aprile 1825 “*La Santa Pasqua*”.

*Ecchesce a Ppasqua. Ggià lo vedi, Nino:
la tavola è infiorata sana sana
d'erba-santa-maria, menta romana,
sarvia, perza, viole e ttrosmarino.*

*Ggià ssò ppronti dall'antra settimana
diesci fiaschetti e un bon baril de vino.
Ggià ppe ggrazzia de Ddio fuma er cammino
pe ccelebrà sta festa a la cristiana.*

*Cristo è risuscitato: alegramente!
In sta ggiornata nun z'abbadi a spesa
e nun ze penzi a gguai un accidente.*

*Brodetto, ova, salame, zuppa ingresa,
carciofoli, granelli e 'r rimanente,
tutto a la grolia de la Santa Cchiesa.*

Finalmente Pasqua! Concerti di campane, garriti di rondini, carezze tiepide di sole. Di prima mattina dalle cucine usciva il canto delle «battilonte» e i colpi sordi degli «stennarelli» sulle spianatore davano la sveglia ai dormiglioni. Tutta la famiglia in piccolo corteo andava a Messa. Si sfoggiava l'abituuccio nuovo: giacchetta con martingala, calzoni alla zuava, calzettoni scozzesi, camicetta con cravattina «*papillon*» e scarpe lucidissime che ogni tanto non era male pulire di nascosto, dietro l'angolo, con la manica della giacca. Alle bambine veniva appagato il desiderio di un vestitino a fiorellini con svolazzi e di scarpine bianchissime o di vernice nera. Sembravano tante bamboline meccaniche col visetto mezzo soffocato da un cappellino a cuffia guarnito di roselline. Al braccio penzolava l'immane borsetta, gonfia di tanta cose... inutili. In chiesa, grandi e piccoli tutto facevano meno che seguire la Messa e all'uscita si andava a degustare un maritozzo con la panna e lo squaglio di cioccolata. Si tornava poi a casa per la colazione tradizionale con uova «toste», salame e pizza. In ultimo si aprivano le uova di cioccolata che distribuivano le solite insulse sorprese. Intanto dalla cucina arrivavano i profumi del

sugo, del capretto arrosto, della salsetta per le puntarelle, del brodetto.

A proposito del brodetto ci domandiamo: «Si usa ancora nella tradizione gastronomica romana di Pasqua?» Per ogni evenienza riportiamo, tradotta in versi romaneschi la ricetta dettata mi da un cuoco di eccezionale fama internazionale: Luigi Carnacina.

*Un piatto perfetto,
un piatto speciale,
se chiama brodetto,
brodetto pasquale.*

*È un piatto romano,
un piatto che piace,
ch'er bravo cristiano
dà in segno de pace.*

*Pe questa funzione,
piuttosto importante,
ce seve un pilone
de coccio pesante.*

*E, usanno un bucale,
lì l'acqua che metti
dev'esse' in totale
sei litri perfetti;*

*poi, sopra ar fornello,
nell'acqua fai move
un chilo d'agnello
e un chilo de bove.*

*Per ogni bollore
quell'acqua la schiumi
e ar giusto calore
ce butti: legumi*

*(adatti p'er brodo,
o, mejo, er brodetto),
garofolo (un chiodo),
erbetta (un mazzetto),*

*cor sellero stretta
carota legata
e poi cipolletta
un po' picchiettata;*

*e sale a misura,
ossia grammi trenta;
e qui la cottura
comincia assai lenta.*

*Pe coce l'agnello,
minuti novanta;
p'er bove, porello,
tre vorte sessanta.*

*Le carni scolate,
lontane dar foco,
le tenghi bagnate
cor brodo, ma poco.*

*E quello che resta,
levato er bestiame,
se passa a la lesta*

a un antro tigame.

*Intanto prepara
Sei ova ben fatte
E, senza la chiara,
comincele a sbatte'*

*co' du' cucchiarate
de cacio reggiano
e, a gocce contate,
limone nostrano.*

*Allora a 'sto modo
se forma un intrujo
che, assieme cor brodo,
diventa un miscujo;*

*e, prima de coce,
mucina d'impegno,
usanno veloce
cucchiara de legno.*

*Poi l'urtima prova
se fa sur fornello:
s'aggrumeno l'ova
e qui, sur più bello,*

*p'er poro brodetto
sarebbe un ammanco
nun mette un pochetto
de pepe (ma bianco),*

e la maggiorana

*ben bene tritata,
lei pure s'intana
co' 'na cucchiarata.*

*Adesso er brodetto,
brodetto pasquale,
è un piatto perfetto,
un piatto speciale.*

*Però pe' magnallo
'na cosa rimane:
bisogna versallo
su fette de pane,*

*ben bene abbruscate
ner forno a gratelle
e poi sparpajate
in tante scodelle.*

*Er cacio che resta
dell'etto grattato,
lo passi a richiesta
de quarche invitato.*

*Poi servi, fratello,
perché se consumi
la carne d'agnello
co' bove e legumi.*

*È un brodo un po' santo,
è un brodo speciale
de Pasqua sortanto:
pè questo è pasquale;*

*infatti er sapore
dà pace e conforto
e solo l'odore
risuscita un morto.*

Che c'è rimasto di una Pasqua così?

Forse la tovaglia col suo candore e i suoi ricami. Ma sopra, il Sabato Santo, non ci sono più uova «toste», salame, pizza ricre-sciuta, acqua, vino e tutto il resto, perché non c'è più neanche il prete che *cor fiatone grosso* viene a dà «*na bona benedetta*» ar pupo «*puzzolente*».



Ruderi, che seccatura

La scoperta del muro serviano a Termini

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

È noto che la più grande fra le ville poste all'interno delle mura Aureliane fu quella creata a Termini da Sisto V e dal nome cardinalizio consueto di lui detta villa Montalto. È pure noto che agli inizi dell'Ottocento essa venne in proprietà dei principi Massimo, quelli del palazzo delle Colonne e del miracolo di San Filippo Neri.

Il 21 novembre 1849, con la firma del capitolato per la Roma – Ceprano (per ora Frascati) i progetti di costruzione di ferrovie nello Stato Pontificio presero finalmente l'avvio e furono previste tre linee, la Pio Latina, che aggirando i Colli Albani doveva raggiungere a Ceprano il confine con il Regno delle Due Sicilie, la Pio Centrale, vero asse dello Stato, da Roma per Foligno ad Ancona e di qui a Bologna e infine la Pio Aurelia, da Roma a Civitavecchia, il maggior porto pontificio sul Tirreno e di qui fino al confine toscano.

Le tre linee ebbero al loro nascere stazioni di partenza diverse. La Pio Latina (che, come s'è detto, per cominciare raggiunse Frascati, molto più a valle dell'attuale stazione di quella città) s'installò fuori di porta Maggiore e la Pio Aurelia fuori di porta Portese.

Ma già l'11 giugno del 1856 il decreto del Ministero del Commercio e dei Lavori Pubblici, che accordava alla Società Pio Latina la concessione per il prolungamento della linea da Frascati a Ceprano riservò al Governo il potere di stabilire una stazione centrale unica di Roma nel luogo che esso avrebbe scelto

opportunamente con l'obbligo per le società concessionarie (che presto si fonderanno nella Società delle Strade Ferrate Romane) di realizzare i tronchi di collegamento.

Questa di una stazione centrale a Roma era una necessità sentita addirittura su scala peninsulare. L'idea d'un collegamento ferroviario fra il nord e il sud, che transitasse necessariamente per Roma, è nettamente anteriore addirittura ai fatti del 1848. Basta del resto prendere una carta fisica dell'Italia per constatare che proprio all'altezza di Roma la penisola italiana è sbarrata dai gruppi montuosi più alti dell'Appennino, dal Terminillo e dal Velino ai Monti della Laga e ai Sibillini e dal Gran Sasso alla Maiella. L'unica piana abbastanza vasta si trova intorno a Roma e questo fatto geografico, come tutti sanno, ha presieduto alle origini stesse della città oltre a determinarne la fortuna storica ed anche non pochi guai.

Il Conte di Cavour, che prima di darsi alla politica era stato un abile imprenditore agricolo e industriale e un attento studioso di problemi economici e tecnici, in un articolo pubblicato a Parigi nella *Revue Nouvelle* del 1846 sottolineava che, quando il Governo Pontificio avesse superato le sue prevenzioni, Roma sarebbe divenuta il centro di tutta una rete ferroviaria collegante il Tirreno all'Adriatico e Firenze con Napoli, assicurandosi "una posizione magnifica"¹. In questa situazione, era indispensabile che chi fosse giunto a Roma per ferrovia da una qualunque direzione potesse trovare sul binario adiacente la coincidenza, senza dover attraversare la città che era certo assai più piccola di oggi, ma disponeva di mezzi di trasporto a trazione animale, ben più lenti dei mezzi pubblici di superficie di cui ci lamentiamo oggi.

Sta di fatto che l'istituzione della stazione centrale fu decisa



La stazione provvisoria di Termini dal Monte della Giustizia affiora il muro serviano 1869 ca. (da G. Angeleri-U. Mariotti Bianchi, *Termini dalle Botteghe di Farfa al Dinosaurio*, Roma 1983)

e dopo molte polemiche e tentennamenti fu stabilito d'impianarla nella parte alta della villa Massimo – Montalto, la parte cioè destinata a colture agricole, che era chiusa sul fondo, verso la piazza di Termini, da una fila di fabbricati eterogenei conosciuti come le "Botteghe di Farfa"².

Per raggiungere quest'ultimo punto i treni, entrando in città presso porta Maggiore, dovevano affrontare un dislivello in salita impossibile per la potenza delle loro macchine. Oltretutto in quella parte della villa esisteva una collina artificiale conosciuta come "Monte della Giustizia", sulla cui sommità, considerata il

¹ G. GAZZETTI, *Dal giorno della breccia di Porta Pia ad oggi. Cent'anni di storia sulle rotaie romane*, in *Ingegneria Ferroviaria*, 1971.

² G. ANGELERI-U. MARIOTTI BIANCHI, *Termini dalle Botteghe di Farfa al Dinosaurio*, Roma 1983.

punto più alto di Roma, troneggiava una statua della dea Roma che ora si trova nel bosco del castello Massimo di Arsoli.

La collina s'era venuta elevando nei secoli con terra di riporto, dapprima risultante dai lavori ordinati da Diocleziano per costruire le sue Terme e poi da quelli fatti eseguire da Sisto V, quando riportò a Roma l'acqua che dal suo nome di battesimo fu battezzata Felice.

La parte della villa comprendente fra l'altro tutto il fronte sulla piazza di Termini e il Monte della Giustizia venne dunque espropriata fra molte contestazioni. Gli uffici della stazione e della società ferroviaria s'installarono provvisoriamente nelle "Botteghe di Farfa"; ma per consentire ai convogli di raggiungere quegli edifici lo sbancamento dovette riguardare anche il Monte della Giustizia, per una profondità di 14 metri (e tuttavia Termini è tuttora uno dei punti più alti della Roma entro le mura).

Lo sbancamento fu molto graduale e, tanto per cominciare, venne sterrata solo una superficie rettangolare di 300 metri per 100³. I lavori, affidati dalla Società Ferroviaria all'impresa Nègre, francese come la committente che aveva sede a Parigi, cominciarono prestissimo e con irruenza. E qui entriamo nel vivo della narrazione, perché se finora abbiamo raccontato vicende ripetutamente riferite da altri ed anche da noi, comincia invece adesso una storia nota solo per brevi accenni⁴, una vicenda spiacevole e un po' grottesca, i cui successivi momenti sono documentati nelle "buste" dell'Archivio di Stato di Roma; una vicenda che coinvolge personaggi noti e almeno a livello romano prestigiosi del periodo che vide il passaggio di Roma dall'Amministrazione Pontificia a quella unitaria⁵.

Il fatto sta che nei primi mesi del 1862 dalle viscere del Mon-

te della Giustizia in corso di sterro comincia a spuntare – del tutto imprevisto – il muro dell'aggere Serviano. Quel manufatto di grandi blocchi di tufo di Grotta Oscura che, se viene comunemente detto Serviano, in realtà risale alla prima metà del IV secolo a. Cr. e cioè al rifacimento e rafforzamento della cinta dopo l'incendio dei Galli di Brenno, dà particolarmente fastidio alla ferrovia perché i binari potrebbero più comodamente passare dove sta lui e la società ferroviaria comincia ad agitarsi, chiedendo di poterlo abbattere.

L'ing. Fontana, del Ministero del Commercio, Lavori Pubblici, Belle Arti, Industria e Agricoltura, scrive dunque al Ministro l'11 marzo, segnalando che se proprio occorre sacrificare anche solo parte del muro è indispensabile almeno eseguirne un accurato rilievo. Subito l'ing. Gabet, anche lui dipendente pontificio, esprime il suo parere ed il Ministro, il giorno 13, scrive a sua volta alla Società Ferroviaria per "esprimere il desiderio" che il muro non venga distrutto. Timore reverenziale dei Francesi traspare chiaramente dall'espressione usata. Ma la Società ricambia la cerimoniosità. Il 7 aprile scrive al Ministro che "avuto l'ordine di non toccare il muro, lo ha compartito agli esecutori"; ma sollecita anche la rapida esecuzione del rilievo perché ha fretta di riprendere i lavori. Nello stesso mese di aprile l'ing. Fontana porta a termine il suo compito presentando il rilievo (che nella stessa busta dell'archivio e nelle altre consultate non si trova, ma potrebbe essere conservato in altre buste).

Il 28 agosto di quello stesso 1862 il Comm. Grifi, Direttore di Sezione del Ministero, riferisce al Ministro che "essendosi divulgata in Roma la scoperta dell'aggere di Servio Tullio nella Villa Massimo alla Stazione della Via Ferrata ed essendo stata visitata da molti, rincresce che il prezioso avanzo di sì remota e classica antichità e monumento cotanto storico venga distrutto per dar passo a vie moderne e propone di far deviare i binari per salvare l'antico muro".

³ G. ANGELERI-U. MARIOTTI BIANCHI, *op. cit.*

⁴ G. ANGELERI-U. MARIOTTI BIANCHI, *op. cit.*

⁵ ASR *Commissariato Generale delle Ferrovie Pontificie*, b. 63.



Il Monte della Giustizia a metà dello sterzo (stessa provenienza della precedente illustrazione)

A sostegno del Grifi interviene il 1° settembre Carlo Ludovico Visconti, Coadiutore alle Belle Arti, che a sua volta riferisce al Ministro: “Il tratto conservato dell’aggere di Servio Tullio che si è scoperto di recente alla villa Massimo alle Terme Diocleziane corre ora imminente pericolo di venire attaccato col progresso dei lavori della stazione centrale provvisoria delle ferrovie romane. Questa famosa costruzione rispettabile per un’antichità di oltre 24 secoli di molta rilevanza per la topografia dell’antica Roma siccome quella che dalla parte orientale della porta Esquilina ne determina il sito” merita d’essere sottoposta a speciale tutela.

Il Ministro, così sollecitato, accoglie i suggerimenti e scrive alla Società delle ferrovie invitando al rispetto del venerando monumento.

Ma il 29 gennaio del 1863 lo stesso Carlo Ludovico Visconti

si trova costretto a scrivere nuovamente al Ministro Costantini Baldini: “Siccome ignoro le convenzioni stabilite fra codesto Supremo Ministero e la Società delle Ferrovie rispetto agli “avanzi dell’aggere di Servio Tullio, già discoperti, nella Villa Massimo, perciò mi credo in debito di recare a notizia dell’Ecc. Vostra che il tratto suindicato dell’aggere stesso è stato quasi per intero demolito e che alcuni dei grandi massi riquadrati di peperino che lo compongono, vengono lavorati per uso, come sembra, delle costruzioni della stazione centrale”. Sul retro della lettera il Grifi, alla stessa data, annota per il Ministro: “Certo che mi sorprende questa barbara distruzione di tanto riguardevole monumento storico di I classe, dopo che innanzi all’E.V. pochi giorni sono il sig. Avvocato Segretario della Sezione delle Vie Ferrate mostrando una pianta della stazione affermava che l’aggere non sarebbe stato toccato.” E in calce si trova questa ulteriore annotazione: “S.E. ha ordinato di rimettere in pristino almeno tre metri dell’aggere.”

È chiaro che i Francesi fanno il loro comodo al di là delle manifestazioni verbali di ossequio. Sicché il 18 settembre di quello stesso anno 1863 una relazione del Grifi al Ministro riferisce: “Alcune persone che per la villeggiatura di Frascati frequentano “la stazione delle ferrovie di Termini e per queste il signor cav. Visconti, Coadiutore del Commissario delle Antichità hanno riferito che dei grandi massi di peperino levati di posto dalla linea dell’aggere di Servio Tullio se ne valgono gli intraprendenti della ferrovia con spezzarli per farne materiale delle loro costruzioni⁶. Se è stato un danno imposto dalla necessità il distruggere uno dei più classici monumenti romani dell’epoca dei Re, non è

⁶ La Società delle Ferrovie aveva fatto installare a confine con la stazione uno stabilimento per la lavorazione della pietra con segheria a vapore, condotto dal francese Maxime Bouet: v. G. ANGELERI – U. MARIOTTI BIANCHI *op. cit.*

bisogno di portare la distruzione fino al vandalismo di spezzare i massi che sebbene privi di luogo attestano e la forma e la grandezza del monumento”.

Il Ministro interviene dunque ancora una volta sulla Società delle Strade Ferrate Romane che risponde – con tutta calma – il 2 gennaio 1864 precisando che l’opera di demolizione fu eseguita dall’appaltatore sig. Nègre⁷ previa autorizzazione – verbale – data da Gio. Batta. Guidi, ispettore governativo degli scavi e dal comm. Visconti; e che la facoltà di riutilizzare i massi rimossi gli fu data, sempre verbalmente, dal Guidi. Questi, il 22 gennaio, nega d’aver data l’asserita autorizzazione, facendo rilevare che “era in casa per la frattura del ginocchio dal 2 febbraio a tutto maggio” sicché non poteva ispezionare i luoghi e tanto meno dare autorizzazioni. Ma sulla lettera del Guidi il comm. Grifi annota il 27 gennaio: “Chi dei due avrà ragione? Ma Guidi è stato male fino a maggio, ma i lavori hanno proseguito...Per cui la scusa di Guidi non regge. Preoccupiamoci di salvare quel che resta.”

Ma le malefatte dell’imprenditore (verosimilmente istigato sottobanco dalla Società delle Ferrovie) non sono ancora finite. Il 4 febbraio del 1865 un gruppo di funzionari pontifici compie un accesso alla Stazione, dove si sta costruendo il nuovo binario merci che trova ostacolo nel muro, probabilmente un nuovo tratto venuto alla luce proseguendo nello sterro. A seguito di quella ispezione la Società delle Strade Ferrate Romane, il 3 marzo, per

⁷ François Nègre, abitante a Roma in via del Tritone 89, riesce il 23.8.1865 ad ottenere, dopo un anno d’insistenze e di resistenze invece da parte di Pio IX, la Croce di Cavaliere dell’Ordine Pontificio di San Silvestro per “il molto impegno e la lodevole esecuzione con che...condusse a fine il congiungimento con la Stazione Centrale delle tre linee ferrate di Bologna, Napoli e Civitavecchia” (ASR *Ministero del Commercio etc.* b. 320)

accordi presi con l’ing. Gabet, invia alla Direzione Governativa per le Ferrovie una pianta dettagliata dell’impianto di binari in cui è compresa una sezione del muro esistente (che viene indicato come “agere di Servio Tulio”!). La parte che spunta dal terrapieno ha fino a quattro filari di massi, mentre quella più lontana dalla parete ne ha due ed è questa che si vuole demolire. Nel giugno del 1865 l’avv. Giovenale, Capo Sezione per le Ferrovie al Ministero del Commercio, Lavori Pubblici etc., scrive al Grifi invitandolo ad organizzare un sopralluogo collegiale per verificare lo stato della situazione e conclude: “Si prevenga il sig. ing. Gabet di informare il sig. cav. Lanciani.”

Il 26 giugno la Commissione compie il nuovo sopralluogo⁸. Oltre al Grifi, che compila il verbale, ci sono il comm. Minardi, Ispettore delle Pitture Pubbliche, il comm. Visconti, Commissario alle Antichità, il cav. Francesco Podesti, il conte comm. Virginio Vespignani, Rodolfo Lanciani, Ingegnere Capo di Roma e Comarca e l’ing. Gabet. Crediamo che metta conto di riportare testualmente (con tutte le mancanze sintattiche non infrequenti in questo genere di documenti redatti “in piedi”) le conclusioni messe a verbale dalla Commissione:

“...visto che si devono fare modifiche in senso più discosto dall’Aggere sarebbe distruggere inutilmente uno dei monumenti più preziosi di Roma per storica e topografica importanza, si potesse scoprire altro buon tratto dell’aggere e più lungo dello scoperto attualmente che si argomenta potesse esistere per entro il cumulo di terra appellato monte della giustizia e così presentarlo alla Commissione che dopo la scoperta vi farebbe nuovo accesso un tratto più ampio di quello che bramerebbero demolito nei due soli ordini di massi si porrebbe in istato di discussione se in vista del certo e disteso tratto scoperto e da serbare illeso, non fosse contrario agli

⁸ ASR *Comm. Gen. Ferrovie Pontificie* – b. 63.

studi e alle dotte ricerche specialmente degli stranieri il toglierne un tratto minore di quello che rimarrebbe”.

Quando poi nel 1868-69 viene approvato il progetto, redatto da Salvatore Bianchi, di costruzione della stazione definitiva (quella per intenderci che, finita di costruire cinque anni dopo, resterà la Stazione di Roma fino alla fine degli anni Trenta del Novecento) e si avviano i nuovi lavori, con altro appaltatore, si impone la necessità di riprendere lo sbancamento, questa volta integrale, del Monte della Giustizia. Lo sterro dai 100 mila metri cubi iniziali arriverà ora a 282 mila⁹. E dalle viscere del monte¹⁰ continuano ad apparire sempre nuovi e più imponenti tratti dell'aggere. La società delle ferrovie, che ha l'onere economico della costruzione e conseguentemente si preoccupa di qualunque intoppo, cerca di sbarazzarsi di quel che può. Lunedì 30 agosto 1869 il Cardinal Berardi, che ora regge il Ministero, riunisce la Commissione Consultiva per le Belle Arti. All'ordine del giorno una nuova richiesta della società ferroviaria di essere autorizzata a demolire un nuovo tratto di muro. La Commissione, di cui stavolta fa parte anche Giovanni Battista De Rossi, riprende il proprio quesito lasciato in sospenso a giugno del 1865 e conclude proponendo di autorizzare la demolizione di trentacinque metri lineari del muro, alto in quel tratto tre filari, purché il resto venga portato totalmente in luce e resti “bene apparente, custodito e conservato”; sicché il Ministro decide in questo senso.

⁹ Per avere un'idea dell'entità dello sforzo, basti pensare che nella settimana dal 13 al 18 gennaio 1862 furono impiegati nei lavori di sterro fino a 103 operai al giorno (ASR *Ministero del Commercio etc.*, b. 320).

¹⁰ Un vero scrigno di tesori archeologici, tanto che il p.pe Massimo aveva scritto al Ministro il 31 maggio 1862 rivendicando la proprietà delle cose trovate, ma gli si rispose che l'avvenuto esproprio gli aveva tolto ogni diritto al riguardo: v. ASR *loc. cit.*



Il muro in compagnia dei treni (stessa provenienza della precedente illustrazione)

Ma il 25 febbraio del 1870 l'Ingegnere capo di Roma e Comarca, che da poco tempo è l'Armellini, scrive al Ministro: “Quando ebbi rapporto dall'Ingegnere incaricato della sorveglianza dei lavori della Stazione centrale dell'arbitrio consumato dalla società delle ferrovie sulla parte che doveva lasciarsi illesa dell'agere (sic) di Servio Tullio, immediatamente scrissi al medesimo: e ritenuta opportuna la misura partecipatami della sospensione di ogni altra disfatura dell'aggere espressogli che era persuaso avesse già severamente ammonito l'assistente che non aveva impedito l'incominciamento dell'abuso, gli commisi di fornirmi sollecitamente documenti...”. Il Presidente della Società delle Strade Ferrate Romane, evidentemente destinatario d'un richiamo formale, risponde a sua volta al Ministro il 7 marzo:

“Per un male inteso, non essendo stato comunicato all’esecutore del lavoro di sterro del Monte della Giustizia, il disegno nel quale era regolarmente indicata la parte dell’Agere (sic) di Servio Tullio per la quale l’Em. V. Rma aveva dato il permesso di demolizione, l’esecutore sud. ha avanzato quella demolizione per circa 4 in 5 metri in più verso il monte”. Però “...per l’esecuzione tanto del progetto approvato quanto dei miglioramenti e varianti” si ritiene che sia “non solo...necessaria la demolizione fatta, ma bensì sia indispensabile di trovare il modo per poter proseguire in tal demolizione...”¹¹.

La diatriba prosegue, anche con il governo del Regno d’Italia, tanto più che lo sbancamento del Monte della Giustizia fu ultimato solo nel 1876 ma possiamo ritenere, anche con qualche riserva, che in definitiva, sostanzialmente, quel che si salvò dell’agere serviano a cavallo del 1870 è quanto maestosamente vediamo oggi in piazza dei Cinquecento e nei sotterranei della Stazione di Termini, ma che quanto era stato preservato nei secoli dalla terra di riporto del Monte della Giustizia era assai di più e possiamo anche immaginare quale imponenza potesse avere quel muro, oltretutto immaginandolo senza alcuna costruzione moderna attorno. Quella che si può ricostruire dalle carte conservate all’Archivio di Stato fu certo un’aspra battaglia che coinvolse personaggi noti della burocrazia pontificia come il Giovenale (padre del notissimo architetto), il Grifi, che a differenza del primo accettò dopo il 20 settembre di collaborare con l’amministrazione unitaria, il Gabet ed il Lanciani che in Roma Capitale d’Italia ebbero responsabilità di molto rilievo, il De Ros-

¹¹ Non sono in grado di indicare una precisa collocazione di questi due documenti, che trovo in mezzo alla carte raccolte a suo tempo per il libro scritto su Termini da Angeleri e da me e già ripetutamente citato. A memoria credo di poter dire che ve n’è copia nell’archivio della Soprintendenza alle Antichità di Roma.

si, padre dell’archeologia cristiana e i due Visconti, appartenenti all’illustre famiglia di cultori d’antichità.

Resta solo da aggiungere per completezza che, dopo la sua completa messa in luce e dopo che la Stazione di Termini definitiva era in funzione da anni, il muro Serviano rischiò una nuova amputazione, visto che il 31 marzo addirittura del 1888, il Ministro dei Lavori Pubblici scrisse al collega della Pubblica Istruzione per avere l’autorizzazione a demolirne ben trenta metri lineari per necessità dei servizi postali e doganali della stazione. Il 13 aprile sollevazione dell’indignato Consiglio Comunale di Roma contro il proposto scempio e il Sindaco ne scrive, preoccupato, al Ministro dell’Istruzione. E questi risponde che in quello stesso 13 aprile ha già risposto negativamente al collega e che “ il R. Governo non avrebbe mai dato il suo consenso alla demolizione di qualsiasi parte, anche minima, dell’agere di Servio Tullio”¹².

Ma l’amara conclusione è che *nihil sub sole novi*. L’ostilità degli esecutori di opere pubbliche o private verso quegli ingombranti manufatti che sono i resti delle antiche costruzioni era centocinquant’anni fa non diversa da quella di oggi. E sembra purtroppo impossibile riuscire ad impostare una volta per tutte le regole pratiche d’una comprensiva convivenza tra l’antichità ed il nuovo.

¹² G. ANGELERI – U. MARIOTTI BIANCHI, *op. cit.*

Orti e chiostri monastici romani

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI



L'ardente desiderio di vita solitaria e contemplativa spinse Santa Francesca Romana e la sua compagna, Vannoza, a costruirsi un oratorio: “nell’orto congiunto alla casa – come risulta dai Processi – si trovava una rovina antica a modo di spelunca, dove passavano in preghiera” e, mentre anelavano alla vita eremitica, e si proponevano di andar cercando il vitto per sostentarsi, spuntarono due alberi di cotogno¹. Nel 1432 la Santa, di cui ricordiamo il miracolo dell’uva di gennaio, fu condotta da Eliseo profeta in una “spaziosa pianura nel cui mezzo sorgeva un bello e grande albero, che aveva l’estremità vicino alle radici un recinto di scaloni e quindi scaturiva una limpidissima sorgente che bagnava tutto quel contorno nelle cui acque dal profeta fu Francesca immersa”².

La frutta, i fiori e le acque sono elementi essenziali negli orti monastici e si ritrovano nella letteratura agiografica ed omiletica; San Leonardo da Porto Maurizio, come si legge in una edizione del suo *Manuale sacro* dedicata a suor Maria Aurora Stefanoni monaca di San Silvestro in Capite, presentava una immagine del cuore umano simile a “un giardinetto che sempre pro-

¹ *Vita di Santa Francesca Romana fondatrice delle Oblate di Tor de Specchi cavata da varij manoscritti antichi, dalli Processi fatti per la sua canonizatione data nuovamente in luce dalla Madre Presidente delle Oblate di Torre de Specchi dedicata alla Santità di Nostro Signore Clemente X*, Roma nella Tipografia di Angelo Bernabò, 1675, p.11.

² *Ibid.*, p.197.

duce erbe selvatiche, però conviene di continuo tenere in mano il zappettino per sbarbarle, e cavarle fuori”³.

E in un altro libro che l’abbadessa e le monache di Sant’Anna usarono per loro meditazione, si illustra il sogno di Santa Gertrude nel quale apparivano San Benedetto in gloria che “parea un compendio di tutto il giardino del Paradiso”⁴ e la visione degli Angeli che raccolgono in una conca d’oro e argento i salmi e le orazioni delle monache trasformandoli in margherite⁵.

L’*hortus conclusus* delle claustrali ben si adatta all’*hortulus animae*, cioè all’ufficiolo della Madonna che costituiva, con brani evangelici, salmi penitenziali e litanie, un *corpus* devozionale di grande importanza religiosa innanzitutto, ma anche artistica. Le figure di *Seelegärtlein*, di *Seelenwürzgartlein* e di *Zeitglocklein* (giardinetti dell’anima, orticelli dell’anima, campane del tempo) si ricollegano alla varie interpretazioni del Cantico dei Cantici, con prefigurazioni e simboli mariani e allegorie dell’amore di Dio con la sua Chiesa e del Verbo con l’umanità, trasfigurando le parole: “Sei un orto chiuso sorella mia sposa sorgente chiusa, fonte sigillata”⁶.

³ *Manuale sacro ovvero raccolta di varie divozioni proprie di una Religiosa che aspira alla perfezione, operetta del Ven. Padre Leonardo da Porto Maurizio, Missionario Apostolico de’ Minori Riformati del Ritiro di San Bonaventura, di Roma,...*, Roma nella Stamperia di Paolo Giunchi, 1775, p.17.

⁴ *L’idea della perfetta religiosa nella vita di Santa Gertrude Mansfeldense detta la Grande dell’Ordine del glorioso Patriarca San Benedetto raccolta con ogni fedeltà da diversi Autori dal P.Lettore fra Florido Giacinto Martinelli della Città di Castello dell’Ordine de Predicatori ad istanza della Molto Reverenda Madre Abbadessa e Monache del Ven. Monastero di S. Anna di Roma dedicata all’Eminentissimo e Reverendissimo Sig. Cardinale Gasparo di Carpegna*, Roma nella Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1686, p.14.

⁵ *Ibid.*, p.183, vedi anche p.367.

L’orto monastico di cui ordinariamente si parla come una specie di cortile cintato da porticati e logge è proprio di quelle comunità in cui vige la clausura, dove non possono entrare, se di monasteri e conventi maschili assolutamente le donne e, se femminili neppure queste e come è naturale, anche i maschi. Don Giacomo Massi, confessore di monache in Roma, nella sua *Istruzione universale* definiva la clausura un “rinserramento dentro di quattro muri, dove quella vergine che vuol far professione di non essere vista, né di voler più vedere le cose del mondo quivi si ritira per servire con l’anima, con la mente, col cuore e col corpo il Signore”⁷, tali spazi erano da considerare con i relativi giardini e ortaglie (*hortis, hortalijs*) di cui parla anche una bolla di Gregorio XIII⁸.

Nel monastero di Sant’Ambrogio della Massima (oggi dei Benedettini della Congregazione Sublacense) le monache avevano “due cortili et un introne (sic) con diversi alberi di merangoli non essendo claustris – soggiunge il Visitatore – per essere il monasterio anticho, ma solo alcune logge”. Dalla Visita apostolica del 1664 si apprende che le fontane del monastero godevano l’una del beneficio delle acque “di ritorno” del Campidoglio, e l’altra di quella di Trevi, “della quale pochissimo se ne gode”. Un altro cortile, fuori clausura dava l’accesso alla scala che con-

⁶ H. BOHATA, *Bibliographie des Livres d’heures...Hortuli animae*, Vienna 1909, *passim*.

⁷ *Istruzione universale per le Abbadesse e Monache di ogni Religione... per opera e studio di G. MASSI, già curato di San Pancrazio di Albano e confessore di monache in Roma*, Roma per il Chracas, a spese di Lorenzo Pagliarini libraro all’insegna della Minerva in piazza Navona, 1704, p. 183.

⁸ Archivio Segreto Vaticano, *Misc. Arm.VII, 36, f. 530v*. Per questa fonte, S. PAGANO, *le Visite Apostoliche a Roma nei secoli XVI-XIX Repertorio delle fonti*, in: *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, 4, 1980, pp. 317-464.

duceva alle stanze del confessore situate sopra la sacrestia; inoltre vi si affacciavano le casette abitate dal fattore e dallo spenditore del monastero, nonché l'ingresso al parlatorio. In un altro cortile compeggiava un pozzo⁹.

Basterebbe guardare le piante di Roma per rendersi conto del numero e della vastità dei chiostrini che, se da un lato servivano per la ricreazione delle monache, dall'altro fornivano fiori per il culto, frutta e verdura per la mensa ed occasione di lavoro per le converse.

Le costituzioni e regole dell'Istituto del Divino Amore approvate dal cardinale Pompeo Aldrovandi, pro-datario di Benedetto XIV e vescovo di Montefiascone e Corneto (oggi Tarquinia), disciplinavano l'ufficio della soprastante al giardino in sei paragrafi, nei quali si raccomandava, «per utilità del monastero e divertimento delle Religiose», la «cultura e nettezza del giardino» con gli attrezzi forniti dalla depositaria. La soprastante doveva curare la semina degli erbaggi necessari per la mensa, nonché quella dei semplici per l'infermeria e dei fiori per la chiesa e per le camere delle inferme.

La potatura e gli innesti degli alberi, ed il collocamento dei nuovi e la concimazione, servendosi della «spazzatura del Monastero e molto più del gallinaro», venivano prescritti e raccomandati. Né diversamente si dovevano sorvegliare gli accessi, ordinando che «finalmente così lei (la soprastante) come l'altre Religiose che si porteranno in giardino all'entrare ed uscire si tireranno la porta appresso e la terranno sempre chiusa acciò non v'entrino gl'animali a guastarlo»¹⁰.

⁹ ASV. Misc. Arm. VII 36, f.14.

¹⁰ *Costituzioni e regole per le monache dell'Istituto del Divino Amore, approvate dall'Eminentissimo e Reverendissimo Signore il Sig. Cardinale Pompeo Aldrovandi Vescovo di Montefiascone e Corneto e Pro-vicario di Nostro Signore, Montefiascone, nella Stamperia del Seminario, 1742, pp.136-137.*

Il *Directoir pour les Soeurs domestiques* della Visitazione, osservato anche a Roma ed in Italia, contemplava, oltre alla cura del giardino e dei mobili appartenenti all'ufficio, quella «de cueiller & eplucher les herbes necessaires, afin que celles qui sont en la cuisine aient le temps d'aller quelquefois travailler au jardin à ce que la jardinière leur dira»¹¹.

Per la cura degli orti e dei giardini dei monasteri si ponevano varie questioni che un teologo, come Martino Bonacina nel *Tractatus de clausura*, illustrava e scioglieva. Questo autore affermava che non era lecito abbattere gli alberi, se non quelli secchi, infruttuosi, o cedui, perché il taglio in sé è un atto di dominio e i monasteri possedevano quegli alberi a titolo di usufrutto. Si consideravano tali le piante in genere, le viti, gli ulivi e l'edera cioè quanto è costituito da legno più duro ed ha radici. Solo se vi fosse stato un effettivo utile si potevano variare le preesistenti culture arboree¹².

Le monache non potevano assolvere tutti gli impegni dell'orto, ed allora si concedeva, con le dovute cautele, che entrassero dei lavoratori *ad rigandum et excolendum interius hortum*. Ma si trattava di casi di assoluta e assodata necessità¹³. Le leggi della clausura non ammettevano altri a lavorare o semplicemente a visitare questi luoghi custoditi ed abbelliti come quelli del monastero di Campo Marzio rievocati da M. Maroni Lumbroso in pa-

¹¹ *Recueil de ce qui est marqué dans nos écrits pour les Soeurs domestiques. Dressé à l'usage de ce Monastère de la Visitation Sainte Marie de Caen pour l'ordre de la notre très honorée Mère Anne Eleonore de Languanay 8. Supérieure dudit monastère, s. n. t. L'intera collezione di questi volumetti che regolano i singoli uffici dei monasteri della Visitazione, in BIBLIOTECA MASETTI ZANNINI, Bologna, III, 68.53.*

¹² M. BONACINAE, *Sacrae Theologiae et Iuris utriusque doctoris, equitis et comitis palatini, Tractatus de clausura et poenis eam violentibus impositis*, Milano 1626, p.232-233.

¹³ *Ibid.*, p. 2 p.204.

gine suggestive¹⁴. Alla fine del Seicento l'*insula* claustrale era stata interamente acquisita dalle monache, ma erano rimaste scoperte alcune aree verdi che esigevano il lavoro di due giardinieri, per crivellare la terra dei cassettoni, sistemare le vigne, trasportare d'inverno i vasi di piante e di fiori al coperto e curare la spalliera dei merangoli¹⁵.

Cinte da mura queste zone non presentavano problemi, come accadeva altrove, ad esempio nella controversia di Monsignor Pietro e Francesco Alberini con il monastero di Santo Spirito. Nel memoriale presentato a Clemente X i due fratelli, volendo elevare la propria casa, avevano proposto al monastero di "alzare sopra il muro del cortile di esse monache in alcuni colmerucci de tetti alcune grate di legno con le quali si potrà provvedere ad esse monache e non restino senza l'aria che dicono se li toglierebbe quando si alzassero i muri". La proposta non fu accettata ed il Papa non decise nulla come risulta dal rescritto in data 11 dicembre 1670: *lectum*¹⁶.

Un altro documento riguarda l'acquisto di "casa, giardino e suoi annessi in Borgo Santo Spirito" dal duca Sannesesi da parte del Conservatorio *Puellarum mendicantium*, con la relazione dei deputati alla Visita, i signori Rivaldi e De Rossi, insieme al padre Virgilio Spada che notarono quanto segue:

Vi sono giardini, boschi e simili delitie in diversi piani con una gran conserva d'acqua, ma la maggior delitia per l'estate è una grotta nobil di gran lunghezza asciutta e fresca, già ornata di statue.

¹⁴ M. MARONI LUMBROSO, *Alberi e fontane nei chiostri di Campo Marzio*, in *Fede e Arte*, n.1, 1964, pp.50-53.

¹⁵ *Santa Maria in Campo Marzio*, Roma 1987 p.246 (Appendice documentaria).

¹⁶ ASV, *Misc. Arm. VII*, 37, f. 40.

Giardini e casino, erano costati al cardinale sessantamila scudi, e questa cifra dava adito a considerazioni di carattere negativo per lo stabilimento delle zitelle povere. Si diceva che difficilmente un luogo di delizie si sarebbe potuto trasformare in officina, sottraendolo alla sua destinazione originaria e danneggiando alla fine anche le fanciulle che, abituatesi ad un tale ambiente, non si sarebbero adattate alla vita che le attendeva, maritandosi con gente umile¹⁷.

Nelle vaste zone scoperte della città i monasteri possedevano orti anche fuori clausura, ma che attentavano talvolta alla quiete ed al rispetto della stessa con schiamazzi indiscreti ed intrusioni poco gradite. Le monache di Santa Susanna avevano sollecitato un intervento "per molte urgenti necessità e disturbi che ricevono da un prospetto verso gli horti fuori della clausura ed un vicolo vicinale che divide detti horti quali sono del medesimo monastero"¹⁸. La Sacra Visita le prese in parola decretando la costruzione di un muro che chiudesse la strada, ma esse protestarono di non avere i mezzi per eseguire quell'opera tanto necessaria il cui onere era stato addossato al monastero¹⁹ e chiedevano a loro volta la rimozione del gioco di bocchie praticato "in un orto sotto il monastero"²⁰.

Né diversamente si rivolsero alla Congregazione della Sacra Visita le clarisse di San Silvestro in Capite esponendo di

posseder un orto in faccia il loro monastero il quale davano in affitto con peso di dare tutti l'erbaggi necessari per il monastero et il medesimo monastero da all'affittuario scudi quindici l'anno perché compisse a dare tutti li suddetti erbaggi. Adesso perché in dett'orto

¹⁷ *Ibid.*, f. 10 ss.

¹⁸ *Ibid.*, f. 51.

¹⁹ *Ibid.*, f. 75.

²⁰ *Ibid.*, f. 83.

vi si è introdotto il gioco di bocchie si trova chi offerisce al monastero tutti li suddetti erbaggi, relassare li sudetti scudi quindici l'anno e di più scudi sessanta l'anno et anco pagarli anticipatamente per due anni anticipati nell'atto della stipulatione

insinuando il sospetto che i deputati del monastero protegessero l'ortolano inadempiente²¹.

Per difendere e dilatare gli spazi della clausura il monastero di Santa Caterina da Siena a Magnanapoli acquistò dal duca don Camillo Conti nel 1620 "*Palatium... seu domus cum viridario seu horto et terreno ante et prope dictas domus et turrim*", cioè quella delle Milizie,²² mentre alcuni decenni più tardi, le monache teresiane della Incarnazione valendosi dello *jus congrui* che consentiva la prelazione di un immobile adiacente, entrarono in possesso del giardino già venduto da Orazio, Mario e Michelangelo Mattei a Giuliano Cesarini per la somma di scudi 18.013.

I motivi per i quali le carmelitane esercitarono quel diritto furono esposti a Urbano VIII loro fondatore.

Così si legge nel memoriale:

Primo. Perché il loro monastero dalla parte di detti horti non ha clausura nella forma richiesta dal Sacro Concilio Tridentino, ma solo un picciol muro di palmi 17 in circa quale non si puole alzare perché le monache non potrebbero viverci che inferme per l'aria calata che genererebbe la strettezza del sito conforme è stato visto e conosciuto altre volte da monsignor Baranzone all'ora giudice tra ess'oratrici e detti Mattei nella lite mossa sopra l'ampliacione del monasterio in quella parte per potervi alzare la debita clausura.

²¹ *Ibid.*, f. 23.

²² M. BEVILACQUA, *Santa Caterina da Siena a Magnanapoli. Arte e storia di una comunità religiosa romana nell'età della Controriforma*, Roma 1993, p. 53.

Il rispetto della clausura e soprattutto della onestà delle vergini consacrate, fu il secondo motivo per cui, consultatesi tra loro e con i loro protettori, le carmelitane ritenevano di far valere il diritto assicurato loro dalla legge. Ed infatti, come prosegue il memoriale:

Perché tutte le fenestre delle celle di detto monasterio con le sue officine stan poste dalla banda di detti horti nelle quali essendo l'oratrici forzate consumare la maggior parte del tempo, ricevono da ciò non poco scandalo perché facendosi spesse volte, et anco del continuo in detti horti ridotti di huomini et anco di donne poco curanti del rispetto dovuto alla vicinanza di religiose, sentono da esse parole indecenti al loro stato, e quel ch'è peggio veggono alle volte con loro infinita mortificatione cose che per modestia tralassano narrare a Vostra Santità, aggiungendo anco ch'altre volte per la comodità del monastero, si basso della clausura sudetta, han da detti horti scalato diverse persone con commetter furti con pericolo che per spatio di tempo possi nascere per tal causa scandali di consideratione.

Tanto sarebbe bastato per ottenere la licenza necessaria di alienare dei capitali del monastero, ed in particolare i luoghi di monte, ma le carmelitane, insistevano soprattutto sui loro diritti e doveri di "religiose di regola tanto stretta e così dedite alla ritiratezza" e sulla necessità di ovviare agli scandali "per poter con maggior quiete attendere alle loro devotioni" ed infine facevano presente con la dovuta umiltà la convenienza economica, "perchè tal compra ridonda in utilità del monastero circa le rendite e non in pregiudicio alcuno".

Il duca Cesarini con una lettera da Genzano, datata 14 giugno 1640 rinunciò all'affare soggiungendo che aveva acquistato il palazzo ed il giardino unicamente perché voleva godere di quest'ultimo. Da parte loro le monache dichiararono di rinunciare

alle statue che ornavano il sito, messe in vendita anch'esse dai Mattei e si dissero disposte ad indennizzare l'ortolano per i miglioramenti da lui apportati.

Alla Congregazione della Sacra Visita, le Teresiane esposero altri vantaggi dell'acquisto anche dal punto di vista economico. Infatti per poter "godere liberamente gli orti rinchiusi in loro clausura" avrebbero alienato luoghi di monte che rendevano soltanto 72 scudi, mentre i vantaggi superavano largamente quella cifra di denaro. E cioè, scrivevano:

Vivendo loro con la stretta Regola di Santa Teresa e mangiando di continuo d'ova et erbaggi la spesa de quali ascende ogni anno a scudi 200 potriano commodamente ritenere in detti orti quella quantità di galline che necessitano loro con molto a loro utile et anco salutare, mentre quelle mangiandole fresche almeno dove che hoggi comprandosi per essere stantive sono di danno grande alla sanità.

Posta ai voti la richiesta delle monache "per la vendita di palazzo Mattei" fu approvata con dodici voti tra i quali figuravano quelli dei cardinali Franciotti, Ludovisi, Omodei, Pallavicini e Carlo Barberini, mentre altri porporati (Corradi, Imperiali, Borromeo e Rospigliosi) e due prelati si espressero in senso negativo. Invece i cardinali di Carpegna e Paolucci si pronunciarono per la sospensiva, l'uno demandando la decisione al papa, l'altro chiedendo un supplemento di indagine. La questione fu risolta da Alessandro VII in senso favorevole al monastero²³.

In una nota conservata negli atti del dicastero della Sacra Visita figurano le seguenti piante esistenti nel giardino delle Teresiane e cioè: 434 di gelsomini, 85 di cedri, 25 di merangoli, 34 di peschi, 21 di mandorli 92 di "mori celsi" (gelsi), 19 di grana-

²³ ASV, *Misc. Arm. VII*, 37, ff.121-124.

ti, 12 di pruni, 3 di fichi e 30 di "gazie" (gaggie) nonché la mimosa farnesiana²⁴ portata a Roma dall'isola di San Domingo nel 1611 nel giardino del cardinale Francesco Farnese.

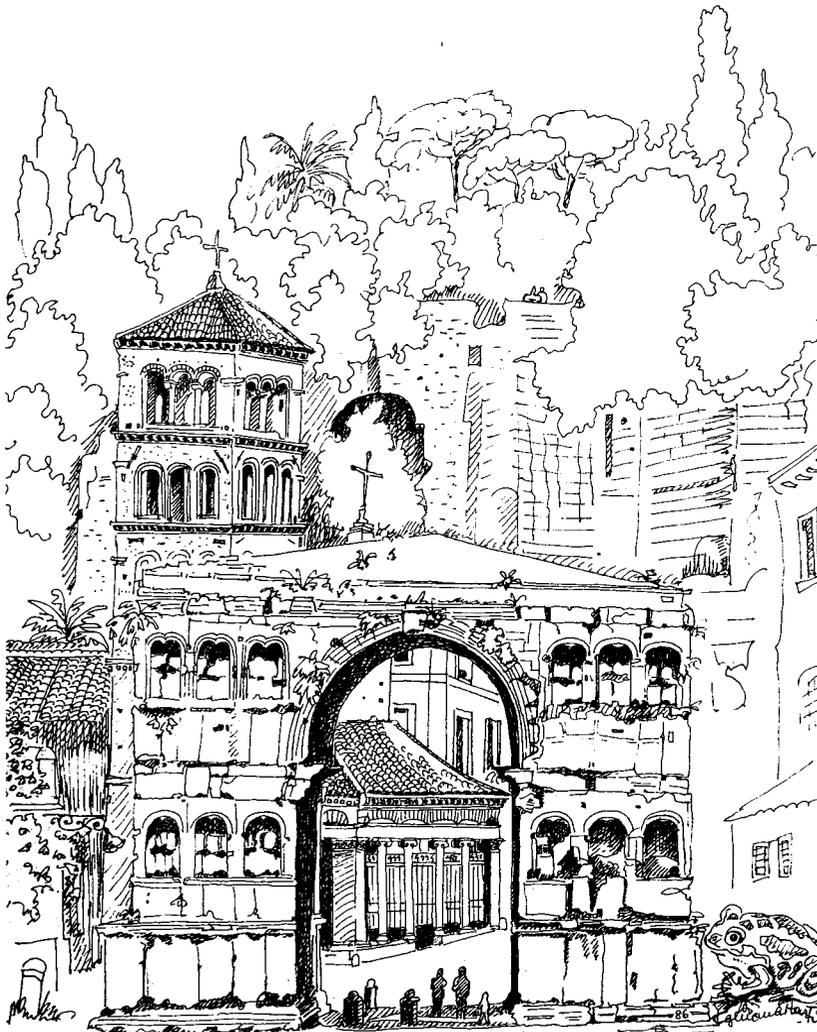


²⁴ *Ibid.*, f. 130.

Dal lago di Ganimede ai colori dell'astratto

Storie di Roma a Campo Marzio "alto"

ALIGHIERO MARIA MAZIO



Il silenzio: ciò che colpiva maggiormente i viaggiatori all'approssimarsi delle Mura Aureliane era il silenzio circostante, come ricorda Chateaubriand¹, senza nemmeno il canto degli uccelli, la presenza di persone o di armenti, ma solo tracce di monumenti romani e vegetazione spontanea, anche se "*rien n'est comparable pour la beauté aux lignes de l'horizon romain*", e la via Flaminia² non sfuggiva a questo scenario.

Contrastava con questo silenzio l'ingresso in una Roma, dopo Porta del Popolo, che dal '500 in poi conosce un intenso sviluppo edilizio, presenze cosmopolite, luoghi di accoglienza per viaggiatori e pellegrini, abitazioni di artisti mentre le residenze nobiliari, laiche o ecclesiastiche, allignavano nei Rioni più centrali.

In epoca romana l'area nord del Campo Marzio, la VII *Regio* augustea, era sede di ville e giardini, che risalivano le pendici del Pincio, descritto come "*Collis Hortulorum*", con la vistosa proprietà dei Domizi. Nella *Regio* si localizzano toponimi ameni, come il *Nymphaeum Jovis* o il *Lacum Ganimedis*³: Leonardo Bu-

¹ F.R. DE CHATEAUBRIAND, *Oeuvres Romanesques et Voyages*, vol.II, Paris 1969, p.1477.

² G. MESSINEO, A. CARBONARA, *Via Flaminia*, Roma 1993, p.15.

³ C.L. URLICHS, *Codex Urbis Romae topographicus*, Wirceburgi 1871, p.9.

falini, nella sua pianta di Roma del 1551, eseguita con rigore nelle misure, in concomitanza con i primi scavi archeologici, lo pone alla sinistra della via Lata, dalla Porta Flaminia verso la Porta Portugalli (San Lorenzo in Lucina), notando “*Hic fuit puteus sive lacus Ganymedis*”.

La presenza di acque rimase, dato il basso livello orografico del Campo Marzio e la contiguità del Tevere con le sue frequenti inondazioni unite alla scarsa urbanizzazione: nel 1598 le acque giunsero fino al primo gradino dell’altare di S.Maria del Popolo. La riva del fiume si presentava acquitrinosa e malsana, difesa da canneti; a ciò si aggiungevano le infiltrazioni dell’Acquedotto di Salone e i rivoli delle piogge dal Pincio e in estate si diffondeva la malaria nelle adiacenze di via Margutta, mentre vagavano branchi di maiali tra orti e vigne.⁴

Ma all’indomani del trauma del Sacco di Roma nel 1527 fervevano in Roma restauri ed abbellimenti, anche in coincidenza con l’arrivo di Carlo V. In particolare la zona, oggi detta del “Tridente”, conobbe grazie anche alla sistemazione voluta da Paolo III Farnese uno sviluppo edilizio febbrile acquisendo i caratteri topografici pressoché tuttora esistenti.

Nella zona affluirono stranieri come i greci la cui presenza è testimoniata dal Convento e dalla Chiesa di Sant’Atanasio al Babuino, dono di Gregorio XIII nel 1583 e ove tuttora si celebra la liturgia di San Giovanni Crisostomo in lingua greca; i borgognoni a San Claudio; i brettoni a Sant’Ivo; gli illirici a San Girolamo; i lombardi a Sant’Ambrogio e Carlo. Dalla seconda metà del ’500 si accrebbe la presenza di numerosi artisti, specialmente di architetti attratti dal fervore delle iniziative edilizie come Giacomo della Porta (a San Carlo), Baldassarre Peruzzi (tra San Rocco e San Giacomo in Augusta), Antonio da Sangallo e molti altri; pittori come il Cavalier d’Arpino e Sebastiano del

⁴ P. ROMANO, *Il rione Campo Marzio*, parte II, Roma 1993, p.3.

Piombo; incisori come Pietro dal Po, abitante presso la fontana del Babuino, come ricorda Cassiano del Pozzo, “per andare a strada Margut, alla prima porta a man dritta dove aveva poco prima habitato monsù Claudio Lorenese, pittor de paesi”⁵.

Non mancarono gli insediamenti prestigiosi, specie quelli con vocazione bucolica, come vigne o viridari. Celebre l’elegante giardino del Cardinale Francesco Soderini, installato sul culmine del Mausoleo d’Augusto⁶, oggetto di un probabile progetto di ricostruzione nel quadro del riassetto del Mausoleo da parte dell’Amministrazione Capitolina.

IL GIARDINO DEL CARDINALE ORSINI

Di un bel giardino cardinalizio si ha notizia nell’isolato tra le attuali via di San Giacomo (l’antica via degli Incurabili, dall’antico nome dell’Ospedale di San Giacomo o “*Divi Jacobi Xenodochium Incurabilium*”) e via Gesù e Maria (l’antica via Orsina), definito “*viridarium magnum positum in platea Siti Jacobi incurabilium de Urbe*” e descritto in un atto notarile del 1581, ricco di fontane e sculture antiche, con “quattro quadri fatti in ottagolo circondati da una spalliera di melangoli di legname cerchiati con sue colonelle finiti, con trentaquattro sedini di peperino fatti a modo di mensule per li cantoni di detti quadri”, con alberi di agrumi posti nelle aiuole (“centovinti piante di melangoli giovane”), definite da cipressi e albucchi⁷.

⁵ P. ROMANO, cit., p.15.

⁶ C. BENOCCI, *Guide Rionali di Roma, Rione IV Campo Marzio*, Parte VI, Roma 1995, p.37, ove a corredo della puntuale documentazione delle vicende del Mausoleo sono riprodotte stampe del giardino Soderini.

⁷ C. BENOCCI, cit. p.44, con il riferimento alla descrizione fatta da R.Lanciani.

Il sito aveva già conosciuto in epoca romana un suo splendore, menzionato nella *Forma Urbis Romae*⁸, per la presenza dei resti di un portico lungo l'attuale via Gesù e Maria e grazie al ritrovamento di una fistola plumbea⁹ attribuita a Tito Sestio Africano, legato di Giulio Cesare in Gallia, che, con l'avvento del triumvirato, aveva condotto la campagna d'Africa. Nel Medio Evo la zona del Campo Marzio era divenuta, a seguito delle lotte con i rivali Colonna, concluse con la perdita da parte di questi ultimi del controllo del "Monte dell'Austa" (Mausoleo d'Augusto), luogo di presenza degli Orsini che vi annoveravano numerose proprietà.

Ma è un personaggio ragguardevole della famiglia che lascia una traccia più significativa, il cardinale Flavio Orsini dei Duchi di Monterotondo, eletto alla porpora nel 1565 da Pio IV come cardinale prete titolare a San Giovanni a Porta Latina e a San Pietro e Marcellino. Gregorio XIII Boncompagni gli affida il delicato incarico quale legato *a latere* presso il re di Francia Carlo IX per un intervento a fronte dell'ondata ugonotta e per la guerra contro i turchi, ricevendo un'accoglienza fredda da parte del sovrano e della regina Caterina de' Medici che tendevano a non inasprire i rapporti con i protestanti inglesi e tedeschi. Successivamente l'Orsini rinuncia al vescovado di Spoleto a favore del nipote Pietro e muore a Napoli nel 1581 a 51 anni.¹⁰

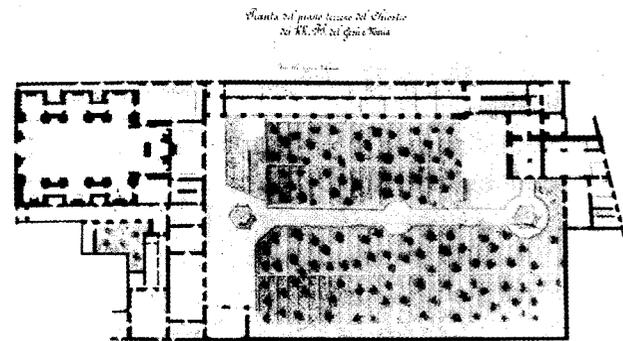
Nel suo giardino, o viridario, un anonimo¹¹ riferisce di aver veduto nel 1580 molte statue ornamentali fra le quali "quella antica di un villano di prima barba, nudo che ride, coronato d'el-

⁸ R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1901, ristampa in Roma 1988, p.18.

⁹ R. LANCIANI, *La via del Corso drizzata e abbellita da Paolo III nel 1538*, Roma 1903, p.28.

¹⁰ L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, vol.IX, Roma 1955, p.371.

¹¹ P. ROMANO, cit. p.4.



Anonimi. "Pianta del piano terreno del Chiostro dei RR.PP. del Gesù e Maria" (disegno aquarellato); il giardino del Convento di Gesù e Maria con il porticato lungo il lato nord (olio su tela)

ra. Tien sotto il braccio un'otre facendo vista di premerla perché ne esca l'acqua, come fa, opera di marmo finissima lavorata da man dotta". Il viridario, lasciato in eredità dal cardinale al nipote Pietro, aveva "una loggia a grottesche, numerose fontane a mosaico, statue, peschiere, centinaia di alberi e piante. Era una

specie di villa suburbana, forse fra le più belle del secolo nel quale si sviluppava a Roma con grandiosità l'arte nuova del giardino"¹². Fra gli elementi marmorei decorativi si menziona in una nota conservata all'Archivio di Stato "una colonna di portasanta, una di africano, un'altra di portasanta scannellata al lavatoio, due porfidi, due di granito rosso"¹³.

Il giardino era noto anche a Montaigne: nel 1581 nel suo *Journal de Voyage*¹⁴ ebbe a citare ammirato le vigne di Roma "...qui sont des jardins et lieux de plaisir, de beauté singulière...entre les plus belles sont celles des cardinaux d'Este, à Monte Cavallo, Farnèse,(al Palatino); Orsino, Sforza, Médicis" e "Ce sont beautés ouvertes à quiconque s'en veut servir et à quoi que ce soit, fut ce à y dormir et en compagnie, si les maitres n'y sont, qui n'aiment guère; ou y aller ouïr des sermons de quoi il y a en tout temps, ou des disputes de théologie, ou encore parfois quelque femme..."

Il corpo di fabbrica principale, detto "il palazzo" e realizzato dal Cardinale Orsini, occupava l'area centrale dell'isolato, perpendicolarmente alle vie Gesù e Maria e la via degli Incurabili. L'edificio è ben visibile assieme al giardino nella cartografia cinquecentesca e permane in quella dei secoli successivi, come nelle piante di Mario Cartaro nel 1576, di Etienne du Pérac nel 1579, nella pianta di Antonio Tempesta del 1593, in quella edita da G.G. de Rossi nel 1693 e dal Nolli nel 1748.¹⁵ Dell'epoca orsiniana oggi non restano che un portale con l'incisione "FLAVIUS CAR VRSINUS" sovrastato da uno stemma dilavato e cinque cornici di finestre prospicienti gli attuali giardini scola-

¹² L. SALERNO in *Via del Corso*, Roma 1961, p.76.

¹³ I. BARBAGALLO, *La chiesa di Gesù e Maria in Roma*, Roma 1985, p.10.

¹⁴ M. DE MONTAIGNE, *Journal de voyage en Italie*, Parigi 1974, p.299.

¹⁵ A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, voll.II e III, Roma 1962.

stici, oltre ad una macchia di verde fra le più belle della zona di via del Corso, ben visibile nelle vedute aeree.¹⁶

Si può dunque immaginare quale luogo di delizia racchiudesse l'*hortus conclusus* cardinalizio, allorché lo sguardo si distoglieva dal bel viridario e si librava dalla finestre del palazzo, su, su, attraverso le fronde mutevoli al variare delle stagioni, verso la chiara visione di un'altra dimora cardinalizia, la Villa Medici, con la sua corona di pini sussurranti ed il capo turrato, perso nei cieli più incredibili del mondo. Forse una presenza, destinata a restare per sempre, del paradiso su questa terra, distante un ondeggiare d'ala di gabbiano o di cornacchietta o soltanto un battito del cuore.

L'ARRIVO DEGLI AGOSTINIANI SCALZI

L'area su cui sorgeva la proprietà Orsini di circa 4500 metri quadrati, l'aveva acquistata il Cardinale il 14 dicembre 1575 dal patrizio romano Orazio de Massimi, per 3000 scudi,¹⁷ e venne ceduta nel 1615 dagli eredi Orsini per 12.500 agli Agostiniani Scalzi, divenendo da ridente viridario rinascimentale luogo di studio e di preghiera. L'attività di culto e di comunità vennero in un primo tempo svolte negli stabili su via Paolina (poi via del Babuino) con la creazione di una cappella dedicata a S. Antonio Abate. Le iniziative operate nel XVII secolo dagli Agostiniani Scalzi portarono alla costruzione della Chiesa di Gesù e Maria. Rimase, a ricordare l'antico proprietario, il giardino con una ripartizione a quattro riquadri ed una fontana all'incrocio dei due viali e ancora oggi si individuano nello stesso giardino due fon-

¹⁶ COMUNE DI ROMA, *Atlante di Roma*, Roma 1991, tavole 13 e 14 nel fotopiano in scala 1:1000.

¹⁷ I. BARBAGALLO, cit. p.11.

tane a laghetto, una con bordo a finte rocce ed un'altra con anfora e zampillo.¹⁸ Disputando i padri sull'attribuzione del nome alla chiesa, si narra come uno di essi esclamasse: "Gesù e Maria! Possibile che non ci si può mettere d'accordo?" ed a cui rispose il Padre Priore del Convento: "Sì, sì siamo d'accordo! Metteremo il nome di Gesù e Maria! Il Signore ci ha fatto conoscere la Sua volontà attraverso l'esclamazione della Paternità Vostra".¹⁹

Naturalmente anche questa istituzione religiosa non si sottrae agli eventi del 1798 della prima Repubblica Romana, in particolare con la requisizione del Convento e l'imposizione di oneri. Anche qui sembra di udire la martellante quartina di Giuseppe Gioachino Belli nel sonetto *Er Tempo de francesi*: "E sedute, e demanio, e ccoscrizione,/ Giuramenti a li preti e a l'avocati,/ Carc' in culo a le moniche e a li frati,/ Case bbuttate giù, chiese a ppiggione..."²⁰. Il convento riaprirà nel 1815 con la Restaurazione e verranno apportati restauri alla Chiesa, ma con le vicende del 1848 sarà sede delle truppe repubblicane e, successivamente, francesi.

Dopo la presa di Roma, alla fine del 1873, la Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico prende possesso degli immobili, riducendo la comunità a rettoria della chiesa unitamente al coro. Alla fine dell'Ottocento l'antica proprietà degli Orsini e degli Agostiniani Scalzi vede trasformarsi profondamente l'assetto e le destinazioni d'uso. Su via degli Incurabili, distinta dai civici 3 e 5, nel 1876 "Il Presidente della Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico avendo richiesto il permesso di restaurare e sollevare di due piani la casipola (sic) proveniente dal soppresso convento degli Agostiniani di Gesù e Maria...è rilasciato per-

¹⁸ W. POCINO, *Le fontane di Roma*, Roma 2004, p. 331.

¹⁹ I. BARBAGALLO, cit. p.22.

²⁰ G.G. BELLI, *Sonetti*, Milano 1978, p.488.

messo per l'altezza totale di metri 14,50 compreso i parapetto a giorno della superiore terrazza"²¹. Così pure era stato concesso di aprire dei vani di finestra nel muro rustico tra i civici 5 e 6 con la stessa decorazione architettonica dell'attiguo fabbricato. L'area ad angolo tra via Gesù e Maria e via del Babuino viene ceduta alla Comunità Anglicana che tra il 1880 e il 1887 procederà alla costruzione della propria Chiesa. In via Gesù e Maria sorge nel 1886 la Scuola Elementare Emanuele Ruspoli, sindaco di Roma dal 1874 al 1892, con l'annessa corte, allora come oggi luogo di festosi schiamazzi di bimbi in ricreazione.

LA SCUOLA DI ARTI ORNAMENTALI

Su via degli Incurabili, che diverrà la nuova via di San Giacomo, (in sostituzione della precedente via di San Giacomo, oggi via Antonio Canova, ove è l'Ospedale di S.Giacomo in Augusta), correva il muro "di fratta" del giardino del Convento, per circa 70 metri di lunghezza e 4 di altezza. Il Congresso della Giunta municipale del 23 luglio 1872 concede su domanda del Sig. Antonio Spinetti di costruire un fabbricato "su area da esso acquistata dai P.P. di Gesù e Maria sulla linea dell'attuale muro di cinta nel vicolo degli Incurabili"²². L'edificio, in stile "neo rinascimentale"²³ come molti realizzati nella Roma umbertina, viene ultimato nel settembre 1873, completo di tre piani

Fra tanto nel fervore delle arti della Roma fine Ottocento, an-

²¹ ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Fondo T 54*, Prot.8638, 1876 e Prot. 38887, 1874, "via degli Incurabili".

²² ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, cit. Prot.47463, 1872, "via degli Incurabili".

²³ G. BENINCASA, in *Scuola Arti Ornamentali di Roma - la storia*, a cura di R. PERFETTI e L. COLLARILE, Roma 2003, p.7.

che per gli influssi del pensiero di Ruskin e la presenza a Roma di artisti del movimento *Arts and Crafts* come William Morris o George Edmund Street autore della chiesa di *All Saints*, su via del Babuino e della chiesa episcopaliana di San Paolo entro le Mura a via Nazionale, nasce l'Associazione Artistica Internazionale con intenti artistici (e festaioli) con sede in via Margutta 54, dando vita nel 1874 al Museo Artistico Industriale²⁴, dedicato alle arti applicate (ceramiche, stoffe, vetri, avori, bronzi, ferri battuti). Al Museo viene ad affiancarsi l'attività didattica per le arti "industriali" quali la ceramica decorata, la pittura su vetro, l'intaglio in legno, la lavorazione dei metalli, con la nascita di un stile decorativo ben preciso; vi si afferma, fra gli altri, la personalità artistica di Duilio Cambellotti, allievo di Alessandro Morani, quest'ultimo uno dei fondatori del movimento "*In arte libertas*" e decoratore di Villa Blanc. Decorazioni parietali di Cambellotti con voli di rondini (a ceramica) e colombe (a tempera), appariranno sul villino Vitale, in via dei Gracchi 291 (1901), opera dell'architetto Arturo Pazzi (autore anche del villino al civico 293), che ripropone gli stilemi di Street. Una valorizzazione delle arti decorative sarà pure presente negli anni successivi a Roma nell'opera dell'architetto Quadrio Pirani (edifici a San Saba, a via Settembrini, a via Tagliamento)²⁵.

Nel febbraio 1885 nasce la "Scuola Preparatoria al Museo Artistico Industriale" che diviene nel 1887 la "Scuola Preparatoria alle Arti Ornamentali", con il patrocinio del Comune di Roma, nell'attuale sede di via di San Giacomo. L'insegnamento aveva un orario serale, per apprendisti di officine e laboratori ed era suddiviso in due sezioni, pittorica e industriale; si basava sul disegno geometrico applicato alle arti "industriali" e sulla plastica

²⁴ G. D'ANDREA, in *Scuola di Arti ornamentali*, cit., p.11.

²⁵ M. SPESSO, *La riscoperta delle mani: neo-goticismo come socialismo*, in *I cento anni della Scuola Arti Ornamentali*. Roma 1985, p.49.



La via di San Giacomo con il prospetto restaurato della Scuola Arti Ornamentali (matita)

ornamentale, ampliandosi ai laboratori di intaglio del legno, al marmo, allo stucco, alla ceramica, al cesello dei metalli, all'oreficeria. Il primo anno si contavano già 114 allievi e 5 insegnanti scelti attraverso concorso pubblico con una commissione di cui fece parte l'architetto Pio Piacentini; ma nel 1890 già si contavano 252 allievi.

Tra gli artisti promotori della Scuola²⁶ sono da ricordare il pittore e scenografo Luigi Bazzani, decoratore al Senato e al Palazzo di Giustizia; il pittore e illustratore Cesare Biseo, fra i fondatori del gruppo “XXV della Campagna Romana”; il pittore Giuseppe Cellini ben noto ai romani per le decorazioni della Galleria Sciarra (con la sfilata di belle donne in veste di virtù domestiche), fra i fondatori dell’associazione di Nino Costa “*In arte libertas*” e del gruppo “XXV della Campagna Romana”; Guglielmo De Sanctis, pittore di vicende storiche; Ettore Ferrari scultore ed assessore comunale della sinistra, massone, autore dei monumenti di Giordano Bruno, di Quintino Sella e di Giuseppe Mazzini; Ludovico Seitz, figlio del pittore nazareno Alexander Maximilian, attivo a S.Ivo dei Brettoni, a S.Lorenzo fuori le Mura per i mosaici della cripta di Pio IX, a S.Maria dell’Anima, Direttore delle Gallerie e dei Palazzi Apostolici; Attilio Simonetti, pittore e gallerista allievo di Mariano Fortuny²⁷: evidentemente l’arte riusciva a riconciliare due gruppi di acerrimi nemici dell’epoca, massoni risorgimentali e cattolici!

Fra gli allievi che diverranno celebri nel mondo delle arti²⁸ gli architetti Cesare Bazzani (autore del Palazzo dell’Esposizione Internazionale di Belle Arti a Valle Giulia e del Ministero della Pubblica Istruzione) e Armando Brasini. Fra i pittori si annoverano, nel 1901 Umberto Boccioni e Gino Severini, legati dalla giovane età, la passione per l’arte, la poca diligenza scolastica e la scarsità di risorse finanziarie, Virgilio Guidi nel 1904 appena tredicenne, Alberto Gerardi, allievo di Cambellotti, nonché, fra

²⁶ T. SACCHI LODISPOTO, in *Scuola Arti Ornamentali*, cit., p.33.

²⁷ Per una testimonianza di un ex allievo: A. LIBRANTI, *Cento anni della scuola delle arti ornamentali*, in “Strenna dei Romanisti” XLVI, (1985), p.345.

²⁸ L. COLLARILE, in *Scuola Arti Ornamentali*, cit., p.49.

le due guerre, esponenti della Scuola Romana come Mario Mafai (1919-1925), Domenico Cantatore (1922), Scipione (1924), Alberto Zivieri (1924), Giovanni Omiccioli (1922); fra gli scultori Giuseppe Tonnini (operante al Monumento a Vittorio Emanuele II) e Pericle Fazzini (1929). Da ricordare anche figure di insegnanti come Tito Venturini Papari, affreschista e restauratore, conoscitore della tecnica romana classica dell’encausto, e Antonino Calcagnodoro, pittore e mosaicista esponente del *Liberty* a Roma (Ministero della Pubblica Istruzione, Vittoriano, Ministero della Marina) e maestro di Mafai.²⁹

Una famiglia di artisti particolarmente legata alla Scuola Arti Ornamentali è quella dei Ridolfi che annoverano, oltre al noto architetto Mario attivo in Roma dagli anni ’30, il pittore Tito che nella Scuola lascia una traccia rilevante sia come docente di disegno applicato sia come Direttore dal 1948 al 1951. Il figlio Fausto insegna dal 1945 pittura alla Scuola divenendone Direttore dal 1979 al 1986, Marcello vi lavora come docente di disegno architettonico e Massimo è insegnante dell’arte dell’arazzo dal 1983 e Coordinatore.³⁰

Oggi la Scuola Arti Ornamentali è una delle istituzioni di formazione e di aggiornamento a carattere serale del Comune di Roma (come la *Nicola Zabaglia*, la *Scienza e Tecnica*, la *Ettore Rolli*) ed è oggetto di un profondo restauro strutturale e decorativo, grazie al benemerito intervento del Comune e della gestione della Scuola, che restituisce la linearità ed i colori solari al lungo edificio di via di San Giacomo, illuminando la strada che fa da cornice alla veduta dei pini del Pincio e rinnovando gli ambienti dedicati alle arti. In particolare, sulla struttura originaria, si realizza una nuova sistemazione degli *ateliers*, una presenza di spazi per riunione e la creazione di uno

²⁹ F. RIDOLFI in *I cento anni della Scuola Arti Ornamentali*, cit., p.11.

³⁰ G. D’ANDREA in *I cento anni della Scuola Arti Ornamentali*, cit., p.75.

spazio espositivo con una galleria vetrata sul giardino, quello dei fasti cardinalizi.

All'ambito della Scuola si riferiscono inoltre due testimonianze d'arte, del Rinascimento, una, e della nascita dell'astrattismo in Italia, l'altra. Si tratta nel primo caso di sei nicchie a volta, affrescate a grottesche nella metà del '500 dal pittore Giovanni da Udine per il palazzo del banchiere fiorentino Bindo Altoviti, situato al di là di Ponte Sant'Angelo (affreschi ricordati in uno suo scritto da G.G.Belli)³¹e demolito nel 1888, oggi custodite presso la Scuola di Arti Ornamentali.

In contiguità con la Scuola è altresì custodita un'altra testimonianza d'arte, questa volta del XX secolo, l'archivio delle opere della pittrice Bice Lazzari. Romana d'adozione, nasce a Venezia, ove la legherà anche il rapporto di parentela con l'architetto Carlo Scarpa suo cognato, allieva al Corso di Ornato a Firenze ove insegna Galileo Chini (altro maestro delle arti applicate di cui si è tenuta un'ampia mostra a Roma alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia nel 2006), giunge a Roma nel 1933 con studio in via Margutta, dapprima, e successivamente in via di Ripetta e in via Brunetti. Costituisce una figura destinata a dare una sua personale e precoce impronta all'arte astratta in Italia tanto nel vivace campo delle arti applicate, specialmente nel tessuto, nella ceramica e nel mosaico (quasi in un legame ideale con il carattere della Scuola Arti Ornamentali), finalizzate all'arredo architettonico, quanto con il segno astratto delle sue immagini pittoriche. Fin dagli anni '20 realizza, pur nell'isolamento culturale dell'Italia dell'epoca, quanto si andava attuando nella cultura artistica internazionale, precorrendo quanto avverrà nella cultura artistica italiana negli anni Trenta e post bellici. Il suo è "un astrattismo radicale, giocato fra

³¹ G. D'ANDREA, *Scuola Arti Ornamentali*, cit. p.71, con il riferimento allo *Zibaldone* del Belli.

rigore geometrico e raffinato lirismo"³². "La grazia dei colori di Bice è tutta nella loro delicatezza, per cui essi perdono, o quasi, la loro consistenza materiale e divengono voci dell'anima"³³. Viene in mente l'esperienza pittorica quasi coeva, a Parigi, di Sonia Delaunay, applicata ai tessuti come strada aperta verso l'astratto.

Numerosi sono stati gli interventi decorativi e di *design* di Bice Lazzari in molte realtà romane, alcuni purtroppo vittime di incauti rinnovamenti. Pannelli decorativi sono realizzati fin dagli anni '30 per manifestazioni e mostre, in collaborazione con gli studi di Ernesto Bruno Lapadula e Giovanni Guerrieri come per la Mostra Internazionale dell'Istruzione Tecnica (1936, tema del cucito di sapore campigliesco), quella delle Colonie estive (1937), la Mostra Autarchica del Minerale Italiano (1938) e una pittura murale per la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dei Prodotti Chimici a Via Tomacelli 132 (1940); collabora con Gino Severini e nel dopoguerra Toti Scialoja la invita a insegnare arte del tappeto all'Istituto Zileri. Negli anni '50, con l'architetto Attilio Lapadula, realizza elementi decorativi per gli arredi di locali pubblici come il Caffè Brasil al Corso, con decorazioni su vetri sabbiati e con la presenza di opere di Afro; il Ristorante Capri di via della Frezza, per gli arredi da tavola, con opere di Leoncillo; il Bar Mokambo in via della Croce; il Caffè Berardo, disegnandone il pavimento; il Caffè Aragno, realizzando un ampio pannello astratto per il soffitto, con la presenza di graffiti di Afro alle pareti; disegna il mosaico del pavimento d'ingresso e numerosi pannelli in legno nella sala del cinema Fiammetta, progettato da Marcello Piacentini (1949); disegna

³² G. DAL CANTON, *La pittura in Italia, Il Novecento*, Milano 1991, p.271.

³³ L. VENTURI, introduzione alla Monografia di E. CRISPOLTI, *Bice Lazzari*, Roma 1958.

motivi di stoffe per la ditta Myricae su invito di Gio Ponti; realizza una pittura murale astratta di ampie dimensioni in una residenza privata al Quartiere Prati, nel 1953³⁴.

A Bice Lazzari sono state dedicate, oltre a numerose personali, due mostre retrospettive, una a Roma nel 1987 ed una a Ca' Pesaro a Venezia nel 2005. Le sue opere sono esposte nei musei di Washington, di Venezia e di Roma, in particolare ai Musei Vaticani, alla Galleria Nazionale di Arte Moderna, e sono presenti nelle collezioni del Ministero degli Affari Esteri e del Gruppo IRI.

A conclusione di questo lungo viaggio in uno spazio così contenuto ma ricco di testimonianze d'arte, di storia, di fede e di cultura, nasce spontaneo l'auspicio che questi frutti siano destinati a riprodursi nel XXI secolo, anche germogliando da una realtà così ramificata e ben radicata come la benemerita Scuola Arti Ornamentali di via di San Giacomo, oggi dal volto ravvivato ma sempre immerso nel profumo dei tigli di un giardino di antiche memorie e di felici presenze.

³⁴ S. CORTESINI, *Bice Lazzari, l'arte come misura*, Roma 2002, p.145.

Belli “giornalista” nelle collaborazioni a “Lo Spigolatore”

FRANCO ONORATI

PREMESSA

Vite in qualche modo “parallele” quelle di Belli e Ferretti.

Basti pensare quanto profonda e lacerante fu la scissione fra i modesti impieghi cui entrambi dovettero piegarsi e gli interessi culturali.

Più anziano di sei anni del poeta, nel 1814 Ferretti, durante i pochi mesi del governo Murat, ottenne il posto di minutante nel “Consiglio generale di amministrazione” del nuovo Stato; appena restaurato il governo pontificio, egli venne assunto in qualità di “riscontro” – come a dire contabile – presso l'Ufficio tabacchi a via Magnanapoli, poi trasferito nell'ex convento delle Convertite presso il Corso. Essendo preposto al controllo delle operazioni di trattamento del tabacco, il contatto con l'ammoniaca e la nicotina gli causarono un'asma che col tempo divenne cronica: sicché chiese e ottenne lo spostamento alla nuova officina tabacchi in Trastevere, con l'incarico di Sovrintendente al “Magazzino Primario”

Analoga la sorte “professionale” di Belli: del quale è fin troppo noto l'impiego ottenuto – grazie ai buoni uffici di Maria Conti, che di lì a poco sarebbe divenuta sua moglie – nell'Amministrazione del Bollo e Registro a partire dal giugno 1816.

Non dissimile la militanza accademica; ascritti entrambi in Arcadia, Ferretti col nome di Leocrito Erminiano, Belli con

quello di Linarco Dirceo, c'è da pensare che ne frequentarono le adunanze con un robusto distacco critico, particolarmente accentuato nel caso del secondo, come testimonia il “dileggio sarcastico”¹ di cui sono pervasi i sonetti dedicati ai “Santi Petti”.

Ma la loro presenza nei sodalizi romani ebbe modo di estrinsecarsi anche nell'adesione ad altri circoli, come l'Accademia Ellenica, come pure – a séguito dei contrasti sorti in questa nella seduta dell'aprile 1813 – nell'istituzione di una nuova Accademia, la Tiberina, della quale entrambi furono soci fondatori.

Le somiglianze biografiche possono estendersi, almeno dal punto di vista quantitativo, alla ricchezza delle rispettive produzioni; quella di Belli, in lingua e in dialetto, è troppo nota perché debba essere richiamata in questa sede, come nota è la circostanza che vivente l'autore i sonetti romaneschi rimasero quasi del tutto sconosciuti.

Poligrafo se mai ve ne furono, Ferretti fu a sua volta scrittore fecondissimo e infaticabile, malgrado la sua scarsa salute; ammontano a circa sessanta i suoi libretti, tra i quali figurano – per citare i più importanti – titoli celebri come la *Cenerentola* per la musica di Rossini, ben sei testi per Donizetti, tre per Pacini, due per Mercadante. Si contano poi a decine i libretti scritti da altri e da lui rimaneggiati per la piazza di Roma.

Se predominante fu la sua attività di librettista, nella quale tra i contemporanei fu secondo solo a Felice Romani², egli si pro-

¹ Ricavo l'espressione dal saggio *Et in Arcadia ille* di Muzio Mazocchi Alemanni risalente al 1987 e ripubblicato nella *Strenna belliana*, Roma, 1992.

² Lo stesso Romani, principe dei librettisti del primo Ottocento, lo stimava a tal punto che dovendo il musicista Lillo prodursi al teatro Carignano con un'opera semiseria, consigliò agli impresari il suo amico Ferretti come l'unico adatto a tale bisogna; e in proposito gli scriveva: - Mi dorrebbe che questi eccellenti impresari avessero a cadere in mano dei guastamestieri che gracchiano al dì d'oggi e vituperano le scene italiane.

duisse in tutti i generi letterari: poeta e prosatore estemporaneo, conferenziere, memorialista, critico musicale, egli personifica in modo esemplare la figura dell'intellettuale militante a tutto campo. A questa sua straordinaria facilità e versatilità così fa cenno Angelo Brofferio nelle sue memorie³:

«Né egli scriveva soltanto libretti per musica, ma epitalami per nozze, ottave per giorni onomastici, prediche per parroci, allocuzioni per cardinali; ed aveva tanto lavoro che talvolta confondeva il libretto con la predica, la supplica con la pastorale, dava l'epistolario al vescovo, la pastorale alla ballerina, la lettera amorosa al cardinale...»

Le affinità e l'amicizia fra i due trovarono poi un sigillo parentale nelle nozze che unirono i rispettivi figli, Ciro Belli e Cristina Ferretti.

LE STAGIONI DE “LO SPIGOLATORE”

Che Ferretti, questo “Fregoli della scrittura”, dovesse provarsi e con successo nel giornalismo, era nella natura della sua personalità.

Perciò quando l'architetto Giuseppe Servi, cui facevano capo due testate, il “Tiberino” e “Lo Spigolatore”, decise di affidargli la direzione della seconda rivista, Ferretti accettò immediatamente.

Il periodico aveva visto la luce il 15 gennaio (*sic!*) 1834; la distribuzione era inizialmente prevista in via S. Romualdo, passò poi in via della Pedacchia per approdare infine in via dei Cesarini.

Voi, sommo nella drammatica, dovete prestare l'opera vostra per onore d'Italia...

³ *I miei tempi, memorie di Angelo Brofferio*, Torino, tipografia G. Biancardi, 1861, vol. XX, p. 263.

L O S P I G O L A T O R E



Lo Spigolatore vede la luce ne' giorni 15, e 20 d'ogni mese; la distribuzione si fa alla direzione del *Tribunale* in via di S. Romano n. 254. La direzione sarà aperta giornalmente dalle ore due prima del mezzo giorno ad un'ora dopo, e nelle giornate di distribuzione dalle ore due prima del mezzo giorno, alle cinque dopo.

Il prezzo per gli Associati che mandano a prenderlo ore se ne fa la distribuzione è di scudi 2. per un Anno.

Il prezzo per gli Associati che bramano sia il Giornale inviato al loro domicilio, non che per quelli nei quali debba spedirsi fuori di Roma sarà di sc. 2. 60. all' Anno.

GIORNALE

DI SCIENZE, LETTERE, COSTUMI, TEATRI, ANEDDOTI, BIBLIOGRAFIA, NECROLOGIA.

O tu che parli.
Chi se' ? — Son uomo — E se' poeta ? — Io sono
Quel ch' io mi sia : ma non mai taccio il vero.
Gozzi

La prima pagina dl n. 1 anno I de *Lo Spigolatore*,
la rivista diretta da Jacopo Ferretti alla quale collaborò Belli

Nel corso del primo anno uscirono 24 fascicoli, l'anno successivo ne furono pubblicati 23; nel 1836 il quindicinale visse fino al 30 settembre: l'ultima dispensa (n°18 del 30 settembre di quell'anno) si chiudeva con una recensione che quasi a voler prendere congedo dai lettori terminava con le parole: "Per ora basta."

Con un titolo fin troppo esplicito, affiancato da una vignetta sulla prima pagina raffigurante due contadini intenti a spigolare, la rivista si autodefiniva "Giornale di scienze, lettere, costumi, teatri, aneddoti, bibliografia, necrologia". Una tale vastità di materie si traduceva, in sostanza, in una raccolta di elzeviri sui più disparati argomenti (dalla moda alla pedagogia, per finire con le sciarade) o di materiali attinti ad altre testate; una rubrica fissa, alla quale era dedicato molto spazio, riportava la *Cronica de' teatri*, nella quale l'indiscutibile competenza e esperienza di Ferretti poteva trascinare generosamente.

Sotto questo aspetto *Lo Spigolatore* documenta in modo analitico quanto è avvenuto in tutti i teatri romani nei due anni e no-

ve mesi di vita della pubblicazione: e quando dico tutti, voglio dire non solo i grandi palcoscenici (Apollo, Argentina, Valle, Aliberti, Capranica, le sale dell'Accademia Filarmonica), ma anche le sale minori, come il Pallacorda, il Fiano e il Pace.

Né mancavano notizie sugli spettacoli andati in scena nelle principali città italiane, ripresi dalle gazzette locali.

Sul teatro di prosa prevale di gran lunga quello lirico, palesandosi in ciò la netta preferenza dell'estensore — quasi sempre lo stesso Ferretti — per il melodramma. Del resto Ferretti non si perita di accogliere nella sue cronache notizie riguardanti recite di opere scritte su suoi libretti: il librettista giocava in casa né lo sfiorava lo scrupolo di vivere in prima persona quello che oggi chiamiamo "conflitto di interessi".

Nel redigere le sue cronache Ferretti si muove con mano sicura e distribuisce elogi e severe censure forte della sua autorevolezza e dando mostra di possedere la deontologia del giornalista. Nel decimo fascicolo della prima annata (n°30 maggio 1834) leggiamo ad esempio:

«Siamo costretti avvisare in stampa che è pazzo tentativo il volerci o con garbate e con selvatiche maniere; con preghiere o con minacce; con il sorriso o con gli occhi biechi obbligarci a dire ciò che non pensiamo. Non timidi amici del vero, e stimando debito di un Giornalista l'incoraggiare, o il confortare, con la lode meritata, e con l'avviso provocato, non ci vendiamo e non temiamo. S'inganna quindi a partito chi tenta di sedurci a stampare articoli dettati da bassa adulazione, o da altre passioni. Il nostro Giornale non è un mercato. Abbiamo detto delle severe verità anche a qualche Campione del Teatro melodrammatico, e non ci rattenne l'amicizia che a lui ci legava. Con le lodi smaccate si corrompe la poca virtù: perché al suon della lode la superbia cala una benda sugli occhi e... dai ciechi non vi è da sperare che passi falsi.»

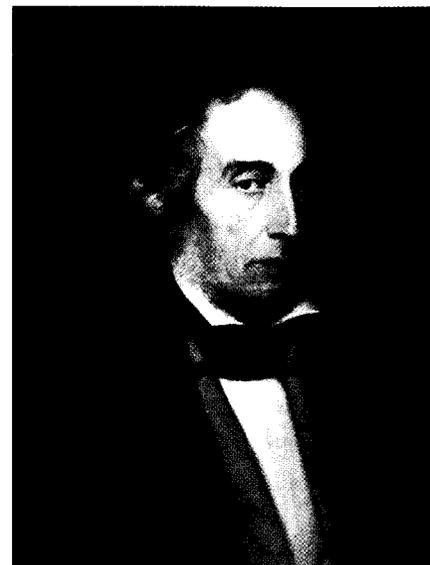
Non immune risulta la sua penna alle lusinghe del divismo: i

grandi cantanti dell'epoca suscitavano negli appassionati entusiasmi smisurati perché il melodramma contendeva vittoriosamente al teatro di prosa un ruolo quasi esclusivo nelle opportunità di svago offerte agli spettatori; tenori e soprani di cartello erano al centro di compensi esorbitanti e di esagerate manifestazioni da parte della "tifoseria".

Quando nel gennaio 1834 il Teatro Apollo ospitò la messa in scena dell'*Anna Bolena* di Donizetti, così Ferretti elogia la prestazione della protagonista, Giuseppina Ronzi: «...quando nella prima sera si offerse quel capolavoro di Donizetti⁴ – l'*Anna Bolena* – benché fosse la vera e non l'adulterata con capriccioso istromentale del M. Valentino da Lucca, pure si criticò la scelta; ma quando la Ronzi *patuit Dea*, e tutta volle e poté palesare la filosofica maestria della sua mimica inarrivabile e della sua magica scuola di canto...» e via complimentando.

Toni non diversi nella recensione alla rappresentazione della *Foresta d'Irmisul*, uno dei titoli con cui era conosciuta la belliniana *Norma*, protagonista ancora una volta la Ronzi: «...beato Bellini che qui s'ebbe per eletta a Protagonista della sua bella musica la massima Ronzi, la sublime pittrice di *Bolena*, ed ora la insuperabile pittrice della tradita Donzella Druidica; la Ronzi, di cui ogni mossa merita una litografia; di cui ogni accento non fallisce mai la via ch'Ella in cuor suo gli destina; la Ronzi ricca di buon volere costante, e che mai non lascia vuota la scena; mai non dimentica il suo carattere; mai non rallenta l'ardentissimo studio d'immedesimarsi nel personaggio o Storico o Romanzesco che rappresenta.»

Che poi il delirio del pubblico non si esaurisse negli applausi, è cosa nota; ne leggiamo chiara testimonianza nelle parole del Nostro: «Una non languida idea delle Apoteosi degli



Ritratto di Jacopo Ferretti (Roma, 16 luglio 1784-7 marzo 1852). Noto soprattutto come librettista, fu infaticabile poligrafo; amico ed estimatore di Belli, del quale divenne consuocero quando sua figlia Cristina andò in sposa a Ciro Belli (il 21 marzo 1849, in piena Repubblica Romana) diresse il quindicinale *Lo Spigolatore*, chiamandovi a collaborare Belli

antichi Eroi si è avuta al teatro Apollo negli onori largamente, e meritatamente tributati alla Ronzi e al Duprez. Né all'entusiasmo forse parendo assai vasto quel Teatro, nell'ultima recita che avvenne di mattina, questi sublimi Professori furono attesi da innumerevoli e colti individui Romani ed Esteri quando uscivano dopo l'ultima teatral fatica dal loro arringo onorato, e ben lontane echeggiarono le voci di plauso, e gli affettuosi, e dolentissimi Addio. E pur parve poco: e nella sera fra la clamorosa festa dei *moccoletti*, ravvisato appena il cocchio in cui erano queste carissime celebrità musicali si formò loro stretto e stipato un corteggio, e s'alzò lungo un Inno in loro lode...ma ora ci vorrebbe il pennello di Goethe o di Madama Stael per

⁴ Il cognome del musicista bergamasco è quasi sempre gratificato di due zeta.

compiere con questo raro, anzi nuovo episodio la bella pittura che lasciarono di quella stravagante e vaghissima scena notturna, che in un'ora sola di durata riunisce tante pittoresche bizzarrie da non potersi appieno descrivere in molte e molte pagine...»

Queste concessioni a un costume che caratterizza, a Roma e altrove, l'Ottocento italiano e il primato che vi esercitò il melodramma trovarono anche la strada della versificazione: innumerevoli sono i sonetti encomiastici che Ferretti dedicò a questo o quel cantante. Vi si leggevano lodi iperboliche, espresse in un lessico spinto verso le soglie del sublime e del superlativo.

ENTRA IN SCENA BELLI

Ed è proprio su questo tema che Belli inizia la sua collaborazione a "Lo Spigolatore".

Risale al 15 dicembre 1834 (fascicolo n.23, anno I) la sua prima comparsa sul periodico; così la introduce Ferretti:

"Invece di tessere un elenco delle produzioni in cui or più o meno, a norma del loro rispettivo ingegno, si distinsero nel fine della stagione autunnale i Drammatici del *Fabricj* sulle scene del Teatro Valle, siamo di opinione far cosa più grata ai nostri Associati pubblicando parecchi versi inediti che ad encomio di alcuni di quei valorosi furono dettati e ci pervennero."

Si tratta di quattro sonetti in lingua, ognuno dei quali reca in calce la firma di Belli, dedicati rispettivamente a Luigia Petrelli, "artista Drammatica per le parti caratteristiche e di Madre"; a Vincenzo De Rossi; a Clotilde Sacchi "artista Drammatica, cultissima" e a Rosina Petrelli "non ancora bilustre".⁵

⁵ I quattro componimenti, di scarso valore assoluto, sono riportati, tra gli altri, nel *Belli italiano*, a cura di R. VIGHI, vol. II, pp.104-107.

Sono versi di circostanza, scritti in quell'italiano tra l'inamidato e il compassato che tanto li distanzia da quelli romaneschi con i quali lo stesso Belli sferzava cantanti e impresari del suo tempo. Disperato sarebbe tentarne la rivalutazione; eppure tra le pieghe di questi endecasillabi farciti di richiami rituali alle Muse e protesi ad elogiare fuor di misura i dedicatari (fra cui una bimbetta decenne, figlia d'arte!), non è raro imbattersi in un concetto che nobilita tutta la composizione.

Così è delle terzine terminali dei sonetti per De Rossi e la Sacchi; ché nel primo il poeta encomia la bravura dell'attore non tanto per l'abilità con cui – grazie alla sua "leggiadria d'atti e parole" si immedesima nei ruoli brillanti, ma piuttosto per la capacità di trasferire sulla scena la complessità della realtà. Leggiamo il poeta:

*in te con gli occhi e con gli orecchi intenti
più non mi credo spettator di fole
ma testimonio degli umani eventi.*

Non diversamente nella chiusa del secondo sonetto: nella quale, con un'intuizione assai fine, elogia niente meno che gli stacchi di silenzio dell'attrice:

*Oh mirassero in te que' tanti stolti
studiosa donna il cui solo silenzio
meglio ci parla che il gracchiar di molti!*

LE COLLABORAZIONI DEL 1835

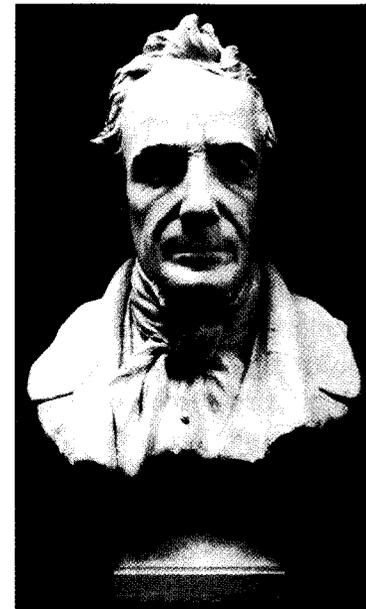
Il primo fascicolo dell'anno seguente si apre con un altro sonetto in lingua di Belli, dedicato al cantante Domenico Coselli; i versi sono preceduti da un testo di Ferretti che, senza lesinare apprezzamenti verso l'autore, restituisce alla composizione la versione corretta che nella precedente pubblicazione sulla "Rivista teatrale" presentava alcuni errori: «Fra i miglio-

ramenti che mi sono studiato d'introdurre in questo Giornaletto non sarà l'ultimo quello di potere essere certo d'inserirvi degli articoli scritti appositamente da illustri Letterati, e delle poesie inedite degnissime di luce; quindi sarò parco, per quanto potrò, dallo spigolare in altri Giornali; e ne toglierò soltanto il più utile. Intanto comincio questo nuovo anno con un atto di giustizia letteraria, rivendicando alla sua vera lezione un *Sonnetto* del mio egregio amico, e fervido Poeta *G.G.Belli*, Sonnetto che in altro Giornale teatrale venne dal Tipografo con improvvisa negligenza spogliato del senso comune e del ritmo poetico e dell'ortografia vennero crudelmente spogliati parecchi altri Sonetti del medesimo ben noto Autore, e che vennero estratti con poca fedeltà dal num.XXIII del nostro *Spigolatore*".

Che il Belli, cui certo non difettava il rigore critico, non dovesse tenere in grande considerazione questi versi di circostanza, concessione ad una moda cui neanche lui seppe resistere, è provato dal fatto che tutti questi sonetti (ed altri dello stesso genere encomiastico) non furono ricompresi nel volume di *Versi* pubblicato nel 1839 presso l'editore Salviucci⁶.

Tutt'altro tenore presenta lo scritto belliano pubblicato sulla dispensa successiva (n.2 Anno 2°) col titolo *Sistema mnemonico*: si tratta del riassunto di un precedente articolo, già comparso su una rivista perugina (la "Oniologia"), dedicato al sistema mnemonico di tale professor Filippo Garelo, applicato alla cronologia. Belli dimostra di essere consapevole del diverso taglio informativo richiesto dalle due riviste: scientifico l'uno, divulgativo quello diretto da Ferretti ("...non consentendoci più di tanto il presente giornale, destinato ad accogliere in poco spazio molte e varie notizie..."). E dunque egli risolve la sua recensio-

⁶ La casa editrice "Il Cubo", Roma, ha ristampato integralmente quei *Versi* in un volume pubblicato a Roma nel 1991



Busto che ritrae G.G. Belli (Roma, 7 settembre 1791-21 dicembre 1863) in tarda età. L'opera, firmata e datata "F. Ferraresi, 1887, Roma, appartiene alla famiglia Samuelli Ferretti, che l'ha collocata in un'apposita nicchia nello stabile di proprietà in Corso Vittorio Emanuele prossimo all'ultima dimora del Poeta sita in via Cesarini

ne in tre rapide colonne nella quali, fatta una premessa di ordine storico (si parte nientemeno che dalle Muse, figlie di Mnemosine ossia della Memoria), passa a descrivere il sistema proposto dal Garelo, non senza far cenno ai limiti di tale metodo.

Salgono a quattro e mezzo le colonne nelle quali Belli, nel n°4 del 28 febbraio (*sic!*) riassume la storia di Attila re degli Unni.

Come al solito, Ferretti inquadra il saggio in una avvertenza della quale riproduco le righe iniziali: «*Biografia di Attila*. In un momento in cui vi è la febbre delle Biografie, avremmo ben vo-

lentieri pregato Attila a scriverci la sua per pubblicarla contemporaneamente al Gran Ballo del Serafini; ma i morti non coniano Biografie, ed è un gran danno; perché nel paese delle verità scriverebbero in guisa da toglierci qualunque sospetto di parzialità e adulazione nel delineare la propria fisionomia. Un nostro pregiato amico ha supplito all'impotenza di Attila, e noi ci affrettiamo ad esporre in un quadro fedelissimo e severamente storico le gesta di quel cruento e selvaggio conquistatore che seppe empire di mortali paure tanta parte del mondo...».

Il "pregiato amico" redige un'accurata scheda biografica nella quale, dopo una suggestiva descrizione dei costumi degli Unni ("gente aspra, aliena da ogni genere di edifici...") ripercorre le gesta di Attila; fulmineo l'esordio: "Ma ecco a guisa di sanguigna cometa apparire all'Europa sbigottita il terribile Attila", cui fa séguito l'icastica descrizione della prima campagna d'Italia:

«Entra Attila in Italia per Friuli, desola la Gallia cisalpina, si precipita sopra Aquileia, nobilissima città detta la *seconda Roma* e allora capitale della Venezia, la batte per tre mesi, la espugna, la atterra e ne trucidava gli abitanti; poi saccheggia Milano, arde Pavia, mena ad eccidio Treviso, Verona, Mantova, Cremona, Brescia e Bergamo, e corre finalmente su Roma per rinnovarvi gli eccessi di Alarico».

Curiosa la narrazione della fine del truce guerriero; Belli ne fornisce due versioni: nella prima si legge che "Invaghitosi di una figliuola bellissima del re de' Battriani, lei chiamò nel suo talamo e volle sposarla nelle forme onde metterla al primo luogo fra le molte sue concubine. Splendidissime fece le nozze e tanto in quelle gavazzò e bevve che, inebriatosi oltre il comportare della natura, gli scoppiò un'arteria del cervello, sì che morì di emorragia la prima notte de' suoi sponsali."

Nella seconda versione apprendiamo quanto segue: "Qualche storico racconta diversamente la fine di quest'uomo tremendo e l'attribuisce al pugnale di una donna...la quale si riducesse a

quell'atto o per occulta suggestione di Ezio o per aborrimiento spontaneo agli amplessi del brutale amatore." (!)

Nello stesso fascicolo appare citato per la prima volta un personaggio che, in progressione, diverrà costante su queste pagine: si legge dell'imminente arrivo a Roma da Bologna della compagnia Mascherpa nella cui compagine figura Amalia Bettini "preceduta da splendida fama".

L'annuncio è rinnovato nel numero successivo (n°5, anno II, del 15 marzo): "La Drammatica Compagnia *Mascherpa* nella prossima Quaresima darà un corso di recite in Livorno. Quel provvido Direttore e Conduttore ha saggiamente arricchito le sue schiere di due Atleti, il Domeniconi e la *Bettini*, che nel futuro Autunno e Carnevale verranno co' loro applauditi Compagni d'armi a deliziarsi sulle scene del Teatro Valle facendo nobilissima guerra ai nostri affetti."

Ancora due sonetti belliani in lingua ospita "Lo Spigolatore" nella dispensa n°8 del 30 aprile, dai titoli *Al tempo* e *I salami di Pindo*; il primo è uno dei cinquantadue sonetti inclusi da Belli nel "Canzoniere amoroso" dedicato alla Marchesa Vincenza Roberti, il secondo figura nel volume di *Versi* sopra ricordato.

Vale la pena di trascrivere l'introduzione che ne detta Ferretti: "Quando mi vien fatto, per forza di dolci iterate preghiere, persuadere il mio pregiato amico *G.G. Belli*, mio collega in poco lieta salute ed in maschio coraggio, a non negarmi una qualche sua inedita composizione, me ne gode il core pensando che i miei benevoli associati esser me ne debbano grati, se amano i versi che svelano ingegno e studio. Ecco due *Sonetti* del mio amico *Belli*, e di carattere diametralmente opposto: ché l'uno è indiritto al despota universale, all'esattore implacabile, il Tempo, e morde l'altro una certa foggia di poetare, che, pur troppo!, alligna in certi talentacci. A me paiono due bei Sonetti. Scriverne belli non so; ma so leggerne; almeno credo così."

Invero composita è la collaborazione di Belli al fascicolo n.16 del 30 Agosto 1835: una sommaria recensione di un libro di traduzioni dal greco, opera di un erudito perugino, Antonio Mezzanotte, nel cui finale Belli inserisce un sonetto in lingua che il Poeta dedica alla memoria del giovane Adolfo, figliolo di Mezzanotte, morto ventenne.

Non è difficile immaginare in questi pur convenzionali versi la partecipazione al dolore del destinatario da parte di chi, come il Belli, fu padre tenerissimo.

Il medesimo fascicolo reca l'elenco completo della compagnia Mascherpa, a segnalare il suo imminente arrivo; due nomi vi spiccano. "Prima attrice: Amalia Bettini" e "Poeta della Ducal⁷ Compagnia: Jacopo Ferretti".

Tempo due settimane e "Lo Spigolatore", a firma dello stesso direttore, dedica alla recita d'esordio della compagnia⁸ una bella recensione dalla quale estrapolo questo passo:

«Lode ne sia ...a quella gentile *Amalia Bettini*, che vinse l'illustre fama che la precedeva, ed ora con sublime abbandono, ora con sublime dignità, si conciliò tutti i cuori; ché da tutti i cuori strappò plausi altissimi, e lagrime che valgono anche più de' plausi. Rarissime volte ci siamo trovati testimonj di una pubblica, solenne concitazione d'affetti siccome in quella sera.»

Gli elogi all'indirizzo della Bettini si rinnovano qualche sera dopo, in occasione della recita di una farsa (*Il casino di campagna*) «in cui si svelò a dovizia fornita di tutte le più graziose malizie comiche e svegliò inestinguibili risa, dopo aver comandate nella stessa sera potentemente le lagrime.»

⁷ La compagnia agiva sotto le seguenti insegne: "Al servizio di Sua Maestà Maria Luigia Principessa Imperiale Arciduchessa D'Austria Duchessa di Parma".

⁸ La sera del 9 settembre 1835 si rappresentò al Teatro Valle il dramma *Sedici anni or sono* di un autore francese, il Du Cange.

Segno che l'attrice dominava con pari efficacia ruoli drammatici e comici..

È ancora Ferretti ad occuparsi dei "drammatici" – come allora si diceva – in una cronaca di ben due pagine dalle quali risulta, tra l'altro, che nel giro di poche settimane gli attori passarono da un testo all'altro, in un vero e proprio *tour de force*. Nel riferire dell'ultimo testo messo in scena (*La reggitrice ovvero una follia di un giovanotto*) il recensore sfiora l'iperbole, parlando dei due protagonisti. Leggiamo:

«... quei due insigni Drammatici Amalia Bettini e Luigi Domeniconi, che hanno già l'assoluto impero sul nostro cuore, e a loro talento ne risvegliano i più difficili affetti, parve che svelar volessero tutta la magia del loro potere e forzare al pianto anche i più ritrosi ed i più rotti alla giocondità...*Amalia Bettini*⁹ giovane vedova, inconsolabile ma calunniata, oppressa, maledetta...Questo giudizio è l'eco d'un folto uditorio per due volte adunato e plaudente, e piangente; e...le lagrime!!! Oh! Inni e ghirlande all'Artista Drammatica che mi fa piangere...»

I lettori non ignorano che, nel frattempo, fra Belli e la Bettini era sorta quella che col tempo divenne una vera e propria *amitié amoureuse*, attestata da decine di sonetti e da un interessante carteggio; sicché non parve vero al direttore del giornale, in occasione della recita successiva, cedere la penna al Poeta, dandone così esplicita notizia: "Disperando noi di tessere degnamente elogio alla nostra ammirata Attrice Bettini, e ai suoi valenti Compagni, abbiamo pregato a stenderlo uno Scrittore che spesso ingemma queste Effemeridi con le sue pregiatissime produzioni in prosa e in verso. Non andò fallita né la nostra preghiera, né la speranza, e questo delicatissimo e veracissimo articolo ne dà piena testimonianza."

⁹ Corsivi e maiuscoli sono nel testo originale, spia dell'enfasi con cui i divi erano citati.

Effettivamente il resoconto firmato da Belli “ingemmò” il giornale: nel suo articolo il riassunto della trama si ferma fino al tragico scioglimento della vicenda, il suicidio della protagonista. Da questo punto il recensore passa a riferire della prestazione della protagonista: «Qui principia il doloroso dramma del *Du Cange*,¹⁰ scelto dalla signora Bettini per la sera del 5, destinata dalla impresa a suo beneficio, e ripetuto nella recita seguente perché chi non aveva pianto piangesse sul destino di questa misera donna. Una troppo viva emozione, che ancora in noi dura, ci vieta il riandare la serie lagrimosa dei fatti che condussero la povera Amelia dalla gioia al suicidio. Sì, ella si avvelenò, e morì sugli occhi degli spettatori fra tali smanie di atroce agonia che non parvero finzioni. Lo ripetiamo: la Bettini ci trasportò in tutto il corso del dramma e ci atterrò nel suo fine. Inimitabile attrice!. Non il delicato sesso fu visto, ma sì pure il forte, e i fortissimi di esso, palpitare per la evidenza dell’arte tua. Si sperò con te, si tremò con te, si divise il tuo strazio...»

E più avanti: «Desideriamo che la Signora Bettini voglia nuovamente produrre questo capo d’opera della sua recitazione sviluppato però in lieta catastrofe: versione facilissima e, crediamo, anche tentata di già con felice successo. Sacrificherà ella, è vero, una scena di rara abilità, ma risparmierà pure una scossa troppo aspra tanto ai cuori sensitivi per natura quanto a quelli che lo sembrano per imitazione.»

Curiosa postilla, con la quale l’estensore esprime l’auspicio che lo stesso testo venga ripreso, ma con un lieto fine! Prassi non rara nell’Ottocento, che si applicava con disinvoltura anche ai melodrammi, inducendo gli operisti, a seconda delle abitudini e sensibilità delle varie piazze teatrali, a musicare finali diversi: è

¹⁰ Si tratta del dramma *I tristi effetti di un tardo ravvedimento*, testo non privo di quegli effettacci tipici del genere *larmoyant*.

noto, ad esempio, il caso di Rossini, che fece circolare due suoi melodrammi, *Otello* e *Tancredi*, con due finali alternativi.

Il “giornalista” Belli esordisce così nella cronaca teatrale e si direbbe che ci prende gusto se nel fascicolo successivo (n.20 del 30 ottobre 1835) “*Lo Spigolatore*” pubblica un suo articolo dedicato alla *Sonnambula* di Bellini, andata in scena il 14 ottobre di quell’anno al Teatro Valle.

Poiché l’Orioli¹¹ ne cita solo la prima parte, mi pare doveroso trascriverne almeno il passo finale, dedicato a Bellini: «Ah! Teniamoci cara questa soavissima musica, blandiamola, accarezziamola, come le altre bellissime figlie dello stesso padre; e ricordiamoci che il portentoso genio che le creò, ahi pur troppo!, non può farne mai più.»

Finale che anticipa la commossa commemorazione che del musicista Belli scriverà per “*Lo Spigolatore*” e ivi pubblicata, col titolo *Un pensiero a Bellini* sull’ultimo fascicolo del 1835¹².

Ma intanto si annunciava il ritorno a Roma della famosa improvvisatrice Rosa Taddei; la notizia di questa *rentrée* è affidata a Belli, che la risolve con un delizioso dialogo (*Una buona notizia*: compare sulla prima pagina del fascicolo n°21 del 15 novembre); vi figurano due personaggi, Epofilo e Gnosidio, i cui nomi dalla evidente radice greca fanno intendere trattarsi di due “intellettuali”, estimatori della celebre poetessa estemporanea.

Riproduco per intero l’elzeviro, in quanto poco noto:

«Epofilo: Chi mi chiama? Oh, il mio Gnosidio! – Veniva appunto in caccia di te, e credeva trovarti al caffè, dove son giunti i giornali nuovi. – Amico, io non amo bugie; e circa al caffè, da quando ho letto il Redi mi sono illuminato. Berei prima il ve-

¹¹ In G.G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, p.394, Torino, 1962.

¹² Figura integralmente alle pp.390-393 della citata opera di Giovanni Orioli.

leno, con quel che segue. Al fatto: in che debbo servirti? – Voglio un regalo. – Da me? In questi tempi! Tu scherzi. – Ebbene, diciamo *una mancia*. – Peggio. Mi stanno ancora sul cuore quelle del *ferragosto*. Una visita, un'anticamera, un pranzo, un parto, una trottata e un saluto, mi costarono diciotto paoli, quanto un Petrarca di buona edizione. Mi trovai in lista, e bisognò obbedire. Ma perché poi questa mancia?. – Per una buona notizia. – Dammela *gratis*, e ti dedico un sonetto, – Meglio che nulla. Orsù, inarca le ciglia e sganghera la bocca. È giunta a Roma Rosa Taddei.- *Rosa Taddei!* Quella gentile, quella dotta, quella famosa poetessa estemporanea che mandò già in delirio tutta Arcadia e i contorni?. – Quella. – E mo al sonetto ti ci appiccico la coda. E, dimmi, improvviserà ella?. – Che dubbio! E più d'una volta, si spera. – Pancia mia, fatti capanna. Perdona la trivialità dell'espressione. – Quando parla il cuore, anche il galateo chiude un occhio. Dunque la signora *Taddei* improvviserà, e... – E ci manderà in visibilio. Non vedo l'ora di prendere il mio posto su quelle benedette panche o sedie che saranno, dove in altre circostanze mi sono le tante volte addormentato. Anzi adesso vo' correre... – Statti, buon Epofilo: correrò io, che gli è il mio mestiere, perché professo antiquaria; e fra due ore, dalla porta Collina alla Capena e dall'Aggere di Tarquinio al Gianicolo, Roma riboccherà di questa novella. – La quale, per dire col mio Dante, a chi ben gustò quel *Canto che tanto vince nostre muse*, riuscirà più grata *Che tutto l'oro ch'è sotto la luna.*»

Nello stesso numero Belli licenzia un'altra recensione delle traduzioni dal greco del professor Mezzanotte; ma ha tutta l'aria di non voler esprimere giudizi di merito: e allora se la cava premettendo un preambolo di “ciarle” (la definizione, nel titolo, è sua) che nulla hanno a che fare col volume recensito, e chiudendo con la riproduzione di una delle tante *Odi* di Pindaro tradotte dall'emerito erudito. Il tutto sciorinato con un'ironia (“...Se avessimo meno ciarlato, è vero, potevamo lasciare più spazio al-

le cose del Mezzanotte; ma è andata così e per questa volta ci vuol pazienza.”), che dimostra la sovrana disinvoltura con cui il giornalista usa la sua penna.

Il fascicolo successivo (n°22 del 30 novembre 1835) è quasi tutto di mano di Belli; vi figurano infatti tre interventi. Nel primo, intitolato *I miei monologhi* (ripreso parzialmente dall'Orioli) si direbbe che lo scrittore si diverte a rovesciare il *clichè* della recensione; comincia in modo svagato a raccontare come, in privato, egli indulga ai soliloqui – una sorta di monologo interiore – donde il titolo del pezzo. Solo che a questo monologare in solitario gli capita di affidare il resoconto di uno spettacolo: e quando se ne rende conto e s'affretta a passare allo scritto, ecco che cominciano i guai, perché gli scrupoli personali, il timore delle critiche dei “dotti”, l'assillo della “lima” e così via, lo mettono in crisi. Si sforza allora di raccapezzare “qualche misero avanzo del suo mnemonico naufragio” per recuperare il salvabile dei suoi pensieri errabondi

A questo punto la fantasia dello scrittore si imbezzarrisce e con uno scarto che ha del futuribile si prova a immaginare che i suoi borborigmi potrebbero essere “registrati” ricorrendo a un macchinario che è né né più né meno che l'odierno *dittafono*.

Proviamo a seguirlo in questo passo: «Ora, penso io, il Tamigi e la Senna, padre e madre delle più strepitose scoperte, non saprebbero mo inventare una macchina, puta, con tre buchi, in uno de' quali ficcare una pignatta d'acqua, nel secondo gittare quattro brani di camicie vecchie, e all'ultimo applicare la bocca come si fa dell'occhio al mondo nuovo; e lì dire e dire sin che vi fosse fiato; e intanto la macchina, per ruote, per leve, per cilindri, per stantuffi, valvule, spire, seghette, e che so io, fabbricasse alla sordina una carta cinese, e in caratteri ordinari od in cifra vi stampasse ad un tempo quello che le rimbomba nel ventre? Diamine che il vapore, *factotum* della moderna industria, non sa-

pesse riuscire in quest'ultimo sforzo! Appena costrutta la macchina, che io chiamerei *Tipostenologografia...*»

Geniaccio d'un Belli, a Roma no, ma nella sua amata Milano gli avrebbero brevettato l'idea!

Con ciò siamo già alla fine della seconda colonna dell'articolo, non ne resta che una terza a disposizione, e scarsa, per riferire dello spettacolo, l'opera *I fidanzati* su testo di Gilardoni per la musica di Pacini. Ironico e originale modo di fare il giornalista, negandone la prassi.

Il secondo pezzo è stavolta una vera e propria cronaca della rappresentazione di un'opera donizettiana, il *Furioso all'isola di San Domingo*, guarda caso su libretto di Ferretti. Elogi al protagonista, sferzate ai comprimari; quanto ai coristi, il giornalista ricorre al dantesco *Misericordia e giustizia gli sdegnano: Non ragioniam di lor, ma guarda e passa*.

L'ultimo scritto, intitolato *Quattro e quattro, otto* si risolve in una irridente presa in giro di una riunione di accademici (e il nostro pensiero va ai "Santi Petti"), membri di un "Istituto di Nottilopi" (usano infatti radunarsi di notte e, coerentemente, deliberare su astrusi e vari "ordini della notte"), impegnati a decidere se e in qual modo distruggere i poeti.

La solenne adunanza è interrotta da un bidello che entra trafelato ad annunciare i successi della Taddei (citata col nome arcadico di Licori Partenopea) "in una gran città eretta sopra sette colline".

Tale avviso convince gli otto accolti a differire "ad altro secolo" la loro inquietante delibera e la riunione viene sciolta.

Parrà chiaro quanta vasta sia la tavolozza cui Belli fa ricorso in queste pagine: anche la cronaca d'una serata musicale viene piegata ai ghiribizzi d'una divagazione del tutto soggettiva che sembra contraddire, smontandole, le convenzioni cui di solito obbedisce il mestiere del giornalista.

Siamo così giunti al terzo ed ultimo anno di vita de "Lo Spigolatore", il 1836.

Nei diciotto fascicoli pubblicati si intensifica la presenza di Belli e ai servizi di circostanza, nati da uno spettacolo, dalla pubblicazione di un libro o da un evento luttuoso come la morte di Bellini, si vanno sostituendo scritti usciti autonomamente dalla fucina dell'autore. Non vi fa sostanzialmente eccezione l'articolo comparso sul n°3 del 15 febbraio (*Un fenomeno vivente*), che prende spunto dall'esibizione a Roma di due fanciulli deformi nelle mani: la notizia dell'evento spettacolare è sommersa in una bizzarra descrizione lungo la quale Belli si diverte a sciorinare una serie di "fenomeni di natura" ripescati a ritroso nel tempo, collocandoli in una mitica antichità.

Saltando a piè pari il sonetto in lingua *Il mio oriuolo*¹³ – che dall'autografo sappiamo risalire al 1823 e che troverà collocazione nella citata raccolta di *Versi* (1839) – sul n°5 del 15 marzo ci imbattiamo in uno scatenato *divertissement* intitolato *Una storia encefalica*, una sorta di apologo mutuato da quello di Menenio Agrippa. Dopo una lunga premessa, nella quale dissacra l'artificio cui ricorrono molti autori nell'asserire che un certo scritto non sia frutto della loro creatività ma solo desunto da un antico manoscritto, Belli si scatena nell'immaginare una storia ambientata nientemeno che in un enorme cervello: protagonisti due fratelli, Encefalo e Parencefalo, saggio il primo indocile il secondo, tra i quali non tarda a scoppiare un conflitto.

Di qui una fantasmagorica vicenda, tutta giocata su una terminologia che direi di stampo "gaddiano": la reggia si chiama *Teschio*, il territorio *Cranio*, alcuni degli abitanti hanno nomi corporei come *Stomaco*, *Bassoventre* o *Tergo* e via delirando.

¹³ Il sonetto figura a p.28 del fascicolo n°4 del 28 Febbraio 1836.

Il vertice di questa maniera brillante e sapiente al tempo si raggiunge con la famosa *Cicalata del Ciarlatano* (fascicolo n° 6 del 30 marzo 1836), che una postilla autografa dell'autore fa risalire al Carnevale del 1828. "Prosa di divertimento", come con felice definizione l'ha chiamata Carlo Muscetta¹⁴, ha avuto una costante fortuna, non solo editoriale ma anche scenica; infatti, interpreti colti e sensibili come Gianni Bonagura sono stati capaci di farne sprigionare "l'eloquenza teatrale" che la caratterizza: l'attore, nato a Milano ma eccellente interprete della letteratura in romanesco, ne ha esaltato la valenza di monologo teatrale, inserendo il testo nel suo repertorio. Nell'edizione risalente al gennaio 1980, andata in scena al Teatro Belli, Bonagura riuscì anche nella spericolata impresa di recitarlo tutto a memoria, sfidando con la sua perizia le insidie di pagine nelle quali Belli, con strepitosa bravura, ha inserito elenchi di ogni genere (città, malattie, specialità medicinali: alternando, s'intende, il reale al fantastico) citazioni in latino maccheronico, animali mitologici, località europee e extraeuropee...

Più di recente (febbraio-marzo 1999), nell'ambito delle "Letture belliane" promosse al Teatro Argentina dal "Centro Studi G.G.Belli", Bonagura ha ripreso la *Cicalata*, aggiungendo agli straripanti umori e ghiribizzi del testo quella sua ironia leggera e ammiccante che l'hanno consacrato tra i migliori interpreti di Belli.

Questo lungo monologo affonda in una tradizione secolare, che ha attraversato la letteratura e le piazze di mezza Europa, fiorendo soprattutto in Italia e in Francia: si rilegga in proposito il godibile capitolo che Anton Giulio Bragaglia, intitolandolo *L'Orvietano*, gli dedica nella sua *Storia del teatro popolare romano* (Roma, ed.Colombo, 1958).

Inutile dire che tale fortuna si esprimeva nella vita quotidiana

¹⁴ Così nell'introduzione a *Lettere, Giornali, Zibaldone, op.cit.*, p. XV.

na del tempo di Belli: ciarlatani, cerusici, cavadenti, guaritori, architri, gabbamondo, erborari erano di casa nelle piazze romane, a vantare il liquore distillato, la pomata toccasana, l'impiastrastro emolliente, il clistere depurativo.

E un ciarlatano finisce di peso in un sonetto romanesco (*Er ciarlatano novo*, del 10 febbraio 1833) dove persino quel "novo" suona ironico, quasi a sottolineare *ex adverso* quanto antico sia invece quel mestiere di imbonitore.

Belli chiama Gambalunga il protagonista della *Cicalata*; gli fa eco in quegli stessi anni proprio Ferretti che al personaggio dedica questi versi:

*Mentre estatico jer, guardo ed ammiro
miracolo d'Agrippa, il Panteonne,
e quelle isiache gigantèe colonne
fuor di me tratto, spettator tutt'occhi,
ecco un clangor di non attesa tromba
rompemi l'archeologico letargo
rombando nell'orecchio; in men che il dico
volgomi e veggo: Emilian novello,
ritto sul carro in piè veggo un famoso
zingareggiante Fuga-morbi; i Greci
Agirta lo nomar, noi Ciarlatano.*

*Per molte terre e molto mar venuto,
farmachi, sana-todos, panacée,
stelle polverizzate, mirabilia
a spacciar pronto, le distratte genti
crocitando convoca.¹⁵*

La fortuna del personaggio è tale che il teatro d'opera non ha

¹⁵ *Bagattelle eroicomiche*, versi di Giacomo Ferretti, Roma, Tip. Boulzater, 1830.

Lo scandalo dell'Abate Pandozi

UGO ONORATI

tardato ad impadronirsene, per mano di due coppie eccellenti: i francesi Scribe e Auber (*Le Philtre*, 1831) e gli italiani Romani e Donizetti (*L'elisir d'amore*, 1832), opere nelle quali campeggia appunto il ciarlatano (Fontanarose nella versione francese, Dulcamara in quella italiana).

Che poi, in questa *filière* italo-francese si sia inserito Stendhal, con una novella intitolata guarda caso *Le philtre*, da lui stesso definita un plagio, è una di quelle *querelles* poste al limite dell'erudizione fra musicologia e letteratura che lasciamo ad altre sedi.

Alla Cicalata Belli fa seguire un'altra "prosa di divertimento", la *Vita di Polifemo*, una straripante strepitosa rabelaisiana invenzione, che apre ben cinque fascicoli de "Lo Spigolatore"¹⁶ per un complessivo sviluppo di diciotto pagine.

Siamo effettivamente al virtuosismo d'autore: questo testo chiude in bellezza l'esperienza giornalistica di Belli e sigla la fine di quella rivista che col fascicolo di settembre cesserà le pubblicazioni. Per quanto breve, quella esperienza risulta estremamente significativa, nel palesare la varietà di generi che egli domina con mano disinvolta, maneggiando con divertita indifferenza le formule giornalistiche e contaminando gli stili: dalle puntuali recensioni ai sonetti encomiastici, dall'apologo agli estri fantascientifici, dalla sapienza erudita alla scheda storica e di qui alle prose d'invenzione. In tutti gli articoli scorre uno sperimentalismo strutturale e linguistico che fa lo sgambetto all'Ottocento, prefigurando futuri scenari letterari.

¹⁶ Le puntate investono i numeri 7 (pp. da 49 a 51), 8 (pp. da 57 a 59), 9 (pp. da 65 a 67), 10 (pp. da 73 a 76) e 15 (pp. da 113 a 117).

La caduta definitiva del potere temporale dei Papi con la presa di Roma del 20 settembre 1870 produsse per alcuni decenni una lacerazione politica e sociale nel popolo italiano. I contrasti fra il ceto dominante liberale massonico e le masse contadine e operaie orientate al pensiero cattolico o socialista erano canalizzate in uno scontro frontale più ideologico, che sociale, dove l'anticlericalismo di matrice risorgimentale fungeva da collante per la nuova classe dirigente nazionale e strumento di dominio culturale della borghesia nei confronti degli altri strati sociali. Nel 1864 con il *Sillabo* il papa condannava ogni ideologia del tempo estranea alla dottrina della Chiesa. Alla Legge delle Guarentigie approvata nel 1871 dal neonato parlamento italiano, papa Pio IX, che già aveva scomunicato gli "usurpatori" rispose dichiarandosi prigioniero in Vaticano. Poi nel 1874, in occasione delle elezioni politiche, proibì con la bolla "*Non expedit*" la partecipazione dei cattolici alla vita politica nazionale. Le modeste riforme di carattere politico e sociale avanzate dalla sinistra storica, succeduta in parlamento alla destra, non comportarono modifiche sostanziali allo scontro ideologico frontale con i cattolici soprattutto a Roma, più che nel resto d'Italia, e di riflesso anche nei vicini Castelli Romani. Così pure non mutò l'atteggiamento del nuovo papa Leone XIII, succeduto a Pio IX nel 1878, di chiusura totale nei confronti dello stato italiano, ancor più che nei confronti dell'impero germanico che pure aveva lanciato il *Kulturkampf* contro la Chiesa cattolica. Basti soltanto ricordare i disordini avvenuti a Roma in piazza Venezia la notte del 13 lu-

glio 1881, durante il trasporto della salma di Pio IX che poco mancò trovasse sepoltura in Tevere, piuttosto che in San Lorenzo al Verano. La Massoneria agiva allo scoperto: alle celebrazioni per il centenario della morte di Voltaire seguivano quelle di Giordano Bruno, puntualmente accompagnate dalla produzione di odi commemorative alla maniera di Pietro Cossa e di statue monumentali alla maniera di Ettore Ferrari. Ai discorsi infiammati di Giuseppe Mazzoni, Gran Maestro dell'Ordine, corrispondeva una fitta attività pubblicistica ed editoriale anticlericale che trovava riscontro perfino in fogli satirici e popolari, come il *Don Pirlone figlio* e il *Rugantino*. Proprio all'inaugurazione del monumento romano a Giordano Bruno in piazza Campo dei Fiori nel 1889 si raggiunse forse il culmine delle tensioni fra il Vaticano e il governo Crispi, il più anticlericale fra tutti quelli succedutisi dall'unità d'Italia in poi.

Anche nei Castelli Romani, appendice non trascurabile di Roma, anzi parte integrante di essa, per secolari motivi geografici e culturali, il messaggio mazziniano e garibaldino aveva fatto presa non solo sulla borghesia liberale, ma anche su una parte del ceto contadino per la speranza di riscatto sociale nei confronti del latifondo aristocratico o ecclesiastico. La "guerra al prete" non ascendeva tanto a elitarie e sporadiche presenze carbonare nella zona (Leonida Montanari agli inizi dell'Ottocento era stato medico condotto di Rocca di Papa), o agli eventi esaltanti della Repubblica Romana del '48, delle battaglie di Velletri, di Mentana e di Monterotondo, per non parlare dell'impresa dei Mille, quanto piuttosto scaturiva da un'esigenza di rinnovamento politico, sociale e perfino religioso ormai diffuso a molti livelli, per il quale processo la Chiesa tradizionalista rappresentava soltanto un pesante fardello di ostacolo.

Roccaforte del movimento repubblicano e radicale fu Velletri, dal cui collegio elettorale uscì il deputato massone Menotti Garibaldi, ma anche Ariccia con la nascita della "Lega Latina" e

Frascati e Albano furono ampiamente interessate da tale fenomeno politico fra il 1877 e il 1887, grazie anche alle frequenti visite del generale Giuseppe Garibaldi in veste di animatore e organizzatore. A Marino, in particolare, fiorirono in quel giro di anni vari circoli repubblicani: Indipendente, Concordia, Mamei, Ferrer, Balilla, Mazzini. Dapprima gli anticlericali si impegnarono in forme di pubblica professione deistica o ateistica, esercitando onestà naturale ed esempio di civiche virtù, rifiutavano di partecipare ai riti e ai sacramenti religiosi, restando fuori della chiesa in occasione di cerimonie comunitarie, celebravano soltanto matrimoni e funerali in forma civile, per gioco battezzavano i neonati con il vino nella cantina di famiglia, insomma professavano una specie di fede laica. Poi, giunti al potere, i repubblicani locali iniziarono a dileggiare le processioni e a ostacolare la partecipazione dei fedeli alle funzioni religiose, contraddicendo lo stesso pensiero liberale al quale dichiaravano di ispirarsi. Il liceo ginnasio gestito dai padri Dottrinari e le scuole elementari tenute dalle Maestre Pie Venerini di Marino furono chiuse e licenziato il maestro di cappella per ordine del Comune, il carnevale si protraeva provocatoriamente fino al giorno delle Ceneri, qualche esponente di parte cattolica fu fatto segno di attentato dinamitardo e non erano infrequenti le sparatorie notturne a sfondo politico. Nell'ignoranza cominciò a proliferare l'intolleranza e quindi la violenza, come accadde il 16 agosto 1907 con l'aggressione da parte di alcuni facinorosi estremisti di parte repubblicana al cardinale Rafael Merry del Val recatosi da Castel Gandolfo in visita al Pontificio Collegio Scozzese situato fra Marino e Grottaferrata¹ in compagnia del segre-

¹ R. Merry del Val di origine spagnola era nato a Londra il 10 ott. 1865, aveva studiato nel collegio di Ushaw in Gran Bretagna, poi in Belgio, infine a Roma nel 1885 presso il Pontificio Collegio Scozzese. Papa Leone XIII volle avviarlo alla carriera ecclesiastica, facendolo accedere

tario mons. Canali, di don Rocco Giani e del comm. Tuccinelli Maestro di Camera.

In questo contesto si inserisce la figura di un parroco, tale Attilio Pandozi, che fu allora ferocemente contestato per le sue idee e per il suo comportamento, giudicati a dir poco eterodossi non solo dalle gerarchie ecclesiastiche del tempo, ma pure dalla popolazione di parte cattolica, a tal punto che se ne tramanda fino

alla Pontificia Accademia, dove fu ordinato sacerdote il 30 dic. 1888. Il papa in persona gli conferì missioni speciali a Londra, Berlino e Vienna che portò a termine con successo. All'inizio del 1892 il pontefice lo volle al suo fianco come cameriere segreto partecipante, per inviarlo come delegato apostolico straordinario in Canada. La capacità diplomatica per la quale si era distinto lo portò ad essere consacrato arcivescovo titolare di Nicea e a guadagnare la nomina di presidente dell'Accademia dei nobili ecclesiastici nel 1900. Fu segretario del conclave dal quale uscì eletto Pio X. Papa Sarto lo nominò cardinale e segretario di Stato affidandogli il compito di tradurre in atti il disegno politico e religioso del pontificato. Interprete fedelissimo della volontà papale Merry del Val condusse una serrata lotta al modernismo fino alla totale vittoria; diede impulso all'Azione Cattolica; attenuò l'intransigenza che era stata di Leone XIII e del cardinale Rampolla nei confronti dello stato italiano fino all'abolizione di fatto del "Non expedit", che aprì ai cattolici l'ingresso in parlamento con il Patto Gentiloni. Giunse a interrompere i rapporti fra la Santa Sede e la Francia nel 1904 in occasione della visita del presidente della repubblica francese Loubet (cattolico) al Quirinale, apertamente interdetta dal papa. Sotto Benedetto XV fu ridotta la sua influenza a segretario del S. Uffizio, ma tornò sulla scena nel 1926, come legato di Pio XI, quando in occasione del centenario francescano pronunciò ad Assisi significativi discorsi in presenza del ministro italiano Pietro Fedele che predisposero la Riconciliazione fra Stato e Chiesa in Italia. Morì a Roma il 26 febr. 1930 un anno dopo la conclusione del Concordato. L'aggressione alla carrozza del cardinale ebbe vasta eco sulla stampa e anche sul *Rugantino* apparvero sonetti a commento dell'episodio: una poesia di Leone Ciprelli dal titolo *Li spassi de su' eminenza* (12 sett. 1907) e una di Giggi Pizzirani intitolata *Merry del Val ar mare* (15 sett. 1907).

ad oggi il ricordo di un prete apostata e traditore. Il caso, che all'epoca fece scalpore sulla stampa nazionale e spinse il giovane Trilussa a pubblicarne una poesia², mi ha incuriosito e spinto a indagare sulla vicenda di un uomo non certo sprovveduto o incolto, come ho avuto modo di constatare che, prima di essere giudicato esecrabile e rimosso dall'incarico, era giunto a ricoprire l'importante e ambita funzione di abate parroco della collegiata di San Barnaba, il duomo di Marino, dal 4 ottobre 1901 al 15 novembre 1907.

Pandozi, che la tradizione popolare tratteggia come un prete rissoso, frequentatore di bettole e ateo, ci è apparso ben diverso dalla lettura di alcuni suoi scritti pubblicati fra il 1903 e il 1907 conservati presso la Biblioteca Nazionale centrale "Vittorio Emanuele" di Roma³.

² Trilussa (Carlo Alberto Salustri), *Er prete spretato*, nella raccolta *I sonetti*, pubbl. in *Tutte le poesie* a c. di P. Pancrazi, Milano, Mondadori, 1979, pp. 107-8. "Fino a sei mesi fa, l'avressi detto?/ Quanno diceva Messa, ogni parola/ pareva che j'uscisse da la gola/ piena de divozione e de rispetto./ Me pare de vedello, in cotta e stola,/ quanno cantava: – Dio sia benedetto -/ cor collo storto e se sbatteva er petto/ davanti a Sant' Ignazio de Lojola./ Allora predicava come un santo,/ pareva che dicesse per davvero,/ pareva che credesse a tutto quanto;/ chi annava a immaginà che ne la mente/ je ce covava er libbero pensiero,/ o, pe' di' mejo, nun ciaveva gnente?/ Oggi che s'è spretato, e che rinnega/ quello ch'ha predicato insino a jeri,/ dichiara che nun crede a li misteri/ e che la Chiesa è tutta 'na bottega./ – Li preti – dice – nun so' mai sinceri/ la maggior parte magna e se ne frega,/ so' tutti d'una razza e d'una lega,/ ignoranti, egoisti e puttaniere./ E, come disse l'antra settimana,/ bisogna diffidà de le persone/ che vanno cor treppizzi e la sottana:/ defatti puro lui, ne li comizzi,/ pe' faje capì mejo la questione,/ ce va co' la sottana e cor treppizzi."

³ Del primo lavoro pubblicato: *Il Vangelo e il paganesimo rinascente. Piccolo volume di attualità*, Roma 1903, non abbiamo trovato copia, ma una segnalazione bibliografica sul risvolto del frontespizio alla successiva opera intitolata: Abate Pandozi, *La figura storica di Gesù?* Roma 1904,

Il primo volumetto, *La figura storica di Gesù?*, che nel frontespizio specifica essere un “Contributo alla questione biblica” contiene in apertura una dedica al cardinale Antonio Agliardi vescovo della diocesi di Albano e un duplice imprimatur di Alberto Lepidi e di Giuseppe Ceppetelli in fondo al testo stampato, la qual cosa prova la non ancora avvenuta rottura dottrinale fra il parroco e la gerarchia ecclesiastica locale. Ma già il punto interrogativo dopo la parola “Gesù” e il contenuto della dedica al cardinale Agliardi, datata: “Marino, Natale del 1903”, intendono porre dubbi al lettore non tanto sulla figura storica di Cristo, quanto sulla confusione e più spesso sul conflitto tra scienza e fede⁴ che caratterizza il secolo di Pandozi. In buona sostanza l’abate parroco contesta i tentativi di esegesi biblica condotti, ai suoi tempi, con strumenti della scienza positiva, come se fosse possibile raggiungere prova scientifica della storicità di Cristo e di altri dogmi di fede. Egli afferma che non c’è cosa più dannosa per la fede che il tentativo di volerla analizzare con il metodo scientifico, così come è dannoso parimenti per la scienza applicare ad essa il metodo dogmatico. Fede e scienza operano in due campi diversi: la prima si occupa del soprasensibile, la seconda del sensibile. I tentativi di accordo fra scienza e fede so-

pp. 58. Poi: PANDOZI A. (con lo pseud. Di Conte Attilio), *Nel Regno del Messia*, Roma 1905, pp. 68; *Parole chiare dell’Abate Pandozi*, Roma, s.d. ma stampato a Frascati nel 1907, pp. 24. Nelle opere a stampa il nome Pandozi è spesso storpiato in: *Pandozj* e *Pandozy*, o *Pandozzi*. Egli era originario di Lenola.

⁴ A. PANDOZI, *La figura storica di Gesù?*, dedica: “Eminenza, Il mettere in fronte a questo tenue contributo alla questione biblica il Suo nome è per me un onore e una guarentigia. Ella, uomo di fede e di scienza, in esso vedrà delimitati i confini dell’una e dell’altra e coscienza moderna, convinta che i trionfi di questa non pregiudicano le verità di quella – essendo il terreno religioso distinto dal terreno scientifico – non disdegherà l’umile omaggio (...)”

no impossibili e anche dannosi per la fede e invita i credenti a leggere “il Vangelo non come uomini di scienza ma come uomini di fede⁵”. Questa posizione che agli occhi nostri ci sembra scontata non lo era agli inizi del Novecento, quando la Chiesa, volendo recuperare terreno contro il razionalismo positivista e a fronte dei grandi progressi tecnici e scientifici raggiunti dalla metà dell’Ottocento in poi, tentava di adattare e di piegare l’analisi e il metodo probatorio all’interpretazione biblica, attraverso alcuni nuovi esegeti, come Loisy e Harnack. Dopotutto in questo periodo la Chiesa si sentiva circondata sul piano politico e minacciata sul piano culturale, sia dall’avanzata del materialismo prodotto dalle scienze storiche e sociali, sia dal relativismo che le nuove scoperte sulla materia e sull’uomo comportavano. La reazione al “progresso” da parte della Chiesa all’antropologia, all’evoluzionismo, alla meccanica quantistica, alla psicanalisi e perfino alla medicina erano a volte di contrapposizione e di chiusura netta, altre volte di impossibile, seppur ricercata, conciliazione.

La seconda opera pubblicata l’anno seguente porta il titolo: *Nel Regno del Messia*. Qui l’autore, lo stesso Attilio Pandozi che però si nasconde sotto lo pseudonimo di “Conte Attilio”, confuta con argomenti e strumenti propri del criticismo e dello storicismo la possibilità dell’avvento di un regno messianico. La speranza escatologica di un regno dei cieli viene liquidata non come utopia, ma come prodotto culturale del popolo e dell’epoca che l’ha prodotta. In tal modo l’autore ripercorre le concezioni ebraiche di regno messianico, quelle protocristiane e quelle millenaristiche dei secoli successivi. Il Regno di Dio esiste già ed è la Chiesa, quella terrena e poi quella celeste. Pandozi intende così svegliare le coscienze religiose a non prendere i testi sacri alla lettera, ma adeguare l’interpretazione

⁵ Ibid., p. 51

alla società e alla cultura dell'epoca, togliendone le sovrastrutture e le incrostazioni dei secoli, come egli sostiene nella *Conclusione*⁶, per cui la fede non è frutto della fredda ragione, quanto piuttosto dell'intuizione dell'anima naturalmente religiosa che crede non in base a un sillogismo filosofico o dogmatico, ma tramite la sua coscienza. È chiaro che molte di queste affermazioni dell'abate erano in sintonia con quel pensiero modernista che la Chiesa tradizionalista non considerava favorevolmente. Il movimento di pensiero denominato Modernismo iniziò a diffondersi agli inizi del XX secolo in tutto l'occidente cristiano in modo non uniforme né omogeneo, ma ovunque si tentava di togliere la formulazione della fede rivelata dal contesto metafisico assolutizzante del passato per calarla nella realtà della storia e della cultura in continuo mutamento. In più vi era l'esigenza di combattere il quietismo religioso delle masse e di armonizzare la dottrina della Chiesa con il progresso scientifico e sociale in un'epoca di immensi cambiamenti. L'autorità ecclesiastica romana, legata a una concezione rigidamente dogmatica del credo, si oppose con molta durezza al movimento, riconoscendovi non già l'esigenza di un rinnovamento dottrinale, ma la sintesi di tutte le eresie. Tant'è che nel settembre 1907 papa Pio X pubblicò l'enciclica *Pascendi dominici gregis* con la quale condannava ogni espressione del Modernismo. Ne scaturirono sanzioni e procedimenti disciplinari con una capillare persecuzione portata fin dentro le singole curie diocesane, di cui si fece diligente esecutore lo

⁶ A. PANDOZI, *Conclusione*, p. 69 n.n.: "È legge costante e benefica di evoluzione: passa tutto ciò che è accidentale, ciò che rimane e l'essenziale. Così tramontò l'idea di un regno del Messia grossolanamente inteso dagli israeliti; tramontò pure la fervida speranza nel ritorno del Messia [Cristo, n.d.A.] inaugurante il suo regno glorioso; tramontarono anche tutti i sogni apocalittici dei millenari; restò e resta la fede in una vita futura: e questo è l'essenziale".

stesso cardinale Merry del Val, e che durò fino al tempo di papa Benedetto XV.

Molte di quelle intelligenti intuizioni e giuste aspirazioni furono poi assunte dal Concilio Vaticano II, ma al tempo dell'abate Pandozi erano premature, essendo la Chiesa di Roma sofferente della recente perdita del potere temporale e convinta di un accerchiamento mortale portato dalle novità che bussavano alle porte del secolo. Anche per il parroco marinese arrivarono i guai: da parte dei canonici suoi confratelli e da parte delle autorità curiali della diocesi di Albano. Ebbe una lite con il sacerdote Francesco Martella e per questo, forse, venne sospeso *a divinis* dal cardinale vescovo Agliardi. "La punizione", così viene riportato dallo storico locale mons. Lovrovich⁷, "invece di produrre in lui il ravvedimento, ne accese la rabbia: pubblicò un opuscolo dal titolo: *Parole chiare dell'abate Pandozi. Ai Marinesi, agli ex colleghi, ad un cardinale, ai modernisti, a tutti*". Il libricino uscito a luglio del 1907 anticipava di quasi due mesi la pubblicazione dell'enciclica papale contro il Modernismo e contiene una silloge di proposizioni che si spingono fino al razionalismo più estremo, di cui non so se ve ne siano stati in circolazione altri esempi di pari intensità e chiarezza. Ai Marinesi cui si rivolge Pandozi augura che il suo libretto possa strapparli dalla schiavitù della lettera per restituirli alla libertà dello spirito. Agli ex colleghi sacerdoti dichiara la sua sincerità, avendo abbandonato ogni forma di ipocrisia e avendo ormai attaccato la "vecchia concezione dogmatica del cattolicesimo tradizionale". Al cardinale Agliardi lancia un anatema: "prima che tu mi scomunicassi io avevo già scomunicato te e tutto il clericalismo rosso e nero

⁷ G. E. LOVROVICH, F. NEGRONI, "Lo vedi, ecco Marino...", Marino 1981, p. 57. Mons. Lovrovich è stato anche lui abate parroco della collegiata di San Barnaba dal 1954, dopo Mons. G. Grassi.

dal resto dell'umanità la quale pensa colla sua testa e non colla vostra testa". Ai modernisti dichiara di combattere con loro una comune battaglia contro il dogmatismo letterale, lo scolasticismo, l'autoritarismo, il tradizionalismo, ma contro di loro per la coltivata illusione di una possibile riforma che possa venire dal papa.

A questo punto, stando alla cronaca e ai ricordi dei più anziani, Attilio Pandozi lasciò la casa parrocchiale e, vestito da prete ma con un fazzoletto rosso al collo, iniziò a frequentare le bettole del posto per incontrarvi i braccianti che versavano in gravi condizioni sociali per diffondere il pensiero di una sua personale pastorale sociale, chiuse la chiesa collegiata con la motivazione che abbisognava di urgenti lavori di restauro, poi tenne conferenze anticlericali a Roma e nei Castelli Romani. Apparve in pubblici comizi tenendo discorsi infiammati contro la gerarchia ecclesiastica e contro la superstizione religiosa popolare, sostenuto dall'organizzazione dei circoli massonici e repubblicani che sfruttarono fino in fondo con la loro propaganda il sentimento tutto sommato onesto e sincero del parroco apostata. Delle vicende dell'abate Pandozi si occupò la stampa romana schierata su fronti contrapposti: guelfi contro ghibellini, come al solito, e poco mancò che il personaggio divenisse un caso nazionale⁸.

I riflettori sul "prete spretato" restarono accesi il tempo necessario alla propaganda anticlericale per attaccare la Chiesa e il Papa che, nello stesso anno 1907, si era personalmente speso per sospendere *a divinis* anche Romolo Murri a causa del suo

⁸ Cfr. il Messaggero, lun. 2 settembre 1907, p. 5: "Un prete anticlericale". La conferenza si tenne alla Casa del Popolo in Via Capo d'Africa nei pressi del Colosseo. Le forze dell'ordine si appostarono in Via dei Serpenti e in via della Polveriera, per la nutrita presenza di circoli repubblicani, socialisti e anarchici.

impegno politico e sociale, poi l'attenzione della stampa e dell'opinione pubblica si spostò su problematiche di più cocente attualità: dalle difficoltà del governo Giolitti al terremoto di Messina.

Intanto Attilio Pandozi, pentitosi dei suoi eccessi e forse reossi conto di essere stato utilizzato ampiamente dalla propaganda massonica, si ritirò in un convento annesso al santuario della Madonna della Civita e il 26 marzo del 1908 inviò una lettera di ritrattazione e di sottomissione al Santo Padre che la buona stampa cattolica ebbe cura di diffondere⁹ *urbi et orbi!*

La parrocchia di San Barnaba intanto era rimasta senza parroco e gli anticlericali spadroneggiavano. Il 21 aprile del 1908, due giorni dopo Pasqua, un giovane parroco originario di Genzano prese possesso della collegiata di San Barnaba. Si chiamava Guglielmo Grassi e, nonostante fosse molto giovane, il cardinale Antonio Agliardi vescovo di Albano lo aveva scelto per il suo carattere determinato e per le capacità organizzative. Grassi cominciò a riunire intorno a sé giovani volenterosi, riorganizzò l'Azione Cattolica, fondò il circolo "Religione e Patria", promosse la fondazione della Cassa Rurale "San Barnaba", sollecitò i lavori di restauro della basilica, diede vita alla casa cinematografica "San Marco" di impronta cattolica e curò la stampa e la diffusione di periodici locali, aprì perfino un cinema teatro. Nel 1912 si tennero a Marino le elezioni amministrative, un anno prima di quelle politiche per la prima volta a suffragio universale che segnarono una svolta epocale: il patto fra l'Unione elettorale cattolica italiana presieduta da Vincenzo Ottorino Gentiloni e i liberali giolittiani. La lista "Pro Ma-

⁹ Cfr. *Civiltà Cattolica* LIX, (1908) vol. II, f. 1388 p. 229. La lettera è datata 26 marzo 1908 dal Santuario della Madonna della Civita, presso Itri, in provincia di Latina, diocesi di Gaeta, non Civita Castellana in provincia di Viterbo, come riporta erroneamente Lovrovich, *op. cit.*

rino”, una coalizione fra liberali, socialisti, monarchici e l’Unione Popolare Cattolica ebbe la vittoria sulla lista avversaria formata da radicali e repubblicani. Nello stesso anno si sciolse a Marino la loggia massonica “Concordia” e dieci mesi dopo fu tenuto a Marino il congresso dell’Azione Cattolica, protetto da oltre mille uomini delle forze dell’ordine. Era finita un’epoca e dello “scandalo” dell’abate Pandozi non si sentì mai più parlare.

BIBLIOGRAFIA

- Z. NEGRONI, *Guglielmo Grassi. La vita e le opere*, Marino 1974, in part. pp. 22-32
- L. JANNATTONI, *Roma fine ottocento, Trilussa dal madrigale alla favola*, Roma, 1979
- G. E. LOVROVICH, F. NEGRONI, “*Lo vedi, ecco Marino...*” *Storia, tradizioni, leggende, personaggi, usi e costumi di uno tra i più antichi Castelli Romani*, Marino 1981, in part. pp. 47-60
- L. CIPRELLI, *Tutte le poesie*, a c. di Ugo Onorati, Marino 1986, in part. p. 46
- L. PICCIONI, *I Castelli Romani. Identità e rapporto con Roma dal 1870 a oggi*, Bari, Laterza, 1993 *La Provincia dimenticata. I Castelli Romani nell’Italia liberale*, a c. di Ferdinando CORDOVA, Roma, Bulzoni, 1994
- G. VERUCCI, *L’Italia laica prima e dopo l’Unità 1848-1876*, Bari, 1996
- U. MANCINI, *Lotte contadine e avvento del fascismo nei Castelli Romani*, Roma, 2002

La “piccola cronaca” nei palazzi vaticani

*Luciani e Trilussa – Montanelli a cena – Papa Pacelli
e Carosio*

ARCANGELO PAGLIALUNGA

I trecento e più giornalisti accreditati nella ‘Sala Stampa’ della Santa Sede sono stati e sono testimoni diretti di avvenimenti storici. Il sottoscritto, ad esempio, nel suo piccolo, ha assistito, ai primordi della sua attività giornalistica, alla proclamazione del dogma dell’Assunta in piazza San Pietro (un cielo azzurro in quel primo novembre 1950 e c’era anche la luna, alta, al di sopra della Cupola); poi ho visto da vicino la visita del maresciallo Eisenhower a Papa Giovanni e anche quella della Regina Elisabetta.

Ho potuto seguire l’udienza di Papa Montini a John Kennedy e lo storico incontro tra Giovanni Paolo II e Gorbaciov che, davvero, segnò una svolta nel mondo.

Ero in piazza San Pietro la sera dell’attentato di Ali Agca... E naturalmente ho scritto per i miei lettori i giorni della morte dei Papi e quelli delle elezioni al Supremo Pontificato. Quanto sopra (ma potrei citare tanti altri fatti ed avvenimenti) è solo una premessa per dire che i giornalisti, se tengono gli occhi ben aperti, possono cogliere anche i momenti della “piccola cronaca” che si registra, giorno dopo giorno, nel Palazzo Apostolico e dintorni: piccoli episodi, aneddoti curiosi, fatti o fatterelli, “piccola cronaca”, appunto.

E quest’anno ai lettori della Strenna voglio offrire qualche pagina: è un po’ il mio “quod vidi et audivi...”.

QUANDO FU ELETTO PAPA RATZINGER...

Mi trovavo nella sede del giornale “Il Gazzettino di Venezia”, del quale ero corrispondente dal Vaticano, quando fu annunciata la elezione a Papa del cardinal Ratzinger che aveva preso il nome di Benedetto XVI. Non mostrai alcuna meraviglia. Mi limitai a far notare ai colleghi il titolo a nove colonne del mio articolo di tre giorni prima dell’inizio del Conclave: “È Ratzinger il favorito nella successione”. E spiegai che lo avevo previsto da tempo. Da quando, per una quindicina di anni, molto spesso lo incontravo in piazza San Pietro.

Il cardinale andava, alle nove in punto, nella Congregazione del Sant’Uffizio, e il sottoscritto si recava in Sala Stampa in via della Conciliazione. Erano colloqui brevi ma interessanti che tengo nella mia mente. Ho rivelato solo qualche spunto nel giornale che uscì all’indomani della elezione. Un giorno mi autorizzò a smentire certe rivelazioni fatte da qualche parte sul “segreto di Fatima” che egli conosceva. Una volta mi chiese notizie su Schillebeck che aveva qualche guaio con l’ex Sant’Uffizio: avevo partecipato ad una sua conferenza.

Lo informai per primo della morte del vescovo Lefebvre e della visita di Arafat in Vaticano....

Lo trovavo sempre molto cordiale e non si sottraeva alle mie domande.

Poiché sapevo che suonava il pianoforte tante volte parlavano di musica. Conosceva le messe di Perosi che aveva cantato da seminarista. E mi presentò il fratello Maestro Georg, che era direttore della Schola del Duomo di Ratisbona.

Per oltre dieci anni, puntualmente, gli ho consegnato la Strenna dei Romanisti: gradì sempre la pubblicazione e mi sottolineava, poi, qualche articolo che lo aveva particolarmente interessato.

Divenuto Papa, con il Presidente dei Romanisti e con l’Edi-

tore Piccolo siamo andati all’udienza generale per consegnargli il volume. Anche in quell’occasione è stato molto cordiale.

Dopo i primi anni di pontificato si può dire che non è il “cardinale severo” che taluni paventavano, è una persona affabile e gentile. Dicono in Vaticano che Giovanni Paolo II – che aveva con lui un colloquio piuttosto lungo ogni venerdì sera – gli “profetizzò” più volte il Pontificato...

LE “AUGUSTE LABBRA”

All’indomani della elezione di Giovanni XXIII al Supremo Pontificato squillò il telefono in casa del Conte Dalla Torre, direttore de “L’Osservatore Romano”: era il Papa che desiderava vederlo. Il Conte raccontava che restò imbarazzato. Non sapeva se andare a Palazzo in abito da cerimonia o in abito semplice. Optò per questa seconda soluzione.

Il colloquio fu cordialissimo come tra vecchi amici. Ad un certo punto si parlò anche dell’Osservatore Romano. In quei tempi non c’erano perfezionati strumenti di registrazione e, se il Papa improvvisava un discorso, un redattore del giornale doveva stenografare o riprendere, come poteva, le sue parole. Quando venivano pubblicate su l’Osservatore Romano – era successo con Pio XII – era d’obbligo questa premessa: “Ecco le parole del Santo Padre così come le abbiamo potute cogliere dalle sue auguste labbra...”.

Papa Giovanni disse a Dalla Torre: “Signor Conte, facciamo la finita con queste... auguste labbra!”. E quella frase sparì dalle pagine del giornale vaticano.

MONTANELLI A CENA DA WOJTYLA

Indro Montanelli è stato invitato a cena da Papa Wojtyla. I

giornalisti non ne avrebbero mai saputo nulla se il grande giornalista e scrittore, dopo qualche anno dall'incontro conviviale, non ne avesse dato notizia in un suo articolo.

Fu grande la cordialità dell'accoglienza. Poi il colloquio: il Papa voleva sapere cosa pensasse Montanelli di certi avvenimenti; ascoltava, poneva domande.

Infine, la cena o meglio la cenetta, seguita da un invito: "Senta Montanelli – disse il Papa – ho l'abitudine, conclusa la cena e prima di recarmi nello studio, di fare una visita in Cappella. Mi vuole accompagnare?". Così Indro entrò e restò in piedi durante la preghiera del Papa.

All'uscita, in un clima di confidenza, volle porre a Giovanni Paolo II una domanda: "Senta, Santo Padre, ma la sera Lei mangia sempre così? Mi pare che mangi piuttosto maluccio...". La risposta del Papa: "Caro Montanelli, la sera bisogna mantenersi leggeri e, così, mangio un po' male....".

E Montanelli: "E il giorno?". "Il giorno... peggio!" rispose il Papa.

QUANDO TRASMETTEVA CAROSIO

Papa Pacelli, quando era cardinale, amava nel pomeriggio, subito dopo il pranzo, sgranchirsi le gambe a Villa Borghese nella zona del Pincio. Camminava leggendo qualche pagina di un libro, oppure assorto nei suoi pensieri.

Mi ha narrato il "famiglio" che lo accompagnava, di nome Di Rienzo, che ad un certo momento il cardinale guardava l'orologio e diceva: "Presto andiamo a casa... C'è la trasmissione della partita fatta da Carosio...". Non la voleva perdere. Si era negli anni trenta.

La stessa cosa faceva un giovanissimo prete, don Enrico Dante, futuro cardinale, che da giovane aveva giocato al calcio nel-

la squadra che si chiamava "Roman". Godeva a sentire la descrizione che Carosio faceva delle varie azioni di gioco.

Divenuto cardinale, la domenica sera, si metteva davanti alla TV per vedere la partita trasmessa. E non voleva essere disturbato.

Chi lo cercava per telefono sentiva il segretario rispondere: "Sua Eminenza rientra alle ore venti...".

Prima, dunque, la partita, poi il resto.

Un giorno parlò del valore educativo dello sport, se è esercitato con lealtà. E confidò che aveva vinto, giovanissimo, la gara di nuoto sul Tevere detta "dei quattro Ponti". Si partiva contro corrente, da Ponte Sisto. Conservava la medaglia che gli fu consegnata.

"BARCHETTA" E GONDOLA

I latinisti di un apposito ufficio vaticano, nei Conclavi della prima metà del secolo scorso, avevano il compito di recitare una esortazione in latino ai cardinali al termine della "Messa dello Spirito Santo" che precedeva l'inizio delle votazioni.

Si ricordano i nomi di due latinisti insigni cui toccò l'incombenza: monsignor Bacci, poi cardinale, e monsignor Tondini. Il primo, scrivendo il discorso in latino prima del Conclave da cui uscì Papa Giovanni, accennando alla situazione del mondo usò la frase "His trepidis horis..." in queste trepide ore... Dopo cinque anni nel Conclave che elesse Papa Montini ripeté la stessa frase, ma al singolare "Hac trepida hora...".

Di monsignor Tondini si ricorda che usò questa frase: "Nel nuovo Papa devono brillare virtù singolari perché possa governare la 'barchetta' di San Pietro...". Quando fu eletto Papa Luciani un monsignore, ripensando alla "barchetta" e al fatto che dalla città della laguna erano venuti tre Papi in mezzo secolo

(Pio X, Giovanni XXIII e Giovanni Paolo I) osservò: “Ora la barchetta si è trasformata in gondola”.

VIVA GLI SPAGHETTI

Anche questo è un episodio di “piccola cronaca” vaticana. Si riferisce all’epoca della occupazione nazista di Roma. Erano tempi di ristrettezze e, allora, l’economista dei Gesuiti, padre Torri, ogni tanto mandava in omaggio al grande musicista Perosi, direttore della Sistina, un pacco di spaghetti. In quei giorni il sottoscritto frequentava la casa del Maestro che, un giorno, mi disse: “Come posso sdebitarmi?”. E io: “Gli dedichi un autografo musicale”. In breve la composizione fu pronta e chiusa in un tubo di cartone. Perosi mi pregò di andare nella casa dei gesuiti in Borgo Santo Spirito, 5 per consegnare il plico a padre Torri.

Questi lo aprì in mia presenza. Conteneva sette pagine di musica e cioè una composizione per grande polifonia su versi scritti da don Lorenzo: “Viva viva gli spaghetti... purché siano benedetti”. Ho fatto ricerche: ora di quella musica non si trova più traccia.

Perosi non era un gran mangiatore e per di più era anche vegetariano. Ecco perché in calce ai suoi pezzi scriveva due maiuscole, SV, che significavano “*Senior vegetarianus*”.

UN SATRAPO PERSIANO?

“Mi fanno assomigliare ad un Satrapo persiano...” disse Papa Giovanni quando vide i flabelli, accanto alla sedia gestatoria, con la quale veniva portato in San Pietro. Erano i due grandi ventagli colorati, molto caratteristici nelle processioni papali, retaggio di usanze di cortei di antichi sovrani orientali.

I “flabelli” sono scomparsi e come tanti altri oggetti sono stati relegati, come cimeli, nella Floreria Apostolica. Uno di questi è la canna in cima alla quale, nel rito della incoronazione, veniva posto un fiocco di stoppa che veniva bruciata, mentre un cerimoniere, rivolgendosi al Papa, diceva “*Sic transit... Così passa la gloria del mondo*”. Era un richiamo all’umiltà.

Con Papa Giovanni e con Paolo VI sono scomparsi tutti gli aggeggi trionfalistici o folkloristici. Paolo VI eliminò la tiara. Era “moderna”, gli era stata donata dalla Diocesi di Milano di cui era stato arcivescovo. Ora è a New York: la acquisì alla sua diocesi il cardinale Spellmann.

IL GIORNALISTA SOTTO LA TENDA

Uno dei più noti giornalisti vaticani all’epoca di Pio XI e di Pio XII era Cesidio Lolli. In tempi nei quali non esistevano registratori adeguati aveva il compito di riprendere, stenografando, le parole dei discorsi improvvisati in alcune circostanze dai Papi.

Raccontava che, una volta, si recò con anticipo in una sala dove Papa Ratti doveva pronunciare un discorso. Ad un certo momento sentì un rumore di passi, si nascose dietro una tenda. Il Papa era venuto in anticipo, da solo, per fare la prova della voce e “inventare” il discorso.

Al giornalista fu necessario un coraggio eroico per bloccare uno starnuto tenendo così nascosta la sua presenza.

Altra volta gli accadde che, recatosi nello studio papale, con le bozze di un discorso da far rileggere al Papa, trovò Pio XI intento alla lettura del Manzoni: era, notoriamente, appassionato dei ‘Promessi Sposi’.

Come voleva la prassi, Lolli si inginocchiò... e nella scomoda posizione dovette restare per una decina di minuti. Il Papa,

appassionatosi nella lettura ad alta voce del brano relativo alla conversione dell'Innominato, aveva dimenticato che c'era un giornalista in ginocchio, accanto al suo tavolo.

SANTI E GABBIE DI UCCELLI

Da tempi remoti e fino al pontificato di Pio XII, nei solenni riti delle canonizzazioni, la balaustra della Confessione del Bernini in San Pietro era trasformata in una uccelliera. L'antica tradizione voleva che al Papa, al termine della proclamazione di un nuovo santo, venissero donate alcune gabbie con uccelli: passeri, pettirossi, tordi, ecc.

Papa Giovanni rimase molto sorpreso del dono, gli piacque poco o niente. E dette l'ordine che quella usanza fosse relegata nei ricordi storici.

Similmente abolì l'usanza di donare al Papa, al termine della messa, una borsa contenente ducati d'oro "pro Missa bene cantata" e ritenne inutile la consegna al Pontefice di due pani... che erano di cartapesta. Tutte queste cose fanno parte di un "Vaticano sparito o scomparso".

Forse l'uso del dono degli uccelli piaceva a Leone XIII, che, da giovane, era stato cacciatore nelle campagne di Carpineto, il suo paese.

Diventato Papa aveva fatto preparare in cima alla collina vaticana un "roccolo" dove nel vischio restavano impigliati gli uccelli di passaggio. Poi, egli nella passeggiata serale, si divertiva a metterli in libertà.

LA SCRITTA SUL FRONTONE

È una vecchia questione. La scritta sul frontone della Basili-

ca tramanda il nome di Paolo V, seguito dal cognome della famiglia Borghese – che era il suo, come quello di colui che aveva completato la costruzione del maggiore tempio della cristianità. La scritta non piace. Perché? Proprio perché il cognome "Borghesius" è al centro della iscrizione. Spieghiamo: la scritta dice che "in onore del principe degli Apostoli, Paolo V Borghese, fece nell'anno 1612". Si è cercato in passato di portare al centro della scritta l'espressione "in onore del principe degli Apostoli" relegando a sinistra il "Paolo V Borghese". Per cui sul fronte si sarebbe letto: "Paolo V Borghese – in onore del principe degli Apostoli – fece ecc." Ma, per ragione di numero di lettere questa trasposizione è apparsa impossibile. La questione si è riproposta prima del Giubileo del 2000 quando l'Eni, come "sponsor", compì lavori di consolidamento e di ripulitura sulla facciata. Qualcuno propose di abolire la scritta esaltante una famiglia nobile romana; qualche altro consigliò di ristudiare la possibilità di mettere al centro "in onore del principe degli Apostoli...". Riemersero le antiche difficoltà e, quindi, è rimasto tutto come prima.

LA LINGUA DI TRILUSSA

Suscitò sorpresa Papa Luciani che, eletto Papa, in uno dei suoi primi discorsi, recitò, in romanesco, un sonetto di Trilussa. La pronuncia era un po' alla veneta e il Papa si scusò con i romani presenti. La poesia era intitolata "La Fede" e iniziava così: "Quella vecchietta cieca che 'ncontrai...". Insomma la vecchietta cieca era la fede che, pur non vedente, ci vedeva meglio degli altri.

Quando il Papa morì, dopo 33 giorni di pontificato, il "Centro Trilussa" indisse un concorso poetico per ricordarlo. Questa la composizione poetica premiata: "*Er Papa der sorriso se n'è*

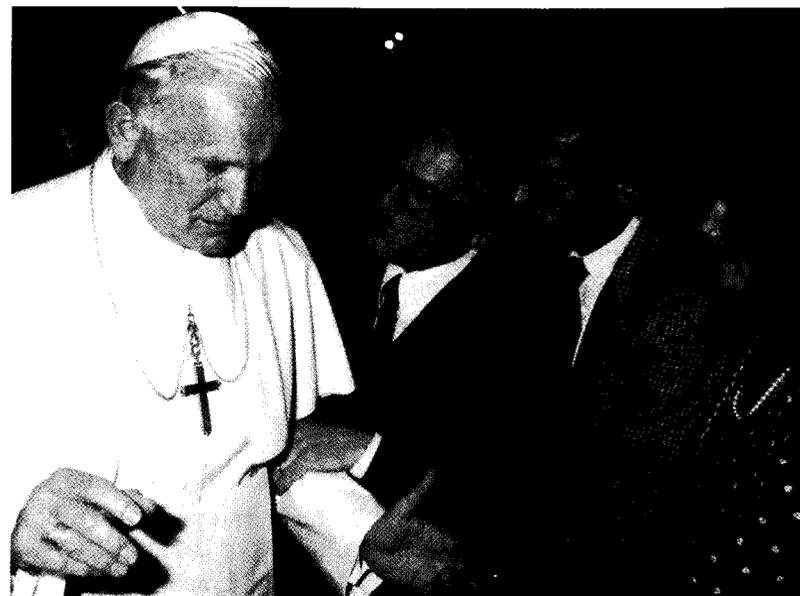
annato – 33 giorni er numero de Cristo – ma er monno già ce s’era affezionato – è stato ‘n imprevisto... Er popolo de fede se inginocchia – dar prete contadino de parrocchia... Un zoccoletto, un fiore, ‘na lacrima precipita dar core – de tutti li romani... Addio Papa Luciani”.

Il cardinal Tardini racconta che, una volta, Papa Pacelli restò bloccato in ascensore. E cominciò a ripetere agli addetti di riparare subito il guasto e di farlo uscire perché lo attendevano cardinali e vescovi in assemblea. “Santo Padre, stia carmo...mo’ cerchamo de fa presto...” dicevano gli addetti. E aggiungevano qualche altra parola romanesca. Quando tutto fu risolto Papa Pacelli disse in romanesco al cardinal Tardini: “Dovevi sentì come baccajaveno”. E “baccajà” è tipica voce romanesca.

IL CARDINALE E IL CALDO DI ROMA

Il Conclave da cui uscì eletto Papa Giovanni Paolo I si svolse negli ultimi giorni di agosto. A Roma il caldo era forte, da... “estate romana”. Le stanzette per i conclavisti erano state predisposte usando tramezzi di legno in sedi di uffici. I disagi erano notevoli: il cardinale Luciani – a quanto narra nel suo diario il cardinale belga Suenens – non aveva l’acqua corrente, disponeva solo di una brocca, come altri porporati, ma due bussarono alla sua porta e gli chiesero di poter fare la doccia: ne erano sprovvisti.

Suenens narra che erano sigillate anche le finestre. Scrive: “La mia camera era un forno, una specie di sauna. È difficile immaginare cosa vuol dire dormire in un forno. C’era solo una finestra sigillata. L’indomani, con la forza della mani, feci saltare i sigilli: che dono divino l’ossigeno e un po’ d’aria fresca”. Cose che non avverranno più. Ora i conclavisti sono nella “Casa di Santa Marta” – un albergo – e hanno almeno il minimo di “comfort”.



Giornalisti con Giovanni Paolo II pochi giorni dopo l’elezione al Pontificato

IL PAPA ... NOVIZIO

Pochi giorni dopo la fine del Conclave con la elezione del Papa, i giornalisti, che hanno seguito gli avvenimenti romani, vengono invitati nell’Aula delle benedizioni, sovrastante l’aula di ingresso della Basilica Vaticana, per il primo incontro con il nuovo Pontefice.

Ricordo che Papa Giovanni venne sereno e sorridente. Si sedette, gli passarono le carte di un discorso... che gli era stato preparato, perché un Papa nuovo in quelle ore non ha tempo di scrivere discorsi. Notai con gli altri giornalisti che Egli provava un notevole disagio ad usare – come era nella prassi vaticana. il “plurale maiestatico”. Mai un “io” sempre un “noi”: cominciò ad

usare l'io, poi leggeva un "noi". Ad un certo momento disse: "Leviamo i fogli... Ora parliamo a braccio". Ci disse che era un 'Papa novizio' e doveva imparare tante usanze vaticane. Poi aggiunse: "Sapete, quando uno è eletto Papa, è comprensibile che la notte non riesca a dormire... Così ho passato il tempo sfogliando i giornali... Cari figlioli, nel ricostruire le fasi del Conclave avete scritto anche cose inesatte e non vere... Ma ora siete tutti perdonati..."

È LECITO FUMARE IN CONCLAVE?

Al Conclave non c'è una stanza per fumatori e, dunque, un cardinale che volesse fumare potrebbe farlo, ma in modo di non disturbare i confratelli. Quando fu eletto Papa Luciani a mezzogiorno volle recarsi a pranzo con i cardinali sedendo nel luogo che gli era stato riservato a tavola fin dal primo giorno del Conclave. Al termine, mentre iniziavano le conversazioni, un cardinale, che era vicino al Papa, gli disse: "Santo Padre... se non fumo... mi sento male". E Papa Luciani: "Fumi pure tranquillamente... purché sia fumo bianco come quello uscito dal comignolo della Sistina".

Papi fumatori? Si sa che Pio IX annusava il tabacco. E quando la notizia si propagò, arrivarono in Vaticano tante tabacchiere anche preziose (e se ne fece una esposizione!), Pio XI non disdegnava mezzo toscano dopo il pranzo, l'altra metà la destinava in dono a qualche visitatore.

SOTTO LO SGUARDO DI MAO TSE

Per due anni, intorno al 1963, i giornalisti hanno lavorato in Sala Stampa vaticana sotto lo sguardo di Mao Tse. Proprio sopra

il mio tavolo c'era un quadro, di pregevole fattura, rappresentante un giovane cinese che camminava in una via tra fuochi e fiamme. Ci si disse che rappresentava un giovane prete cattolico cinese in abiti tradizionali che impavidamente camminava mentre infuriava la persecuzione. Quel quadro era stato donato al Vaticano da un sacerdote che l'aveva, a sua volta, ricevuto in dono. Poi però si fece vivo l'artista e spiegò che in quel quadro era rappresentato Mao Tse da giovane, tra i fuochi della rivoluzione. Dopo ciò quel quadro sparì subito e non si sa dove sia finito.

I DUE FIDANZATI

Chi erano quel giovane e quella giovane che, tutte le mattine per circa una settimana passavano nei pressi della Sala Stampa? Dapprima i giornalisti non ci fecero caso. Poi qualcuno disse: lui è certamente il principe Alberto del Belgio, la giovane potrebbe essere Paola Ruffo. Erano proprio loro che da qualche tempo erano fidanzati. Ma cosa andavano a fare ogni giorno in Vaticano? Non ci volle molto a scoprire che andavano a trovare Papa Giovanni. Gli avevano chiesto di benedire le loro nozze in Vaticano nella Cappella Sistina o nella Cappella Paolina.

Papa Giovanni aveva detto prontamente sì. Poi, però, successe il finimondo. Nel parlamento belga ci fu chi definì disdicevole che l'erede al trono convolasse a nozze lontano dalla patria. E nacque una polemica che andò avanti vari giorni, fino a che, a nome del Papa, intervenne il Segretario di Stato, cardinale Tardini e disse che Papa Giovanni non voleva discordie e, pertanto, il rito non si sarebbe svolto a Roma.

Il principe Alberto e Paola Ruffo si sposarono a Bruxelles e officiò il rito il cardinale Suenens che lesse un caloroso messaggio di Papa Giovanni. I giornalisti videro gli sposi quando vennero a Roma a rendere omaggio al Pontefice.

La vaporiera della domenica in piazza della Libertà

STEFANO PANELLA



A Roma l'idea di utilizzare il percorso cittadino delle tranvie interurbane per allestire frequenti collegamenti urbani ebbe qualche pratica applicazione sin dall'inizio del '900. Fra le altre fu istituita la tranvia elettrica Roma-Civita Castellana, dotata di semplice binario a scartamento ridotto, inaugurata nel 1906, la cui stazione terminale era situata in piazza della Libertà, presso un caratteristico edificio in "stile floreale" ormai da tempo scomparso. Da questo capolinea ogni quarto d'ora muovevano, con destinazione Ponte Milvio, "vetture automotrici" caratterizzate da una ridotta disponibilità di posti, alle quali nei giorni festivi venivano rimorchiate una o due altre vetture per agevolare gli spostamenti in massa dei Romani verso alcune tradizionali mete: il tiro a segno alla Farnesina, i bagni fluviali a Ponte Milvio, gli impianti militari a Tor di Quinto e le varie osterie campestri del Suburbio Milvio. In quelle particolari giornate l'adeguamento del servizio alle esigenze degli utenti risultava alquanto gravoso da ottenere a causa dell'esiguo numero dei mezzi elettrici in dotazione¹, nonché delle caratteristiche strutturali

¹ Dall'elenco del materiale mobile adibito al servizio urbano conservato in un fondo presso l'Archivio Storico Capitolino, risultano in esercizio prima del 1911 " n° 4 vetture automotrici distinte coi numeri 11=12=13=14... e n°6 rimorchiate a giardiniera che vengono usate nei giorni di affluenza dei passeggeri." Le motrici, capaci di soli 38 posti, era-

della linea, ideata con modeste pretese e quindi inadeguata a sopportare un intenso movimento di convogli. Il direttore della tranvia, l'ingegnere Ettore Angelelli che ne era stato anche il progettista, sopperì a tali insufficienze impiegando più capienti "treni urbani sussidiari", composti di 4 o 5 vetture, alla cui trazione adibì delle locomotive a vapore già in uso sulla rete urbana di Bruxelles. Come si può intuire, il continuo transito di queste fumose macchine determinò vibranti proteste da parte dei cittadini residenti in piazza della Libertà, nei villini del Lungotevere Milvio (oggi Michelangelo) e nelle vie limitrofe, dove abitavano anche illustri e potenti personaggi. La vicenda, della quale resta ampia documentazione presso l'Archivio Storico Capitolino, ci consente di porre un inedito tassello nella storia dei trasporti pubblici romani e di scoprire alcune "curiosità ambientali" sul quartiere Prati, di cui allora si andava terminando la costruzione. Nelle diverse istanze, esperite in forma collettiva o individuale, i cittadini lamentano quale principale molestia subita i "frequenti e striduli fischi" che i tram emettevano sul Lungotevere, prima di voltare per il viale delle Milizie. Con una missiva indirizzata all'ingegnere Enrico Cruciani Aliprandi, Sindaco di Roma, la duchessa Montecchi Spada, abitante in piazza della Libertà, denunciava "lo scotimento continuo causato dai pesanti convogli domenicali" e il disagio arrecato ai residenti della zona dal "fumo delle macchine a vapore" che obbligava a "tenere chiuse tutte le finestre del Lungotevere e sui fianchi per ripararsi". Tali accadimenti assunsero anche un risvolto diplomatico quando il console britannico fece sue le analoghe ragioni esposte dalle signore inglesi Mall e Fell, le quali risiedevano in un edificio sito all'angolo di via Pompeo Magno con il Lungotevere. Tra i firmatari di due petizioni- datate 14

no in grado di trainare due vetture, le quali però alla bisogna potevano essere impiegate per incrementare le composizioni dei treni interurbani.

Aprile e 29 Maggio 1907- compaiono uno stuolo di baroni e di contesse, ufficiali superiori dell'Esercito di stanza nelle caserme di viale delle Milizie, perfino un ispettore delle neonate Ferrovie dello Stato, oltre a noti personaggi tra i quali il fotografo parigino Gustavo Eugenio Chauffourier (il cui studio, come noto, dal 1903 al 1919 fu ubicato in via Tacito, via degli Scipioni e via Pompeo Magno, sempre a ridosso del Lungotevere), il deputato Alfonso Lucifero e il Presidente della Deputazione provinciale, non ancora senatore, conte Alberto Cencelli, anch'egli abitante in un villino situato dinanzi al Tevere. Di fronte a tanto clamore l'Angelelli riferisce con un certo sussiego nel merito dei fatti², sostiene la necessità che nell'interesse collettivo debba mantenersi quel particolare servizio, ma dà anche notizia delle difficoltà riscontrate nei giorni festivi, quando "centinaia di persone che si presentano a piazza della Libertà e a Ponte Milvio chiedono di essere immediatamente trasportate nutrendo in pari tempo le migliori simpatie per i treni a vapore a preferenza anche delle vetture elettriche". Intanto alcuni gestori delle osterie campestri esistenti lungo il percorso tranviario paventano il rischio che quei capienti convogli, ricolmi di potenziali clienti per i loro locali, vengano soppressi in conseguenza delle veementi proteste, e perciò decidono di redigere a loro volta una "speciale petizione che si raccoglie nelle osterie". A capitanarne l'iniziativa è Luigi Tognacci, proprietario de "La Sora all'Olmo", celebre ristorante campestre ubicato lungo il tratto scomparso dell'antico viale Angelico, dove la domenica giungeva una moltitudine di avventori, assiepati a bordo del tram-

² In una missiva indirizzata all'Assessore Giovenale, l'Angelelli dichiara di avere impartito disposizioni "di non dare carbone alle locomotive e tenere aperta la ventilazione nel percorso del Lungotevere Milvio... e di ridurre la velocità" anche per i tram elettrici, in modo da limitare l'uso del fastidioso segnale acustico in quella parte urbanizzata della città.

vetto diretto a Ponte Milvio³. Un gruppo di esercenti con locali attivi in viale Angelico, via Flaminia, via Cassia e piazzale di Ponte Milvio reputava che la combinazione dei propri affari dipendesse nei giorni festivi dalla qualità del servizio tranviario, e per tale ragione molti di loro (fra cui Domenico Pallotta, Angelo Cassioli, Gioacchino Cerboni, Ettore Martella, Pietro Lardi, Luigi Gambadoro, Paolo Micheli) figurano sottoscrittori di quella “speciale petizione”. Nell’istanza recapitata il 24 Aprile al Sindaco, essi dichiaravano: “Da quando la società della tranvia Roma- Civita Castellana esercita la linea, il quartiere di Ponte Molle è ritornato a fiorire come una volta e noi negozianti ed abitanti ne riscontriamo un grande vantaggio economico e dobbiamo ringraziare la S.V. che ha permesso una tariffa di soli due soldi per cui migliaia di persone si riversano la domenica nei pressi di Ponte Milvio”; ma poi soggiungevano: “Bisognerebbe che la società del tranve facesse due coppie di treni per portare almeno trecento persone alla volta e solo allora la popolazione troverebbe il giusto sfogo”. La proposta, debitamente vagliata dall’Ufficio Tecnico del Comune, fu reputata inattuabile per “mancanza di forza elettrica sufficiente” e quindi, piuttosto che prevedere l’uso delle macchine a vapore, si decise di rimandare al successivo anno una nuova, sperimentale articolazione del servizio, in base alla quale al pomeriggio alcuni tram elettrici avrebbero fatto la spola tra il piazzale di Ponte Milvio e i Due Ponti, lungo il viale del Lazio (oggi di Tor di Quinto), in modo da rendere più celere il riflusso dei gitanti e dei numerosi militari di stanza in quella contrada fino al suddetto piazzale (dove si attestavano anche i tram della concorrente Società Romana Tramways e Omnibus, diretti a Porta del Popolo per la via Flaminia). Ma anche allora continuarono a registrarsi fra gli utenti

malcontento e disordini, dei quali il Prefetto di Roma decise di ragguagliare in data 23 Maggio 1908 il comandante delle guardie municipali con questa laconica informativa: “...nei giorni festivi le vetture tranviarie del servizio urbano vengono prese d’assalto in piazza della Libertà ed a Ponte Milvio dalla folla alla cui violenza il personale addetto alla tranvia non può resistere, se non è coadiuvato dalla forza pubblica, di cui si lamenta la scarsità”. Erano quelli giorni speciali, nei quali i Romani convenivano a migliaia e con ogni mezzo in piazza d’Armi per godersi lo spettacolo offerto dal Delagrangé col suo aeromobile. E tuttavia l’inadeguatezza del servizio alle particolari esigenze dell’utenza perdurò fino al 1911, anno in cui fu decretata una nuova fornitura di mezzi elettrici in previsione del maggiore traffico che si pensava dovesse accrescere in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell’Unità d’Italia (Esposizione in piazza d’Armi e Vigna Cartoni). Poi, finita la Grande Guerra, le invise vaporiere fecero di nuovo capolino, stavolta per smistare i carri merci dal viale Angelico sul raccordo provvisorio- costruito lungo il sedime del futuro viale Carso- fino a piazza Monte Grappa. Lì, in quella vasta spianata, che era già meta di gite fuori porta, ormai si andava realizzando il nuovo quartiere Milvio che più tardi sarebbe stato ridenominato Delle Vittorie.

FONTI ARCHIVISTICHE

A.S.C., *Tit 51*, b.15, f.49

A.S.C., *Tit 51*, b.15, f.50

A.S.C., *Tit 51*, b.15, f.89

A.S.C., *Fondo Contratti*, prot. 1918/27.4

³ Può vedersi il mio contributo *Osterie e vecchi tramvetti nel Suburbio a Nord di Roma*, in “Strenna dei Romanisti”, 2005.

Angelo Brofferio: un libertario anticlericale in visita nella Roma di Leone XII

DARIO PASERO



Siamo nella primavera dell'anno 1828¹, felicemente regnante SS. Leone XII, quando un viaggiatore piemontese giunge per la sua prima (ed unica) volta a Roma, una città che in lui desta il ricordo "di Catone, di Bruto di Scipione" più che non quello degli imperatori o, peggio, degli antichi papi².

Il giovane viaggiatore (ha infatti solamente 26 anni) si chiama Angelo³, ed è figlio di Michelangelo Brofferio, già medico

¹ Tutte le notizie biografiche sono desunte principalmente dall'auto-biografico *I miei tempi*, (Torino, 1857-64; 2 voll.; e poi in 8 voll.; Torino, 1902-1905. Specialmente dall'8° volume, capp. CXLV-CXLVII, da p. 600 a p. 673 (passim). In quest'opera, verbosa e prolissa, lo scrittore si rivela un logorroico al limite della grafomania: essa comprende infatti, oltre alla narrazione vera e propria dei fatti, *excursus*, digressioni, commenti, inserti e citazioni di poesie e di prose di altri scrittori italiani e stranieri, spesso con scarsa (o nessuna) relazione con lo svolgimento della narrazione autobiografica.

² "Qui mi dirà più d'uno de' miei lettori: ehi là! non vedi in Roma che la città dei Bruti e dei Gracchi: e quella degli Imperatori? e quella dei Papi? Che volete? Ognuno ha le sue simpatie; ed io debbo ingenuamente confessarvi che entrando in Roma non pensava né a Tiberio, né a Caligola, né a Sisto Quinto, né a Gregorio Settimo... Ho torto, lo so". (*I miei tempi*, cap. CXINI).

³ Oltre alle notizie biografiche che verranno date nel testo, ricordiamo

condotto di Castelnuovo Calcea, vicino ad Asti, dove il nostro è nato nel 1802 e da dove si è poi recato ad Asti per i primi studi e quindi a Torino, seguendo il padre che si era trasferito nella capitale sabauda. In città aveva completato gli studi di Retorica (presso i Gesuiti) e iniziati quelli di Giurisprudenza. Come molti suoi compagni, più amico delle Muse che non delle Pandette, aveva frequentato i teatri torinesi, molto poeticamente scrivendo, e venendo infine coinvolto nel '21 nei moti universitari, detti "di San Salvario", dalla località suburbana torinese dove i congiurati erano stati dispersi dall'esercito reale e dove (come ancora adesso si legge sulla base dell'obelisco eretto nel 1873 sul luogo della drammatica conclusione dei fatti) avevano giurato "la libertà d'Italia": "il 20 settembre 1870 il voto fu sciolto in Roma", conclude l'epigrafe.

Più amico delle Muse, abbiamo detto, e soprattutto della tra-

del Brofferio che nel 1831, mentre cominciava la sua carriera di compositore di canzoni piemontesi (testo e musica), fu arrestato, e quasi subito scarcerato - i maligni sostengono perché aveva denunciato i compagni -, per aver partecipato alla congiura dei "Cavalieri della libertà". Dal 1834 cominciò la sua carriera di giornalista (per il "Messaggero torinese", di cui sarà poi redattore capo e direttore), oltre che per altri giornali. Nel 1846 fu denunciato per adulterio e nuovamente incarcerato per qualche tempo. Eletto deputato nel collegio di Dronero (lo stesso che sarebbe poi stato di Giolitti) nel 1848 (e poi nel '61 al Parlamento italiano), fu acerrimo nemico di Cavour (contro il quale scrisse il dramma *Il tartufo politico*) e della sua politica. Di idee repubblicane e radicali si batté in Parlamento per le riforme in Piemonte. Fautore dell'unità, si riavvicinò poi al governo ed ebbe da Vittorio Emanuele II l'incarico di scrivere la *Storia del parlamento subalpino* (1865-70, in 6 volumi; postumo); scrisse anche la *Storia del Piemonte dal 1814 ai giorni nostri* (1849-52; 5 voll.). Come poeta compose le Anacreontiche (1818), oltre alle tragedie ed alle commedie di cui già si è detto. Morì nel 1866 nella sua villa *La Verbanella* di Locarno, dove si era trasferito con la sua seconda famiglia. A Roma un suo busto si trova al Pincio.

gica Melpomene prima, e della comica Talia poi, aveva già partecipato ad una *tournee* della Reale Compagnia Drammatica con la primadonna Carlotta Marchionni. Si era recato quindi a Parigi (siamo nel '26), dove aveva conosciuto il poeta Béranger (che tanta importanza avrà poi sul Brofferio poeta piemontese), oltre a parecchi rappresentanti della nutrita colonia italiana, tra cui lo storico Carlo Botta e, soprattutto, Gioacchino Rossini, del quale, pur ammiratore del musicista, non ha però, umanamente, un grande concetto ("... non ho mai potuto comprendere come si potesse aver l'anima così ricca di splendide melodie e così sterile di nobili affetti [...] l'arte era per lui non un amore, non un culto, non una celeste ispirazione, era soltanto una industria").

Quando si reca a Roma, vi giunge sulle ali del successo di commediografo, sancito, tra il '27 e il '28, prima a Torino, poi a Genova e a Firenze (seppur con qualche mezzo passo falso) e infine a Napoli grazie alla rappresentazione della sua seconda commedia: *Il vampiro*⁴. Dopo gli esordi, infatti, come scrittore tragico (*Eudossia*, del 1825 e *Idomeneo*, del 1826, cui seguirà, commissionata da Carlo Alberto, che però poi cambiò idea non permettendo che venisse rappresentata, il *Vitige re de' Goti*, stampata a Parigi nel 1840), il suo primo lavoro comico era stato *Mio cugino*, e subito dopo *La saviezza umana*⁵.

Vediamo ora il succedersi degli avvenimenti relativi al soggiorno romano del Brofferio.

Nel marzo del '28, proveniente da Siena attraverso Radicofani, giunge negli stati del papa, entrandovi ad Acquapendente. Al-

⁴ *Il Vampiro* (1827), la cui prima rappresentazione avvenne a Torino con grande successo di pubblico, è stata ripresa (stagione teatrale 1992/93, per il Teatro di Sardegna) da Giustino Durano, con la regia di Beppe Navello.

⁵ Tutte le commedie verranno poi pubblicate nel 1835-37.

la dogana troviamo un primo accenno, dettato dal suo anticlericalismo, del suo atteggiamento sarcastico nei confronti del governo pontificio, atteggiamento che accompagnerà tutto il soggiorno romano (“Acquapendente era la prima terra del papa; quindi passaporti e dogane, gendarmi e gabellieri, molestie, angherie, impertinenze di ogni genere esercitate in nome del Padre dei fedeli”); anticlericale ma, a suo modo, credente (“Io che era pure un fedele non riconobbi in quelli atti mio Padre”). Il sarcasmo si esercita in modo particolare sul luogo della dogana la cui porta è sormontata dall’emblema pontificio delle chiavi (“loco veramente adattato per esprimere le porte del cielo aperte dal Vicario di Cristo col pagamento della gabella”).

Per evitare di dire cose compromettenti egli recita a bassa voce, masticandolo tra i denti, il sonetto alfieriano *Vuota, insalubre region che Stato*: uno dei gendarmi crede che stia recitando devote orazioni, per cui segue uno scambio di battute a doppio senso (con ammicchi d’intesa tra scrittore e lettori) tra i due, dopo di che il gendarme “mi restituì il passaporto e il gabelliere mi chiuse il baule” (cap. CXLV).

Dopo una amara considerazione sulla “deserta e incolta campagna” (cfr. sonetto di Alfieri), in cui si paragona, romanticamente, il fascino del “deserto imponente” e della “mestizia sublime”, riconoscendo, “sebbene avessi anch’io cuor di poeta”, come lo “squallore che mi circondava” voglia quasi aggiungere maestà alla grandezza della città di Roma, che sembra innalzarsi su tutto, poiché la solitudine circostante “aggiunge qualche cosa alla maestà della Metropoli del mondo cristiano” (sono parole, queste ultime, che Brofferio trae da Chateaubriand, di cui fa una lunga citazione).

Il viaggio prosegue quindi per Bolsena, Montefiascone e Viterbo, località nelle quali l’autore vive diverse avventure più o meno interessanti, che però tralasciamo (cap. CXLVI).

Dopo aver pernottato a Viterbo, si riparte per l’Urbe, nella

quale si entra da Baccano, da dove lo scrittore vede, di lontano, San Pietro e il Campidoglio⁶.

Lo scrittore stesso ci ragguaglia sul fatto che “per cinque o sei giorni consecutivi feci come fanno tutti. Mi pigliai una *Guida di Roma*, e da mattina a sera col mio libro aperto in mano girai per tutte le chiese, per tutti i musei, per tutte le gallerie, per tutte le piazze, per tutte le rovine sin che mi parve di aver vissuto abbastanza col mondo dei morti e pensai a restituirmi al mondo dei vivi”. Queste le tappe dell’itinerario narratoci dal Brofferio stesso.

Piazza del Popolo, che “al primo entrare mi sorprese”; la spianata del Campidoglio, “che per la grandezza delle memorie mi rapì in estasi”; ma “nulla mi scosse maggiormente che la veduta della piazza e del tempio di San Pietro”.

Piazza San Pietro, però, è utilizzata più per polemizzare col potere temporale del papa che non per la sua bellezza architettonica. Infatti, il Nostro riflette sul “maestoso obelisco, in cima al quale sorge la croce di Gesù Nazareno”, sul quale egli preferirebbe leggere un’iscrizione che riflettesse il carattere universalisticamente misericordioso della chiesa, e non il motto minacciosamente scolpito “a piè di quella croce”, e cioè *Ecce Crux Domini/ Fugite partes adversae/ Vicit leo de tribu Juda*, a proposito del quale Brofferio non si trattiene dallo sbottare in un’esclamazione decisamente irosa: “Quanta superbia, quanta collera, quanta selvatichezza! Non ci voleva che un cuor di prete a tradire in tal maniera il Vangelo...”. Un’osservazione simile a riguardo dell’iscrizione sul frontone della basilica: non “le parole di carità che trovansi negli Atti degli Apostoli”, ma quelle che vi si leggono sono “Christus regnat, Christus vincit, Christus imperat”, parole che, aggiunge velenosamente lo scrittore, “non si addicono a San Pietro se non quando nell’atrio di Caifa rinnegava

⁶ Anche Leopardi, giungendo a Roma, per prima cosa vede di lontano la cupola di San Pietro (Lettera alla sorella Paolina, del 3 dicembre 1822).

per viltà il gran Maestro”. Entrato nella basilica egli spende alcune parole di scherno a proposito della “balordaggine” di chi “spendeva tanto danaro da innalzare così immensa mole a gloria non già della religione ma dei romani Pontefici”; e conclude con l’osservazione ironica che, quantomeno, l’edificazione della basilica costò al papato lo scisma luterano.

Con abile arte contrappuntistica (non per nulla Brofferio si dilettava anche di musica e di canto) il Nostro contrappone all’episodio di San Pietro quello, ideologicamente e sentimentalmente opposto, della visita alle catacombe di San Sebastiano. La descrizione delle catacombe è romanticamente incentrata sul tema dell’oscurità, delle tenebre, dell’orrore, dalla quale però emerge il rispetto, la venerazione, quasi, per i primi cristiani: “quanta forza, quanta costanza, quanta fede, quanta longanimità, quanta rassegnazione, quanto eroismo ci volesse, ai nostri giorni quasi incomprendibile, per ribellarsi, in nome di una suprema convinzione, contro la potenza dell’età, della legge, dell’opinione, del governo, delle istituzioni, e vivere agonizzando per morire sorridendo fra gli spasimi del martirio”. Parole, queste, dalle quali traspare non solo il cristiano non conformista, il credente fuori degli schemi, il cristiano non filo-ecclesiastico, ma anche il patriota risorgimentale, che vede nei martiri cristiani dei primi anni l’archetipo dei martiri per la causa dell’Italia. Lo scrittore conclude quindi l’episodio con una frase lapidaria, che riassume tutto il suo pensiero: “Sì, lo ripeto: il tempio di San Pietro insegna l’empietà e l’eresia; nella notte delle catacombe tu impari a credere e a venerare”.

Dopo il doppio episodio di San Pietro e Catacombe abbiamo l’ultimo luogo visitato dal Nostro nei primi tempi del suo soggiorno romano: la tomba del Tasso a Sant’Onofrio.

Come già era accaduto a Giacomo Leopardi⁷, anche il Brof-

⁷ Cfr. lettera del 20 febbraio 1823 al fratello Carlo.

ferio condivide l’entusiasmo tutto romantico per la figura dell’amante di Lucrezia, il poeta eroico e solitario che ben rappresentava l’esempio dell’eroe isolato lasciato nella sua solitudine dai suoi contemporanei, troppo meschini per capirlo. All’ammirazione per il Tasso si mescola ancora una volta il disprezzo per gli ecclesiastici (in questo caso specifico i monaci olivetani) che forse neppure comprendono l’importanza del monumento inestimabile presente nel loro convento, nascondendolo quasi sotto un vecchio confessionale

Per sapere, a Roma, dove sono le ceneri di Torquato bisogna molto domandare. Le ossa di un Monsignore, di un’Eminenza tutti vi sanno dire dove riposano, ma delle ossa di un poeta nella città dei Papi chi è che si dia pensiero? [...] I frati, a cui mi rivolgeva, sembrava che non sapessero nemmeno di essere custodi dell’onorata salma, e mi mandavano in cerca di un sagrestano, il quale con molta indolenza mi apriva la chiesa e, conducendomi in un angolo, dove esisteva un confessionale, mi diceva con voce nasale:

- Eccolo là.

Io guardava e non vedeva nulla [...] Abbassai gli occhi, cercai attentamente, ed a forza di guardare scopersi la metà di una pietra sulla quale, fra i ragni e la polve, si leggevano a stento queste parole:

Hic jacent

- Ah! Frate babbuino, io volevo gridare, e non hai vergogna di collocare sopra Torquato Tasso un tarlato confessionale?...⁸ (CXLVI, *passim*)

⁸ Ben diverso l’atteggiamento di Leopardi (come si legge nella lettera, citata a n. 7, al fratello Carlo): “Molti provano un sentimento d’indignazione vedendo il cenere del Tasso, coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo, e posta in un cantoncino d’una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere

Per vedere completamente la lapide e la scritta (*Torquati Tassii/ Ossa hic jacent*) il Brofferio deve dare una mancia al sagrestano (“Oh, tolga il cielo, replicai, che voglia darle incomodo senza sapere il dover mio; e gli misi in mano un papetto”) che, con l’aiuto di un ortolano, sposta il confessionale.

Terminata la fase “turistica” del suo soggiorno, nel capitolo CXLVII il Brofferio passa a raccontarci gli aspetti mondani della sua visita.

Prima visita. All’attore Luigi Vestri⁹, “il quale mi stava appunto aspettando per mettere sulla scena le mie commedie e per pagarmi qualche centinaio di lire che erano per me come la rugiada sulle erbe appassite”. Alla dichiarazione iniziale segue un lungo ritratto morale del Vestri, ricco di elogi sia per il suo carattere (“aveva un cuore da Cesare. Nulla era suo [...] aveva le mani bucate, andava curvo il pover’uomo sotto il peso dei debiti”) che per la sua arte (“egli era così grande per doni di natura e per arguta intelligenza che nessun altro attore, nelle parti comiche, ho mai veduto eguale”), concludendo questa parte con il ricordo dell’amico ormai morto, il cui sepolcro a Bologna Brofferio visitò poco tempo prima di redigere le sue memorie (“Una lagrima mi cadde dal ciglio, unico tributo ch’io potei sciogliere alla cara memoria del grande artista e del diletto amico”).

sotto un mausoleo. [...] Si sente una trista e fremebonda consolazione pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar la posterità, laddove i superbissimi mausolei, che Roma racchiude, si osservano con perfetta indifferenza per la persona a cui furono innalzati...”

⁹ Nato ad Incisa Valdarno (Firenze) nel 1781 e morto a Bologna nel 1841, fu scelto dall’Alfieri stesso per la rappresentazione del *Filippo* (con l’autore come protagonista); recatosi a Milano per studiare medicina, entrò invece in una compagnia teatrale (1805) e due anni dopo fu a Venezia; andò poi a Roma (1818-21) e a Napoli (1822) e fu aggregato infine alla Compagnia Reale Sarda. Morì a Bologna nel 1840.

Con Vestri si parla soprattutto d’affari. Brofferio, scottato dal fiasco subito poco tempo addietro a Firenze col *Vampiro*, vorrebbe esordire a Roma con un’altra commedia (*Saviezza umana* o *Mio cugino*), ma il capocomico decide di debuttare al teatro Metastasio proprio col *Vampiro*, di cui egli “si innamorò”. Superata la revisione della censura (il domenicano padre Reggio), la commedia ebbe successo, proprio quando giunse notizia dall’amica attrice Carlotta Marchionni (primadonna della compagnia “Reale sarda”) del fiasco solenne a Milano della *Saviezza umana*.

Secondo incontro. Rosa Taddei, che “nell’arte di dir versi all’improvviso, fu piuttosto unica che rara”. Brofferio la ascolta in una accademia di improvvisazione poetica al teatro “Apollo”, dove il nostro andò attirato proprio dalla fama della Taddei, benché “già sino da quel tempo avessi poca propensione per quella giostra, più da acrobata che da poeta”.

Nel teatro erano presenti – ci dice il Brofferio – un centinaio di spettatori e il quadro che il nostro ci descrive è di evidente squallore: buio il palco, fredda la platea, il “garzoncello” venditore di “arance, caramelle, pasticcetti” fa magri affari, e pure la speranza di ascoltare almeno “un po’ di preludio musicale che tentasse di riempire quel vuoto” è vana e perfino i ritratti di Cimarosa e di Rossini sul frontone della scena sembrano “il primo coprirsi il volto colle mani, ed il secondo [...] pareva che dicesse: – Giuraddio! quel cane di pittore dove mai venne ad impiccarmi!”

A confermare questa scena così poco accattivante arriva poi d’improvviso Lei, “la diva [...] vestita di bianco, con una corona di rose sul capo, che, preceduta da qualche timido applauso, si presenta con serena calma, con volto ridente...”. L’ironia continua nelle scene seguenti, quando il Brofferio ci racconta una serie di situazioni decisamente deprecabili, con la “modesta poetessa” che tiene testa ad un pubblico di rozzi villani. Tra frizzi e

lazzi sgangherati l'accademia termina finalmente, con le risate del pubblico, la pazienza della poetessa e soprattutto con "le prime antipatie contro le Accademie estemporanee" di un Brofferio uscito dal teatro "annoiato, nauseato, ristucco, pieno di vergogna di esser figlio di Apollo e di sapere far versi".

A onor del vero, però, il Brofferio ci racconta di un altro incontro con la Taddei. In casa di Jacopo Ferretti¹⁰, librettista per Rossini (*Cenerentola*) e Donizetti (*L'aio nell'imbarazzo*), il nostro incontra proprio la Taddei, il cui ritratto è ora ben diverso da quello dell'improvvisatrice di versi del teatro "Apollo": "Non più tormentata per pochi scudi da una ignorante platea, ma onorata da degni amici in eletta comitiva [...] colta e leggiadra donna che, senza pretendere all'altezza di Corinna e di Saffo, aveva il dono di cantar versi all'improvviso [...] e di farsi sinceramente ammirare". Ma un particolare risveglia ancor più l'ammirazione del nostro nei confronti della Taddei: per l'improvvisazione poetica gli viene chiesto un "intercalare", che egli prontamente suggerisce, e di argomento patriottico (*Argenide, addio, / La patria chiamò*). E dunque, negli stati del Papa, dove "si poteva parlare d'amore quanto si voleva senza che vi ficcasse il naso l'Inquisizione; anche un po' di adulterio si tollerava, ed in alcuni casi si proteggeva; ma parlare di patria? alla larga!", proprio qui dunque la Taddei riuscì, seppur con un po' di "ipocrisia", a trattare "l'arduo tema con generale soddisfazione".

A proposito della Taddei il Brofferio riferisce ancora un ri-

¹⁰ Nato a Roma nel 1784, fu innanzitutto poeta (entrò in Arcadia col nome di Leocrito Erminiano) e poi "rappezzatore" e autore di libretti lirici per l'Argentina e per il Valle, scrivendone in totale 67 (secondo altri 64), alcuni dei quali, per grandi musicisti, sono famosi ancora oggi. Il suo salotto fu uno dei più prestigiosi e meglio frequentati della Roma degli anni del Belli (cfr. F. Onorati, *A teatro col Belli*; Roma 1996), di cui fu anche consuocero. Morì a Roma nel 1852.

cordo, questa volta però più recente, e torinese. "Le accoglienze, le feste che ebbe in Torino per lo spontaneo verso, per la dolce indole, per i modi soavi, la compensarono largamente degli abbandoni di Roma sua terra natia". Anche a Torino diede saggio (al teatro "Sutera") delle sue doti di improvvisatrice, anche a Torino Brofferio le fece visita e la vide piangere ad ascoltare il ritornello di una delle sue prime canzoni piemontesi, *Èl pòver esilià*.

Terzo incontro. Angelo Canova¹¹, l'attore alfieriano che, uscito dopo circa dieci anni dalla galera austriaca di Laibach dove era stato incarcerato dopo l'affiliazione alla Carboneria e l'amicizia con Pellico, Confalonieri e Maroncelli, "viveva stentatamente coll'arte sua nella città dei preti [...] si trovava senza tetto e senza pane, cui l'arte scarsamente provvedeva, perché l'età e lo stento avevagli scemato il valore".

Grazie a Canova ecco il quarto incontro, cui già abbiamo accennato. Il librettista Jacopo Ferretti, in casa del quale il Brofferio viene invitato. Il ritratto del Ferretti appare immediatamente improntato alla simpatia: vivace, cordiale, schietto; il suo volto è umano, geniale, aperto, sufficiente a catturare la simpatia degli altri anche senza parlare. Librettista, ma anche poeta d'occasione, scrittore di "lettere per innamorati, suppliche per postulanti, prediche per parroci, canzoni per ballerine, pastorali per vescovi, allocuzioni per cardinali, dispute per curiali": un vero poligrafo, che talora, nota ironicamente Brofferio, "confondeva il sonetto colla predica, la supplica colla pastorale, e dava l'epitalamio al vescovo, la pastorale alla ballerina e la let-

¹¹ Nato a Torino nel 1781, fu maestro di teatro per Luigi Vestri e lavorò in seguito in compagnia a Napoli. Arrestato come affiliato alla Carboneria e condannato nel 1820, fu, come dice il Brofferio, graziato nel 1827. Dopo la liberazione lavorò ancora per il teatro sia come attore che come autore di commedie brillanti. Morì nella sua città natale nel 1854.

tera amorosa al cardinale”, con la sua poesia manteneva una moglie¹² e due figlie¹³.

Invitato a casa dal Ferretti, Brofferio vi si reca in compagnia di Angelo Canova, e trova una casa “tutt’altro che [...] di lusso”, ma in cui regnavano il buon gusto e l’allegria.

Quinto incontro. Sempre in casa Ferretti “un vecchietto semiciecico” che, “in nome di Talia, che egli diceva esser madre ad entrambi e maestra” gli stringe la mano e gli rivolge un complimento. Questo degno “vecchietto” è il drammaturgo Francesco Antonio Avelloni¹⁴, autore (“seguitando la scuola di Beaumarchais”) di moltissimi lavori teatrali, la più parte dei quali (per non dire la totalità) oggi sconosciuti ai più (*Il barbiere di Gheldria*, *La lucerna di Epitteto*, *La lanterna magica* e altri ancora), ma che allora – a detta del Brofferio – avevano “fatto la fortuna di tante Compagnie comiche ed arricchito per tanti anni il teatro italiano”. Dopo un non breve giudizio (non sempre favorevole, a dire il vero) sul teatro dell’Avelloni, il nostro sottolinea come il vecchio drammaturgo (“in età quasi ottuagenaria”) si sarebbe dovuto ritirare all’ospizio dei mendicanti se il Ferretti (vero protagonista di tutta questa scena) non l’avesse ospitato in casa propria “come un vecchio amico, o per dir meglio, come un amato e riverito padre”

¹² Si tratta di Teresa Terziani, sposata dal Ferretti nel 1821 (cfr. F. Onorati, op. cit., p. 96).

¹³ Per l’incontro tra Brofferio e Ferretti nel salotto di casa Ferretti (frequentato anche dal Belli) cfr. ancora F. Onorati, op. cit., pp. 96 e 117 nota.

¹⁴ Detto “il poetino”, nacque a Venezia nel 1756. Fu autore quanto mai prolifico di lavori teatrali di ogni genere, spesso di scarso valore, ma in genere molto apprezzati da capocomici e pubblico (la sua specialità erano i testi “larmoyant”, cioè lacrimevoli). Stipendiato da varie compagnie teatrali, in alcune fu anche direttore e attore. Nel 1823, caduto in povertà, si ritirò a Roma, in casa appunto di Jacopo Ferretti, dove morì nel 1837.

Sesto incontro. Due monsignori, che, per quanto ecclesiastici, incontrano le simpatie del Brofferio: Monsignor Foscolo e Monsignor Muzzarelli, anch’essi poeti. “Piuttosto grave, piuttosto serio, ma cortese e di merito non comune”, il primo; “buono, semplice, affabile, innamorato di Apolline e forse anche delle caste sorelle [...] leggiadro poeta, uomo dabbene e filosofo illuminato”, il secondo, che più tardi, dopo aver retto vari ministeri sotto Pio IX¹⁵, sarebbe stato cacciato in esilio (“solito premio dei re e dei papi verso coloro che li servirono con onore e con fede”) a Torino, dove il Brofferio poté vederlo nuovamente.

Terminata la narrazione della serata poetica in casa Ferretti, Brofferio passa a parlare della rappresentazione della sua commedia il *Vampiro*, che era il motivo di fondo per cui egli si era recato a Roma.

Grazie all’aiuto dell’attore Vestri e senza intoppi da parte del censore (il padre Reggio) ai primi di marzo la commedia fu rappresentata al teatro “Metastasio”. Il successo fu notevole (“un popolo più allegro, più soddisfatto di quello io non l’ho mai veduto”), grazie anche all’interpretazione proprio di Luigi Vestri nella parte di Tommaso; inoltre da parte del pubblico, nota ancora l’autore, “tutte le scene di equivoco, tutte le situazioni sdruciole, tutte le allusioni erotiche, venivano accolte con gusto particolare”.

Il giorno successivo la prima Brofferio fa l’ultimo incontro importante del suo soggiorno. La visita viene narrata con una certa aria di mistero: un personaggio sconosciuto (annunziato col nome di conte Gilardi) si presenta al Brofferio, senza tante cerimonie gli butta le braccia al collo, lo bacia e gli fa, con grande sincerità, le congratulazioni per la commedia. Segue la sua descrizione: sui cinquant’anni, di corporatura “complessa”, fac-

¹⁵ Infatti durante la Repubblica Romana del ‘49 fu Primo ministro e ministro dell’Istruzione.

cia “rubiconda”, capelli grigi, aspetto piacevole, di carattere allegro e, a prima vista, un “buontempone”. Il visitatore continua nei complimenti, paragonando il Brofferio all’altro commediografo torinese da lui conosciuto, cioè Alberto Nota. Ma il paragone è tutto a favore del nostro, soprattutto per la sua creatività e fantasia, tanto che lo sconosciuto arriva persino a dire che, “non avrei creduto che foste Piemontese”... Brofferio si offende per la battuta del visitatore e per l’ “irriverenza” verso il Nota, ma quello continua sullo stesso metro, con lodi e consigli non richiesti e, soprattutto, “con autorità di maestro”. I giudizi del visitatore procedono, indirizzandosi a questo punto contro il pubblico romano che, almeno a sentir lui, “in fatto di teatro drammatico non se ne intendono un cavolo”... Si ama l’opera buffa e ciò che fa ridere. Così, a piccoli passi, il visitatore rivela le sue carte: la commedia, da rappresentare a Roma, che più a lui piacerebbe sarebbe quella che avesse per argomento uno “sgombro di casa”, uno sfratto insomma, quello che riguardasse “i preti”. A questo punto il Brofferio teme che il visitatore sia una spia, anche perché, all’ accenno dell’ Inquisizione, ha dichiarato di essere amico del padre inquisitore, col quale “quando è di buon umore, ne facciamo insieme delle belle”, e inoltre, senza riguardo alcuno, mette le mani tra i libri, e addirittura tra le carte private, aprendoli e compulsandole.

A risolvere la situazione pensa però l’ arrivo improvviso dell’ amico attore (e, ricordiamolo, carbonaro) Angelo Canova, con cui il visitatore dimostra di essere in amichevole confidenza. Insomma, a farla breve, Canova rivela che lo sconosciuto conte Gilardi altri non è se non un conte, sì, ma il conte Giovanni Giraud¹⁶, il famoso commediografo noto in tutta Italia. E così, l’ au-

¹⁶ Nato a Roma nel 1776 da nobile famiglia di origine francese, sotto Napoleone fu direttore dei teatri in Italia, ruolo per cui, dopo la Restaurazione, divenne sospetto alla polizia; morì a Napoli nel 1834. Oltre alle

tore dell’ *Ajo nell’ imbarazzo* e di altre famose (per quei tempi) commedie invita a pranzo il giovane scrittore piemontese, trattandolo da amico per il resto del suo breve soggiorno a Roma.

Tutto bene, dunque. “Il buon esito della mia commedia mi aprì la via della popolarità in Roma”, ma l’ ultima parte del suo soggiorno presenta una serie di incontri e di conoscenze di segno diametralmente opposto a quelle precedenti la “prima” della commedia.

La cultura romana viene vista in particolare nelle attività “di quella specie di letteratura che chiamavasi dotta e consisteva nell’ illustrare antichi codici, nello spolverare vecchi scaffali, nel pulire rugginose medaglie, nell’ interpretare mutilate iscrizioni”. Viene presentato in “casa Persiani” un salotto contraltare a quello di casa Ferretti: le due damigelle erano sì “nel canto e nel suono meravigliose”, ma la loro madre viene presentata (“donna di mezzana età”) mentre viene corteggiata da un vanesio “prelato piemontese che chiamavasi monsignor Bottiglia”, che, non appena sa che il Brofferio è suo compatriota. “si credette in dovere di mostrarsi a’ miei sguardi in tutta la sua autorità e la sua pompa” e poi, “dopo avermi ben bene ragguagliato di tutti i suoi titoli, di tutte le sue cariche, di tutte le sue preminenze”, gli annunzia di sovrintendere a tutte le fontane di Roma.

A questo punto della vicenda il nostro sta addirittura, grazie alla proposta della Taddei, per entrare sia in Arcadia che nella Tiberina ed una sua seconda commedia (*La saviezza umana*) sta per essere messa in scena ancora da Vestri (e senza che il padre inquisitore Reggio trovi alcunché da dire su di essa). Andrebbe tutto troppo bene, quand’ ecco che, d’ improvviso, una mattina...

Brofferio, accompagnato da Canova, va alla posta a ritirare la

commedie, alcune di tono farsesco altre di argomento sociale (tra cui *L’ ajo nell’ imbarazzo* del 1807, musicato da Gaetano Donizetti e tradotto in russo da Gogol’), fu autore anche di *Satire*, di tono acutamente ironico (pubblicate postume nel 1904).

I porti fluviali di Roma

WILLY POCINO

sua corrispondenza. Nella piazza della colonna Adriana ci sono due personaggi – un prete e un carrettiere – che non darebbero sospetto alcuno se non fosse che Canova li conosce bene: il prete è una spia del Sant’Uffizio e il carrettiere è un dragone travestito. I due stanno pedinando il nostro eroe, il quale capisce che qualcosa non va per il verso giusto: anche perché, nonostante le lettere commendatizie di nomi autorevoli a Torino (il padre Manera, il conte Barbaroux), i destinatari di tali lettere (il padre gesuita Tapparelli d’Azeglio e il marchese Crosa, ambasciatore del re di Sardegna) si esimono, con scuse varie, dal riceverlo. Canova invita dunque il Brofferio a recarsi di volata al suo albergo e a preparare il bagaglio, prima che la situazione precipiti. Ma questa è già precipitata: in albergo il nostro trova un ordine del capo della polizia che lo convoca “immediatamente” alla sua presenza. Così si va a Monte Cavallo (cioè il Quirinale), dove aveva sede la polizia romana. In piedi di fronte a un tristo figuro di Commissario con papalina in testa, seduto ad una tavola sporca di vino e d’inchiostro e coperta di carte, Brofferio riceve indietro il suo passaporto, con l’invito a portare nel giro di ventiquattro ore “altrove la sua grama pelle. Sua Santità non sa che farne”.

Di ritorno dalla polizia passa per piazza di Spagna. Le guardie trattengono la folla: “ha da passare il Papa”. Dragoni armati, cavalieri, carrozze e carrozze e carrozze, tutte in gran pompa e ornate di fregi d’oro, e poi altri dragoni e ancora altri cavalieri: “era l’umile apostolo del Nazareno, il povero pescatore di Giuda predicante la carità, il sacrificio e la pazienza che con un seguito da asiatico monarca si recava a fare non so qual visita a San Giovanni in Laterano”.

Un proverbio dice “andare a Roma senza vedere il Papa”. E così Brofferio conclude:

“Almeno [...] non si dirà più che venni a Roma senza vedere il Papa. È vero che egli mi caccia come un cane, ma sono un cane benedetto”

Le acque del Tevere sono state in ogni epoca solcate da imbarcazioni che, dopo aver attraversato il Mediterraneo, risalivano il fiume con il contributo determinante di forze umane. Le strutture murarie del porto fluviale in tempi antichi si estendevano fin oltre la città, in una sorta di “molo continuo” e un susseguirsi di banchine di ormeggio. Il centro d’approdo di più vecchia data doveva trovarsi nella zona del Foro Boario (all’incirca dove attualmente esiste il grande palazzo dell’Anagrafe), il cosiddetto *Portus Tiberinus*. In prossimità era il Tempio di *Portunus*, divinità del porto, più noto come Tempio della Fortuna Virile, poi trasformato in chiesa con il titolo di S. Maria Egiziaca ed ora tornato ad essere nuovamente tempio pagano.

Quando nel II secolo a. C. lo scalo risultò insufficiente alle crescenti esigenze di Roma, sorse più a sud l’*Emporium*, il nuovo porto con lo scalo-depositi dei marmi, *Marmorata*, alle cui spalle si sviluppò poi il grande complesso degli *Horrea*, ovvero l’insieme di magazzini e depositi delle merci.

L’attività portuale crebbe notevolmente durante l’età imperiale con l’apertura a Fiumicino dei grandi porti artificiali di Claudio e Traiano. E tale attività fu così intensa che l’accumularsi in uno stesso luogo degli scarichi delle anfore rotte, proprio a sud degli *Horrea*, originò una vera e propria collina, il *mons Testaceus*, così detto dai *testa*, come i latini chiamavano i cocci. Sorse, cioè, il cosiddetto monte dei Cocci, ovvero il monte di Te-

staccio. I pochi resti dell'*Emporium* sono ancora oggi visibili alla base del moderno muraglione, affacciandosi dalla spalletta del ponte Sublicio: un piccolo tratto di muro nel quale si aprono due porte, con stipiti e architravi di travertino, dopo le quali sporge uno dei blocchi per gli ormeggi di un tempo.

Tutta la riva sinistra del Tevere, dal Foro Boario al Testaccio, rimase il punto d'attracco fondamentale fino alla fine dell'Impero, ed ebbe un suo incremento commerciale nel VI secolo per i numerosi coloni greci che si stabilirono nella zona attorno alla chiesa di S. Maria in *Schola Graeca*, attuale chiesa di S. Maria in Cosmedin. E questa riva si chiamò *Ripa graeca*. Ma verso il IX-X secolo gli scali fluviali si trasferirono sulla riva opposta, tra Ponte Rotto e Porta Portese, e prese il nome di *Ripa romea*, dai pellegrini (romei) che, provenienti dal mare, vi sbarcavano in numero sempre crescente.

Il nuovo porto di Ripa, che si estendeva a nord del ponte Sublicio, inizialmente assai modesto (una piccola banchina e una scaletta che la univa al piano stradale), per gli aumentati traffici andò pian piano estendendosi fino ad assumere un aspetto più "pratico", con due scale affrontate e alcune casette, situate in prossimità del fiume, adibite ad uffici di Dogana.

Al porto potevano arrivare solo velieri di medio tonnello; quelli di stazza maggiore dovevano scaricare le merci a Fiumicino, le quali venivano poi portate in città attraverso il fiume, su piccoli bastimenti trainati da bufali lungo la riva destra del Tevere o tirati mediante robuste funi da lunghe file di uomini detti "pilorciatori" (dove "spilorcio", nel significato traslato di "tirato" e quindi avaro, taccagno).

Nel XIV secolo, più a nord, all'altezza circa dell'attuale lungotevere Vaticano, sorse un altro punto d'attracco, il porto dei Travertini, così chiamato perché ebbe una sua storica importanza all'epoca della costruzione della basilica vaticana.

Adibito inizialmente allo scarico delle merci dirette ai Bor-

ghi, divenne, infatti, punto d'approdo fondamentale per i travertini scaricati sulle sue banchine per la Fabbrica di S. Pietro. Ma nell'evoluzione urbanistica finì per risultare scomodo, mentre il Porto di Ripa (come si chiamò fino a tutto il XVII secolo lo scalo fluviale presso Porta Portese) incrementava maggiormente i suoi traffici.

Peraltro, l'impegno dei pontefici per la navigabilità del Tevere, dopo il loro ritorno da Avignone, divenne sempre più intenso. Proprio di fronte all'antico *Emporium*, e quindi vicino al Porto di Ripa, fu insediato l'Arsenale, un cantiere che serviva principalmente a riparare i barconi e le chiatte che discendevano e risalivano il fiume. Venne costruito verso la fine del Cinquecento. Si trattava di un edificio a due navate con due archi a sesto acuto e al centro un occhialone. Gravemente danneggiato dai Francesi nell'assedio di Roma del 1849, esiste ancora sul lungotevere Portuense, ma ha perduto, ovviamente, la sua originaria destinazione.

In seguito all'incremento del traffico fluviale, nel 1693 papa Innocenzo XII ravvisò la necessità di ampliare il Porto di Ripa e di riunire gli uffici della Dogana in un unico complesso affidandone l'incarico all'architetto Mattia De Rossi. Il quale realizzò un grande fabbricato accanto alla Porta Portese, allargò la banchina e sistemò il porto con muraglione e nuove rampe, che una elegante cordonata raccordava ad una ampia piazzola. E fu allora che esso ebbe la definitiva denominazione di Porto di Ripa Grande, anche per distinguerlo dal Porto di Ripetta, costruito più a nord una decina di anni dopo. Lo scenario del complesso architettonico raggiunse il suo apice con la torre-faro sormontata da una lanterna, fatta costruire da Pio VII ai primi del secolo XIX.

Nel frattempo, in una delle numerose posterule delle Mura Aureliane di accesso al fiume si era venuto formando, in corrispondenza dell'attuale chiesa di S. Rocco, un piccolo rudimenta-

le porticciolo “abusivo” per lo scarico di legname, carbone e vino. Fu proprio qui che nel 1704 papa Clemente XI ordinò di costruire un vero e proprio porto, la cui realizzazione venne affidata all’architetto Alessandro Specchi, che si avvalese della collaborazione di Carlo Fontana, allievo del Bernini, e... del travertino crollato da un’arcata del Colosseo a causa del terremoto del 1703. Sembra, anzi, che per tale opera siano stati utilizzati anche marmi provenienti dal ritrovamento di alcuni resti dell’antico acquedotto Vergine tornati in luce dalle fondamenta del palazzo Serlupi in via del Seminario.

L’interessante costruzione era costituita da due ampie cordone curve che, dalle banchine, si elevavano fino al livello stradale, e da un emiciclo che presentava al centro una fontana a scogliera sormontata da una stella che serviva anche da faro. La stella aveva un preciso riferimento allo stemma araldico della famiglia Albani cui apparteneva Clemente XI, in onore del quale il porto si chiamò anche Clementino. Ai lati dell’emiciclo figuravano due colonne idrometriche, così dette perché su di esse vennero in seguito indicati i vari livelli delle inondazioni tiberine verificatesi dal 1495 al 1750. L’importante complesso presentava, sul lato sinistro, un emiciclo a due piani realizzato dallo stesso architetto Specchi e destinato agli uffici della Dogana di Ripetta (detta la Doganella); sul lato destro, la chiesa di S. Gregorio dei Muratori.

Il Porto di Ripetta era riservato al traffico fluviale proveniente dall’alto corso del Tevere, in alternativa a quello di Ripa Grande dove faceva capo il traffico marittimo. E sembravano sufficienti. Nel 1827, invece, papa Leone XII volle costruire un altro approdo per le merci destinate al Vaticano, in sostituzione definitiva dell’antico Porto dei Travertini, sulla riva destra, all’inizio della Lungara, quasi di fronte al palazzo Salviati. E si chiamò Porto Leonino: un porticciolo con due rampe discendenti fino ad una banchina da un piazzetto adorno di una elegante va-

sca termale di granito egizio sormontata da un mascherone marmoreo a testa di leone, dalla cui bocca usciva la famosa acqua Lancisiana. Acqua così detta dal nome dall’archiatra pontificio Giovanni Maria Lancisi (Roma 1654-1720) che ne aveva esaltato le virtù terapeutiche attingendola da una sorgente del Gianicolo.

La realizzazione dei muraglioni e dei lungotevere decretarono la fine dei porti pontifici: Ripa Grande è ridotto ad una doppia scala piena di erbacce e pietre sconnesse; Ripetta è stato cancellato da ponte Cavour, ed è ricordato in una piazza, nelle immediate adiacenze, che porta lo stesso nome, presso la quale è stata approssimativamente ricostruita la fontana araldica di papa Albani e dove è stata apposta una lapide commemorativa. Il Porto Leonino è segnalato a valle del ponte Principe Amedeo con due nicchie e relative iscrizioni marmoree, mentre la pregevole vasca termale che ne ornava il piccolo piazzale, è finita all’Aventino, in piazza Pietro d’Illiria, dove, però, non appare più sormontata da una testa di leone, ma dall’elegante mascherone racchiuso in una valva di conchiglia (considerato un artistico manufatto del barocco romano) disegnato da Giacomo Della Porta nel 1593 ed eseguito dallo scalpellino Bartolomeo Bassi. Il mascherone faceva parte del famoso abbeveratoio di Campo Vaccino nel quale si dissetavano le mandrie di buoi (dove il nome) che liberamente pascolavano tra i ruderi del Foro Romano. La bella vasca di granito grigio, invece, per interessamento di papa Pio VII, finì a Montecavallo (come allora si chiamava l’attuale piazza del Quirinale) e divenne la fontana dei Dioscuri.

L’ultimo porto fluviale sorto sul Tevere è stato quello che si estendeva sulle due rive a sud dell’attuale ponte dell’Industria, rimasto in funzione fino al 1930 nella piccola zona industriale di S. Paolo. Denominato in genere Nuovo Porto Fluviale, ma noto anche come Porto di S. Paolo, era a due livelli per essere

utilizzato nei periodi di magra e di piena del Tevere, e serviva principalmente per lo scarico del carbone della vicina Officina del Gas. Ora lo ricorda soltanto una strada del quartiere Ostiense.



La perdita delle ville storiche romane: un rischio che si può ripresentare?

VALTER PROIETTI

La distruzione delle ville storiche di Roma è comunemente riferita alla lottizzazione delle grandi ville rinascimentali e barocche che si estendevano all'interno ed all'esterno delle Mura Aureliane, realizzata in età umbertina generalmente approvando delle varianti alle previsioni dei piani regolatori¹, con convenzioni stipulate tra l'Amministrazione Capitolina, gli antichi grandi proprietari ed i nuovi intermediari finanziari, cioè le banche.

Prevalentemente per costruire i nuovi quartieri borghesi e solo in minima parte per realizzare le grandi opere della Capitale del Regno, venne distrutta gran parte delle ville storiche, mentre

¹ Nei piani regolatori del 1873 e del 1883, si prevedeva la lottizzazione edilizia di alcune ville storiche comprese entro le Mura Aureliane; nella cartografia del primo piano del 1873 non vi erano indicazioni specifiche per il verde e la legenda delle destinazioni d'uso si limitava agli "edifici in progetto" (in colore rosso) e agli "edifici da demolire" (in colore scuro). Nel secondo piano del 1883, le aree verdi erano individuate, senza alcuna dicitura, da una campitura di uguale colore, mentre in legenda compariva la definizione di "viali pubblici" corrispondente graficamente ad un segmento delimitato da una duplice puntinatura. Sull'argomento vedere l'articolo: I. INSOLERA, *I piani regolatori dal 1880 alla seconda guerra mondiale in Roma Città e Piani*. Torino, 1960, p.116-120

altre, come Villa Aldobrandini, furono pesantemente mutilate ed altre ancora, come Villa Borghese, subirono grandi trasformazioni per divenire parchi pubblici e luoghi di passeggiate per i romani, nell'intento un po' provinciale di dotare la città del suo *Bois de Bulogne*. La distruzione dei giardini e delle ville storiche, che ha rappresentato una costante nello sviluppo della capitale tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento raggiunse il culmine nel periodo denominato della "febbre edilizia".

Prima del 1880 era stata distrutta solo la Villa Peretti Negroni Montalto all'Esquilino per la costruzione della Stazione Termini e la Villa Aldobrandini era stata notevolmente ridimensionata per l'apertura dell'ultimo tratto di Via Nazionale². La "febbre edilizia", che determinò successivamente la crisi del settore per l'eccesso di offerta causata dalle condizioni di privilegio che erano state accordate alla produzione edilizia romana e per il successivo crollo della quotazione delle azioni delle imprese immobiliari all'estero e quindi in Italia³, fu innescata da un insieme



Il busto della dea Roma, realizzato tra il 1811 ed il 1814, in una fotografia del 1982, quando costituiva un arredo di Villa Aldobrandini e prima che fosse asportata la testa

di provvedimenti legislativi volti a favorire l'attività costruttiva. Una delle conseguenze più gravi della "febbre edilizia" fu, appunto, la distruzione delle ville e dei giardini ubicati nelle aree esterne alle mura fuori del perimetro del Piano Regolatore e, quindi quasi contemporaneamente con l'aumento generalizzato

² Sulle trasformazioni della Villa Aldobrandini per l'apertura di Via Nazionale, vedere: C. BENOCCI, *Villa Aldobrandini a Roma*. Roma, 1992; l'articolo di M. TAFURI, *La prima strada di Roma moderna: Via Nazionale in Roma Città'...* cit. nella nota n° 1, p. 95-108; l'articolo di S. PASQUARELLI, *Via Nazionale, Le vicende urbanistiche e la sua architettura* in *Architettura e Urbanistica, Uso e Trasformazione della Città Storica, Roma Capitale 1870-1911*. Venezia, 1984, p. 295-324.

³ I provvedimenti legislativi adottati furono i seguenti: la legge dello Stato n° 209 del 14 maggio 1881, che in concomitanza dell'approvazione del nuovo piano regolatore, assegnava al comune di Roma un contributo di 50 milioni in venti annualità; la legge n° 167 dell'8 luglio 1883, con la quale il Governo garantiva al Comune un prestito di 150 milioni al 4% con ammortamento in 75 anni per ottenere il capitale da utilizzare per le opere edilizie, pubbliche e governative; le agevolazioni sui materiali da costruzione nell'Agro Romano al di fuori della cinta daziaria, coincidente con le Mura Aureliane. Sulla "febbre" edilizia e la crisi edilizia, vedere: A.

CARACCILO, *Roma Capitale*. Roma, 1974; G. D'ARRIGO, *Cento Anni di Roma Capitale*. Roma, 1970; I. INSOLERA, *Roma Moderna, Un Secolo di Storia Urbanistica*. Torino, 1971; I. INSOLERA, *La 'febbre edilizia' e la distruzione delle ville* nell'articolo *I piani regolatori dal 1880 alla seconda guerra mondiale* in *Roma Città'...* cit. nella nota n° 1 e 2, p.116-120.

e vertiginoso del valore dei terreni, anche di quelle periferiche ubicate all'interno della cinta muraria.

Infatti, dopo l'approvazione del Piano Regolatore del 1883, mentre l'espansione edilizia ancora ristagnava nelle aree interne dell'Aventino, del Celio, dell'Esquilino, del Castro Pretorio e dei Prati di Castello, al di fuori della cinta daziaria venivano costruiti speditamente i nuovi quartieri all'esterno delle porte Flaminia, Pinciana, Salaria, Pia, S. Lorenzo, S. Giovanni e S. Paolo.

Costituivano un'eccezione i quartieri che in quegli stessi anni venivano costruiti all'interno delle Mura Aureliane in Trastevere sulle aree delle ville Sciarra e Spada, che furono parzialmente lottizzate⁴, mentre le ville Corsini e Lante erano interessate dalle sistemazioni della passeggiata del Gianicolo⁵.

Nel settore Nord della città, compreso tra le porte Flaminia e Pia, all'interno ed all'esterno delle mura, scomparvero sotto l'edificazione selvaggia dei nuovi quartieri la Villa Ludovisi-Boncompagni⁶ in corrispondenza di Porta Pinciana, le ville Altieri, Spithover e Verospi ed ugualmente vennero edificate le aree della Villa Perucchi e della Villa Nari sulla Via Salaria, prospiciente la Villa Albani; quest'ultima sopravvisse notevolmente ridi-

⁴ Sulla lottizzazione di Villa Sciarra e di Villa Spada, vedere: C. BENOCCHI, *Costruzione di un nuovo quartiere ai Prati di S. Cosimato e alle Ville Sciarra e Spada al Gianicolo, 1885-1904: una lottizzazione raffinata dentro le mura di Roma in Il Tesoro delle Città, Strenna dell'Associazione Storia della Città*. I, 2003, p. 74-92.

⁵ Sulle trasformazioni di Villa Lante vedere: C. BENOCCHI, *La Villa Lante e la passeggiata del Gianicolo in Villa Lante al Gianicolo* a cura di T. CARUNCHIO e di S. ÖRMA. Roma, 2005, p. 287-290.

⁶ Sulla lottizzazione di Villa Ludovisi-Boncompagni, vedere: L. FERRETTI e F. GAROFANO, *Un quartiere per la borghesia: lottizzazione e costruzione di Villa Ludovisi* in *Architettura e Urbanistica...* cit. alla nota n° 2, p.172-189.

mensionata. Agli Orti di Sallustio, dove in luogo della piccola lottizzazione prevista dal Piano Regolatore del 1883 si realizzò la costruzione dell'intera area, scomparvero le ville Cefi, Massimo e Mandosi; lungo l'attuale Via XX Settembre vennero distrutte le ville Barberini, Bonaparte e Reinach, oltre alle ville Valenti-Gonzaga, Alberini e Costaguti, accanto a Porta Pia; di quest'ultima villa sopravvisse soltanto il giardino attualmente facente parte dell'ambasciata inglese; all'esterno, lungo la Via Nomentana, si costruì sulle aree delle ville Capizzucchi e Patrizi, Lancellotti, Pitoni, Bolognetti, Massimi, Alberoni e Pasquali.

Nel settore urbano Est compreso tra le porte Pia e Maggiore, all'interno del Quartiere Esquilino vennero distrutte la Villa Strozzi, a ridosso dell'esedra delle Terme di Diocleziano e la vicina Villa Caserta, la Villa Olgiati e quella del Noviziato dei Gesuiti all'interno del Castro Pretorio, le ville de' Vecchi, Rondinini, Quarantotto e Lattanzi, oltre alle ville Sacripanti, Magnani ed a parte del Giardino Gentili-Dominici ubicato accanto alla Porta S. Lorenzo.

Nel contesto Sud tra le porte Maggiore e S. Giovanni, all'interno delle Mura Aureliane, scomparvero le ville Palombara⁷, Giustiniani-Massimo-Lancellotti, Altieri, Astalli e, di fronte alla Basilica di S. Croce, venne distrutta la Villa Conti; mentre, in tale compendio, sopravvissero solo parti delle ex vigne Falcone o Falconieri e dei chierici regolari di S. Maria in Campitelli, venute a far parte, dal 1830, di Villa Wolkonsky. Parimenti al Celio ed

⁷ Sulle Ville Esquiline e sulla Villa Palombara vedere gli articoli: L. CARDILLI ALOIS, *Le Ville Esquiline in L'Acheologia in Roma Capitale tra Sterro e Scavo, Roma Capitale 1870-1911*. Venezia, 1983, p. 253-270; L. CARDILLI ALOISI, *Le Ville Esquiline* e B. JATTA e M. TOBIA, *La Villa Palombara sull'Esquilino in La Porta Magica, Luoghi e Memorie nel Giardino di Piazza Vittorio* a cura di N. CARDANO, Roma 1990, p. 71-89 e p. 93-97.

al Testaccio, sempre nel settore Sud, scomparvero rispettivamente le ville Fonseca e Gianti – Sacchetti, prospiciente il Tevere.

Infine l'edificazione di Prati di Castello determinò la scomparsa di Villa Altoviti.

Della splendida cintura di ville che connotava il paesaggio di Roma in corrispondenza delle mura urbane, ben poco rimane se non si considerano anche le ville più esterne e quelle edificate dalla nuova nobiltà e dall'alta borghesia tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

Delle antiche ville rinascimentali, barocche ed ottocentesche sopravvivono oggi, in parte trasformate o ridotte nella loro estensione, la Villa Borghese fuori Porta Pinciana, divenuta parco urbano denominato Umberto I; lungo la Via Salaria, la Villa Albani, ridotta al solo nucleo monumentale, il relitto della Villa Grazioli Lante della Rovere, suddivisa in un piccolo giardino pubblico ed un'area di pertinenza del casino di proprietà privata, la Villa Ada-Savoia, in parte frazionata con diverse utilizzazioni pubbliche e private non tutte compatibili, il Parco Nimorense, residuo della Villa Lancellotti e la Villa Chigi, anch'essa ridotta in estensione, manomessa e frazionata in una parte pubblica ed una privata; sulla Via Nomentana è ancora visibile ciò che resta del già richiamato Giardino Costaguti all'interno dell'Ambasciata Inglese a ridosso della Porta Nomentana, la Villa Torlonia ed il prospiciente parco pubblico denominato Villa Paganini riorganizzato sulle preesistenti ville Pasquali e Alberoni, l'attuale Villa Alberoni-Luiss, ricavata dalla lottizzazione della settecentesca Villa Alberoni e sede dell'Università Luiss, e la Villa Maraini.

La distruzione delle ville storiche a Roma è quindi identificabile con l'età umbertina, che rappresenta il periodo peggiore in assoluto per la conservazione di questi particolarissimi beni culturali; questo dato storico può essere relativizzato confrontandolo, da un lato, con la casistica delle ulteriori ma più limitate distruzioni operate successivamente nella prima metà del Nove-

cento e, dall'altro, con le varie e più contenute perdite verificatesi nella rimanente parte del secolo e, forse, ancora oggi.

Le diverse tipologie di danni inferti alle ville storiche nel periodo umbertino possono essere così classificate: a) integrale distruzione; b) estesa distruzione con la sola conservazione dell'elemento significativo costituito, in genere, dal casino; c) parziale distruzione con l'edificazione di parte del compendio e la sopravvivenza del nucleo più rappresentativo; d) limitate perdite delle zone marginali per l'inserimento nei nuovi quartieri; e) totale decontestualizzazione determinata dalla trasformazione del paesaggio urbano.

I rischi per la sopravvivenza dei giardini storici sono diminuiti nel tempo, anche se i tentativi da parte dei proprietari privati di distruggere le ville storiche romane per ricavarne ingenti guadagni non sono cessati con il Piano Regolatore del 1909, che pure s'ispirava ad un mutato indirizzo, ma sono continuati nel dopoguerra fino agli anni Settanta del Novecento, come dimostrano i tentativi posti in atto dalle proprietà delle settecentesche ville Chigi e Carpegna⁸.

⁸ Nel secondo dopoguerra, i residui nuclei monumentali delle ville Chigi e Carpegna sono stati oggetto di tentativi di edificazione delle aree rimaste. Infatti, nei primi anni cinquanta, i Chigi vendettero la parte rimanente del parco, con esclusione del solo giardino regolare di pertinenza del casino per fini speculativi edilizi; la nuova proprietà propose un piano di lottizzazione, contestualmente all'edificazione della zona, riuscendo però a costruire soltanto due edifici all'interno del perimetro storico e determinando la demolizione di un edificio di servizio settecentesco. Nel 1953 il tentativo speculativo venne bloccato con l'apposizione del vincolo di tutela esteso a tutta l'area residua (successivamente riconfermato con il D.M. BB.CC. del 3 aprile 1990) e con l'approvazione del D.M. LL.PP. Sulle vicende di Villa Carpegna vedere: *Villa Carpegna, Storia Architettura Restauro* a cura di V. PROIETTI. Circoscrizione XVIII, Roma 1987 e l'articolo di V. PROIETTI, *La villa oggi* in C. BENOCCI, *Villa Carpegna*. Circoscrizione XVIII, Roma 2000, p. 115-130.

La diminuzione dei rischi per i giardini e le ville storiche nella seconda metà del Novecento è stata determinata dall'aumentata sensibilità ambientale dell'opinione pubblica ed anche, in parte, delle amministrazioni statali e locali; in questo periodo, le effettive distruzioni sono state causate dall'abbandono e dai tentativi di lottizzazione messi in atto dai privati, riusciti però raramente e solo in parte per l'opposizione dei comitati di quartiere e delle associazioni ambientaliste.

La reazione organizzata dei cittadini non ha potuto impedire, però, il degrado irreversibile cui sono stati condannati con l'abbandono alcuni giardini storici privati come, ad esempio, quello di Villa Blanc; infatti, se nel secondo dopoguerra, il degrado di alcune ville romane era stato conseguenza della conduzione avuta nel periodo bellico (si vedano le vicende delle occupazioni e degli orti di guerra impiantati nelle ville Doria Pamphilj e Torlonia), successivamente il fenomeno si estese per il disinteresse dei proprietari non disposti a sostenere i costi della manutenzione nella prospettiva di possibili speculazioni edilizie o della cessione delle ville più importanti alle amministrazioni pubbliche. Si ripropose quindi, in maniera più limitata, ciò che era avvenuto in modo diffuso nella seconda metà dell'Ottocento quando, in attesa che Roma divenisse capitale, gran parte delle ville storiche, che successivamente sarebbero state lottizzate, erano state lasciate in abbandono.

Sul versante pubblico, mentre inizialmente si era assistito ad un carente intervento di tutela delle ville storiche di proprietà privata attraverso l'applicazione delle Leggi n° 1089 e 1497 approvate nel 1939, tra gli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento, si è assistito alla perdita di alcuni elementi e connotati caratteristici delle ville sopravvissute per la scarsa attenzione delle pubbliche amministrazioni che, paradossalmente, dopo aver deciso l'esproprio e l'occupazione d'urgenza per salvaguardarne i compendi, non sono state in grado di garantir-

ne l'integrità evitando, nella prima fase di apertura al pubblico, vandalismi, distruzioni e furti di opere d'arte⁹.

Ulteriori rischi per le ville storiche si sono evidenziati con le azioni intraprese per migliorare la fruizione del "verde" e con quelle volte a realizzare le opere di urbanizzazione ed i servizi

⁹ In molti casi, all'esproprio dei giardini storici promosso dagli enti pubblici non è seguita un'adeguata organizzazione per il controllo e la gestione: al Comune di Roma, ad esempio, ci si è affidati agli uffici già esistenti (Ripartizioni X AA.BB. e V LL.PP. e Servizio Giardini) senza valutare l'eccezionalità della nuova situazione determinatasi con l'acquisizione, quasi contemporanea, di grandi giardini, come le ville Lazzaroni, Lais, Torlonia, Ada-Savoia, Leopardi, Carpegna, ecc.; di conseguenza, tra gli anni Settanta e Novanta, si è verificata la perdita di numerose opere d'arte ed il vandalismo diffuso. Basta citare i furti e danneggiamenti avvenuti nelle Ville Borghese, Doria Pamphilj, Torlonia, Aldobrandini, Chigi, Celimontana e Sciarra in quegli anni prima che s'iniziasse a sostituire gli originali con copie e ad introdurre sistemi antifurto ed antintrusione; sistemi di prevenzione, peraltro, ancora impiegati solo eccezionalmente per le limitate risorse e la sottovalutazione dell'importanza dei giardini storici. Detti fenomeni, che si erano manifestati anche agli inizi del Novecento a Villa Borghese e negli anni Sessanta a Villa Doria Pamphilj, in occasione dell'apertura al pubblico, avrebbero forse potuto essere evitati se si fossero adottate le misure proposte nell'ambito della 5° Unità Tecnica di Coordinamento Intersettoriale Ville e Parchi d'Interesse Architettonico e Storico-artistico della Ripartizione X AA.BB. del Comune di Roma, istituita all'inizio degli anni Ottanta e coordinata in quel decennio dall'A.; ad esempio, in detta struttura tecnica erano stati predisposti, ma finanziati solo in minima parte, numerosi progetti (circa trenta interventi nelle ville Carpegna, Torlonia, Lazzaroni, Celimontana, Lais, Aldobrandini, Guglielmi a Fiumicino, Borghese, Mazzanti, Sciarra e nei giardini del Gianicolo, Pincio e nel parco del Celio) per salvaguardare gli edifici e le opere d'arte nelle ville, anche con l'impiego di sistemi antintrusione e di controllo delle aree monumentali (Giardino del Teatro a Villa Doria Pamphilj, Giardini Segreti a Villa Borghese e Villa Celimontana) e con la sostituzione delle sculture originali con copie in cemento o in vetroresina.

tecnologici per il contesto urbano; opere che le stesse pubbliche amministrazioni hanno spesso ubicato nel perimetro dei giardini storici e che, in alcuni casi, ancora seguitano a ritenere vadano ubicate al loro interno o al di sotto delle loro aree¹⁰.

Tali comportamenti sono dipesi sicuramente da limiti culturali, ma anche dalla indisponibilità di aree che spesso hanno indotto gli enti locali a ritenere possibile il soddisfacimento degli standards per i servizi di quartiere all'interno dei compendi storici, senza comprendere che così facendo avrebbero causato danni irreversibili e lo snaturamento di molti giardini storici. I rischi maggiori e le perdite conseguenti sono derivati principalmente

¹⁰ Nell'attuale concezione del giardino storico non ha motivo di esistere la distinzione tra soprassuoli e sottosuoli, che ancora viene fatta per costruire nuovi impianti tecnici e parcheggi; infatti, i soprassuoli non possono essere identificati come un puro piano distinto dai sottosuoli, i quali sono composti non solo da quelle opere e spessori naturali che consentono la vita organica del giardino stesso (i drenaggi, i condotti di convogliamento delle acque, i cavedi e le gallerie d'aerazione, le conserve d'acqua, lo spessore della "zolla" di terreno vegetale necessaria per la coltivazione del manto prativo, delle siepi e degli alberi, ecc.), ma anche da diverse preesistenze: nelle Ville Ada-Savoia, Leopardi, Borghese, Torlonia e Doria Pamphilj sono presenti catacombe cristiane ed ebraiche su più livelli, oltre ad antichi cunicoli e cavità di origine estrattiva; non mancano nemmeno le formazioni geologiche affioranti o profonde e le falde acquifere superficiali (ad esempio, le sabbie dorate del "Monte dell'Oro" e le sorgenti presenti nella Valle Dei Daini a Villa Doria Pamphilj). Nonostante la complessità e l'importanza dei sottosuoli dei giardini e delle ville storiche, nel recente passato non si è esitato a realizzare, ad esempio, a Villa Borghese un parcheggio su più livelli sotto il galoppatoio e due grandi centrali tecnologiche; analogamente, sono stati costruiti parcheggi sotto ciò che è sopravvissuto di Villa Boncompagni, sotto la Villa Chigi, in un'area di pertinenza del Casaleto di S. Pio V e sotto il Gianicolo, mentre è del mese di Settembre 2006 la decisione di edificare un grande parcheggio sotto il Pincio.

dall'uso indiscriminato del "verde storico" che, nel caso di Roma, è stato equiparato, prima nel Piano Regolatore del 1931 e, poi in quello del 1962, a "Parco pubblico" e "verde pubblico" e che solo recentemente, prima con l'adozione nel 2003 del nuovo Piano Regolatore e, quindi con la sua approvazione definitiva nel 2006, ha visto riconosciuta la specifica valenza di questi particolari compendi di beni culturali, identificandoli però solo con le principali ville storiche¹¹.

¹¹ Le norme tecniche dei Piani Regolatori del 1931 e del 1962 regolamentavano la nuova edificazione privata e pubblica, compresa anche la "zona N: Verde pubblico" o "Parco pubblico"; all'interno di tale categoria non vi era alcun dispositivo normativo che distinguesse i giardini storici. Le norme tecniche del P.R. del 1962 (variante del 1967) all'art. 15 "zona N" così definivano il "Verde pubblico": *"Questa zona è destinata alla costruzione di verde pubblico naturale o attrezzato. In sede di piani particolareggiati o di altri strumenti attuativi o di progetti di utilizzazioni estesi a congrui ambiti territoriali e approvati dal Consiglio comunale, saranno definite le specifiche destinazioni d'uso (parco pubblico, aree per il gioco, attrezzature sportive, ecc.), ai fini di predisporre le relative attrezzature nonché le costruzioni necessarie per ospitare particolari attività che rivestano i caratteri di pubblica iniziativa e pubblico interesse, salvo... Tali costruzioni non devono arrecare alcun pregiudizio al godimento e all'agibilità del verde pubblico da parte della cittadinanza, alle alberature esistenti e alle caratteristiche panoramiche ed ambientali del complesso. Per gli impianti sportivi, salvo Nelle zone costiere e nelle aree gole-nali del Tevere, al fine di....."*. Solo indirettamente, nel P.R. del 1962, veniva individuata una procedura diversa d'intervento con l'art. 16 "Zone vincolate", la cui rappresentazione grafica, sovrapposta in cartografia alla "Zona N" configurava un "verde vincolato" da tutelare. L'analisi dello strumento urbanistico del 1931 permette di comprendere che i giardini e le ville storiche potevano essere inclusi nelle zone indicate in cartografia come "Parco pubblico", "Parco privato" e "Orti e giardini", ma solo delle ultime due destinazioni d'uso esisteva l'enunciato nelle norme tecniche, mentre nessun articolo della normativa definiva le modalità di attuazione del "Parco pubblico"; la normativa delle altre due zone era la seguente:

Purtroppo questo modo estensivo d'intendere il "verde cittadino" a prescindere dalla specificità dei singoli contesti storici a Roma non è una novità che risale agli anni Trenta, ma storicamente inizia con l'acquisizione pubblica di Villa Borghese, ribattezzata Villa Umberto I, e cioè da quando in presenza di "una gestione schizofrenica" tra le istanze contrapposte di una corretta opera di restauro rispettosa del "verde storico" ed una parvenza d'intervento conservativo, mirato essenzialmente all'accoglienza ed "all'obbligo del decoro" pubblico, ha vinto spesso la seconda tendenza¹². Probabilmente, l'affermazione

"Art.6 Parchi privati: Nelle zone destinate a parco privato sarà consentita la costruzione a condizione che i fabbricati abbiano carattere di lusso, siano isolati ed abbiano una superficie, indipendentemente da quella occupata da costruzioni accessorie, non superiore ad un ventesimo dell'area totale annessa, con rispetto delle alberature esistenti e delle esigenze ambientali e panoramiche"; "Art.10 Orti-Giardino: nelle zone destinate a orti-giardino sarà vietata qualunque costruzione che non sia riconosciuta indispensabile per provvedere ai bisogni della coltivazione". È evidente, quindi, che la lacuna storica nella normativa dei piani regolatori non ha certamente aiutato le strutture preposte alla gestione a modificare il tradizionale modo d'intendere il "verde pubblico" e, di conseguenza, a ripensare le modalità generali della manutenzione e dell'intervento nei giardini storici.

¹² La citazione è tratta da M. De VICO FALLANI, *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*. Roma, 1992 e si riferisce al modo "sdoppiato" di operare del Servizio Giardini, sempre indeciso nei giardini storici tra l'intervento di restauro e la sistemazione imposta da "l'obbligo del decoro"; il riferimento non è solo al modo di operare, ma anche al comportamento che l'intervento presuppone da parte degli utenti: infatti, "l'obbligo del decoro" si coniuga con la normale frequentazione dei parchi urbani ed è stato inteso quasi sempre come alternativa al restauro conservativo, che può presupporre anche una fruizione differenziata in ragione del diverso grado di tutela che va assicurata ai differenti contesti di una villa storica. Le motivazioni dell'assunzione prevalente dell'intervento pragmatico da parte della gestione dei giardini romani, in alternativa a quello



Una delle fontanelle rustiche a muro con teste di drago dei giardini segreti di Villa Borghese in una fotografia del 1996 dove è evidente, oltre all'avanzato stato di degrado, la mutilazione inferta con la "decapitazione" del perimetro murario agli inizi del Novecento e non sanata nei recenti interventi del Duemila

della prima istanza avrebbe comportato maggiori vincoli per i frequentatori.

Attualmente, Il maggiore pericolo che potrebbe configurarsi

scientifico, risiedono nella omogeneità ed economicità del servizio manutentivo che tale pratica consente; i presupposti per il restauro del "verde storico" sono rappresentati, infatti, da un'organizzazione molto più complessa e differenziata che punti sul fattore umano, addestrando professionalmente il personale per recuperare le tecniche tradizionali.

per i giardini storici è costituito dal grado crescente di trasformazioni ed adeguamenti indotti dalle nuove utilizzazioni, che vengono introdotte nell'ambito del recupero e che spesso attonano all'impiego delle nuove tecnologie e dei moderni materiali in presenza, per altro, dell'abbandono delle tecniche tradizionali. La situazione potrebbe essere ancora più delicata, se si considera il nuovo quadro legislativo, configuratosi all'inizio degli anni Novanta, che nella prassi ordinaria di attuazione demanda le responsabilità decisionali, anche specifiche, quasi esclusivamente al livello politico-burocratico¹³.

Non volendo però fare della facile demagogia, va evidenziato che le scelte in tale ambito sono complesse, facendo capo a differenti figure professionali, e che le cause del degrado e della fatiscenza sono molteplici e dipendono da numerose variabili che è necessario indagare e conoscere.

Per comprendere come si può determinare la perdita o la distruzione delle ville e dei giardini storici ad opera dell'uomo è necessario, quindi, soffermarsi sul significato e sulla natura del giardino storico che, diversamente da qualsiasi altro bene culturale, lo individuano come un soggetto estremamente fragile, la cui conservazione è di difficile conseguimento.

Il giardino di delizie, da quando l'uomo ha iniziato il lungo cammino della civilizzazione, rappresenta un'insopprimibile

¹³ Il rischio ulteriore che potrebbe configurarsi in questa nuova situazione è costituito dalle decisioni riguardanti le nuove destinazioni d'uso degli immobili delle ville storiche assunte nella programmazione come dati immutabili dei progetti di recupero, anche nei casi in cui i programmi stessi non interpretano al meglio la salvaguardia dei beni culturali. La possibilità, infatti, che l'uso improprio divenga la forma di aggressione più insidiosa delle ville storiche ed anche dei beni architettonici d'interesse storico-artistico è rilevante, soprattutto se tale procedura venisse adottata anche dalle istituzioni pubbliche che per mandato ne dovrebbero garantire la tutela in modo esemplare.

esigenza che lo mette in comunicazione contemporaneamente con l'arte e con la tecnica, intese come massime espressioni del suo agire, e con la natura, vista come origine mitica e primordiale. In poche creazioni, come nel giardino, si esprime compiutamente il dominio dell'uomo e della sua razionalità sulla natura, pur non risultandone quest'ultima mai domata fino in fondo. Infatti, i giardini storici costituiscono anche dei delicatissimi palinsesti in cui si fondono espressioni artistiche e tecniche sofisticate (la pittura, il mosaico, la scultura, l'architettura, l'urbanistica, la statica, l'idraulica, la musica ed il suono, ecc.) con la natura nelle sue forme minerali, vegetali ed animali¹⁴.

I giardini e le ville, creati in epoche diverse, cui pochi privilegiati ne godevano, hanno costituito comunque i livelli di vita e di civiltà più elevati raggiunti dalle società che li esprimevano; in essi, attraverso l'interpretazione dell'artefice architetto o giardiniere con la mediazione dell'arte ed attraverso differenti simbologie veniva rappresentato il "potere", la propria concezione della storia, della religione e della filosofia, oltre che la psicologia ed i sentimenti dei committenti.

¹⁴ L'elemento faunistico, che dovrebbe svolgere un ruolo essenziale al pari degli altri fattori architettonico e florovegetale nelle ville storiche romane è completamente assente, ad eccezione del Giardino del Lago di Villa Borghese. Anche nei contesti dove fino a pochi anni fa la presenza di pavoni ed altri uccelli ornamentali costituiva una tradizione ed ancora esistono delle grandi uccelliere, questa componente formale-naturalistica è completamente ignorata. Recentemente si è intervenuti a risistemare i giardini segreti di Villa Borghese e quello di Villa Sciarra senza che questo problema si sia posto. Evidentemente, la presenza di animali nei giardini storici non è contemplata e a nulla vale il fatto che l'elemento faunistico, inteso anche come fattore estetico, sia presente nei giardini storici di tutta Europa e del Nord Italia: le splendide atmosfere dovute anche la presenza di grandi volatili che è dato di godere nelle ville del Lago Maggiore, all'Isola Bella o nella Villa Taranto, non è possibile ammirarle nei giardini della capitale.

La precarietà della componente naturale, che costituisce l'essenza intrinseca dei giardini storici, ha sempre rappresentato la ragione primaria dei rischi che essi corrono nel momento in cui viene a mancare la manutenzione¹⁵, cui si aggiungono, come concause non secondarie del degrado talvolta irreversibile, gli interventi impropri e le utilizzazioni incompatibili.

La vulnerabilità del giardino dipende, quindi, oltre che dalla deperibilità degli elementi naturali, dalla costanza nel tempo dell'azione manutentiva che deve sopperire alla fragilità insita nel connubio tra opere d'arte e manufatti di supporto costituenti il sistema artificiale di controllo imposto alla natura¹⁶. Ne conse-

¹⁵ Il connubio dei diversi elementi fa del giardino una forma d'arte originale che si caratterizza per la sua variabilità, ma anche per la sua fragilità; infatti, la composizione di una scultura o di un'architettura decorativa con elementi vegetali (ad esempio, l'insieme di una statua in un'aiuola di fiori con lo sfondo di una siepe) può essere declinata in infiniti modi, ma solo una combinazione esprime l'esatta intenzione artistica del creatore in relazione all'ambiente che la contiene e che varia con il mutare delle stagioni. Quando l'elemento naturale, che costituisce un fattore primario della composizione, per la sua deperibilità scompare lascia spesso una lacuna indecifrabile. È evidente, quindi, il ruolo fondamentale della manutenzione ordinaria del "verde storico", che va assicurata costantemente in quanto il protrarsi dello stato di abbandono, anche per un limitato periodo di tempo, può tradursi in un rapido e progressivo degrado irreversibile.

¹⁶ Allo stato attuale, spesso questa condizione risulta di difficile conseguimento da parte dei presidi giardinieri delle amministrazioni pubbliche, che sono quasi sempre organizzati per assicurare in maniera indifferenziata il mantenimento del "verde urbano", di gran lunga prevalente rispetto a quello "storico", con nuove tecniche, mezzi e materiali resi disponibili dalla moderna industria giardiniera. Ciò che è necessario riconsiderare nella gestione dei servizi di manutenzione del "verde" oggi, è il fatto che l'intervento nei giardini storici non può prescindere dall'impiego delle tecniche tradizionali per alcune lavorazioni fondamentali e che l'automazione è parzialmente introducibile a condizione che i nuovi macchinari vengano commisurati alle specifiche necessità di tutela dei compendi storici.

gue che il livello di manutenzione ordinaria e straordinaria, necessario a garantire un soddisfacente stato di conservazione, va commisurato alle tecniche costruttive con le quali sono stati confezionati i manufatti originari.

È evidente, allora, che ancora oggi, nonostante non si possa parlare di un rischio immediato di distruzione, esiste una situazione allarmante per la conservazione dei giardini storici e delle ville che potrebbe degenerare, da qui a pochi decenni, nella perdita irreversibile degli elementi più autentici che ancora li connotano; infatti, quantunque la salvaguardia dei giardini e delle ville appartenga al sentimento comune, troppo spesso la consapevolezza del valore storico-artistico di questi delicatissimi "beni culturali" è un'acquisizione recente, che non si confronta realmente con quelle che sono le condizioni necessarie ad assicurare la loro sopravvivenza.

Il rischio della perdita del patrimonio storico, monumentale e paesaggistico delle antiche ville può quindi essere reale, anche se di ciò ci si rende conto solo nel momento in cui si considerano i numerosi casi di degrado irreversibile e d'interventi ed usi impropri che negli ultimi decenni si sono verificati e che, probabilmente potendosi ancora verificare nei prossimi decenni, avrebbero come conseguenza la scomparsa di gran parte dei giardini storici della città quantomeno nella forma in cui ci erano pervenuti, venendo ridotti, invece, ad un "verde pubblico" depauperato e non qualificato.

La casistica dei danni che volutamente o inconsapevolmente sono stati inferti nel recente passato e che ancora oggi possono essere inferti ai giardini ed alle ville storiche, escludendo il caso limite della distruzione totale che si spera non rientri più nell'agire civile degli Italiani, può essere così espressa:

a) Perdita irreversibile per assenza di manutenzione e restauro (abbandono e vandalismo), che può riguardare anche solo alcune parti e singoli elementi di un compendio storico.

Dinamiche ed effetti:

– Aree verdi: progressivo interrimento delle opere di contenimento e convogliamento delle acque superficiali (vasche, bacini, cunette, inghiottitoi, condotte, ecc.), con contestuale formazione di “letti” spontanei di scorrimento e ristagno per l’erosione delle aree prative e dei percorsi, che causano la rovina dei rilevati e dei manufatti (muretti a secco, scogliere rustiche, cigliature, ecc.) e, nella successiva fase, la colonizzazione delle essenze vegetali infestanti; l’esito finale è la cancellazione dei “segni” del giardino (viali e piazzali, sistemazioni superficiali, vasche e bacini, aiuole e parterres, ecc.) e la ricomposizione naturale dei soprassuoli tipici del piano campagna.

– Edifici e manufatti architettonici: progressivo incremento del degrado causato dalla crisi degli elementi di raccolta e convogliamento delle acque meteoriche (coperture), che determina l’incontrollato dilavamento delle superfici e stati lesionativi delle strutture; l’esito intermedio, può consistere nella perdita irreversibile dell’apparato decorativo e, quello finale, nel crollo parziale o totale del manufatto con la sua riduzione allo stato di rudere.

Cause e motivazioni:

– Settore privato: indisponibilità all’impiego delle risorse necessarie alla conservazione del bene culturale o azione finalizzata a precostituire le condizioni per una successiva trasformazione con maggiori vantaggi economici;

– Settore pubblico: inefficienza, imperizia o disinteresse per i valori storico-artistici e paesaggistici che si coniugano con l’indisponibilità delle risorse necessarie e, talvolta, alla prospettiva di introdurre utilizzazioni improprie.

b) Distruzione o perdita per interventi impropri irreversibili di manutenzione, restauro, ripristino e adeguamento, che possono configurarsi anche come mancate opere di risarcimento rispetto a precedenti interventi di distruzione o manomissione.

Dinamiche ed effetti:

– Aree verdi: interventi irreversibili che possono determinare la modifica del disegno del giardino con la rettifica dei viali, l’introduzione di nuovi materiali o l’eliminazione, ad esempio, di aiuole o alberature o di altri manufatti residuali. Altri interventi effettuati per agevolare la fruizione dell’aree verdi, con le modalità impiegate nei moderni parchi, che hanno effetti analoghi a quelli sopra descritti e che possono determinare la ristrutturazione sistematica del giardino, con l’inserimento di moderne attrezzature (aree giuoco per i bambini, piste ciclabili e di pattinaggio, campetti per il giuoco ed attrezzi per la ginnastica, campi da bocce, nuova ed arbitraria oggettistica di arredo urbano ecc.).

– Edifici e manufatti architettonici di arredo: interventi errati di restauro (impiego di tecniche e materiali inadeguati, sottovalutazione della qualità dei manufatti e sovrastimato adeguamento alle nuove funzioni, ecc.) che determinano la perdita dei caratteri peculiari tipologici, architettonici, decorativi e costruttivi.

Cause e motivazioni:

– Settore privato: adozione di tecniche moderne d’intervento incompatibili con l’opera di restauro e volte a conseguire consistenti riduzioni dei costi.

– Settore pubblico: scarsa conoscenza delle tecniche e dei principi del restauro e dei valori storico-artistici e paesaggistici dovuti all’organizzazione manutentiva orientata al superamento delle tecniche tradizionali e condizionata dalla produzione industriale. Interventi volti al miglioramento della fruizione che trovano motivazione nell’equivoco generato dall’assimilazione del “verde storico” al “verde urbano” per il soddisfacimento degli standards urbanistici.

c) Distruzione o perdita per usi impropri irreversibili apparentemente collegabili alla fruizione del giardino o della villa

storica, ma sostanzialmente estranei ed in contrasto con le finalità primarie della conservazione.

Dinamica ed effetti:

– Aree verdi: usura e degrado per usi impropri permanenti o ricorrenti in apparenza compatibili (rappresentazioni e manifestazioni culturali di massa, ecc.) che contrastano con la conservazione; esiti finali: eccessive trasformazioni indotte dall'esasperato adeguamento tecnologico e collasso delle strutture antiche per processi incontrollabili di frequentazione collettiva.

– Edifici e manufatti architettonici: "adeguamento", anziché opera di "miglioramento" per utilizzazioni sostanzialmente incompatibili, che possono determinare lo snaturamento degli organismi architettonici antichi per eccesso di trasformazioni funzionali ed impiantistiche, incontrollabili anche nella progressione in divenire delle successive e nuove esigenze di fruizione.

Cause e motivazioni:

– Settore privato: utilizzo apparentemente connesso con il bene culturale ma sostanzialmente incompatibile con la sua conservazione nel tempo volto a conseguire maggiori ricavi economici.

– Settore pubblico: uso per finalità estranee alla fruizione compatibile del bene culturale giardino storico che, quindi, viene considerato come qualsiasi altro bene di consumo destinato ad esaurirsi entro breve tempo; l'esito finale può essere la perdita degli intrinseci connotati di opera d'arte, della storia e della natura. Usi impropri, che anche se limitati ad un'area o ad un manufatto, possono produrre danni estesi con ricadute nel contesto circostante del giardino.

d) Sottrazione di una parte del compendio storico (aree ed edifici) da utilizzare per funzioni estranee alla fruizione del giardino, a vantaggio del contesto urbano limitrofo (opere di urbanizzazione e viabilistiche, servizi sociali, sanitari, scolastici, ecc.)

Dinamica ed effetti:

– Aree verdi: riduzione del compendio originario di una villa storica, con la salvaguardia del solo nucleo monumentale, che si attua per successive esternalizzazioni di aree per soddisfare gli standards dell'urbanizzazione primaria e secondaria del contesto urbano limitrofo. Distinti e successivi processi di sottrazione che nel tempo causano l'isolamento della parte monumentale del giardino rispetto al suo originario contesto e che, in alcuni casi, hanno come conseguenza anche l'amputazione di parti significative, talvolta mascherata da temporaneo smontaggio, con le inevitabili demolizioni parziali che tali operazioni comportano, in attesa di successive ipotetiche anastilosi ricostruttive.

– Edifici e manufatti architettonici: utilizzazione di manufatti preesistenti ritenuti di scarso interesse storico-artistico, costruzione di nuove volumetrie fuori terra o realizzazione di nuove volumetrie interrato sotto la villa storica per il reperimento di nuove cubature per i servizi urbani. Essendo sempre più evidente l'improponibilità delle prime due tipologie d'intervento, si sottolineano i limiti dell'opera meno invasiva, il volume interrato: presuppone l'idea che i sottosuoli di un compendio storico siano avulsi da esso e non abbiano valore storico-archeologico essi stessi e, quindi, che il giardino si identifichi semplicemente con i soprassuoli; non si considera, inoltre, l'impatto che hanno le opere di superficie degli interventi sotterranei nel giardino sovrastante.

Cause e motivazioni:

– Settore pubblico: deficit culturale che si evidenzia nel non considerare il compendio di una villa storica o di un giardino come un *unicum* e, quindi, nel ritenerlo suddivisibile in funzione del minore o maggiore valore artistico delle sue parti e, dall'altro, nell'attribuire maggiore importanza allo sviluppo urbano o ad un'opera pubblica (svincolo viabilistico, parcheggio, servizio di quartiere, ecc.), anziché alla conservazione del giardino

storico nella sua interezza o, quantomeno, della parte sopravvissuta.

In conclusione, dopo aver proposto una metodologia d'indagine basata sulla strumentazione delineata nel presente articolo, si rinvia lo scioglimento del quesito indicato nel titolo alle analisi dei singoli compendi dei giardini e delle ville storiche affinché ci si possa rendere conto se questi splendori palinsesti di natura, storia ed arte faranno ancora parte del nostro futuro nella forma in cui li abbiamo ammirati o se siamo destinati a vivere, con il cinismo ed l'indifferenza che ci caratterizzano, nello squallore di un "verde urbano" sempre più squalificato e depauperato.



S. Giuseppe in Via Nomentana nel suo primo centenario

ROBERTO QUINTAVALLE

Poco più di cento anni or sono, il 12 ottobre del 1905, con una solenne cerimonia religiosa veniva consacrata la chiesa di Via Nomentana, dedicata a S. Giuseppe.

Si compiva così l'iniziativa dei Canonici Regolari Lateranensi, di dotare il quartiere Nomentano fuori Porta Pia, che in quegli anni era in piena espansione, di un nuovo edificio di culto, e di dedicarlo a S. Giuseppe che Pio IX aveva proclamato Patrono della Chiesa Universale, con decreto "*Quemadmodum*" dell'8 dicembre 1870.

Il sito del sacro edificio si inserì nel contesto dello sviluppo urbanistico del quartiere Nomentano favorito, dopo il 1870, dalle esigenze della nuova Capitale ed in particolare dal programma di Quintino Sella di costruire un centro politico-amministrativo attorno al Palazzo del Ministero delle Finanze. Ciò portò all'espansione della Città verso i quartieri alti ed all'inizio di speculazioni che trasformarono molte ville patrizie, prima fra tutte la villa Ludovisi, in terreni edificabili. Anche le ville fuori Porta Pia subirono la stessa sorte.

Con la febbre edilizia che contagiò anche questa zona, come molte altre di Roma, e che ebbe tregua soltanto con la crisi che causò l'abbandono di molti cantieri, la popolazione subì un incremento notevole e la parrocchia di S. Agnese sulla Via Nomentana, officiata dai Canonici Regolari Lateranensi, dapprima quasi campestre, si trovò a dover fronteggiare le esigenze di culto e di assistenza dei nuovi abitanti.

Si sentì quindi l'urgenza di creare una "succursale" che integrasse i servizi della parrocchia e che fosse più vicina al centro del quartiere che si era sviluppato fuori Porta Pia.

La vicenda ed i suoi sviluppi risultano, oltre che da varia documentazione, da un quaderno manoscritto di memorie custodito nell'archivio parrocchiale di S. Giuseppe in Via Nomentana¹. Esso pur se anonimo, ma chiaramente riferibile ad uno dei canonici fondatori della Chiesa, e pur se incompiuto, è una fonte preziosa e genuina di informazioni.

Apprendiamo anzitutto che la prima idea della "succursale" è dovuta all'allora parroco di S. Agnese don Giacomo Veccia, il quale, pressato dalla nuova situazione, pensò di prendere in affitto un locale terreno ed un mezzanino su via Nomentana, per adibirli ad uso di chiesa e di abitazione del sacerdote addetto.

Questo progetto però non ebbe seguito perché il Priore e poi parroco di S. Agnese, don Pio Arcangeli, sostenne la necessità di fabbricare una nuova chiesa.

Allo scopo di raccogliere fondi per l'acquisto del suolo e per la costruzione dell'edificio, venne costituito un Comitato di cui facevano parte il nuovo parroco di S. Agnese, il vice parroco don Minelli ed altri personaggi.

Il Papa Leone XIII aveva autorizzato la raccolta ed il Segretario di Stato, Cardinale Mariano Rampolla del Tindaro, nel renderne partecipe il Comitato, gli trasmetteva con la benedizione l'auspicio del Papa che il progetto non tardasse ad essere mandato ad esecuzione.

Ben presto vennero diramate lettere e circolari varie per sollecitare contributi e si cercò il terreno per la costruzione individuandolo in un'area fabbricabile della nuova Piazza Principe di

¹ "Cronaca della Chiesa e Comunità di S. Giuseppe dalla sua fondazione fino all'anno..." Manoscritto anonimo: ottobre 1905. In ARCHIVIO PARROCCHIALE DI S. GIUSEPPE in V. Nomentana.



Luigi Monti – Progetto della chiesa di S. Giuseppe
da erigersi in P. Principe di Napoli
(da un documento conservato nell'archivio parrocchiale)

Napoli, odierna piazza Alessandria. Tale area era stata offerta dal possidente Publio Cavalletti che se ne dichiarava proprietario e ciò incoraggiò sia il Parroco che il Cardinal Vicario Parocchi a dar seguito al progetto per il quale già era stato incaricato l'architetto Luigi Monti. Il progetto prevedeva nella nuova chiesa, anche una Cappella Espiatoria dedicata a N.S. della Speranza venerata in Francia nella Cappella Montligeon della diocesi di Sées. Proprio in quegli anni per iniziativa dell'abate Paul Buquet stava sorgendo infatti un grandioso santuario e si stava diffondendo un'associazione di preghiera per le anime dimenticate del Purgatorio, alla quale la Cappella espiatoria di Roma sarebbe stata affiliata sotto il patrocinio di S. Giuseppe.

Gli impegnativi propositi iniziali dovettero però ben presto essere ridimensionati e ciò non solo per difficoltà economiche, ma soprattutto perché, come riferisce l'anonimo cronista, risultò

che il Cavalletti non era proprietario di tutta l'area che voleva donare e che comunque l'offerta era interessata, poiché egli chiedeva in cambio in esclusiva l'appalto della costruzione della futura chiesa.

Sorgeva quindi nuovamente il problema di reperire un terreno fabbricabile che fosse idoneo allo scopo.

Al riguardo, occorre premettere che tra i terreni da espropriare per l'ampliamento di Via Nomentana, previsto dal Piano Regolatore del 1883, ve ne era uno posto sulla destra poco prima di Villa Torlonia. Esso comprendeva la Cappella Bolognetti dedicata alla Natività di Maria, di pertinenza della omonima villa, ma aperta al pubblico culto². I marchesi Patrizi, i quali con successivi acquisti erano divenuti proprietari sia della villa che della Cappella, in previsione dell'esproprio di quella porzione di terreno la vendettero al Comune di Roma con atto 15 ottobre 1888 a rogito Luci e Vitti.

L'allargamento della strada già appaltato per il primo lotto, tardava però a proseguire e la Cappella rimase al suo posto per altri quattordici anni nel possesso di fatto di Casa Patrizi che provvedeva ad officiarla con un sacerdote addetto.

Nel frattempo, anche altre zone di villa Patrizi così come di molte ville della Nomentana vennero poste in vendita, avendo acquistato valore di aree fabbricabili.

Vi era tra queste un lotto di 2344 mq retrostante quello venduto al Comune nel 1888, che fu preso in particolare considerazione dal Comitato per la costruzione della chiesa di S. Giuseppe il quale avviò i primi contatti con i proprietari Marchesi Patrizi. La cosa risultò conveniente, non solo perché l'area veniva ad affacciarsi direttamente sulla nuova via Nomentana, ma an-

² cfr. R. QUINTAVALLE, "La chiesa di S. Maria della Natività 1902. Una vittima illustre del piano regolatore di Via Nomentana" in "Strenna dei Romanisti" Roma 2000 pp. 431-443.

che e soprattutto perché la disponibilità della Cappella di S. Maria della Natività offerta dai venditori, consentiva di creare subito quella "succursale" di cui si avvertiva sempre più l'esigenza.

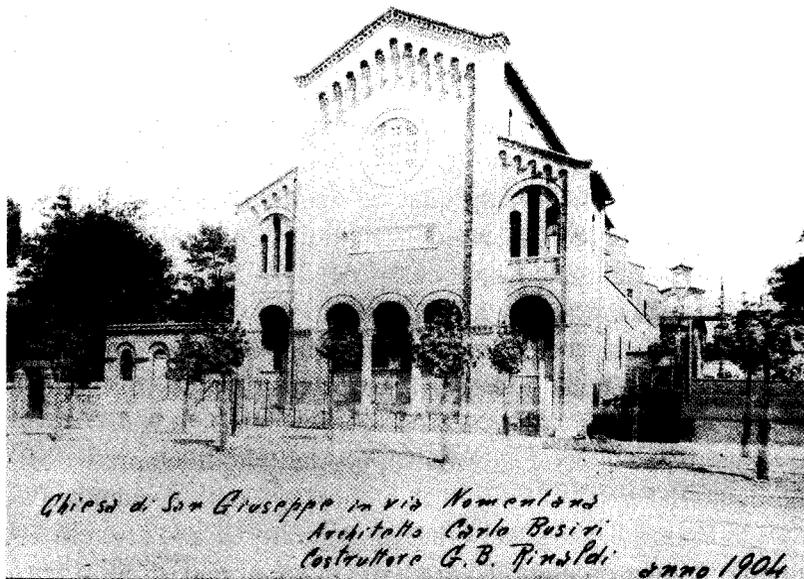
Occorreva però raggiungere la somma necessaria a pagare il prezzo d'acquisto.

Le offerte avevano dato qualche risultato seppur parziale, e ciò non solo per le cospicue donazioni del Cardinal Vicario Parrocchi e del Cardinale Kopp, titolare di S. Agnese, ma anche per l'opera del sacerdote Pio Maria Mortara nato da famiglia ebrea, la cui vicenda rievocata in occasione della beatificazione di Pio IX, si inserisce così nella storia della costruzione della nuova chiesa³.

Finalmente si pervenne alla stipula dell'atto di compravendita rogato dal notaio Monti il 21 luglio 1899 nella residenza Patrizi di Piazza S. Luigi dei Francesi. Venditori erano i fratelli Filippo e Francesco nipoti ed eredi di Giovanni Patrizi, morto pochi anni prima, ed acquirenti, per conto dei Canonici lateranensi, ma stipulanti in proprio, erano il Parroco ed il Vice Parroco di S. Agnese, Arcangeli e Minelli, nonché il sacerdote francese Bauguenard.

Si ponevano così i presupposti per la costruzione della nuova chiesa, ma la realizzazione era ancora ben lontana per le persistenti difficoltà economiche. Intanto si cominciò ad officiare la Cappella con la celebrazione quotidiana della S. Messa mentre

³ Il Mortara, nato a Bologna nel 1851 venne segretamente battezzato da una domestica cristiana della casa. Diffusasi poi la notizia, Pio IX lo fece trasferire a Roma, nonostante la fiera opposizione dei parenti, per educarlo alla fede cristiana presso la Congregazione dei Canonici lateranensi nella quale, divenuto adulto, volle poi spontaneamente entrare. Tra le altre iniziative pastorali don Mortara rivolse un appello alle "anime pie" perché contribuissero alla nuova chiesa ("*Une page de ma vie*" scritto a Roma e stampato a Strasburgo nel 1893)



S. Giuseppe in Via Nomentana in una fotografia del 1904
(archivio parrocchiale)

un sacerdote, che sostituì don Lanzio Lanzi, Cappellano di Casa Patrizi, prese possesso dell'abitazione annessa.

Trascorsi alcuni anni, si giunse al 1902 allorché, iniziati i lavori di allargamento del secondo tratto di Via Nomentana, l'ufficio del Piano Regolatore segnalava l'urgenza di demolire la Cappella di S. Maria. Fu allora che l'Abate Generale dei Canonici lateranensi, don Luigi Santini, assunse direttamente la gestione del problema.

Tenendo conto delle disponibilità residue nonché fidando sulle future offerte e sui proventi parrocchiali, Don Santini dette un decisivo impulso all'impresa, incaricando l'architetto Carlo Busiri Vici, figlio dell'architetto Andrea.

La costruzione della nuova chiesa il cui progetto fu approvato dalla Commissione edilizia nella seduta del 18 novembre

1903,⁴ venne appaltata a Giovanni Battista Rinaldi e cioè alla ditta già nota ai Canonici lateranensi per aver realizzato, sempre su progetto di Carlo Busiri Vici, la chiesa della Sacra Famiglia in Via Sommacampagna al Macao, ora non più esistente.

Ben presto iniziarono i lavori di sterro per le fondazioni, durante i quali furono rinvenuti alcuni reperti archeologici di età romana, probabilmente appartenenti a fabbriche che affiancavano l'antica via Nomentana.⁵

Il 23 marzo del 1904 vi fu la cerimonia di benedizione della prima pietra, officiata dall'Abate Generale don Santini, alla presenza di pochi invitati.

I lavori proseguirono alacramente, sovvenzionati anche da una cospicua offerta di Pio X e dal ricavato della vendita della chiesa della S. Famiglia ed annessa canonica, acquistata nel dicembre 1904 dalla S. Sede.

In corso d'opera il progetto venne tuttavia modificato perché sulle navate laterali, originariamente previste molto basse rispetto a quella centrale, si vollero costruire due gallerie o matronei collegate alla tribuna sovrastante l'ingresso centrale.

Il campanile previsto nella facciata dai primi progetti non venne mai realizzato e si provvide quindi fin dal 1905 ad alloggiare in una torre di laterizi a tre archi, successivamente sopraelevata, le campane fuse a Roma dalla ditta Eugenio Lucenti.

Due di esse furono donate dal sacerdote don Filippo Mauri e dedicate a S. Giuseppe ed a Severino Boezio, come si legge nell'iscrizione recentemente rilevata in occasione della motorizzazione elettrica. Non essendosi rinvenuti finora dati biografici del donante, non si è potuto dare spiegazione della dedica a Severi-

⁴ ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, fondo I.E. prot. 1905 del 1903 seduta 14 ottobre/18 novembre 1903

⁵ Cfr. G. GATTI, in "Bullettino della Commissione archeologica Comunale", Roma 1904 p. 357.

no Boezio che per antica tradizione riconosciuta da Leone XIII viene venerato come martire.

La campana più piccola in alto è dedicata alla Madonna.

La Commissione edilizia, preso atto delle varianti esaminò il caso ed espresse parere favorevole al rilascio di una licenza in sanatoria, nonché alla costruzione della sacrestia che sarebbe stata collegata al Villino Strozzi destinato ad abitazione dei sacerdoti addetti alla chiesa.⁶

Come si è detto, il 12 ottobre del 1905 la chiesa di S. Giuseppe venne consacrata dal Cardinale Vicario Pietro Respighi, affiancato dall'abate Strozzi e dall'abate Domenico Massoni.

Don Luigi Santini, che tanto si era impegnato per la realizzazione della chiesa, non potette vedere quella solenne giornata poiché morì pochi mesi prima, nell'aprile. A lui, "*omnigenae virtutis cultor eximius*" i Canonici lateranensi dedicarono una lapide commemorativa sulla sepoltura che venne collocata nella navata destra di S. Giuseppe.

La chiesa, ideata come "succursale" di S. Agnese iniziò subito a funzionare in pieno come tale, ma divenne ben presto parrocchia autonoma.

Eretta con lettera apostolica del gennaio 1906 di Papa Pio X, la Parrocchia venne inaugurata nella festa della SS. Trinità di domenica 10 giugno 1906, dal vice gerente di Roma mons. Ceppetelli con l'insediamento del primo parroco, don Arcangelo Minelli il quale, come si è visto, fu tra i protagonisti della fondazione della nuova chiesa.

Questa era ancora molto spoglia di ornamenti e di arredi, ma solo dopo qualche anno, tra il 1907 ed il 1908 l'abside venne de-

⁶ Verbale dell'adunanza dell'8 marzo 1905 della Commissione Comunale di Roma in Volume verbali anno 1905 pag. 49 (ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO) e relazione 10 aprile 1904 dell'Impresa Rinaldi (ARCHIVIO PARROCCHIALE DI S. GIUSEPPE)



S. Giuseppe in Via Nomentana. Il vecchio battistero in una foto degli anni dieci del secolo scorso (archivio parrocchiale)

corata da Eugenio Cisterna (1862-1933) con la tecnica della "imitazione di mosaico".

Il Cisterna fornì anche i cartoni per le quattro vetrate dell'abside, che furono realizzate dalla famosa fabbrica Giuliani da lui fondata nel 1900 e diretta dal genero Giulio Cesare Giuliani. Esse raffigurano nei tondi centrali i quattro Padri e Dottori della Chiesa occidentale e cioè S. Gregorio, S. Agostino, S. Girolamo e S. Ambrogio.

In occasione del recente grande Giubileo l'abside è stata sottoposta ad un accurato e sapiente restauro che ha evidenziato il valore artistico e tecnico dell'opera del Cisterna.⁷

⁷ L'intervento è stato eseguito nel Gennaio-Giugno 2000 dalle restau-

Nel 1907 trovò definitiva collocazione in una nicchia ricavata al centro dell'abside la statua in marmo di S. Giuseppe, opera firmata di Giuseppe Magni⁸ che aveva in precedenza predisposto un modello in gesso provvisoriamente sistemato più in alto. Già nel 1905 era stato realizzato a Venezia da Pietro Longo (autore tra l'altro del sarcofago di Pio IX e di altre opere in S. Lorenzo al Verano) l'altare maggiore su disegno dell'architetto Busiri che progettò pure l'elegante ciborio eseguito nel 1907 dal marmoraro Giovanni Diotallevi con il contributo del decoratore Modestini.

La ditta di falegnameria Schiavetti aveva costruito inoltre un grande pulpito in noce, ancorato al pilastro centrale di sinistra della navata maggiore, e demolito vari anni or sono, nonché gli scanni del coro.

Una nuova cappella, non prevista dall'originario progetto, venne infine eretta nella navata di sinistra in onore di S. Antonio, su iniziativa di un generoso parrocchiano (Giuseppe Boitani) che volle destinare a quest'opera cospicue somme, mantenendo l'anonimato.

All'inizio della stessa navata a sinistra vi era invece il battistero, con il fonte battesimale anch'esso progettato dall'architetto della chiesa, in stile cosmatesco. Ad esso sovrastava sulla parete un altorilievo con il battesimo di Gesù realizzato nel 1909 dallo scultore Luigi Brandeberg.

Le cronache parrocchiali ricordano poi il crocifisso ligneo,

tratrici Vittoria Albini, Maria Agnese Boitani e Maria Gigliola Patrizi sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Roma e Lazio (dott.ssa Silvia Carloni)

⁸ Giuseppe Magni (Roma 1868, ivi 1916) ebbe il proprio studio in Via Aureliana ed eseguì altre opere d'arte sacra in quel quartiere (altare della Madonna della Consolata in San Camillo in Via Sallustiana e altare della Madonna delle Grazie in S. Patrizio a Via Boncompagni)



S. Giuseppe in Via Nomentana; particolare del catino dell'abside (dalla documentazione fotografica del restauro)

tuttora esistente sempre nella navata di sinistra, benedetto il 18 marzo 1928 dal P. Abate Nicola Lardi. Esso fu dovuto "al fine intuito dello scultore Manuel Rueda"⁹ e fu donato da "una pia signora la quale per onorare la memoria del defunto marito, ha voluto affidarla al ricordo degli spasimi della Crocifissione del Redentore".

Oltre all'organo sulla tribuna d'ingresso, inaugurato il 22 novembre 1926, festa di S. Cecilia, a ricordo del Giubileo del 1925, per completare gli arredi venne realizzata nel 1927 dalla ditta Zambrino una serie di cinquantadue lampadari in ferro battuto.

⁹ Il Rueda, inizialmente pittore e poi anche scultore con studio in Via Sistina a Roma, risulta attivo dal 1916 al 1933 circa.

A tale illuminazione si aggiunse, qualche anno dopo la luce indiretta e diffusa che, opportunamente migliorata e recentemente integrata, sostituì definitivamente i lampadari. L'altare maggiore fu adornato nel 1930 da un pregevole tabernacolo, opera di Agnese Ximenes nipote del grande scultore palermitano Ettore Ximenes, il quale ebbe la propria dimora e lo studio nel noto villino di Piazza Galeno, compreso nel territorio della parrocchia. Il tabernacolo realizzato dal marmoraro Silvio Mingoli è stato recentemente ricollocato come poi si dirà, nella cappella absidale di sinistra già dedicata alla Madonna del Suffragio.

Il quadro di questa Madonna, ora in Sacrestia, così come l'altro posto sull'altare della cappella absidale di destra e raffigurante il S. Cuore affiancato dai SS. Agostino ed Ubaldo (che hanno stretta relazione con la regola e la storia dei Canonici regolari del SS. Salvatore lateranense che reggono ancor oggi la parrocchia) è opera di un autore poco noto, Giuseppe Bravi, che fu incoraggiato proprio dai Canonici a coltivare le sue tendenze artistiche.¹⁰

Un'opera importante per la parrocchia fu anche il monumentale presepio inaugurato nella notte di Natale del 1933 dal parroco don Giovenale Pascucci e utilizzato fino ad alcuni anni or sono nel periodo natalizio con alcune varianti.

Il presepe, scolpito dallo scultore Vincenzo Peristi, della Val Gardena, venne segnalato dall'*Illustrazione Vaticana*¹¹ come una delle più ammirate raffigurazioni della Natività.

¹⁰ Il Bravi (Recanati 1864-Roma 1936) fu discepolo dell'americano Eilhu Vedder il quale si era stabilito a Roma fin dal 1866 entrando nel gruppo "*in arte libertas*". Sue opere tra le altre: la Vergine Immacolata in S. Pietro in Vincoli, una pala d'altare per la scomparsa chiesa della Sacra Famiglia al Macao ed i cartoni per i mosaici della cripta di S. Maria in Trastevere.

¹¹ *Illustrazione Vaticana* anno V° n. 1 gennaio 1934 e, per la cronaca, *Vita parrocchiale* gennaio 1934 in archivio della chiesa di S. Giuseppe.

Fin qui la storia della costruzione e dell'arredamento della chiesa.

Nella sua vita centenaria, la Parrocchia ha attuato notevoli iniziative ed ha partecipato alle vicende oramai storiche della Villa Torlonia, compresa nella sua giurisdizione¹².

Essa fu onorata il 15 dicembre 1985 dalla visita pastorale di Papa Giovanni Paolo II il quale, rivolgendosi ai numerosi fedeli accorsi per l'occasione, li esortò tra l'altro, a vivere la vicinanza di Cristo sull'esempio di S. Giuseppe.

Il sacro edificio è stato di recente oggetto di notevoli interventi di "adeguamento liturgico" ad opera dell'architetto Eugenio Abruzzini.

Essi hanno interessato l'area presbiteriale (ridimensionamento dell'altare e decorazione della volta del ciborio, nuova sede del celebrante e coro, nuovo ambone) nonché la cappella già di S. Antonio ora destinata a battistero, con l'utilizzazione di elementi di quello precedente e con la vivace decorazione realizzata dal monaco benedettino Ruberval de Monteiro.

La cappella già dedicata alla Madonna del Suffragio, è stata infine destinata a luogo della "Custodia eucaristica" con il recupero del tabernacolo di Agnese Ximenes, posto su un nuovo basamento.

Circa il valore artistico della chiesa di S. Giuseppe, a parte gli interventi recenti che si conformano ai più moderni indirizzi dell'architettura liturgica post-conciliare, si riporta quanto osservava Carlo Ceschi nel capitolo sull'ecclettismo nelle Chiese romane fino al 1920, della collana *Roma cristiana*.¹³

¹² Si rammentano, tra l'altro, le solenni nozze di Edda Mussolini con Galeazzo Ciano, celebrate il 24 aprile del 1930 ed il funerale del principe don Giovanni Torlonia che, dopo aver ceduto al Capo del Governo il resto della villa, si era ritirato nella Casina delle Civette, ove morì l'8 aprile 1938.

¹³ C. CESCHI, "*Le chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961*"

Dopo aver rilevato che S. Giuseppe al Nomentano appartiene alle migliori architetture di tale periodo, nelle quali ogni elemento tradizionale viene ricercato per un risultato complessivo originale, egli prosegue osservando, tra l'altro, che in questa chiesa "si deve riconoscere una chiarezza di impianto e una disinvolta sicurezza nella proporzione degli spazi e nella dosata sequenza degli elementi architettonici e decorativi, che denotano le capacità espressive di un vero architetto.

La libertà stilistica di Carlo Busiri Vici è anche da notare nel suo distacco dagli stessi modelli romanici o paleocristiani, dei quali conserva tutt'al più una certa ispirazione culturale filtrata attraverso una persistente visione purista, che lo innesta direttamente nel filone architettonico romano respirato negli anni di collaborazione col padre."



in "Roma cristiana", collana diretta in Carlo Galassi Paluzzi - Ed. Cappelli 1963, Vol. VI p. 160.

Quando venni a Roma una seconda volta e non vidi la città

ARMANDO RAVAGLIOLI

La spedizione giovanile alla Roma giubilare del 1933 fu per i giovani forlivesi dei quali facevo parte, l'apertura al viaggiare. In particolare, per me fu l'iniziazione ad un'attività che nessuno della mia duplice ascendenza familiare aveva avuto occasione di intraprendere: per la gente dei miei paesi le uniche mete – e abbastanza inconsuete – erano le due capitali a cavallo dell'Appennino, Bologna e Firenze.

Nell'estate successiva – era il 1934 – mi capitavano due singolari occasioni: un soggiorno giovanile collettivo a Campitello in val di Fassa, predisposto dalla diocesi di Trento, e il viaggio di cui sto per parlare, che aveva per obiettivo nientemeno che Roma. Così appena tornato a casa mi attendeva la prospettiva di una ben diversa avventura con la partecipazione forzata al così detto "campo Dux".

Era questo, nel lessico dell'epoca, la grande occasione che il regime offriva agli "avanguardisti" (i giovani dai 12 ai 16 anni) di effettuare un'esperienza di quella vita militare che si presentava allettante ai giovani di quella generazione cresciuta dopo la grande vittoria del '18; ma all'esperienza militare si aggiungeva la possibilità di quello che all'epoca non si chiamava ancora turismo, ma era comunque un modo di visitare terre e genti.

Non so se quella manifestazione, intitolata niente meno che al

Duce, sia svolta sempre a Roma; ma certo questo avvenne in quell'anno – dodicesimo della Rivoluzione – con un particolare impegno organizzativo, per sottolineare l'avanzamento dei lavori della città sportiva fra Villa Madama e ponte Milvio.

Ma come era successo che io venissi ingarbugliato in questo progetto? Si trattò di un eccesso di zelo da parte di un professore di educazione fisica, tal Cusumano, fresco uscito dai corsi della Farnesina romana ed arrivato a Forlì come in terra di missione, a infervorare per la Patria, per il Fascismo, per Mussolini, quei tranquilli giovanetti. Fino allora ci aveva paternamente aringati ad ogni riunione un anziano seniore il quale, rifacendosi a qualche dannunziana provocazione, era solito ripeterci fino allo sconcerto “giovannotti, dovete essere fiamme. Fiaccole, fiaccole”. Il che non risultava suscettibile di provocare entusiasmi nè un forte spirito educativo. Non c'era da parte mia, nè per influsso della famiglia nè per quello degli ecclesiastici che conoscevo, una preordinata avversione all'inquadramento avanguardistico. C'era piuttosto la sensazione della vacuità di quelle forme imitative e sostanzialmente retoriche che ponevo inevitabilmente a confronto con la didattica elementare ma convinta che mi si impartiva in parrocchia, sostenuta anche da modeste ma persuasive iniziative come la biblioteca e le gare di vario genere sempre seguite in spirito convinto ed emulativo.

Tutto ciò mi aveva fatto individuare dallo zelante ufficialetto, anche perchè non mi mostravo particolarmente propenso agli esercizi ginnici ed agli inquadramenti pseudo militari, e quindi ripetutamente renitente alle adunate della domenica mattina, indette dall'Opera Balilla. In quelle ore la mia attenzione era soprattutto attratta dalle prove della filodrammatica parrocchiale e dalle prime riunioni dell'Associazione giovanile nella quale ero addetto alla stesura dei verbali. A questo punto va ricordato che un notevole appiglio alla mia riluttanza verso la partecipazione a quelle riunioni era rappresentato dall'obbligo di indossare l'uni-



Un manipolo di avanguardisti nelle prove di marcia

forme, consistente in pantaloni grigioverde alla zuava con la camicia nera e sovrapposte sul petto a sinistra, cordelline bianche da parata, mentre bisogna riconoscere che ci attribuiva un'aria piuttosto fiera un copricapo alla foggia degli alpini. Quello che costituiva un motivo di notevole fastidio erano le così dette “fasce gambiere”, adottate per richiamare un elemento tipico del vestiario dei fanti nella prima guerra: le così dette mollettieri. Era la caratteristica soluzione apprestata dalla scarsità di mezzi del nostro esercito al problema della copertura degli arti inferiori. Già quel poco che conoscevamo della diaristica di guerra aveva trasmesso in molti di noi l'antipatia per quel capo miserevole che, nelle trincee, aveva costituito, con la pioggia, il fango e il gelo, un motivo di notevole disagio. Si aggiunga la difficoltà dell'uso di quelle strisce irregolari nell'avvolgerle dalla caviglia al ginocchio. Sarebbe occorsa una certa destrezza nell'avvolgerle per evitare che si allentassero e che il loro capo si sfilasse. Proprio la tendenza delle fasce a svolgersi era la causa – o la giu-

stificazione – delle mie improvvisi sparizioni dalle adunate domenicali.

In effetti il baldo comandante si era accorto che approfittando dello sciogliersi delle mollettieri ero solito sparire a qualche angolo. Si può immaginare quale irritazione producesse nello zelante capo manipolo lo sfaldamento progressivo di quel suo piccolo esercito che egli, invece, immaginava quadrato e compatto.

Fu motivo di commenti cittadini quello che in proposito egli immaginò per l'ultima sfilata dell'anno. Un certo pomeriggio festivo nel mese di giugno fummo convocati alla palestra di via Campo Ustrino per poi di là sfilare sino al campo sportivo dove era predisposto il saggio ginnico di fine anno delle scolaresche forlivesi. Caratteristica era l'idea di farci sfilare a petto nudo avendo addosso solo le mutande nere di satin. Confluimmo al luogo dell'adunata individualmente, a capo basso ed acquistando una certa disinvoltura solo una volta inquadrati in massa. C'è da dire che quella sfilata coi tamburini in testa non ottenne un particolare consenso da parte della popolazione distratta. Solamente al passaggio davanti alla terrazza del Circolo del Club del Motore, si registrarono applausi e un coro di grida invocanti: "L'anno prossimo vogliamo così le *Giovani italiane*."

Lo zelante ducetto aveva scoperto di disporre di un formidabile potere con la sua partecipazione alla stesura delle pagelle scolastiche. La cosa era di particolare importanza quell'anno di esame fra la quinta ginnasio e la prima liceo: così egli si scoprì la risorsa di rinviarmi ad ottobre per un esame supplementare di ginnastica al quale avrei potuto sottrarmi – vedi caso! – partecipando al Campo, cosa che del resto, ad un prematuro viaggiatore quale io mi ero scoperto, non doveva dispiacere.

Fu così che, esentato per coincidenza col viaggio in montagna, dai preliminari del campeggio svoltisi nella Caserma della

Milizia, dovetti rincorrere il gruppo dei parenti già pronto in stazione, senza aver avuto la possibilità di partecipare alla spartizione del corredo, pur non avendo mancato di trovare il moschetto '91 che mi era stato riservato.

Fu così che passai semi all'addiaccio la prima notte al campo, con il fucile al fianco ma senza la coperta che, pur essendo una notte d'agosto, si rivelò indispensabile.

Ricordo quel primo approccio con Roma notturna dalla stazione Tiburtina, cui il nostro vagone era stato inoltrato, fino al luogo del Campo che si rivelò abbastanza distante. Nel buio soffuso dalla luce di una grande luna sfilavamo fra alte file di palazzi mai veduti di quell'altezza poichè, nella precedente visita a Roma, le nostre attenzioni riservate a chiese, fontane e giardini ci avevano tenuti ben lontani dalle periferie. Ricordo un "regazzino" che, chiestoci: di dove siete? affermò con arroganza "io so' rromano!".

Non saprei certamente ripercorrere quelle strade che apparvero assai lunghe senza che ci si potesse lamentare (eravamo o non eravamo gli emuli dei fanti marciatori?!) ma ci si lasciava dolere i piedi in silenzio.

Non so dire come si presentasse l'attendamento che finalmente scorgemmo al lume della luna mentre passavamo sotto l'arco di una immensa "M" che l'indomani vedemmo custodita da impettiti piccoli soldati. Del trambusto di quella prima notte alla ricerca di una tenda e di un letto, ricevendo sgarbate risposte da coloro cui chiedevo di condividere la coperta, nulla ricordo, se non poche frasi scurrili con qualche bestemmia per interiezione.

Nonostante l'esperienza dei viaggi precedenti, avvertivo più acutamente la solitudine privo com'ero di amici o conoscenti con i quali confidarmi e con la forzatura di atteggiamento militare impostomi, cui non aderivo spontaneamente. Anche la ressa ai lavatoi non rimosse la solitudine cui non era facile por-

re rimedio, cercando di rendermi conto dell'ambiente in cui ero capitato. Nessuno che dicesse qualcosa per spiegare quella piccola città di minuscoli soldati, percorsa da incomprensibili squilli di tromba.

Peggio fu quando, per integrare la brodaglia che ci era stata distribuita in vecchie gavette, decisi di cercare soccorso presso uno spaccio che funzionava in fondo al campo e dove trovai, alla ricerca di un sapore casalingo, solo un piccolo formaggio in carta argentata, peraltro immangiabile per eccesso di sale, ma che in compenso si chiamava pomposamente "Roma".

Mi illuminai allo scorgere la faccia nota del cappellano che conoscevo dall'epoca dei Balilla e che mi incitò ad attendere con fiducia l'ora della libera uscita che avrebbe certamente consentito una presa di contatto con la città. Con rassegnazione mi immerse nell'attività della *centuria* alla quale, dopo ordini e contrordini, era stato assegnato un ruolino di marcia sulla carreggiata asfaltata che correva fra il campo e il fiume: per fortuna ci venne prescritta la tenuta da ginnastica, poichè il solleone cominciò presto ad imperversare.

Avevo finalmente potuto rendermi conto che l'accampamento era stato collocato su un vasto pianoro libero da costruzioni, delimitato da una linea di colline e da una grande ansa del Tevere che era superato, nelle vicinanze, dal ponte Milvio. Eravamo, quindi, al nord della città, e ad essa collegati dal cordone ombelicale della via Flaminia. Al di là del fiume si scorgevano le bianchissime costruzioni appartenenti al così detto "Foro Mussolini" in via di realizzazione, e di cui già svettavano, fra pini e cipressi, le numerose statue offerte da una trentina di province italiane. Proprio in quello stadio si sarebbe svolto il momento culminante della nostra manifestazione, con la sfilata davanti a quel mitico personaggio – il Duce – che avevo appena intravisto a Forlì nelle sue fugaci apparizioni.

Il terreno sportivo nel quale ci allenavamo per l'evento pren-

deva il nome – dalla collina sullo sfondo – di Parioli, mentre una gradinata davanti alla quale sfilavamo era la tribuna d'onore del campo di corse di Villa Glori, un nome che mi suonò familiare per la reminiscenza di un fatto d'arme del Risorgimento e della poesia di un autore romanesco che ci avevano fatto malamente imparare a scuola. Curiosamente era stato il casino villereccio di un borghese romano – il signor Glori – che aveva suggerito a Pascarella l'allitterazione "villa Gloria".

Al di là di uno sterrato pieno di un verde disordinato si indovinava il corso del Tevere. Questo viale era detto "dell'Acqua Acetosa" a motivo di una fontana frequentata dal popolino: una costruzione di media grandezza, ma di qualche eleganza monumentale lasciava scorrere l'acidula linfa. Fu la prima esperienza di quell'acqua sorgiva della stessa qualità e dello stesso sapore che avrei poi ritrovato di lì a qualche anno, durante il servizio militare in quel della Cecchignola.

Su quella collina e quegli isolati profili ebbi tutto il tempo per passare lo sguardo durante le ore di solleone che impiegai a far prove di marcia. Non era molto allegro sentire il ritmico e aspirato "unodue" che rintonava da ogni parte nell'ossessiva prova di quelle centurie giovanili sudate e affannate nel loro marciare sull'asfalto tenero.

Unico motivo di occasionale richiamo era il passare fra i reparti della moto di un compiaciuto Renato Ricci, in alta uniforme della milizia. Il comandante dell'Opera Balilla doveva provare i sentimenti di qualche gran condottiero sul campo di battaglia.

La marcia proseguì nella mattinata, si interruppe per il rancio che i reparti tornarono a consumare nell'angolo di accantonamento di loro spettanza; ma purtroppo riprese nel pomeriggio perchè parve che il "Capo motorizzato" non fosse rimasto soddisfatto. Nè lo fu il giorno seguente, e pure quello successivo, mentre la ciurma marciante perdeva gradualmente un qualche

iniziale fervore e si affievolivano i canti marziali. La sera non portava distrazione con la libera uscita perchè, fra la stanchezza e il mal di piedi c'era chi – ed io ero fra loro – preferiva restare disteso nella branda a popolare di fantasie la semi oscurità della tenda. Pochi erano quelli che, favoriti da parentele accorrenti da Roma, potevano usufruire di rari mezzi di collegamento, tanto più che, nel tempo disponibile, poteva forse trovare spazio l'andata, ma non il ritorno per la città anelata ma invisibile.

Mi persuadevo sempre più di non trovare soddisfazione in quell'automatica vita d'obbedienza e di solitudine, mentre mi convincevo di essere sempre più interessato a scoprire la vivacità dei fatti di una comunità cittadina. Tendevo a ravvivare l'immagine a me dintorno, girovagando fin quasi a perdermi nelle ore d'attesa lungo i corridoi di passaggio fra le tende. Immaginavo che anche quei miei renitenti compagni, con i quali non era facile trovare da scambiare parola, coltivassero un loro mondo di rievocazioni, di rimpianti e di sospirata fantasia. Ma i primi approcci ad una corrispondenza verbale con quei coetanei si rivelavano non felici, ed io cercavo di appassionarmi piuttosto all'andirivieni di ritmi militari che s'affannavano a ricostruire nell'interno del campo i movimenti della vita ordinaria: ordine di servizio per la giornata, il postino che non aveva nulla per me, il richiamo di un caporale perchè facessi seguito ad un suo ordine. Tuttavia mi lasciavo prendere come da un gioco, dall'immaginazione di quel che nel corso degli anni si sarebbe verificato nel terreno che mi ospitava. Dalla collina di Parioli occhieggiavano già molte luci di nuove costruzioni, mentre un lontano luore verso sud rappresentava una specie di spasimo della città in crescita e che non avrebbe mancato di allungare le sue braccia di piccoli grattacieli fin quassù, nell'ansa avvolgente del fiume che sembrava prendere tempo prima di dirigersi alle zone della vecchia città. In ogni caso l'esercizio di prevedere il tempo avvenire era del tutto sterile, giudicando da come io stesso venni coin-

volto nella mutazione della zona in cui mi trovavo. Sarebbe infatti passato un venticinquennio – arrivando alle soglie degli anni '60 – per determinare la scoperta dello stesso terreno come di un residuo di ampia consistenza idoneo ad un esperimento organico di crescita della città. Alla vigilia dei Giochi Olimpici del 1960, ai quali Roma si affacciava come ad una definitiva prova di efficienza urbanistica, dopo i traumi della guerra, qualcuno pensò al Campo Parioli come ad una zona ideale dove realizzare il Villaggio di ospitalità degli Atleti partecipanti alla manifestazione. Tanto più che si era all'altezza, al di là del Tevere, di quel Foro – allora non più Mussolini, ma Italico – nel quale avevano trovato spazio gli impianti sportivi inerenti ai giochi, ad esclusione di quelli creati all'altro capo della città, nella zona predisposta per la mai avvenuta realizzazione degli edifici dell'Esposizione Universale del 1942, un'idea travolta dalla guerra.

Molte e ammirate furono le opere realizzate per quell'evento, il cui svolgimento restò a modello nella storia delle Olimpiadi moderne, ma quel villaggio per gli atleti si distinse per felicità di concezione e per opportunità di collocazione.

Ebbene, nel pieno fervore della preparazione, proprio quell'avanguardista del '34 si trovava avanzato nella sua partecipazione alla vita cittadina, tanto che si vide affidato l'incarico giornalistico di creare un documento sulla realizzazione di quel comparto da apparato organizzativo dei Giochi, immaginato anche come l'occasione di dotare la città di un quartiere abitativo caratterizzato dalle più moderne predisposizioni alla vita collettiva. Ne seguì la ricerca di documentazioni storiche sull'ambiente preservato da insediamenti abitativi e di quella fotografica relativa allo stato precedente la nuova utilizzazione. E poiché certe nuove realizzazioni esordiscono con la distruzione di qualcosa costruito in passato, ho ancora negli occhi lo schianto e il polverone in cui si frantumò, dopo lo scoppio di una carica di dinamite, la Tribuna delle Corse, in un bello stile floreale.

Ma nel frattempo lo spazio (che per alcuni decenni era stato diviso fra varie utilizzazioni di carattere sportivo: oltre che le corse ippiche quelle dei cani, la creazione del primo stadio nazionale di calcio del 1912 ed altre manifestazioni occasionali) aveva mutato profondamente di aspetto: dopo la guerra una misera baraccopoli se ne era impossessata, cancellando le tracce dell'ordinata tendopoli premilitare. Con un'operazione di sincronia decisionista, con centinaia di automezzi in azione, le masserizie dei baraccati erano state disseminate in numerosi nuovi centri di degrado che la città in crescita aveva cercato di dissimulare nelle ondulazioni delle sue campagne più remote o dietro filari di verde. Si era così creato lo spazio per un quartiere modernissimo, immaginato da un ben assortito nucleo di architetti (Luigi Moretti, Adalberto Libera, Vittorio Cafiero, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco) ai quali un ente pubblico di edilizia come l'INCIS, predisposto a fornire abitazioni ai dipendenti dello Stato, aveva conferito l'incarico di predisporre un nuovo, organico quartiere della città avente una doppia possibilità di utilizzo per gli atleti di una stagione, e, in seguito per famiglie variamente dislocate sulla scala sociale. Contrariamente a quel che avveniva in quegli anni di vertiginosa espansione urbana in varie direzioni, con la rincorsa dei servizi pubblici all'accrescimento incontenibile, risultò possibile prevedere sulla carta la dislocazione di servizi e la relativa riserva di spazi per scuole, chiesa, mercati e varie.

Con soddisfazione tengo fra le mani la documentazione che allora preparai con la collaborazione dei più accreditati cronisti dei maggiori quotidiani, allestita con penetrazione urbanistica e con proprietà editoriale, seguendo i lavori in corso nell'ultimo semestre del loro svolgimento. In quel brulichio di operai e di automezzi di diversi cantieri, che procedevano con ben riposta emulazione, mi riuscì difficile portarmi indietro col pensiero fino a quella mia disorientata fanciullezza. Mi sembravano cor-



La demolizione con la dinamite della tribuna del campo di corse ippiche Parioli. Quello spazio si è rivelato una provvidenziale riserva di terreno per gli sviluppi urbanistici della città, compreso il villaggio Olimpico

diali conoscenze la vicina linea collinare alle mie spalle e l'arco delle più remote lontananze dell'ansa verso la linea del Tevere, con gli edifici che ormai vi si sviluppavano al di là, dominati dall'imponente e un po' enfatica classicità della chiesa di Ponte Milvio.

Ma basta con questo dilungarmi in anticipazioni, per rientrare nell'ambito di quel gigantesco assembramento di grandi tende che costituivano, per la complicità delle funzioni e per la varietà stradale, una sorta di città militare alla quale non mi sentivo appartenente per mancanza di motivazioni: quel protratto marciare cui soltanto un insistente rullio di tamburi di una formazione speciale assicurava un ritmo alternato, non mi aveva convinto della validità di quella prestazione.

Intanto erano trascorsi tre giorni nell'attesa della favolosa sfi-

lata e della possibilità di sfiorare finalmente qualcuna delle grandezze della sognata Roma mentre alcuni dei miei incomunicanti compagni mi avevano lasciato immaginare di potere, con qualche acrobazia sui mezzi pubblici, arrivare almeno ai bordi della città, nella piazza del Popolo.

Era una lunga serata estiva, ed io stavo imboccando l'interiore viale delle nostalgie, quando mi colpì una voce che mi invitava al Comando, un'ampia tenda speciale in cui alcuni privilegiati si davano da fare intorno a quattro tavoli. Chi mi cercava era il comandante in persona (che cosa poteva avermi segnalato a lui?). Fu molto paterno nel rivolgermi domande sulla composizione del mio nucleo familiare, arrivando alla conclusione che "occorre essere dei giovani soldati anche nell'affrontare momenti di difficoltà che insorgono nella vita di tutti". Naturalmente rimasi smarrito a questo avvio cui si aggiunse la notizia della morte del nonno e la comunicazione della mia partenza immediata per la stazione Termini, dove sarei stato affidato ad un ferroviere per il viaggio di ritorno. Era la prima volta che mi si presentava un siffatto intreccio di avvenimenti; mentre la notizia della perdita del nonno lasciato malato, ma non grave, mi premeva in fondo al petto, c'era a sollevarmi la prospettiva del rapido rientro. Addio alle sudate marce, e rinvio ad altra occasione per l'attesa sfilata. Il bagaglio fu presto racimolato, sollevandomi dal moschetto, ed eccomi su un tram sotto la guida di un giovane ufficiale col quale compii una entusiasmante traversata del centro di Roma: le strade rettilinee e lunghe, le luci delle vetrine, qua e là l'apparizione subito scomparsa di qualche celebre monumento.

Il rapido percorso sotto la gran volta della stazione per trovare il convoglio in formazione; altra sorpresa constatare che non avrei preso la via adriatica, ma quella di Firenze, nel percorso della "direttissima", un recente motivo di orgoglio patrio per quella realizzazione altisonante del Regime.

Ebbi tempo per molte riflessioni seduto sul duro seggiolino di servizio sul quale mi aveva lasciato il capotreno che ogni tanto mi lanciava uno sguardo bonario nel suo andirivieni di servizio. Mi ci ero quasi affezionato quando, all'arrivo nella stazione di Bologna, egli mi condusse al binario del convoglio della linea di Ancona, affidandomi alle cure del nuovo capotreno. Ormai il dispiacere per la perdita subita e il fervore per il ritorno a casa, la sorpresa per la tumultuosità di tanti fatti si erano sviluppati in un grumo di sensazioni che mi tenne ben desto sotto l'aria fresca che la piatta pianura romagnola mi inviava dal finestrino.

Così l'avventura era terminata. Il "Campo" impostomi per rimediare alla ritrosia verso le adunate era superato, ma era svanita anche l'attesa che avevo ritenuto propizia del nuovo incontro con Roma, la città che mi aveva affascinato al primo incontro e che m'era rimasta nel cuore come vocazione di vita.

Roma sconosciuta: le corse di cavalli “al fantino”

DOMENICO ROTELLA



Scorrendo la preziosa opera di Luigi Andrea Calabrini¹, unica e vera “Bibbia” riconosciuta circa la storiografia delle corse di cavalli, si può leggere che il primato ippico assoluto, su scala nazionale, spetta a Livorno con una corsa svoltasi venerdì 6 marzo 1739. Ciò avvenne in occasione della visita alla città da parte del granduca Francesco II di Lorena e della consorte Maria Teresa: sulla Piazza Grande undici cavalli montati da fantini dalle casacche variopinte effettuarono cinque giri di corsa, ed al vincitore toccarono ventiquattro zecchini. Difficile dire perché le corse livornesi del 1739 (praticamente una sorta di palio) vennero nobilitate dal Calabrini col crisma della legittimità, mentre le corse romane *al fantino* – di cui andremo fra poco a riferire – pur essendone tecnicamente una perfetta fotocopia vennero dal medesimo autore degradate al livello di fenomeno da circo. Giuseppe Baracconi² ed altri³ ci dicono che a Roma la prima corsa di cavalli *al fantino* ebbe luogo il 15 agosto 1810. Ricorrendo l’onomastico di Napoleone, tale gara fu inserita nel programma

¹ *Storia delle corse di cavalli in Italia* (Roma 1955). Per i soli dettagli tecnici delle singole corse cfr. *Le corse al galoppo sino alla fondazione del Jockey Club Italiano* (Roma 1958).

² *I rioni di Roma* (Roma 1889).

³ Cfr. PIETRO ROMANO e GIUSEPPE PARTINI, *Piazza Navona nella storia e nell’arte* (Roma 1945).

di pubblici festeggiamenti: si ricorderà, infatti, che fra il 1809 ed il 1814 Roma fu occupata militarmente dalle truppe napoleoniche.

Prima di proseguire, però, ci sembra interessante soffermarci in breve sulla bizzarra vicenda dell'onomastico imperiale, sia perché Roma ne fu coinvolta a livello celebrativo, sia perché il nome Napoleone era entrato nella famiglia Bonaparte nel XVI secolo proprio in virtù d'un principe e condottiero romano, Napoleone Orsini, che durante una campagna bellica in Corsica aveva tenuto a battesimo un antenato dell'*empereur*⁴. Ormai pacificati i rapporti con la Chiesa, nel 1803 Napoleone – che non poteva vantare un santo patrono di tal nome – sentì tuttavia il bisogno di celebrare un onomastico cristiano. Fu così che quello stesso anno l'*Almanac National* – che riproduceva contemporaneamente sia il calendario rivoluzionario che quello gregoriano – alla data del 16 agosto cominciò con lo scacciare il povero san Rocco e sostituirlo con un “san Napoleone martire” inventato di sana pianta (ma con una divertente e fantasiosa genesi che qui è troppo lungo rievocare). Nata molto in sordina, la singolare ricorrenza ricevette però un crisma ufficiale allorché, il 19 febbraio 1806, venne emanato un decreto imperiale col quale si stabiliva che “*la festa di san Napoleone e quella del Ristabilimento della religione cattolica in Francia saranno celebrate in tutto il territorio dell'Impero il 15 agosto di ogni anno, giorno dell'Assunzione e data della conclusione del Concordato*”.

Ma, a parte la concomitanza col patto di amicizia con la Chiesa, perché Napoleone scelse proprio il 15 agosto per festeggiare l'onomastico? Il fatto è che, magari senza darlo troppo a vedere, l'imperatore voleva in realtà mettere in ombra la celebrazione rivoluzionaria del 14 luglio, divenuta ormai un po' ingombrante

⁴ GUSTAVO BRIGANTE COLONNA, *Gli Orsini* (Milano 1955). I Bonaparte erano d'origine toscana, esattamente di San Miniato (Pisa).



San Napoleone martire

almeno in quel momento, in un clima che mirava alla pacificazione nazionale. E poiché Napoleone era nato proprio il 15 agosto – quando ai tempi dell'*Ancien Régime* si festeggiava con solennità l'Assunta e si svolgeva pure la processione detta “del voto di Luigi XIII” – la data poteva servire egregiamente a celebrare con fasto il demiurgo del Nuovo Regime, non senza notare che il mese di agosto aveva riferimento all'imperatore Augusto. Ovviamente, la caduta dell'Impero travolse poi anche il problematico san Napoleone martire, che aveva avuto perfino l'onore di essere effigiato – con tanto di elmo e corazza! – nelle famose figurine d'*Epinal*⁵.

⁵ Su tutto l'argomento cfr. ALFREDO CATTABIANI, *Santi d'Italia* (Milano 1993).

Tornando a noi, in quel 15 di agosto si disputarono, nello stupendo scenario urbano di piazza Navona, quattro corse *al fantino*. Osservando la elementare ma solida struttura tecnica di quelle gare, appare evidente la stretta parentela con altre similari effettuate nel nord dell'Italia negli stessi anni. Cominciamo col dire che la celeberrima piazza ricalca pedissequamente il perimetro dell'antico circo di Domiziano; consta di un anello stradale di forma allungata e di una *spina* pedonale. Tale anello si articola in due rettilinei di circa 210 metri ciascuno, una curva di 71 metri a nord ed una brusca svolta lineare di 45 metri a sud, il tutto per uno sviluppo di 536 metri circa. Poiché il percorso di gara prevedeva “*tre rapidi giri*”, ne consegue che la distanza da coprire si aggirava attorno ai 1608 metri: anche scontando qualche modesta imprecisione nel computo metrico, abbiamo un percorso che coincide in maniera sorprendente col miglio inglese (metri 1609), ossia l'unità di misura internazionale delle corse ippiche⁶. È pur vero, però, che l'uso di effettuare un qualsivoglia numero di giri di pista – sempre in quantità dispari – era assai diffuso già nei circhi dell'antichità, pertanto ci limitiamo per ora a proporre senza ulteriori commenti la singolare coincidenza rilevata.

Di norma le corse romane *al fantino* prevedevano la disputa in successione di tre batterie di qualificazione ed una finale cui partecipavano solo i tre vincitori. Ad ogni batteria era assegnata una squadra di quattro o sei cavalli, montati da fantini vestiti *in fogge romane*⁷, ed ogni squadra era distinta da un diverso colo-

⁶ Questa coincidenza, peraltro, si vedrà che fu colta anche dai cronisti coevi.

⁷ A questa annotazione del Baracconi è stata attribuita spesso un'interpretazione di tipo pittoresco, ossia che i fantini erano abbigliati da... antichi romani! In realtà, almeno a nostro avviso, l'autore intendeva dire semplicemente che i fantini erano vestiti proprio “alla romana”, cioè con le fogge quotidiane dei popolani di quel tempo.

re. Le qualificazioni consentivano solo l'accesso alla finale, poiché era in questa che veniva messo in palio il cosiddetto *gran premio*: agli inizi esso consisteva in una rilevante somma di denaro, ma ad un certo momento invalse la facoltà di optare per un impiego o una grazia. Esempio, a tale riguardo, la vicenda di Gaetano *Ghetanino* Ragazzini⁸, che in età adulta fu formidabile cocchiere dei marchesi Del Gallo prima e dei principi di Piombino poi. Tornando al 15 agosto 1810, il “Giornale del Campidoglio”⁹ offre una preziosissima testimonianza circa la natura di quelle corse. Nel numero dell'11 agosto, anticipando il programma dei festeggiamenti solenni, così annunciava fra l'altro: “*Nel Circo Agonale alle ore sei [pomeridiane] si darà una corsa di cavalli con fantino. Questo nuovo spettacolo richiamerà alla nostra memoria le celebri corse degli antichi romani, emulerà quelle dell'Italia superiore, e ritornerà al primo uso di questo locale [sic] ampio e magnifico*”.

Nonostante la loro concisione, queste righe sono dense di segnali che meritano qualche chiosa. Cominciamo dal “nuovo

⁸ Noto come il “principe de' cocchieri; il cocchiere de' principi”, era insuperabile nel condurre fino a diciotto (!) cavalli apparigliati, con i quali affrontava a tutta velocità curve impossibili con la precisione di un compasso, tra gli applausi dei passanti. Rampollo di una stirpe di cavallerizzi, aveva solo sette anni quando decise che l'unico modo per salvare suo padre – languente in prigione sotto l'accusa di omicidio – era quello di vincere la corsa di piazza Navona. Dopo una gara esaltante, il ragazzo trionfatore venne condotto al palco della premiazione, ove sedeva pure l'imperatore d'Austria o di Russia (l'indecisione al riguardo è sempre del Baracconi): richiesto del premio, il giovinetto chiese con voce ferma la liberazione di suo padre che – mercé l'augusta intercessione – fu concessa fra i clamori della folla osannante.

⁹ Tale foglio quotidiano, che ebbe peraltro vita assai breve, si chiamò “*Il Giornale del Campidoglio*” nel biennio 1810-11 e “*Giornale Politico del Dipartimento di Roma*” nel successivo 1812-13.

spettacolo”: è un’affermazione fondamentale, poiché chiarisce senza ombra di dubbio sia che la corsa con fantino non aveva nulla a che spartire con i palii o le “*carriere*” dei barberi (che del resto i francesi detestavano), sia che non aveva precedenti in città. La diversità è poi ribadita dal richiamo agli antichi Romani ed al Circo di Domiziano sulle cui rovine fu edificata piazza Navona: sappiamo infatti che le corse di Roma antica erano “vere” gare sportive e non esibizioni di saltimbanchi. La “*memoria*”, poi, era effettivamente tale, atteso che nell’antica Roma le corse più praticate erano quelle dei carri mentre ben rare erano quelle col cavallo montato.

Ma forse il vero punto focale è lì dove si dice che il nuovo spettacolo “*emulerà quelle dell’Italia superiore*”. Le gare dell’Italia “*superiore*” cui si fa cenno sono quelle che si svolgevano nella Torino napoleonica già dall’anno precedente, anch’esse il 15 agosto e su un circuito urbano. In ogni caso, benché congregate con caratteristiche del tutto identiche, le corse torinesi figurano nell’annuario ufficiale dell’ippica italiana fin dal 1809, quelle coeve di Roma invece ne sono del tutto escluse. Perché questa disparità? A nostro avviso il campo delle possibili spiegazioni è infine restringibile ad una soltanto: la diversa caratura delle testimonianze e delle cronache. Per quanto riguarda le corse di Torino sappiamo con documentata certezza che i cavalli partecipanti appartenevano a scuderie sia indigene che forestiere, potendo contare anche su qualche soggetto di buon livello. Di quanto avvenne a Roma sappiamo invece poco o niente, almeno a livello di qualità equina. Nella capitale papale non esistevano infatti né una cultura ippica né una tradizione più o meno recente in materia; non c’erano ovviamente scuderie da corsa, per cui si presume che eventuali cavalli d’un certo livello “*corsajolo*” dovessero essere giocoforza quelli al seguito delle truppe d’occupazione. I francesi non amavano per nulla i palii, come già detto, quindi riteniamo poco probabile che essi si dessero la pe-

na di rinverdire i fasti dell’ex-stadio di Domiziano per poi impiegarvi i medesimi soggetti di stirpe ignobile; oltretutto le normali corse dei barberi avevano regolarmente luogo in via del Corso e quindi non v’era motivo per crearne inutili repliche. Purtroppo non esistono al riguardo testimonianze inequivocabili: da parte francese, perché taluni particolari venivano dati per scontati – almeno per loro – e comunque era superfluo soffermarvisi; da parte romana, perché i medesimi particolari forse non interessavano, o semplicemente perché non c’erano cronisti in grado di comprendere il fenomeno e le sue sfaccettature.

Riprendiamo il filo cronologico degli avvenimenti. Il 2 dicembre ricorreva un doppio anniversario napoleonico, quello della vittoria ad Austerlitz e dell’incoronazione imperiale, ed in quel 1810 – così come accadde poi negli anni successivi – ai primi di quel mese si organizzarono grandi festeggiamenti. Fra questi segnaliamo, ovviamente, l’evento ippico di turno, rilevandolo dal consueto “Giornale del Campidoglio”: “[...] *una carriera di cavalli nella via del Corso ha ivi attirato un’immensa popolazione, che godevano [sic!] tanto più di questo spettacolo così caro ai romani, in quanto che in altro tempo ammirabile rendeva le feste più liete*”. Alcune sottolineature si rendono qui necessarie. La “*carriera*” cui si fa riferimento è certamente una corsa di barberi, difatti i cenni ad una consolidata consuetudine sono evidentemente rivolti al Carnevale ed all’enorme passione popolare attorno a tale corsa, che ne era il *clou*. Lo spettacolo era certamente *caro ai romani*, ma qui la constatazione assume una valenza finemente ironica perché – come già altrove rimarcato – il medesimo spettacolo era invece in egual misura aborrito dai francesi in quanto giudicato troppo rude e plebeo. Tale circostanza è tuttavia molto significativa, perché ribadisce la netta scansione esistente tra i due fenomeni ippici di allora e corrobora ulteriormente le nostre tesi. Del resto, si rifletta pure su di un altro fatto, a proposito delle incertezze dei cronisti poc’anzi ri-

cordate: il diario dell'abate Benedetti¹⁰ ignora del tutto le corse estive in piazza Navona, ma invece dà notizia – sia pure frettolosa¹¹ – di quelle dicembrine al Corso.

Il 20 marzo 1811 un evento molto importante giunse a rallegrare l'Impero napoleonico, la nascita di Napoleone II¹². Un fitto programma di festeggiamenti venne approntato per il mese di giugno, in quanto al giorno 2 era stato fissato il battesimo, e le corse di cavalli vi sostennero un ruolo primario. Il 3 giugno il "Giornale del Campidoglio" annuncia che in quello stesso giorno¹³ a piazza Navona "delle corse di cavalli ci trasporteranno ai tempi in cui il popolo romano prendeva tanto interesse per quello o quell'altro partito". Ancora una volta l'accento alle antiche

¹⁰ È, questa, una fonte assai preziosa a cui attingeremo spesso più innanzi. Si tratta di un diario che, rimasto in manoscritto per oltre un secolo, è stato pubblicato per la prima volta tra il 1928 ed il 1929 – con il titolo di "Roma durante l'occupazione napoleonica – Diario inedito dal 1808 al 1814" – dal quotidiano "Il Corriere d'Italia" con sede a Roma: stante la mole del documento, la pubblicazione impegnò ben 71 puntate in appendice. La raccolta completa di tali uscite – in forma di ritagli di stampa – è conservata nel Centro Studi "Luigi Huetter" presso la chiesa di S. Maria dell'Orto, a seguito della donazione che ne fece il grande romanista Mario Bosi. Questi, peraltro, lasciò pure annotato che il diario in questione era il medesimo di cui David Silvagni ("La Corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII e XIX") aveva a suo tempo riportato ampi stralci, attribuendolo appunto all'abate Luca Antonio Benedetti.

¹¹ "[...] nel giorno vi fu la corsa dei cavalli [...]".

¹² Napoleone Francesco Carlo Giuseppe Bonaparte, figlio di Maria Luisa d'Austria, ricevette dal padre il titolo di "re di Roma". Nel 1815 Napoleone abdicò in suo favore ma le nazioni vincitrici rifiutarono di riconoscerne i diritti. Il nonno materno (l'imperatore d'Austria Francesco II) gli conferì il titolo di duca di Reichstadt ed il rango principesco. Figura romantica e sfortunata, Napoleone II morì di tisi a soli ventuno anni, nel castello viennese di Schönbrunn.

¹³ Inizio alle ore 19; premio finale 400 franchi.



La Ripresa dei Barberi (Bartolomeo Pinelli)

glorie romane serviva ad attirare l'attenzione del popolo su quelle gare che, in realtà, erano proprio una novità, il segno dei tempi in evoluzione. Il giorno 9 invece, alle ore 23, si disputò su via del Corso una "carriera" di barberi: a livello di cronaca le consuete scarse note, accompagnate dalla beffarda constatazione che lo spettacolo risultava, come sempre, "assai gradito al pubblico". Di tutt'altro spessore furono invece i vari reportages, allorché una festa assai più sontuosa venne allestita per il 13 giugno, giorno in cui cadeva quell'anno la festa religiosa e popolare del Corpus Domini. Piazza Navona venne appositamente trasformata in anfiteatro per ospitare le corse. Lungo il perimetro erano stati innalzati dei palchi, costituiti da tre ordini di posti e capaci di tremila spettatori; il fronte delle tribune era stato dipinto ed ornato anche di travertino. Altri due palchi, siti agli opposti poli della piazza, ospitavano uno la banda musicale, l'altro una vera e propria orchestra con strumenti a corda e a fiato. Nel portone di palazzo Pamphilj era stata eretta una gran tribuna, la cui parte superiore era a guisa di tempio, con quattro colonne di legno colorato ad imitazione del granito e sulle quali gravava un cielo parato di damaschi e velluti. In tale tribuna erano assieparate varie autorità, le quali dovevano dare la partenza delle corse e

assegnare la vittoria. Intorno alle ore 21 iniziò sia il passeggio delle carrozze che l'intrattenimento musicale¹⁴. Alle ore 22,30 si cominciò invece lo sgombro della piazza per far luogo alle gare. Diciotto furono i cavalli partecipanti, suddivisi in tre batterie da sei e montati dai fantini. Ogni corsa prevedeva tre giri completi della piazza, per la distanza d'un miglio esatto (circostanza, questa, ora rilevata anche dallo stesso "Giornale del Campidoglio"). Diversi fantini caddero ma senza troppi danni; il premio finale fu vinto da un cavallo del duca Braschi, il *Maire* (sindaco) di Roma. Logge e finestre erano adorne di damaschi e velluti; gli spettatori affollavano qualunque posto disponibile, sia affacciandosi dai palazzi che stipandosi fin sui tetti, senza contare quelli che gremivano ogni angolo della piazza.

Il 15 agosto 1811 ricorreva l'onomastico di Napoleone e l'Abate Benedetti annotò "*la solita corsa dei cavalli col fantino*", omettendo altri particolari significativi, mentre il giornale cittadino – non meno laconico – aggiungeva che le gradinate e la *spina* centrale della piazza erano stracolme. Il giorno 18 si concluse (dopo quasi tre mesi!) il ciclo dei festeggiamenti in onore del neonato re di Roma e l'ultima di tali feste venne data in piazza Navona a spese della Camera di Commercio, "*o sia di tutti i negozianti di Roma*". I palchi erano a tre ordini ed allestiti a semicircolo, il che potrebbe far supporre che l'impianto sia stato eretto lì dove la piazza compie naturalmente una curva, dalla parte di Tor Sanguigna.

L'Abate Benedetti dice poi che – *come le altre volte* – due grandi colonne posticce erano state innalzate sulla *spina* centra-

¹⁴ Anche le corse "regolamentari", anni più tardi, conobbero il problema dei lunghi tempi morti esistenti sia prima delle gare che fra una corsa e l'altra. Fino a circa tutto l'Ottocento, quando già da anni si correva alle Capannelle, una banda musicale (in genere militare) ancora allietava il pubblico "*con scelte armonie*".

le, a nord e a sud della grande fontana del Bernini, e ne fornisce la descrizione: ai quattro angoli delle basi giacevano dei trofei militari, mentre le facciate recavano iscrizioni allusive o dedicate; in cima ai pilastri figurava un genio rappresentante la Fortuna, recante una palma in una mano e una corona d'alloro nell'altra. Intorno alle colonne, sulla testa dei geni e nel *parterre* circostante erano stati predisposti dei fuochi artificiali. Nell'opera di Romano e Partini¹⁵ si legge che tali colonne vennero ideate addirittura dal celebre architetto Camporese ma non si hanno al riguardo ulteriori conferme. Verso le ore 23 si dette inizio alle feste mediante la corsa di cavalli col fantino: l'Abate Benedetti parla al singolare, ma è verosimile che le corse fossero in realtà più d'una (le consuete batterie più il *gran premio*) anche perché lo spettacolo ippico terminò *a circa le ore 24*. Il premio finale di quattrocento franchi venne conquistato dal cavallo d'un tal Mengacci, noto mercante di campagna¹⁶. Per dovere di cronaca, ricordiamo che le feste di quel 18 agosto 1811 proseguirono con l'accensione di gran quantità di luminarie e dei fuochi artificiali, il tutto inframmezzato dalle armonie della banda militare; il gran finale fu dato dal levarsi in volo – nel più tipico costume francese – d'un grosso pallone aerostatico. Inutile dire che il concorso di pubblico fu enorme ed entusiasta: i Francesi erano degli stranieri invasori, ma in quanto ad allestire pubblici spettacoli erano insuperabili. Dal punto di vista ippico, opiniamo infine – a favore delle nostre tesi iniziali – che vista la rilevanza della celebrazione di certo nessun francese si sarebbe sognato di allestire a piazza Navona una corsa di ignobili barberi.

¹⁵ *Op. cit.*, a nota 3.

¹⁶ A titolo di curiosità dobbiamo segnalare che alcuni cavalli del medesimo (o più probabilmente di qualche discendente) parteciparono anche alla storica giornata del 9 marzo 1844 che segnò l'esordio ufficiale delle corse ippiche a Roma.

Altre corse col fantino ebbero poi luogo nel pomeriggio del primo dicembre 1811, anniversario dell'incoronazione imperiale, ed il 14 agosto 1812, solito onomastico¹⁷. Il 6 dicembre 1812 le corse, già indette, vennero annullate all'ultimo momento senza motivazioni ufficiali: in realtà, le prime notizie circa la terribile disfatta in terra di Russia dovevano aver indotto una scarsa propensione alle consuete celebrazioni dicembrine (Austerlitz e incoronazione).

Nelle serate del 15¹⁸ e 16¹⁹ agosto 1813 ebbero luogo due distinte gare di cavalli ed era la prima volta che ciò avveniva. Elevatissimo come sempre il numero degli spettatori, la sera del 15 – dalla loggia di palazzo Pamphilj – assistettero due ospiti di riguardo: il generale Miollis, comandante delle truppe d'occupazione, ed il re di Spagna Carlo IV, ostaggio nelle mani dei Francesi. Il 6 dicembre 1813 una corsa di barberi programmata su via del Corso non ebbe luogo, ufficialmente a causa del maltempo, ma né l'Abate Benedetti né il giornale governativo dispensano ulteriori particolari. In ogni caso esse sarebbero state le ultime

¹⁷ Inizio alle ore 18; premio finale 400 franchi. Non si hanno notizie sul perché i festeggiamenti fossero stati anticipati al 14: si può solo ipotizzare che, cadendo il 15 di domenica, in tal modo non si volesse creare contrasto col precetto religioso del riposo settimanale.

¹⁸ Inizio alle ore 18,30; premio finale 400 franchi. Il giornale cittadino riporta che la piazza era “*occupata da più di quarantamila persone*”: proporzionato alla popolazione di allora è un dato sicuramente esagerato, assai in odore di propaganda. Si pensi, infatti, che proprio nel 1813 i romani erano circa 118.000 di cui un buon quinto rappresentato dal clero.

¹⁹ Inizio alle ore 18,30; premio finale 300 franchi. Circa l'affluenza di pubblico il giornale dice che la manifestazione “*si effettuò con l'assistenza di numeroso popolo*”. L'uso di un'espressione generica di bassa quantità adombra anche qui il sospetto propagandistico, nel senso che probabilmente la piazza era semideserta o comunque molto meno affollata del giorno precedente.

dell'era napoleonica in Roma: il 24 maggio 1814, qualche mese dopo la ritirata francese, papa Pio VII rientrò nell'Urbe restaurando l'autorità pontificia. In ogni caso, come attesta il Baraccioni, “*da quell'epoca la corsa del fantino si ripete in piazza Navona [...] specialmente per festeggiare la venuta di sovrani e principi*”. In tali occasioni si rinnovava il magnifico apparato di tribuna e luminarie, anche se – ricorda Gaetano Moroni²⁰ – “*per l'angustia delle estremità [le curve – N.d.A.] del circo [...] cavalli e cavalieri spesso restavano malconci e morti*”. Con sufficiente precisione, grazie a David Silvagni²¹, conosciamo anche l'epoca in cui la tradizione di tali corse venne a spegnersi. L'ultima corsa *al fantino* fu organizzata in piazza Navona nell'ambito dei festeggiamenti in onore del granduca Alessandro di Russia, futuro zar: non è nota la data precisa, ma il Silvagni dice che l'augusto ospite giunse a Roma il 15 dicembre 1838 e vi soggiornò ben due mesi. Al riguardo, è anche molto probabile che l'episodio di *Ghetanino* Ragazzini – citato nella nota 8 – sia collocabile proprio in tale epoca.

La natura episodica ed ormai puramente folcloristica delle corse di piazza Navona in epoca post-napoleonica fanno pensare – queste sì – a fenomeni da circo equestre che ormai nulla più avevano a che spartire con l'ippica “vera”: sono state sicuramente quelle corse ormai divenute spurie a trarre in inganno perfino un'autorità come il Calabrini, il quale – non senza una certa confusione di date e di fatti – parla infatti di gare organizzate nel solo 1810 per onorare un “*principe sovrano*” di passaggio, nonché di altri particolari di contorno anch'essi rivelatisi inesatti alla luce della revisione da noi operata. Ma a questo punto riteniamo di aver chiarito a sufficienza ciò che più abbisognava di giustizia storica.

²⁰ *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*.

²¹ V. nota 10.

Uno Gera: scultore, mecenate e magistrato

ERINA RUSSO DE CARO



A Roma si sta effettuando in questi tempi un giusto *revival* nei confronti di artisti che hanno operato nei primi decenni del Novecento giungendo fino e oltre gli anni '50.

Al di fuori dei famosissimi e anche fortunati artisti come Emilio Greco, Pericle Fazzini e tanti altri, sono rimasti nel dimenticatoio artisti di tutto rispetto che ora con mostre e pubblicazioni gli studiosi stanno tirando fuori dalla *damnatio memoriae* in cui erano caduti. In particolare gli scultori che con le loro opere hanno arricchito non solo le collezioni private ma anche quelle pubbliche o per meglio dire sono entrati a far parte del patrimonio degli Istituti dello Stato. Come si sa, i Ministeri conservano opere d'arte che o sono di proprietà dei Ministeri stessi oppure sono state prestate da Musei dello Stato. Insomma anche i luoghi dell'odiosa burocrazia possono vantare quadri, sculture, affreschi e mobili sistemati nei corridoi e salotti di rappresentanza. Purtroppo sono in pochi a saperlo: peccato, perché le visite guidate anche per le scuole sono permesse, e conviene farle per ottenere così delle piacevoli sorprese. In questo caso come Istituto dello Stato ci vogliamo riferire alla Corte dei Conti la cui sede principale si trova nel quartiere Prati in via Baiamonti.

Tra le varie collezioni conservate alla Corte, quadri, oggettistica raffinata, orologi, mobili, esiste anche una Galleria di sculture, il cosiddetto *Corridoio di Presidenza* ove vengono posti, uno accanto all'altro, i busti marmorei di tutti i Presidenti a partire dal primo

che fu Federico Colla (1790-1879) la cui presidenza andò dal 1862 al 1865. Ebbene proprio di questi busti vogliamo parlare, in particolare del ritratto in marmo di Gino Gasperini Presidente della Corte dei Conti dal gennaio 1929 al gennaio 1945. Il Presidente è ritratto con l'espressione serena, anzi sorniona, quasi sorridente. Eppure aveva attraversato un periodo tragico finito in bufera il cui vento lo aveva spazzato via dalla Corte. Autore di questa interessante opera è uno scultore allora per la maggiore dal nome e dal cognome piuttosto originali: Uno Gera.

Parliamo dell'artista. Era nato a Ripatransone il 4 giugno del 1890 da una famiglia nobile originaria della provincia di Treviso. A Roma aveva compiuto gli studi classici e aveva scelto la strada della giurisprudenza. Ma la sua passione era la scultura tanto che frequentò a Roma l'allora famoso studio dello scultore Arturo Dazzi (Carrara 1881-1966), attivo nella Capitale al quale si devono una statua di giureconsulto davanti la facciata del Palazzo di Giustizia e l'altorilievo nella chiesa di S. Giovanni Bosco «il Santo titolare fra Angeli e Arcangeli Gabriele e Michele». Una chiesa che ogni tanto merita una visita non solo devozionale, ma anche per tutte le opere che ospita di artisti contemporanei come Emilio Greco, Pericle Fazzini, Alessandro Monteleone, Enrico Drei ecc.

Ne abbiamo citati diversi perché proprio in questo ambiente si è formato artisticamente Uno Gera.

Il nostro artista è intervenuto con le sue opere anche in luoghi ove operava il Dazzi come a Palazzo di Giustizia oppure al Cimitero del Verano e in varie chiese ma la Guida di Roma tace, è uno dei tanti artisti di qualunque secolo lasciato fuori, una guida le cui lacune sono note.

Nel 1927 Uno Gera si sposava con la nobile Paola Fianchetti. Vissero sempre a Roma anche se per le vacanze andavano nelle Marche.

L'artista vinse un concorso nella magistratura della Corte dei Conti e arrivò nella carriera a presidente di sezione. E proprio qui



Uno Gera, "Cerere", 1969

alla Corte dei Conti gli furono commissionati tre ritratti di Presidenti dell'Istituto. Il primo fu, come abbiamo detto, quello del Presidente Gasperini e l'idea fu del Presidente di allora Augusto Ortona in carica dal 1946 al 1953.

Un gesto, da parte di Ortona, signorile e pieno di umanità. Perché? Gino Gasperini nel 1944 dovette subire un procedimento di epurazione e fu deferito all'Alta Corte di Giustizia e fu sospeso dall'ufficio «ai termini dell'art. 22 del decreto legislativo Luogotenenziale 27 luglio 1944, numero 199, sulle sanzioni contro il fascismo...» (Leggi e Decreti - 1944 - Num. 228). L'incarico di Presidente della Corte fu dato al prof. Gustavo Inghisso.

Ma gli anni passano e gli animi si calmano. Arriviamo così al 1950. Il Presidente Ortona scrive a Gasperini: *Roma li 21/07/50 Prot. 2469/21 - Eccellenza, seguendo la tradizione di questa Corte, desidererei che ai busti che ricordano i Presidenti che hanno retto l'Istituto fosse aggiunto il Suo. Nella fiducia che vorrà gradire l'o-*

maggio, ho incaricato dell'opera lo scultore Dr. Uno Gera che ho pertanto pregato di prendere contatti con l'E.V.

Voglia gradire i migliori saluti.

F.to Ortona

Così il periodo più triste e drammatico della storia della Corte dei Conti si è impresso nel marmo con Gasperini che lo rappresenta e Uno Gera che lo ha forgiato. Ma il volto di Gasperini è comunque sereno, meglio così, tutto si supera.

Gli altri due busti sono quelli di Ingrosso, Presidente dal 1944 al 1946 e quello di Ferdinando Carbone ma attualmente non alla Corte dei Conti. L'attuale ritratto marmoreo di Carbone è firmato «Giulio Capezzoli 1970». Come mai? A noi però risulta che Uno Gera eseguì il ritratto di Carbone. Infatti nella gipsoteca con le opere dello scultore, a Ripatransone, si conservano i busti in gesso dei Presidenti.

Il ritratto di Ingrosso ci sembra il migliore come esecuzione, comunque tutti dimostrano la bravura nella ritrattistica dello scultore Gera.

Uno Gera vinse molti concorsi per monumenti vari in particolare dedicati ai caduti. Sue opere si trovano nella provincia romana come a Subiaco, Acquapendente, S. Oreste ecc.

Lo stile è sobrio, classicheggiante per le opere commissionate da Comuni o Istituti dello Stato ma la vena originale dell'artista si vede in altri soggetti, per esempio in personaggi mitologici, e nel ritrarre bambini in più la particolarità della tecnica e dello stile si ammira nello studio del nudo.

Uno Gera fu anche mecenate. Vissuto sempre a Roma non dimenticò Ripatransone e anzi dopo il 1976 ormai ultraottantenne, si trasferì definitivamente nella bella cittadina marchigiana.

Fu Sindaco dal 1960 al '65. Nel 1973 realizzò la strada panoramica est, dopo l'improvvisa scomparsa della consorte dotò Ripatransone di una casa di riposo in un'ala del Monastero di S. Caterina chiamata «Oasi fraterna». Ha donato alla civica raccolta di ope-

re d'arte tutte le sue collezioni (tele, ceramiche, mobili) sistemandole nel palazzo Bonomi da lui acquistato e allestì nello stesso la sua gipsoteca. Volle finire i suoi giorni nell'«Oasi fraterna».

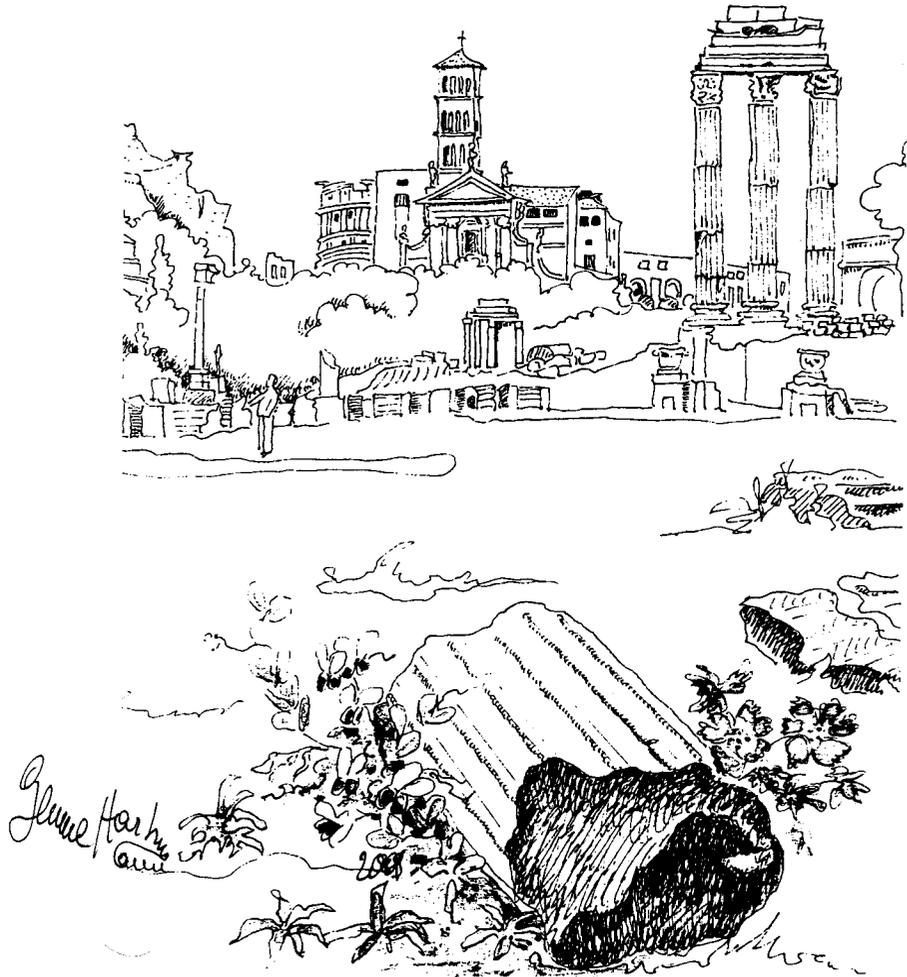
L'unico studioso fino ad ora di questo artista è il prof. Antonio Riannetti di Ripatransone a cui si deve pure una guida storico artistica di Ripatransone e che ringraziamo per le preziose notizie forniteci.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- A. RIANNETTI, *Città di Ripatransone - guida storico turistica*, Ripatransone 2003.
Celebrazioni del 1° Centenario della Corte dei Conti..., Roma 1963.
Appunti dattiloscritti di Antonio Riannetti, in Archivio della Corte dei Conti.

I pescatori di uomini

RINALDO SANTINI



Sto scrivendo, ma è tempo di elezioni e il mio pensiero è distratto da quanto la Rai-Tv trasmette nelle stanze vicine, sia del mio appartamento che di altri appartamenti. E le votazioni, in Italia, per eleggere un cittadino, oppure per confermare o disapprovare una disposizione di legge già approvata dal Parlamento, sono numerose. D'altra parte, una democrazia senza votazioni non è una democrazia, perché essa ha come principio fondamentale il "popolo sovrano" e il popolo sa parlare solo mediante il voto. Per persuadere i cittadini che quel candidato, quel principio, quell'idea, rappresentano la soluzione migliore, occorre convincerli; e il mezzo migliore per raggiungere tale scopo è l'uso senza limiti dei media: giornali e Rai-Tv, essendosi ridotto quello dei comizi in piazza, che, oltre al rumore di chi parla e di chi concorda (applausi) o disente (fischi), determina fastidiosi intralci al traffico cittadino. Però tutto ciò non riesce a conquistare definitivamente il votante, tanto che, ad ogni tornata elettorale, il chiasso dei media riprende e spesso i risultati elettorali, anche a breve distanza di tempo, danno risultati fra loro diversi. Il votante, cioè, ha aderito, ma senza una convinzione profonda, tanto che, dopo qualche tempo, si è regolato in modo diverso. Perciò agli imbonitori che operano nei periodi elettorali non può di certo estendersi l'invito a trasformarsi in "Pescatori di uomini", che Gesù rivolse ad alcuni dei suoi futuri apostoli e che, da semplici pescatori, si trasformarono in conquistatori di migliaia e milioni di individui, fino a convincerli che era cosa mi-

gliore affrontare la morte che rinunciare all'idea alla quale avevano aderito.

Chi scrive nel passato ha partecipato al tentativo di conquistare il pubblico polemizzando sui giornali e parlando nei comizi (l'uso della Rai-Tv allora era più ridotto), ma, col trascorrere degli anni, si è convinto che, per conquistare veramente – e non occasionalmente – qualcuno, è indispensabile il contatto personale ed una lenta opera di persuasione. È ciò che hanno fatto alcune persone in tempi sia lontani che vicini a noi e che, anche se povere di mezzi e, alle volte, anche di limitata capacità, sono riuscite a conquistare altri individui, che essi chiamavano “figli” o “fratelli”, trasformando il loro modo di vivere, spesso fortemente disagiato e disordinato, in una vita più corretta, che ne permetteva la riammissione in quella società dalla quale, magari inconsciamente, si erano allontanati. Sono questi i veri “pescatori di uomini”. E mi piace ricordare che alcuni di essi sono nati a Roma, nel vecchio Centro, tra Piazza Navona, Piazza Campo di Fiori e la Chiesa Nuova ed in esso hanno operato, in quel medesimo vecchio Centro in cui chi scrive è nato ed ha trascorso tanta parte della sua giovinezza.

* * *

Il primo di questi “pescatori di uomini” che intendo ricordare è un modesto operaio, un muratore, abitante in Via dei Cartari, strada che divide Via Monserrato da Via Banchi Vecchi: è Giovanni Borgi, che – nel diciottesimo secolo – portava nella sua modesta abitazione i bambini orfani o abbandonati che trovava per le vie di Roma. Aiutato da alcuni benefattori, cercava di dare loro un minimo di vitto, alcuni elementi culturali, specie religiosi insegnando a pregare, e un mestiere. Di fatto, si sostituiva ai genitori, che i ragazzi non avevano più o che mai avevano conosciuto; era il loro papà, tanto che il popolo romano co-

minciò a chiamarlo “Tata Giovanni”, soprannome che lo distinse per decenni e divenne il nome dell'opera da lui iniziata. Con gli aiuti che riceveva e che, col tempo, s'incrementarono, cercò un alloggio più grande dove poteva ospitare un maggior numero di ragazzi ed un sacerdote (Mons. Di Pietro, nominato successivamente cardinale), affittò per lui un piano intero del palazzo Ruggia in Via Giulia, non lontano dalla prima dimora di Via dei Cartari. E così l'iniziativa di Giovanni Borgi da personale si trasformò in pubblica e nacque l' “Istituto della SS. Assunta”, ma che il popolo ribattezzò “Istituto Tata Giovanni”. I ragazzi aumentavano e Giovanni Borgi si rivolse al Pontefice (Pio VI), che comprò e donò alla nascente istituzione l'intero palazzo Ruggia ed invitò i cittadini romani a collaborare per la raccolta di mezzi che permettessero una sempre più approfondita formazione culturale, religiosa e professionale dei ragazzi ricoverati.

Nel 1798, in uno dei momenti peggiori per la città di Roma, occupata dalle truppe francesi comandate dal generale Berthier e con il Pontefice allontanato dalla sua sede e trasferito prigioniero in Francia, dove dopo alcuni mesi decedeva, moriva anche Giovanni Borgi, ma non moriva l'opera da lui creata, anche se dovette trasferirsi da una sede all'altra: dal palazzo Ruggia al convento degli Agostiniani in Via S. Nicolò da Tolentino, e, successivamente, in un edificio annesso al complesso di S. Silvestro al Quirinale, dove restò fino al 1808, allorché la Francia – non più giacobina, ma dell'imperatore Napoleone -, occupò per la seconda volta la nostra Città e trasferì ancora in Francia, prigioniero, il successore di Pio VI: il Pontefice Pio VII. E tra le iniziative francesi di quel periodo va ricordata l'estromissione dell'Istituto Tata Giovanni dai locali di S. Silvestro al Quirinale: ma, nonostante l'estromissione dalla sua sede, l'Ospizio Tata Giovanni non cessò l'attività; ricorse ad alloggi di fortuna: l'edificio confinante con la chiesa di S. Agata de' Goti e, successi-

vamente, il palazzo Ravenna sull'Esquilino. Rientrato a Roma Pio VII, l'Istituto Tata Giovanni trovò una sistemazione nell'ex-monastero di S. Anna dei Falegnami ed ebbe come direttore un sacerdote, divenuto poi celebre sia per i consensi che per i dissensi che segnarono la sua attività: Giovanni Maria Mastai Ferretti, eletto poi Papa con il nome di Pio IX. E in quel monastero l'Istituto Tata Giovanni restò per molti anni, finché, divenuta Roma capitale del Regno d'Italia, il Governo del tempo, per rendere più facili i rapporti tra il vecchio Centro e Trastevere, fece costruire Ponte Garibaldi e creò Via Arenula, demolendo, tra l'altro, anche il monastero di S. Anna dei Falegnami.

Ed allora l'Istituto si trasferì – acquistandolo – nel palazzo Righetti in Piazza del Biscione, dove restò fino al 1926 per poi trasferirsi ancora nell'attuale sede al Viale Ardeatino. Il palazzo Righetti restò di proprietà dell'Istituto, che, in parte, già lo affittava al Comune per ospitarvi alcune classi elementari della vicina scuola "Trento e Trieste" sita in Via dei Giubbonari. E ciò al fine di evitare classi promiscue, perché, allora – negli anni 1920 – non era concepibile che le classi terza, quarta e quinta elementari fossero frequentate contemporaneamente da bambini e bambine, anche se, nella stragrande maggioranza, inferiori per età agli anni dieci. E per questo motivo anche chi scrive frequentò le classi terza, quarta e quinta elementari nel palazzo Righetti unitamente ai ragazzi della medesima età ricoverati nell'Istituto "Tata Giovanni".

Ma l'Istituto voluto da Giovanni Borgi, oltre che per la sua secolare attività e per il numero sempre crescente di ragazzi ospitati (alcune centinaia), va ricordato per i risultati raggiunti nella formazione dei suoi ospiti. Numerose personalità della Roma del diciannovesimo e ventesimo secolo risultavano, infatti, educate e formate presso quell'Istituto ed alcune di esse – esperitissime nella storia, nell'arte e nei problemi della nostra Città – hanno fatto parte del Gruppo dei Romanisti.

* * *

Negli ultimi anni del secolo diciottesimo (nel 1795) sempre nel vecchio Centro di Roma, in Via dei Pellegrino, nasceva Vincenzo Pallotti, che, dopo aver frequentato le scuole presso i Padri Scolopi a S. Pantaleo (di fronte a Palazzo Braschi) e conseguite due lauree in filosofia e in teologia all'Università "La Sapienza" (allora situata nell'attuale Corso Rinascimento), nel 1818 fu ordinato sacerdote ed assegnato alla chiesa di S. Maria del Suffragio in Via Giulia. Da quel momento la sua attività si moltiplicò: "l'Abate Pallotta" – come lo chiamavano i romani – è presente, non solo in tutto il vecchio centro della Città, ma anche in zone che allora potevano essere considerate periferiche. Soccorre i poveri, gli ammalati, gli emarginati; apre istituti di carità, orfanotrofi; si prodiga nell'assistenza spirituale dei soldati e dei carcerati; promuove scuole serali per i giovani che, durante la giornata, già esercitavano un mestiere; fonda ed anima confraternite religiose. Lascia la Chiesa di Santa Maria del Suffragio, di limitata capacità, e si trasferisce in quella dello Spirito Santo dei Napoletani, sempre in Via Giulia, che diviene sede di altre sue iniziative: fonda l'Apostolato Cattolico e il Collegio delle Missioni estere. Si tratta di un gruppo di sacerdoti e di laici, uomini e donne, che, negli anni successivi, daranno vita all'Ordine dei Padri Pallottini e delle Suore che fanno anch'esse riferimento al medesimo nome. Ma anche il nuovo stabile – chiesa ed edificio – non risultano sufficienti per tante iniziative e, nel 1846, si verifica un nuovo trasferimento: nella chiesa e negli stabili adiacenti di S. Salvatore in Onda, in Via dei Pettinari. Chiesa che ha antiche origini; di essa già si parla in una bolla di Papa Onorio del 1127; ma, unico ricordo di tale periodo, è una cripta medievale a pianta rettangolare, a tre navate divise da colonne romane che sostengono una volta a crociera, situata sotto il presbiterio della Chiesa attuale. Nel 1445 la Chiesa e gli edifi-

ci adiacenti vennero affidati all'ordine dei Padri Conventuali; trasferitisi successivamente questi ultimi nella Chiesa e nel convento di Piazza SS. Apostoli, Gregorio XVI concesse il fabbricato (chiesa e locali annessi) a Don Vincenzo Pallotti e all'Ordine da lui istituito. Le pessime condizioni in cui risultavano sia la chiesa che gli edifici annessi, richiesero ripetuti interventi. Sotto la direzione dell'architetto Luca Carimini, la chiesa ha assunto l'aspetto odierno, simile a quello del sottostante tempio medievale: tre navate divise da dodici colonne. Il suo strano nome "S. Salvatore in Onda" deriva dalla vicinanza della chiesa con il Tevere, che, allora, non contenuto dai muraglioni e dai lungotevere, inondava con facilità la zona. Ed i Padri Pallottini, avvedutamente, fecero elevare la chiesa ad essi affidata ad un'altezza superiore a quella del sacro edificio precedente. Ed oggi, per accedere al luogo consacrato, occorre salire parecchi gradini. L'edificio annesso, trasformato in un fabbricato con ingresso su Via Giulia, è divenuto sede della Casa generalizia dell'Ordine dei Pallottini, Ordine che, oltre a curare alcune parrocchie in Roma, è presente in altre numerose nazioni sia in Europa che in America, e promuove attività missionarie in Africa, Asia e Oceania.

Vincenzo Pallotti, dalle sedi in cui dimorava con i suoi collaboratori, era sempre pronto ad accorrere, vicino o lontano che fosse, dove c'era bisogno della sua attività. Eccolo ad assistere i militari malati nei vicino edificio dei "Cento Preti" in Lungotevere dei Vallati e i civili nell'ospedale di S. Spirito; i carcerati nelle così dette "Carceri Nuove" in Via Giulia, oppure a Castel S. Angelo; i ragazzi nell'istituto S. Michele a Ripa Grande; i seminaristi nel Seminario Romano, allora in Piazza S. Apollinare (il medesimo edificio oggi è sede dell'istituto Universitario dell'Opus Dei).

Ma tanto lavoro non lo soddisfa completamente; sente il bisogno di fare di più. Nel 1838 Gregorio XVI gli dona un fabbricato sito in Via S. Agata dei Goti (il Collegio Fuccioli) e Vin-

cenzo Pallotti lo destina alle ragazze abbandonate ed orfane, assistite dalle suore che a lui s'ispirano. Veramente, per le suore, egli aveva ricevuto dal principe Carlo Torlonia un altro edificio sito alla Salita di S. Onofrio, ma, sistemate le suore in via S. Agata dei Goti, egli, nel 1839, alla salita di S. Onofrio fonda un'ulteriore istituzione: la "Pia Casa della Carità per le ragazze povere", che, in seguito, fu chiamata "Conservatorio Torlonia".

L'Abate Pallotta è amatissimo dai romani, egli è un vero "peccatore di uomini"... Ma non tutti i romani lo amano. E così avvenne che, nel 1849, dovette nascondersi per non essere imprigionato. Nell'anno precedente, – nel 1848 – avvenimenti di portata storica si erano verificati nella nostra Città, dove le idee risorgimentali, che si erano affermate in tutta Italia, avevano determinato una situazione difficile tra il Pontefice Pio IX, sovrano dello Stato Pontificio di cui Roma era la capitale, e alcune formazioni politiche d'impostazione radicale. Per raggiungere un accordo, Pio IX ritenne opportuno nominare Ministro un laico: Pellegrino Rossi, da lui considerato di sentimenti liberali, nomina che non fu gradita dai radicali romani, tanto che – pochi giorni dopo la sua nomina – Pellegrino Rossi venne assassinato (15 novembre 1848).

Il giorno dopo il delitto – come racconta un cronista del tempo – "la gioventù della Sapienza (gli universitari) si mette dalla parte della sommossa... Il principe di Canino (Carlo Luciano Bonaparte, che risiedeva a Roma) con un fucile alla mano si pone alla loro testa; le guardie civiche, le truppe di linea, i carabinieri, trascinandosi dietro un cannone... riprendono la via del Quirinale", dove risiedeva il Pontefice. Contro il palazzo viene puntato il cannone e appiccato il fuoco al portone situato sull'attuale Via del Quirinale; dagli edifici vicini partono colpi di fucile e viene ucciso un prelado (Mons. Palma), che risiedeva nel palazzo. Pio IX ricevette uno degli esponenti dei dimostranti (Giuseppe Galletti) e nominò – su richiesta di quest'ultimo – un nuo-

vo governo, ma, subito dopo, convocò i rappresentanti diplomatici presso lo Stato Pontificio e – premesso di “essere qui come prigioniero” – aggiungeva che “per evitare una sanguinosa scissura,... *aveva subito – e non formato – un nuovo Governo*”. Due settimane dopo, il Pontefice nascostamente lasciava Roma e si trasferiva fuori dallo Stato Pontificio, a Gaeta.

Quanto accaduto in quei giorni non era stato condiviso da tutto il popolo romano: approvazioni e critiche s’incrociavano. I cittadini romani erano soprattutto turbati dall’allontanamento di Pio IX, tanto che i medesimi radicali inviarono un messo a Gaeta che invitò il Papa a rientrare a Roma. Ma il Pontefice non aderì.

E tra coloro che criticavano quanto era accaduto, c’erano in prima fila molti sacerdoti residenti nella nostra Città e tra essi Vincenzo Pallotti, anche se il medesimo seguiva ad espletare la sua azione benefica, assistendo anche i soldati e i carabinieri che avevano partecipato alla spedizione contro il palazzo del Quirinale.

Accadde però che alcuni degli esponenti della Repubblica Romana, proclamata il 9 febbraio 1849, ritennero che Vincenzo Pallotti fosse un pericoloso sovvertitore e decisero di farlo arrestare, ma non fu possibile rintracciarlo nonostante le ripetute, accurate perquisizioni nel Collegio Irlandese in Via Mazzarino, dove egli si era rifugiato. Nel successivo mese di giugno si concludeva la vita della Repubblica Romana con l’occupazione della Città da parte dell’esercito francese e Vincenzo Pallotti tornava alla sua normale intensa attività, resa ancora più pressante per la situazione in cui si trovava Roma dopo alcuni mesi di guerra combattuta a ridosso delle mura cittadine e della situazione di numerose famiglie che avevano avuto i loro membri uccisi o feriti o fuggiti da Roma nel timore di ritorsioni da parte francese o del governo pontificio. Erano perciò aumentate le persone da assistere e a tutti pensava Vincenzo Pallotti, ma la sua salute, da tempo cagionevole, peggiorò e nel 1850 egli moriva.

Trascorso oltre un secolo, nel 1963, durante il Concilio Vaticano Secondo, si procedette alla sua santificazione e chi scrive, allora membro della Giunta Municipale Capitolina, partecipò, in rappresentanza della nostra Città, alla cerimonia della santificazione nella basilica di San Pietro. Alcuni mesi dopo – sempre a chi scrive – nacque il suo terzo figlio e lo chiamò Vincenzo.

* * *

Ai due “pescatori di uomini” già descritti, chi scrive ritiene opportuno aggiungere una terza figura: quella di un personaggio, anch’esso nato a Roma, alcuni decenni dopo la morte di Vincenzo Pallotti, nel 1883, non nel vecchio Centro tra Piazza Navona e Piazza Campo di Fiori, ma che nel vecchio Centro esplicò gran parte della sua benefica attività. Si tratta di un altro sacerdote, dal nome strano: Ariodante Brandi, nome che egli per brevità riduceva a quello del divino poeta: Dante Brandi.

Una persona forse oggi dimenticata dai più e ricordata solo da coloro che in Acilia abitano nella strada a lui intitolata. Ma cinquant’anni fa il suo nome era ancora noto ed amato, specie in un particolare settore dell’attività cittadina, dove egli aveva conquistato tanti seguaci: quello dei netturbini, di coloro che spazzano le vie della Città.

Ordinato sacerdote nel 1907, fu destinato come vice-parroco alla parrocchia di S. Lorenzo in Damaso in Piazza della Cancelleria, che confina con Piazza Campo dei Fiori. E così iniziò il suo lavoro nel vecchio Centro di Roma. Nel tempo libero studiava quanto aveva scritto nel 1891 il Pontefice Leone XIII nella enciclica *Rerum Novarum*, che esprimeva nuovi concetti in merito al trattamento cui avevano diritto i lavoratori, ed assisteva e partecipava ai dibattiti che si svolgevano sull’argomento.

Una sera, nel 1910, tornando in parrocchia, incontrò in Piazza della Cancelleria tre netturbini che giocavano “a morra”. Si

fermò con loro e cercò di diventare loro amico; s'informò in merito alle loro condizioni di lavoro e a quelle salariali. E scoprì che i netturbini a Roma erano lontani dai principi dettati dall'enciclica pontificia. Si trattava di seicento lavoratori, ma di essi una parte era formata da *precari*, che venivano compensati solo nei giorni di effettivo lavoro e potevano essere licenziati senza alcun preavviso. Il trattamento economico che veniva liquidato era estremamente modesto; nessuna assistenza veniva loro data sia dal punto di vista sanitario, che culturale. Gli analfabeti, ed erano molti, assunti analfabeti restavano tali; i mezzi usati per la loro quotidiana attività erano inadatti per il lavoro che dovevano svolgere. Infatti, le scope, necessarie per spazzare, avevano il manico corto e, per essere usate, era necessario piegarsi. Gli spazzini erano assistiti sindacalmente dalla Camera del Lavoro, la quale, però, non era riuscita a migliorare le loro condizioni.

Dopo aver riflettuto sulla situazione a lui descritta dai tre spazzini divenuti i suoi amici, Don Brandi, seguendo le direttive dell'enciclica *Rerum Novarum*, pensò di costituire un'Unione Professionale dei Netturbini, che in breve ottenne l'adesione della maggioranza della categoria, ed inoltrò le giuste richieste al Comune di Roma. Ma la risposta fu negativa; anzi l'Assessore al settore eccepì che l'unica organizzazione con la quale poteva trattare gli argomenti in parola era la Camera del Lavoro. E allora Don Brandi ritenne opportuno consigliare alla sua Unione Professionale di proclamare uno sciopero. Contro di lui e contro i netturbini in sciopero insorsero sia le autorità comunali che i sociologi cattolici. Il Sindaco di Roma Nathan e l'Assessore alla Nettezza Urbana Pavoni ordinarono il licenziamento di tutti gli scioperanti; i sociologi cattolici eccepirono che l'enciclica *Rerum Novarum* non prevedeva la possibilità per i lavoratori di proclamare scioperi; che, inoltre, uno sciopero dei servizi pubblici era dannoso soprattutto per i cittadini, che erano estranei al-

la vertenza. Ma Don Brandi tenne duro e, dopo quattro giorni di sciopero, il Comune cedette: nessuno dei netturbini che avevano scioperato venne licenziato; i lavoratori precari divennero effettivi, i salari furono aumentati, i manici delle scope furono allungati. L'Assessore Pavoni si dimise e fu sostituito con altra persona meno ostile all'Unione Professionale. Don Brandi, che, inoltre, aveva aperto una scuola serale per i netturbini analfabeti, divenne superamato dai lavoratori. Anche lui era diventato un "*pescatore di uomini*".

L'attività sindacale lo impegnava completamente e non aveva più il tempo necessario per esercitare – come avrebbe desiderato – la sua primitiva attività di vice-parroco. In conseguenza, nel 1913, lasciò la parrocchia di San Lorenzo in Damaso e venne nominato cappellano dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orazione e Morte con sede in Via Giulia. Poiché l'attività dei netturbini non era una professione, ma un mestiere, modificò il nome dell'associazione da lui costituita da "Unione Professionale" in "Associazione Sindacale dei netturbini" e proseguì per un decennio la sua azione in difesa della categoria.

Nei 1923 sorsero i primi sindacati fascisti, ma i netturbini romani rifiutarono qualsiasi modifica della loro Associazione sindacale, che proseguì nella sua attività. In alcune occasioni Don Brandi non esitò di rivolgersi direttamente all'allora capo del Governo (Benito Mussolini), che talvolta lo ascoltò e aderì alle sue richieste. Però, nel 1926, una legge decretò la soppressione di tutte le organizzazioni sindacali, eccetto quelle fasciste, che svolgevano la loro attività secondo le direttive allora imperanti. E anche l'Unione Sindacale dei Netturbini dovette cessare la sua attività sindacale, ma non quella sociale e Don Brandi trasformò l'Associazione sindacale nei "Segretariati di assistenza sociale per gli addetti alla Nettezza Urbana". Nei nuovi locali che era riuscito ad ottenere (la chiesa di S. Maria del Pianto e il fabbricato annesso, non lontani da Via Arenula) proseguì l'attività del-

la scuola serale e nacquero una banda musicale e un circolo sportivo. Dopo pochi mesi, però, su insistenza del Partito Nazionale Fascista, gli fu tolta anche quella sede e, successivamente, sempre su insistenza del partito, fu allontanato ancora da altre sedi di cui aveva cercato di poter disporre (la chiesa e i locali di S. Angelo in Pescheria e quelli dell'Oratorio dei Sacconi Rossi all'Isola Tiberina). Dovunque trovava un locale per le sue attività, interveniva in senso negativo la Pubblica Sicurezza sollecitata in tal senso dal partito fascista, tanto che, alla fine, fu costretto a lavorare solamente nella propria abitazione al Viale Giulio Cesare. Ma non si arrese; anzi, a quanto già faceva da tempo, aggiunse la "Associazione dei Senza Tetto" per ottenere, in favore dei netturbini, gli appartamenti costruiti dal Comune per i propri dipendenti nonché quelli dell'Istituto Case Popolari. Tanta tenacia veniva premiata: Roma si era estesa e la sua popolazione era aumentata; in conseguenza, anche i netturbini erano aumentati di numero e gli aderenti alle iniziative di Don Brandi si erano moltiplicati: dagli iniziali trecento, erano saliti ad oltre un migliaio. L'attività svolta a domicilio provocò le lamentele dei condomini e Don Brandi, nel 1934, dovette sloggiare ancora, ma, fortunatamente, trovò un aiuto nel Cardinale Vicario Marchetti-Selvaggiani, che gli concesse come sede l'Antico Oratorio di S. Lucia del Gonfalone in Via del Gonfalone, una traversa di Via Giulia. Fu allora che Don Brandi aggiunse ancora un'altra attività prevalentemente a carattere religioso: quella dei "Congregati di Maria Ss.ma della Strada": gli aderenti s'impegnavano, tra l'altro, a combattere le bestemmie. Ad essa Don Brandi accoppiò un'altra istituzione egualmente intitolata alla Madonna, ma di carattere economico: la "Cooperativa Madonna della Strada", che si proponeva di "procurare ai soci una casa economica in proprietà, di provvedere all'acquisto diretto di generi alimentari, di vestiario e mobilio da vendere ai soci a prezzi modici". E i soci salirono



Don Ariodante Brandi con i soci fondatori dell'Unione Professionale dei Netturbini

ancora di numero raggiungendo la cifra di duemila. Le iniziative intitolate alla Madonna della strada spinsero Don Brandi a porle sotto la protezione di una miracolosa e antichissima immagine conosciuta proprio sotto tale nome (la "Madonna della Strada"), venerata nella Chiesa dei Gesù e ciò determinò un'alleanza – nell'assistenza ai netturbini – tra Don Brandi e i Padri Gesuiti, titolari della Chiesa dei Gesù.

Poi iniziò il terribile ultimo conflitto mondiale con l'occupazione della Città – nel 1943-44 – da parte delle truppe tedesche; ma le opere che facevano capo a Don Brandi non cessarono la loro attività. Liberata Roma dalle truppe tedesche e tornata la democrazia al Comune, ebbero inizio i contatti di Don Brandi e

delle sue istituzioni con il Sindaco – democraticamente eletto – e gli Assessori che si succedettero alla N.U. E fu possibile fare riassumere i netturbini allontanati perché non iscritti al Partito Nazionale Fascista; riesaminare i trattamenti di pensione che non avevano tenuto conto di tutte le voci corrisposte durante il servizio attivo; cessare l'uso di dare in appalto a ditte private il servizio della N.U. in alcune zone della Città e furono fatti assumere dal Comune i loro dipendenti addetti al servizio in parola; inquadrare tutto il personale della N.U. nei ruoli comunali. Costante fu la sua attività in favore della “Scuola serale”, perché tutti i netturbini, oltre ad una formazione religiosa, possedessero anche un minimo di cultura civile.

Nel 1963 Don Brandi moriva ed il rimpianto per la sua scomparsa fu generale: s'era spento un vero “pescatore di uomini”. Ma la sua opera non è andata perduta. A riprova vanno ricordati due episodi: nel 1965 – erano trascorsi due anni dalla sua morte – il Pontefice Paolo VI, durante il periodo quaresimale, volle iniziare una serie di incontri con i lavoratori. E il primo incontro fu con i netturbini. La vastissima autorimessa della N.U. era gremita da oltre duemila netturbini e, sulla parete – davanti alla quale era stata predisposta una pedana perché il Papa potesse parlare ben visto da tutti i presenti – giganteggiava una scritta “*La N.U. ar Papa ie vo' bene*”.

E fu un incontro entusiasta: il ricordo di Don Brandi, quasi direi la sua anima, erano presenti.

E ancora: Roma, per quanto riguarda la N.U., è suddivisa in zone; ogni zona ha un suo ufficio nonché i locali dove i netturbini si cambiano i vestiti ed indossano l'uniforme; in una di queste zone, la più vicino al Vaticano, ogni anno, a Natale, si predispone un presepio, sempre più ricco e più bello. Ed ogni anno il primo spettatore che viene a visitarlo è il Santo Padre, I Pontefici si sono succeduti gli uni agli altri, ma la loro visita non è mai mancata.

E anche l'incontro annuale tra il Santo Padre e i netturbini sta a ricordare quanto ha fatto Don Brandi in favore di una categoria in precedenza da nessuno considerata.

La sua opera è stata particolarmente apprezzata dall'autore del presente articolo anche perché, allorquando il S. Padre Paolo VI volle visitare e parlare alla categoria degli operai della N.U., proprio chi scrive – quale Assessore – era responsabile del settore ed impegnato, sia pure superando molte difficoltà, a proseguire con eguale comprensione quanto Don Brandi aveva fatto in tanti anni di attività.

* * *

Ho voluto così ricordare, con affetto e stima, la storia – di certo incompleta – di tre figure care al popolo romano, tre “*pescatori di uomini*” nati a Roma e che tanto hanno lavorato nel vecchio Centro della Città in favore di cittadini e categorie particolarmente bisognose.

“Neo” architettonico di Giuseppe Valadier:

il crollo del velario nell’Anfiteatro Corea

GIUSEPPE SCARFONE



Nell’anno 1714, l’orafo-argentario Andrea Valadier, nato, secondo alcune fonti, ad Aramont (cittadina della Lorena, di cui oggi non si ha più purtroppo conoscenza della sua ubicazione geografica originaria) dove si era ben formato nelle sue capacità professionali, era disceso verso latitudini meno rigide, e probabilmente anche più redditizie, nell’antica provincia del sud-est della Francia: la Provenza. Ma, dopo alcuni tentativi professionali nell’infruttuoso territorio francese, un ulteriore trasferimento lo portò a Roma dove decise di fermarsi e dove iniziò ad esercitare, in una delle piazze centrali della città, la sua attività certamente non comune e nel suo tempo ampiamente richiesta. L’officina romana, che volle intitolata ai “Tre figli di Francia”, venne insediata nella piazza (tra il Pantheon e piazza Navona) indicata nella toponomastica col nome di “piazza dei Saponari” per la presenza nella sua area di fabbriche dell’antico detersivo. Attualmente, dopo la costruzione della chiesa progettata dallo scultore Giovanni De Chenevières, ma architettonicamente impostata nel 1589 da Giacomo Della Porta ed intitolata ai santi Dionigi e Luigi, re di Francia, la piazza è nota nella toponomastica romana col nome di S. Luigi de’ Francesi.

Dei due figli di Andrea nati dal suo matrimonio romano, Giovanni (morto nel 1805) e Luigi, fu quest’ultimo che ebbe indub-

biamente più notorietà nella sua attività professionale e purtroppo anche perché non lasciò felice memoria della tragica conclusione della sua vita.

Figlio di Andrea e di Anna Tassel, Luigi (Roma 1726-1785) fu definito “virtuoso argentiere” per le sue numerose e diverse attività: fonditore, ferraro, argentiere, ottonaro, quasi tutte svolte nella sua officina di via del Babuino 89, e per le quali era riuscito a procurarsi un gran numero di commissioni.

Suo figlio Giuseppe sarà l’erede più noto anche nella storia dell’arte, sia pure scivolando nel terreno dell’architettura che principalmente coltiverà lasciando la sua firma in edifici e monumenti non solo romani, ma anche umbri e marchigiani.

Luigi Valadier ebbe una carriera di alta e qualificata notorietà, soprattutto come argentiere. Basterebbe ricordare due sole mostre dove figurano disegni e oggetti che è stato possibile esporre grazie alla disponibilità di alcuni collezionisti: la mostra sul Settecento romano, realizzata a Roma nel 1959¹, e quella londinese del 1991² nella quale, per merito di Mr. Eeles, vennero esposti tutti gli oggetti salvati dalla furia napoleonica e creduti ormai perduti. Una attività intensa, quella di Luigi, che, comunque, fu possibile realizzare grazie alla organizzazione “cantieristica” del suo lavoro: basta pensare che nella sua officina di via del Babuino teneva impegnati ben centottanta lavoranti. Tuttavia, dopo una vita di ineguagliata arte, in un momento estremamente critico dal punto di vista psicologico, all’età di circa ses-

¹ *Il Settecento a Roma*. Roma, 1959. Catalogo della mostra tenuta a Roma al Palazzo delle Esposizioni dal 19 marzo al 31 maggio 1959.

² *Valadier: Three generations of Roman goldsmith: an exhibition of drawings and works of art*. London, 1991. Catalogo della mostra tenuta a Londra alla David Carrit Limitid dal 15th Maggio al 12 giugno 1991.

santa anni, con gesto di inaudita audacia, pose fine alla sua laboriosa attività terrena.

Diede notizia della tragica morte il settimanale ordinario “Cracas” (n. 1120), in data 24 settembre 1785. In esso veniva, tra l’altro, detto:

Il Cav. Luigi Valadier Argentiere, e Giojegliere rinomato in questa Città preso da mania Giovedì della scorsa si andiede a gettare nel Tevere in vicinanza dell’Arsenale, fuori Porta Portese; e non ostante che presto vi accorressero gente per dargli ajuto fu ripreso morto; la sera del venerdì fu trasportato alla Chiesa di San Luigi della Nazione Francese, ove il Sabato seguente, dopo essere stato esposto ai pubblici suffragi, fu sepolto nella propria sepoltura esistente in detta Chiesa.

Si diffuse la voce, ovviamente velata da incontrollata certezza critica, che la causa dell’inconsueto gesto doveva ricercarsi nella non riuscita realizzazione della fusione della grande campana che gli era stata ordinata e che doveva essere posta, nell’apposita sede, sul lato di sinistra della facciata di San Pietro. Recenti ricerche, compiute dallo studioso Alvar Gonzales Palacios su alcuni libri contabili, hanno potuto dimostrare ben altre cause, non ultima una insostenibile condizione economica disastrosa.

Dopo la morte del grande maestro, ma non poteva essere altrimenti, la direzione sia artistica che professionale passò nelle mani del giovane Giuseppe (nato dal conte Luigi e da Caterina Della Valle a Roma il 14 aprile 1762) che meglio di chiunque altro era al corrente di ogni particolare dell’attività del padre: ben conosceva non solo i rapporti professionali con le numerose maestranze, ma ovviamente tutte le tecniche di lavorazione in uso e quant’altro sarebbe occorso per proseguire e concludere eventuali opere commissionate o intraprese. Giuseppe fin dall’e-

tà di quattordici anni lavorava accanto all'illustre genitore al quale lo legava non solo una inevitabile dipendenza professionale, ma anche un profondo affetto in nome del quale, all'età di ventitré anni, ruppe un discreto, delicato amore con una sua vicina, Anna Fiumi, con la quale aveva avuto un consistente scambio epistolare, sia pure in forma estremamente timida e riservata. Un breve o lungo amore documentato da una serie di lettere rinvenute nell'Archivio dell'Accademia di San Luca che ben testimoniano quella timida, delicata fase amorosa del giovane Giuseppe con la confinante inquilina.³

Dopo la rottura di quel rapporto amoroso, Giuseppe ricevette dal suo benevolo protettore, Pio VI, il consiglio di sposare una delle figlie del marchese Campana, Marianna, alla quale però Giuseppe, allora ventottenne, preferì la sorella, Laura, di poco più giovane di lui, che purtroppo morirà poco dopo il matrimonio. Riprendendo a frequentare il suo vecchio ambiente di lavoro, gli si venne a presentare una nuova occasione sentimentale, nella persona della giovane Margherita, figlia di un notissimo fonditore, Paolo Spagna.

Siamo nel 1817, l'anno in cui Giuseppe deliberò per la nuova professione che lo vide impegnato per tutto il resto della sua vita: l'architettura. Aveva iniziato l'impegnativa attività creativa nel 1784, quando ebbe il suo primo impegno professionale, Villa Pianciani, a Spoleto, (oggi Villa Maraini). Continuò la sua attività dal 1785 al 1794 tra Marche, Umbria e Roma, dove tornano a suo merito le facciate delle chiese di S. Rocco e di S. Pantaleo, oltre a vari restauri e progetti, tra cui quello per la ristrutturazione di Piazza del Popolo del quale non rimase soddisfatto Giuseppe Gioachino Belli il quale, scrivendo nel 1824 all'amico architetto Giacomo Moraglia, criticava pesantemente la compo-

³ Cfr. L. PIROTTA, *Il primo amore di Giuseppe Valadier* in "Strenna dei Romanisti", XXIV (1963), p. 351-359

sizione valadieriana e in particolare i quattro cubici edifici che completano le nuove distribuzioni strutturali "piene di archetti, buchetti, cornicette, gattarole e colombatoi". Non solo. Tra le altre cose non piacquero al Poeta di Roma la statua del dio Nettuno, definita una "statuaccia", e quella della dea Roma entrambe poste nelle due grandi fontane a forma di conchiglia, al centro delle due semiellissi⁴.

Ma al di là di ogni considerazione critica e polemica, la nuova sistemazione rimane pur sempre uno luminoso monumentale, dilatato spazio architettonico, un elaborato, nobile ingresso-nord dell'Urbe.

Giuseppe Valadier, seppure definito architetto "pratico" ossia aggiornato e a volte anche influenzato dalle teorie artistiche dominanti nel suo tempo, mantenne sempre un occhio attento al passato culturale della sua città, dimostrandosi, dunque, un "cauto conservatore". Fu tuttavia persistente testimone dell'epoca imperiale, durante la quale, per gli inevitabili cambiamenti del gusto dovuti soprattutto alle variabilissime situazioni politiche, la sua carriera subì prevedibili momenti di luci e ombre.

Ormai sessantaquattrenne, Valadier prese l'incarico di coprire con un velario l'ampio cilindro del Mausoleo di Augusto. Fu un evidente ripiego che gli procurò molti dispiaceri e per il quale si impegnò probabilmente forzando la sua disponibilità, anche perché era ancora vivo il ricordo dello spiacevole episodio del crollo dell'arcone creato nel palcoscenico del teatro Valle di Roma, costruito al fine di favorire una maggiore visibilità dalla platea. Il lavoro, eseguito con il con suocero Giuseppe Camporese

⁴ G. G. BELLÌ, Lettera a Giacomo Moraglia, Roma, 4 giugno 1824 in G. G. BELLÌ, *Le lettere* a cura di G. SPAGNOLETTI, Milano, 1961, p.121-124. (La lettera è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con segnatura A.86.31).

(un figlio di Giuseppe Valadier, Luigi, aveva sposato Maria Camporese), era stato realizzato tra gli anni 1820-1822.

L'antico imperiale edificio funerario, che aveva subito molteplici adattamenti lungo gli oltre sedici secoli di vita, al tempo in cui Valadier ebbe l'incarico di coprirlo, velandolo, era un anfiteatro di proprietà del portoghese Vincenzo Correa.

Purtroppo, come è noto, il velario crollò e il tragico episodio suscitò un certo clamore con sgradevoli conseguenze anche dal punto di vista giudiziario. Come per ogni scandalo se ne imparò, ovviamente la stampa e in data 16 settembre 1826, così veniva riferita, sul "Cracas", la notizia delle varie condanne inflitte ai riconosciuti responsabili:

Dopo il crollo del velario dell'anfiteatro Corea, giudicati i colpevoli, ecco il testo: Esaminata la presente relazione, e sentiti in iscritto il marchese Origo⁵, come revisore del velario, nell'Anfiteatro del Mausoleo di Augusto incaricato dalla deputazione dei pubblici spettacoli, Giovanni Paterni impresario di detto teatro, sotto nome di Giulio Fantini, e gli architetti Giuseppe Valadier, Pietro Holl, Francesco Paccagnini, Gaspare Salvi. Ordiniamo che il marchese Origo debba far celebrare a sue spese nella chiesa dell'Ara Coeli un solenne triduo a Maria SS.ma in ringraziamento per averlo preservato da un disastro gravissimo che gli sovrastava. Ordiniamo inoltre che l'architetto Valadier costruttore del velario, in luogo della perpetua inabilitazione all'esercizio della sua professione, debba pagare scudi mille di multa, e gli altri tre architetti Holl, Paccagnini e Salvi, per avere erroneamente assicurato il Go-

⁵ Il marchese Giuseppe Origo (1782-1833), di nobile famiglia romana, oltre ad essere stato il rifondatore del corpo dei vigili del fuoco ebbe, pur nella sua non lunga vita, un numero di incarichi con funzioni pubbliche, tra cui appunto quella di deputato ai pubblici spettacoli, a datare dal 1816.

verno circa la sicurezza e la solidità del lavoro, debbono pagare scudi cinquecento ciascuno di essi. Finalmente ordiniamo che le somme da sborsarsi dai quattro architetti s'investano in consolidati per formare un annuo reddito a favore della vedova e famiglia del muratore morto sotto la caduta del velario, prelevandone qualche aiuto al falegname che è rimasto ferito, ed inoltre scudi 100 ogni anno, durante il tempo dell'affitto a vantaggio della Pia Casa di Santa Galla. Ed a Monsignore Pro Governatore per la pronta esecuzione. Leo P. XII.

Richiamo e condanna esemplare da parte del marchigiano pontefice Annibale Sermattei Della Genga, al pontificato appunto col nome di Leone XII, che si aggiunge alle svariate considerazioni di cui l'incidente fu allora oggetto e che vanno dalla "momentanea distrazione professionale" alla "svedutezza" alla "imperizia specifica". Fu comunque una vera e propria disgrazia con un morto, una tragedia professionale: il Velario crollò per difetto di solido e sicuro aggancio.

Ne diede notizia persino il diario del Principe Vittorio Massimo, il quale sotto la data di lunedì 28 agosto 1826 scriveva:

Oggi è successa una disgrazia all'Anfiteatro Corea. A ore 19 si è sprofondato il nuovo velario fattosi quest'anno ed ha ucciso un pover'uomo che ha 5 figli, e feriti degli altri. Ma se questo succedeva 3 ore più tardi sarebbe stata una cosa orribile dovendovi esservi oggi una giostra strepitosa, che perciò non ha avuto luogo.

Cause concomitanti, dunque, che avevano pubblicizzato clamorosamente l'accaduto finirono per creare in tutti i responsabili incertezze più o meno persistenti, ma particolarmente ne fu danneggiato in modo irreversibile il sensibile animo di Valadier, pur considerando e riconoscendo che la vita di un artista, anche di un genio, può a volte essere oscurata da qualche imprevedibi-

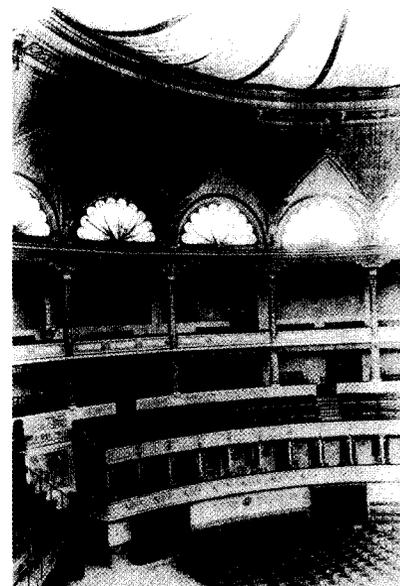
le insuccesso. L'architetto romano si ritirò in un silenzio colpevole, per circa sette anni, nella casa, di proprietà del conte Fede, posta in angolo con via Alibert al primo piano di via del Babuino 89, da dove però continuò, grazie ad alcuni suoi fedeli collaboratori ad indicare possibili soluzioni da realizzare creativamente ed anche genialmente.

Ed in quella casa il 1° febbraio del 1839 si concludeva una attività artistica che nella sua parte finale aveva sperimentato, per un avverso caso del destino, un episodio che nessun architetto avrebbe immaginato mai.

Nel giorno della morte di Valadier una rarità meteorologica per Roma aveva imbiancato la città, cambiandone il colore, rendendo tutto, monumenti, case, rovine, particolarmente malinconici e tristi.

Nel letto di quella casa, da otto mesi infermo per un male incurabile che lo aveva colpito quasi subito dopo il tragico episodio avanti ricordato, Valadier, nonostante tutto, seppe fornire intelligenti indicazioni e suggerimenti ad alcuni collaboratori impegnati nella realizzazione dei grandi apparati che si andavano preparando nella Basilica Vaticana per la solenne canonizzazione di quattro Beati⁶. Fu proprio in questa "santa" circostanza che arrivò per lui il momento del trapasso. L'architetto di Pio VI, di Pio VII e di Napoleone I, nell'occasione era stato visitato da un suo vecchio amico: il Beato Vincenzo Pallotti, santo e come lui romano. Dal futuro Santo, Valadier, volle ricevere l'ultima comunione e quindi l'estrema unzione. Santità e genio si erano uniti quasi in un'apoteosi veramente romana.

Nel rispetto delle sue ultime volontà, in una grigia mattina di un nevosio febbraio, attraversate alcune solitarie strade del cen-



Mausoleo di Augusto: Sala dei concerti. Parzialmente visibile il velario.
(Gabinetto Comunale delle Stampe e
Archivio Fotografico, Comune di Roma)

tro della Città, dopo doverosa, ma semplice e breve cerimonia religiosa, il suo consunto corpo veniva posto nella tomba dove già riposavano il padre e la moglie Laura Campana, nella terza cappella della navata minore di destra della chiesa di S. Luigi dei Francesi.

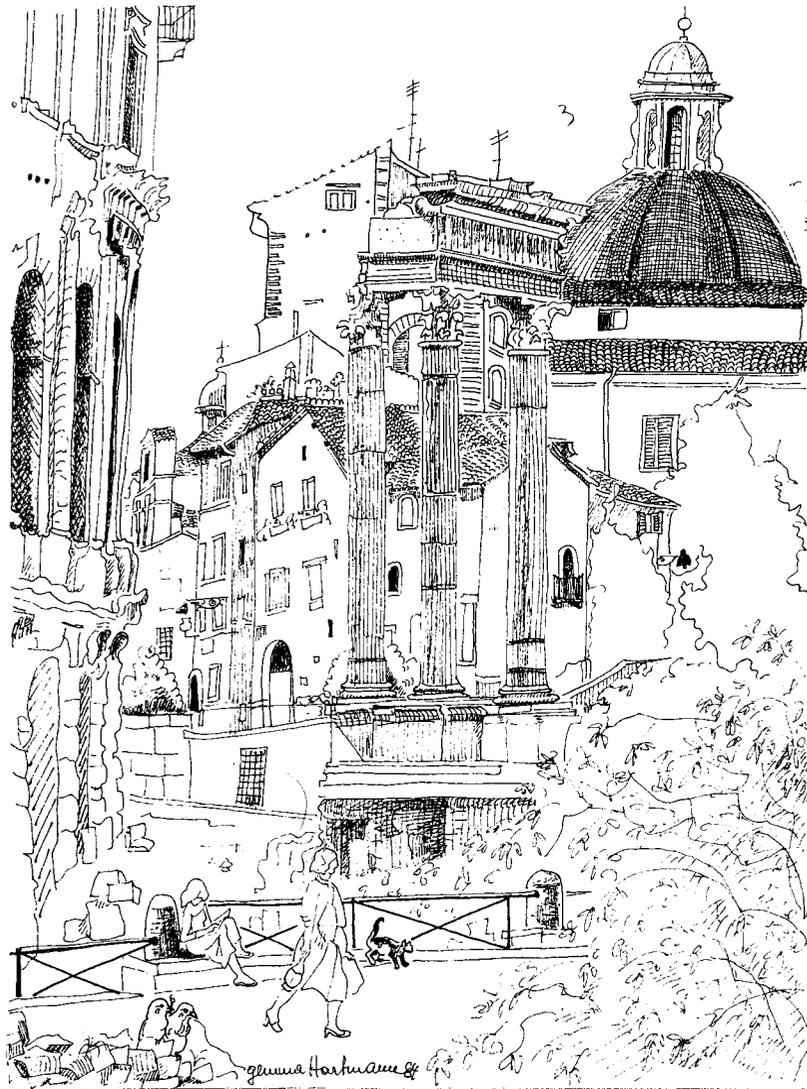
Roma ricorda questo suo architetto sia nella toponomastica cittadina, in cui figura una strada del rione Prati a lui intitolata, che con un busto posto su una colonnina di granito al centro di una piccola aiuola, sul "suo" Pincio.

⁶ Benedetto XVI il 26 maggio 1839 con la stessa cerimonia di canonizzazione proclamò santi Alfonso Maria de' Liguori, Giovan Giuseppe della Croce, Francesco de' Geronimo, Pacifico di San Severino.

Un progetto per il trasporto dell'obelisco vaticano

descritto da Camillo Paleotti nel febbraio 1581

LOTHAR SICKEL



Nell'ottobre 1585 Domenico Fontana ottenne da Sisto V l'incarico di trasportare l'obelisco vaticano a piazza San Pietro. Il trasporto, estremamente impegnativo dal punto di vista tecnico, iniziò nell'aprile 1586 e terminò felicemente quattro mesi dopo, il 16 settembre, con l'erezione della stele. L'idea dello spostamento dell'obelisco, portata a esecuzione da Fontana, ha, come è noto, una lunga storia, risalente almeno all'epoca di Niccolò V.¹ Dei diversi progetti, elaborati precedentemente o in concorrenza con Fontana, non abbiamo alcuna descrizione coeva, ad eccezione del trattato di Camillo Agrippa, pubblicato nel 1583.² I resoconti di Filippo Pigafetta del marzo 1586 e di Michele Mercati del 1589 non contengono alcun accenno al concorso del settembre 1585, vinto da Fontana.³ È anzi proprio costui il pri-

¹ C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1967, pp. 61-63; E. IVERSEN, *Obelisks in Exile*, vol. 1: *The Obelisks of Rome*, Copenhagen 1968, pp. 19-30.

² *Trattato di Camillo Agrippa milanese di trasportar la guglia in su la piazza di San Pietro*, Roma 1583. Nel suo trattato Agrippa nota che la pubblicazione è il risultato dei suoi studi condotti nell'arco di 30 anni. Alle scarse notizie sulla sua vita possiamo aggiungere la data della sua morte avvenuta il 4 gennaio 1600. Nei necrologi di Santa Maria del Popolo dove fu seppellito, viene definito "excellens philosophus et sapiens architectus".

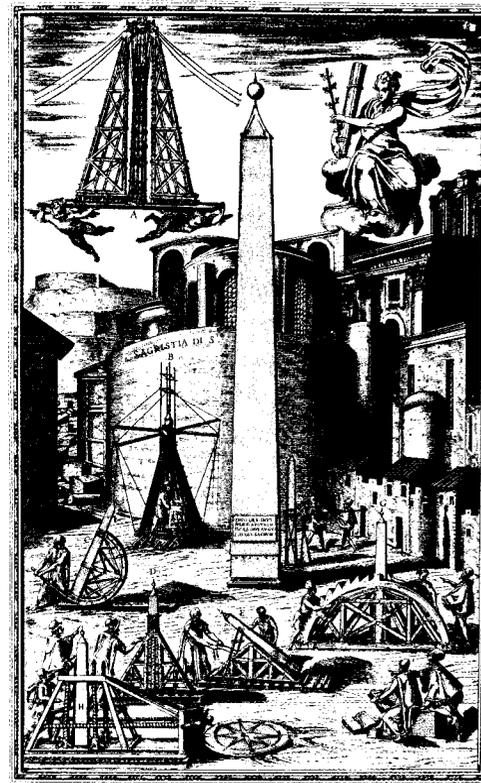
mo a presentare nella sua sontuosa pubblicazione *Della Trasportatione dell'Obelisco* del 1590 alcuni dei progetti dei concorrenti (fig. 1), senza però fare menzione dei nomi dei rispettivi autori. Riesce perciò quasi impossibile attribuire le proposte illustrate brevemente agli architetti che dai documenti risultano aver preso parte al concorso del 1585.⁴ L'unica identificazione certa è quella tra il modello B e il ben noto progetto di Camillo Agrippa. Alcune delle proposte presentate rivelano già al primo sguardo la loro impraticabilità e un grado di approfondimento tecnico molto inferiore al modello di Fontana che è ritratto in cielo, quasi fosse un dono divino.

Per quel che si sapeva finora, Fontana aveva proposto, unico tra i partecipanti al concorso, di trasportare l'obelisco disteso su un carro.⁵ Nel progetto di adagiare a terra e raddrizzare una ste-

³ *Discorso di M. Filippo Pigafetta d'intorno all'istoria della guglia, et alla ragione di muoverla scritto all'Illustriss. Signor Giulio Savorgnano*, Roma 1586. Su Pigafetta e Savorgnano: A. CARUGO, *Gli obelischi e le macchine nel Rinascimento*, in D. FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano 1590*, a cura di A. Carugo, Milano 1978, pp. LVII-LVIII, nota. 87. M. MERCATI, *De gli obelischi di Roma*, Roma 1589, nuova edizione a cura di G. CANTELLI, Bologna 1981, pp. 297-298.

⁴ Una commissione riunita a Palazzo Cesi registra il 18 settembre 1585 i progetti di Antonio Ilarione Ruspoli, Giacomo della Porta, Giacomo Del Duca, Giovanni Fontana, Francesco Tribaldesi e Bartolomeo Ammanati; A. BERTELOTTI, *Artisti siciliani a Roma*, Palermo 1879, pp. 8-9, D'ONOFRIO, *Gli obelischi...*, cit. [nota 1], pp. 73-75. Il progetto D fu probabilmente concepito da Ammanati; M. FAGIOLO, *Ammanati e Sisto V*, in *Bartolomeo Ammanati: scultore e architetto 1511-1592*, a cura di N. Rosselli Del Turco e F. Salvi, Firenze 1995, pp. 195-207.

⁵ M. CENTOFANTI, *Il trasporto dell'obelisco vaticano: la macchina di Domenico Fontana e la sua rappresentazione*, in *Atti del XXIII Congresso di storia dell'architettura*, a cura di G. Spagnesi, Roma 1989, pp. 227-234.



Diversi modelli per il trasporto dell'obelisco vaticano, incisione in D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano*, Roma 1590, fol. 8

le, alta oltre 25 metri, c'era il rischio che la pietra potesse rompersi. Ma il trasporto della "guglia" fino a piazza San Pietro doveva superare un dislivello di diversi metri, e sta qui appunto il decisivo vantaggio del metodo presentato da Fontana. Nella incisione di grande formato, che mette in evidenza il principio tecnico, questi si definisce orgogliosamente "inventore et conduttore" del progetto. Che Fontana con tale trasporto abbia compiuto un'impresa magistrale dal punto di vista tecnico e organizzativo,

è fuor di dubbio. Tuttavia Vincenzo Scamozzi si esprime criticamente sulla paternità dell'idea. Nel suo trattato, pubblicato nel 1615 dal titolo *Idea della architettura universale*, descrive alcuni dei progetti precedenti, tra i quali mostra di prediligere il modello H.⁶ Secondo Scamozzi, Fontana con la sua proposta avrebbe estratto la sostanza delle proposte altrui.⁷ Scamozzi rifiuta perciò di riconoscergli un merito particolare, ponendolo sullo stesso piano degli altri ideatori di soluzioni per il trasporto dell'obelisco.⁸

A quanto lui stesso afferma, Scamozzi aveva già visto a Roma nel 1579 i progetti da lui descritti. Esistono in effetti vari documenti che attestano l'intenzione di Gregorio XIII di realizzare lo spostamento dell'obelisco. Sembra che già all'inizio del suo pontificato lo abbia spinto a questa idea un ingegnere, di cui non viene fatto il nome.⁹ In un avviso del 27 luglio 1574 si fa per la

⁶ V. SCAMOZZI, *L'Idea della architettura universale*, vol. 2, Venezia 1615 [ristampa Bologna 1982], pp. 335-338. Scamozzi definisce l'inventore della macchina elicoidale "un bellissimo ingegno & amico nostro inclinato naturalmente alle mecaniche". Sembra che l'ambasciatore veneziano abbia molto elogiato il modello, il che induce a pensare che quell'ingegnere fosse originario – come Scamozzi – di Venezia. Il fatto è indicativo del campanilismo che caratterizzava la disputa sul metodo di trasporto dell'obelisco.

⁷ SCAMOZZI, *L'idea...*, cit. [nota 6], p. 336: „[...] essendo così il voler di chi poteva far le gratie, trattò per dir così la sostanza delle inventioni raccontate [...]”

⁸ Scamozzi menziona Antonio San Gallo, il Vignola, Bartolomeo Ammanati, Giacomo della Porta, Camillo Agrippa e „Oratio Marij”. Quest'ultimo potrebbe essere identificato con Orazio Naro, che nel 1565 ricoprì le cariche di “maestro delle strade”; R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, vol. 3, Roma 1907, p. 61.

⁹ MERCATI, *Degli obelischi...*, cit. [nota 3], pp. 291-292: “A Gregorio XIII si rinnovò il medesimo desiderio di condurre l'obelisco vaticano sulla piazza di San Pietro, mosso da un ingegnere che venne a Roma il primo

prima volta riferimento a proposte concrete.¹⁰ Ma quando Camillo Agrippa nel 1583 diede alle stampe il suo trattato, l'euforia iniziale era già scomparsa. Mercati riferisce che Gregorio XIII all'epoca non credeva più alla possibilità di realizzare l'impresa.¹¹ Lo scetticismo del pontefice sembra anzi aver impedito l'esame approfondito di un ulteriore progetto, la cui esistenza è rimasta finora ignota. A quanto pare, anche Scamozzi non ha avuto modo di prenderne visione a Roma, altrimenti avrebbe probabilmente formulato in modo più esplicito il latente rimprovero mosso a Fontana di essersi impadronito di idee altrui.

Dell'ignoto progetto parla una lettera di Camillo Paleotti (1520-1594), che dal 1580 risiedeva di nuovo a Roma quale inviato della natia Bologna.¹² Camillo, fratello maggiore di Gabriele Paleotti, all'epoca arcivescovo della città felsinea, aveva senza dubbio una conoscenza precisa dei fatti che si svolgevano alla corte di Gregorio XIII.¹³ Lo testimonia una lettera del 1° febbraio 1581, in cui Paleotti si sofferma in primo luogo sulle attività della famiglia pontificia Boncompagni.¹⁴ Descrive ad esem-

anno del suo Pontificato [1572], il quale si offeriva di condurre questa impresa; e mi ricordo che sua Santità ne parlò con me; ma parendo a sua Beatitudine che il discorso dell'ingegnere non si potesse sicuramente mandar in effetto, allora non ne fu fatto altro.”

¹⁰ D'ONOFRIO, *Gli obelischi...*, cit. [nota 1], p. 65.

¹¹ MERCATI, *Degli obelischi...*, cit. [nota 3], p. 292.

¹² P. S. DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi*, Bologna 1670 [ristampa Bologna 1990], p. 574. Camillo Paleotti fu una sorta di “inviato speciale”. Il vero “oratore” della città di Bologna era all'epoca Camillo Bolognini; M. BUTZEK, *La statua di Gregorio XIII: vicende storiche, in Il restauro del Nettuno, la statua di Gregorio XIII e la sistemazione di piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, p. 204.

¹³ Sulla biografia di Camillo Paleotti: P. PRODI, *Il cardinale Gabriele Paleotti*, vol. I, Roma 1959, pp. 41-50.

¹⁴ ARCHIVIO DI STATO DI PARMA, *Carteggio farnesiano estero: Roma*,

pio con dovizia di particolari la giostra spettacolare organizzata da Giacomo Boncompagni nel suo palazzo di Piazza Colonna in occasione del carnevale.¹⁵ In modo piuttosto incidentale parla del progetto di trasporto dell'obelisco, un argomento che poteva però con ogni probabilità affascinare il destinatario della lettera, Antonio Anselmi, ex segretario del cardinale Pietro Bembo e animato da un vivo interesse per i problemi tecnici dell'architettura coeva.¹⁶ Di tali questioni Anselmi potrebbe avere discusso con lo zio di sua moglie, Francesco Primaticcio.¹⁷ Conoscendo

busta 489. Nella prima parte della lettera Paleotti riferisce delle visite da lui effettuate a Frascati e Tivoli. Descrive le ville ivi ubicate e la costruzione promossa nel 1575 da Gregorio XIII della chiesa dei Cappuccini a Frascati, la cui decorazione venne finanziata dai nipoti del pontefice; M. D'ALATRI, *I Cappuccini a Frascati*, Frascati 1992.

¹⁵ Di questa festa, la cui organizzazione sembra sia costata ben 5.000 scudi, parla anche Montaigne nel suo *Journal*; F. Clementi, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, vol. 1, Città di Castello 1939, pp. 304-308. Giacomo Boncompagni era entrato in possesso del palazzo (poi Palazzo Valentini) solo nell'ottobre 1580; L. SICKEL, *Paolo III e la prima crociata nel Palazzo Parisani al Pantheon: un ciclo di affreschi e la storia di una residenza cardinalizia del Cinquecento*, in "Bollettino d'arte", 91, 2006, pp. 3-34.

¹⁶ Sulla figura di Anselmi cfr. M. QUATTRUCCI in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, 1961, p. 357 (le notizie sono però superate dall'attuale progresso degli studi). Nell'ottobre 1546 Jacopo Sansovino riferisce al cardinale Bembo di aver illustrato ad Anselmi le difficoltà dell'ordine dorico nella costruzione della Biblioteca Marciana; *Delle lettere da diversi re e principi e cardinali e altri uomini dotti a Mons. Pietro Bembo scritte*, Venezia 1560 [ristampa Bologna 1985], fol. 120. Nel 1550 Tiziano ha dipinto un ritratto di Anselmi (Madrid, collezione Thyssen Bornemisza); F. PEDROCCO, *Tiziano*, Milano 2000, p. 213, n. 166. Stando alla scritta del quadro, Anselmi aveva all'epoca 38 anni. Ne consegue che l'anno di nascita va fissato al 1512. Si ignora invece quello di morte.

¹⁷ Anselmi, sposato con Claudia Primaticcio, abitava a Bologna in una casa che apparteneva a Francesco Primaticcio. Nel maggio 1570 il celebre

gli interessi tecnologici del suo destinatario, Paleotti si sofferma sul nuovo metodo di trasporto dell'obelisco:

Hora non voglio estendermi in altro se non dirvi che qui è capitato un giovane siciliano il quale mostra d'haver grandissimo giuditio con tutto che sia senza lettere, di cose di machine, et s'è offerto à N. S. di portare la guglia di Cesare su la piazza di San Pietro; et di già ha fatto il modello il quale ci ho veduto, et mostra non solo il grand'ingegno d'esso artefice ma ancora la sua buona opinione à chi lo mira che la cosa sia riuscibile. Egli la prima cosa ha voluto saper' il peso di tutta la guglia la qual'havendo cubata, trova che pesa un miglione et ottocento milla libre. Egli poi disegna di condurla non diritta come sta ma distesa, et per questo ha fatto due castelli per levarla in suso, et poi altre per piegarla, et all'ultimo un carro della medesima sua longhezza ove ha da stare giacendo. Qui se vi volesse dire gli ordigni et modi che pensa di tenere à far cio, troppo longa sarebbe la scrittura; basta che molti cardinali et altri signori grandi hanno veduto detto modello et giudicano che la cosa sia molto ben per riuscire, et si spera che N. S. la farà per mezzo di detto artefice eseguire. Hoggi ancora il medesimo m'ha detto d'haver fatto un'ingegno col quale egli vuol condurre li Tivertini da fabricare più grandi che siano in un giorno solo ove hoggi ve ne mettano otto [giorni] à condurli dal medesimo luogo, ma il modello di questo io non ha ancor veduto perche egli dice d'averlo dato à S. Santità ma che un'altra volta me lo farà vedere. Posso ben dire ch'egli mostra nel suo parlare, et nell'operar di sua mano molto cauto ingegno.

Il modello descritto da Paleotti era molto probabilmente visibile a Roma già alla fine del 1580. Pur dalla sintetica descrizione, si evince una sorprendente somiglianza con il progetto che Fontana realizzerà nel 1585. L'idea di coricare l'obelisco e di trasportarlo disteso su un carro sembra essere già precisamente

formulata. Ma chi è quel “giovane siciliano” che ha, a quanto pare, ideato un nuovo procedimento per il trasporto di carichi pesanti? A questo nodo centrale non si è finora potuta dare una risposta precisa, sulla scorta dei documenti disponibili. Giacomo Del Duca, che aveva preso parte al concorso del 1585, era, è vero, originario della Sicilia. Aveva però la stessa età di Paleotti e viveva già da molti anni a Roma.¹⁸ Dato che il giovane ingegnere sembra invece esservi arrivato solo da poco, non può trattarsi di Fontana che, nato nel 1543 a Melide presso Como, lavorava da parecchi anni nella città eterna per il cardinale Felice Peretti.¹⁹

pittore e architetto lo nominò suo procuratore; D. CORDELLIER, *Vita di Primaticcio*, in: *Francesco Primaticcio architetto*, a cura di Sabine Frommel, Milano 2005, pp. 20-31. Anselmi fu attivo anche come antiquario. Il suo interesse per l'arte egizia, che comprende anche l'attenzione per gli obeliscchi, è documentato da una lettera del maggio 1585, in cui Anselmi offre in vendita al granduca fiorentino Francesco de' Medici “una tavola di metallo egiptia, figurata et incassata d'argento e tutta piena di misterii geografici che contengono la Teologia e cose naturali di quelle genti”; P. BAROCCHI – G. GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo: Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando, documenti 1540-1587*, Modena 1993, p. 269, n. 300. Anselmi abitava all'epoca a Roma a Palazzo Riario. Con la famiglia Paleotti fu in contatto al più tardi a partire dall'agosto 1568, quando prestò a Gabriele Paleotti 400 scudi per un viaggio a Roma; PRODI, *Il cardinale...*, cit. [nota 13], II, p. 288. All'inizio del 1581 Anselmi deve aver soggiornato per lungo tempo a Parma. Qui è infatti indirizzata la lettera di Camillo Paleotti, in cui si augura tra l'altro di incontrare di nuovo presto Anselmi a Bologna.

¹⁸ S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973. Non ci sono tramandati i progetti di Del Duca per il trasporto dell'obelisco.

¹⁹ M. QUAST, *Die Villa Montalto in Rom*, Monaco 1991; S. BENEDETTI, *L'architettura di Domenico Fontana*, in *Sisto V*, vol. 1: *Roma e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo e M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 395-417.

Fontana divenne però celebre solo dopo che il suo protettore Peretti fu nominato pontefice nell'aprile 1585. La scoperta preferenza accordatagli da Sisto V venne ripagata dai suoi rivali, come è noto, con invidia e acredine.²⁰ La fama del “cavaliere della guglia” poggia davvero sull'idea di un altro architetto, a cui è mancato un influente patrono? Come Fontana, l'anonimo ingegnere ha cercato innanzi tutto di calcolare il peso dell'obelisco, definendone la cubatura. Il risultato di 1.800.000 libbre (ca. 610 tonnellate), di cui ci informa Paleotti, potrebbe però essere frutto di un equivoco: si tratterebbe quasi del doppio del peso calcolato da Fontana e Pigafetta di 960.000 libbre (ca. 330 tonnellate).²¹ Il valore indicato da Paleotti è simile a quello riscontrabile in Agrippa di 1.180.000 libbre.²² Forse l'architetto siciliano ha parlato solo di 1.080.000 libbre quando ha spiegato a Paleotti il suo modello che aveva già comunque mostrato a numerosi dignitari, trovando unanime apprezzamento.

²⁰ Poco dopo la morte del suo protettore Sisto V, Fontana, come è noto, dovette fuggire precipitosamente da Roma; L. SICKEL, *Kunstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel: Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli*, in “Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, 28, 2001, pp. 159-189. Giacomo della Porta lo definì nel 1593 con disprezzo “muratore”, anticipando così le critiche di Scamozzi.

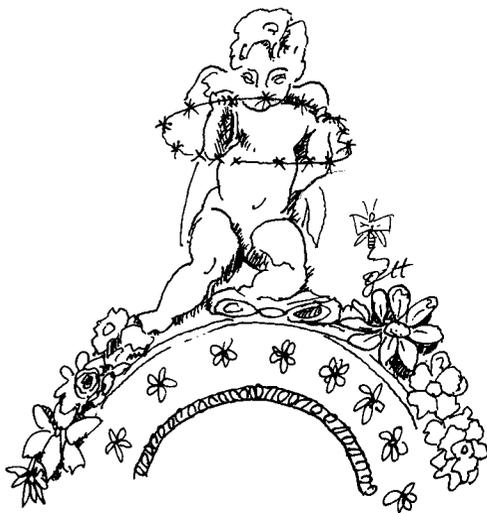
²¹ D'ONOFRIO, *Gli obeliscchi...*, cit. [nota 1], p. 57, nota 27. È chiaramente troppo bassa l'indicazione presente in un disegno di Giuliano da Sangallo del 1514, secondo cui l'obelisco sarebbe pesato 333.762,5 libbre, (BAV, Barb. lat. 4424, fol. 70); *Il libro di Giuliano da Sangallo*, con note di Cristiano Huelsen, vol. 1, Lipsia 1910, p. 72.

²² AGRIPPA, *Trattato...*, cit. [nota 2], p. 6: “La guglia è di palmi undici mila ottocento incirca. Et è in pianta palmi dodici ed oncie sette. Et in punta è palmi otto ed oncie sette. Et è alta canne dieci e palmi otto. Et può pesar libre cento per palmo, che sarà tutta la guglia un milione cento ottanta mila libre”. Agrippa fornisce un'indicazione non precisa, ma arrotondata. In un altro passo (p. 22) precisa che il peso di un palmo equivale a 96 libbre.

Chiesa russa ortodossa in via Palestro

MICHAEL TALALAY

Diversamente da quanto aveva sperato Paleotti, Gregorio XIII non si lasciò evidentemente convincere della possibilità di realizzare il progetto. O almeno mancò la sua approvazione. Che sorte sia toccata in seguito al modello terminato, è difficile da appurare non meno dell'identità del suo autore. Se mai Agrippa ne fosse stato a conoscenza, si può pensare che egli abbia cercato di formulare con il suo trattato del 1583 una controtesi, che appare però al confronto legata a schemi superati. Nel 1586 Fontana dimostrò che il "giovane siciliano" stava sulla strada giusta. Se egli si sia ispirato a quel modello precedente e se dunque sia giusta la critica di Scamozzi, è un questione che può trovare soluzione solo se emergeranno ulteriori documenti relativi al progetto descritto da Paleotti.



L'immagine di una chiesa russa all'estero assume spesso il ruolo di simbolo, esprimente sia i rapporti tra la Russia e il mondo esterno nella peculiarità delle varie epoche storiche, così come l'autocoscienza confessionale e nazionale. La raffinatezza della cultura italiana, il suo denso 'substrato' cattolico e le secolari difficoltà tra il Papato e i cristiani orientali contribuiscono a dare a questa immagine un significato e un valore particolari.

La presenza dell'ortodossia russa in Italia ha coinciso con l'inizio stesso dei rapporti diplomatici con i vari stati italiani. Per tradizione le più importanti rappresentanze diplomatiche dell'Impero russo, come anche a Roma, avevano proprie cappelle con relativo 'personale'. Lo *status* di queste chiese d'ambasciata era duplice: come a tutte le altre chiese all'estero appartenevano nominalmente alla diocesi della capitale, San Pietroburgo, ma per molti aspetti, e soprattutto materialmente, dipendevano dal Ministero degli affari esteri.

In tal modo l'ortodossia russa all'estero aveva all'inizio un carattere innanzitutto statale e non rifletteva le necessità religiose e comunitarie dei russi. Nella vita ecclesiale si poteva osservare l'intreccio delle funzioni sacre con quelle diplomatiche: gli impiegati delle ambasciate prendevano attivamente parte alle funzioni religiose (come testimoni degli sposi, come padrini di battesimo ecc.), mentre i sacerdoti, che ricevevano dal Ministero uno stipendio, stilavano documenti ufficiali di vario tipo, tra-

smettevano carte importanti, venivano in possesso di varie informazioni.

La chiesa russa di Roma è la più antica tra le chiese russe in Italia.

Su proposta del Ministero degli affari esteri, il 6 ottobre 1803 lo zar Alessandro I firmò il decreto per la creazione della “chiesa greco-russa” presso la missione diplomatica russa di Roma. Venne anche stabilito il ‘personale’: un sacerdote e due salmisti.

Verso la primavera del 1804 fu affidato al Santo Sinodo il compito di “allestire la chiesa con tutto il necessario”. Inizialmente fu proposto di dedicarla ai ss. Pietro e Paolo, quasi certamente in memoria del fatto che a Roma sono conservate le reliquie degli Apostoli e che vi si trova la cattedra di s. Pietro. Tuttavia la cappella presso la missione diplomatica fu allestita solo venti anni dopo la firma del decreto imperiale, nel 1823, trovando collocazione nello stesso edificio dell’ambasciata, in via del Corso 518.

Per oltre un secolo la chiesa ‘migrò’ da un palazzo all’altro: nel 1828 a Palazzo Odescalchi in piazza ss. Apostoli, dal 1836 (con una nuova dedicazione, a s. Nicola, fatto facilmente riconducibile all’ascesa al trono di Nicola I) al 1845 a Palazzo Doria Pamphili in piazza Navona, dal 1845 a Palazzo Giustiniani vicino al Pantheon, dal 1901 a Palazzo Menotti in piazza Cavour, dal 1932 nella sede attuale, nel Palazzo Tchernycheff in via Palestro.

Primo sacerdote fisso fu dal 1828 al 1831 lo ieromonaco Irinarch (al secolo Jakov Dmitrievič Popov, †1877), che precedentemente celebrava a Bergamo nella chiesa privata della principessa Elena Terzi, nata Galitzine. Lo sostituì nel 1836 lo ieromonaco Gerasim (†1849), che fu destinato a Roma dalla chiesa di Firenze, dopo la soppressione temporanea della missione diplomatica fiorentina. Nel 1844 a Venezia padre Gerasim fu designato archimandrita. Da allora in poi furono nominati rettori della chiesa di Roma sacerdoti scelti tra monaci aventi la dignità di archimandrita. Si suppone che questo sia stato un gesto di genti-



La chiesa, sistemata nel Palazzo Giustiniani, in un acquarello di un anonimo

lezza verso la Chiesa cattolica, la quale non riconosce sacerdoti sposati.

Dal 1849 al 1852 fu rettore l’archimandrita Feofan (Avsenev, †1852), professore dell’Accademia Ecclesiastica di Kiev, indi dal 1852 al 1855 l’archimandrita Iakov, che prima era stato egumeno del monastero di s. Cirillo di Beloozero. Dal 1855 al 1860 la chiesa fu retta dall’archimandrita Sofonija (Stepan Sokol’skij), che divenne in seguito vescovo del Turkestan e di Taškent (†1877). Negli anni 1860-64 fu rettore l’archimandrita Palladij. Il sacerdote che lo seguì negli anni 1864-66, l’archimandrita Porfirij (Georgij Ivanovic Popov; †1866) fu, tra l’altro, scrittore religioso: ricordiamo, in particolare, le *Lettere da Roma*, pubblicate sulla “Rassegna ortodossa” di Pietroburgo.

Il successivo archimandrita, Gurij (in seguito arcivescovo di Tauride) dovette sottostare alle difficoltà della vita politica: infatti nel 1866 avvenne un’interruzione temporanea delle relazio-

ni tra la Russia e lo Stato Pontificio, per cui il sacerdote russo, proprio poco prima della Pasqua, fu emarginato a Napoli. Nel 1867 lo zar Alessandro II diede l'approvazione affinché il clero della chiesa di Roma fosse composto dal rettore-archimandrita, da un diacono e da due salmisti.

I successivi rettori della chiesa di Roma furono: negli anni 1871-77 l'archimandrita Aleksandr (Andrej Kul'čickij), negli anni 1878-80 l'archimandrita Nikolaj, negli anni 1880-81 l'archimandrita Mitrofan, negli anni 1881-84 l'archimandrita Nikon (Filipp Egorovič Bogojavlenskij), negli anni dal 1884 al 1897 l'archimandrita Pimen (Dmitrij Dmitrievič Blagovo, †1897). L'archimandrita Pimen occupa un posto di rilievo nella storia della cultura russa. Persona molto colta, di famiglia di antica nobiltà, ricevette nel 1880 la tonsura monastica. La sua principale opera letteraria, i *Racconti della nonna, raccolti da suo nipote*, si può ritenere un monumento particolare di un'intera epoca della Russia. A Roma l'archimandrita Pimen insieme all'ambasciatore costruì la casa del pellegrino russo, intitolata a s. Stanislao (ora proprietà della Chiesa cattolica polacca), collezionò una ricca biblioteca, scrisse le memorie sul periodo della propria vita trascorso a Mosca.

All'archimandrita Kliment, che sostituì l'archimandrita Pimen, si deve l'iniziativa della costruzione della chiesa. L'idea dell'edificazione di una chiesa ortodossa nella "capitale del cattolicesimo romano" veniva accarezzata già da molto tempo. L'inizio è da ascrivere alla vedova di un consigliere, Elizaveta Koval'skaja, una residente romana, la quale nel 1880 si rivolse al Santo Sinodo con la richiesta di permetterle di edificare a proprie spese una chiesa al cimitero di Verano, per "onorare la memoria del coniuge, che aveva svolto le sue funzioni a Roma". Le autorità ecclesiastiche decisero di prendere delle informazioni a Roma. L'ambasciatore russo, barone von Uexkull, alla richiesta del Santo Sinodo rispose con le seguenti parole: "una chiesa nel

centro mondiale della fede cattolica romana deve corrispondere all'alto valore dell'Ortodossia e, almeno, non essere inferiore alle dimensioni ed alla bellezza dei templi non cattolici, che a partire dal 1870 vengono costruiti in Italia, [...] i mezzi della Koval'skaja sono insufficienti". Così, in definitiva, la vedova non ricevette il permesso.

L'archimandrita Kliment, che in seguito sarebbe diventato vescovo di Vinnicy, fin dall'inizio del proprio rettorato enunciò la "necessità che vi fosse una chiesa ortodossa corrispondente alla dignità dell'Ortodossia ed alla grandezza della Patria". Già nel 1898 fu dato inizio alla raccolta dei mezzi, che nel 1900 fu ufficialmente permessa da Nicola II, il quale contribuì con ' l'obolo dello zar', nella misura di diecimila rubli. Per la questua l'archimandrita Kliment si recò perfino a Mosca, dove riuscì a ricevere del denaro dai granduchi Sergej Aleksandrovič e Michail Nikolaevič Romanov, dagli industriali moscoviti e dagli industriali dell'oro della Siberia: in totale furono raccolte 265.000 lire italiane. Il conte L.A. Bobrinskij (†1915) promise di donare per la costruzione della chiesa il proprio palazzo con giardino nel centro di Roma, Villa Malta.

Purtroppo il nuovo rettore designato nel 1902, l'archimandrita Vladimir (Vsevolod Putjata), cominciò a seguire a questo riguardo una nuova linea: mise infatti in dubbio il valore della proprietà del conte Bobrinskij (Villa Malta passò così agli eredi di Bobrinskij e in seguito ai padri gesuiti) e propose di individuare un altro luogo; rifiutò la candidatura iniziale dell'architetto M.T. Preobraženskij, costruttore della chiesa di Firenze, ed iniziò ad appoggiare un proprio candidato, l'architetto N.Ju. Jang. Le dispute divisero coloro che prendevano parte all'iniziativa della costruzione della chiesa, tuttavia l'opera proseguiva: nel 1906 fu formato il Comitato di fabbrica, del quale entrarono a far parte i diplomatici russi in Italia, i membri della Colonia russa e l'archimandrita Vladimir.

Negli anni 1912-14 celebrò a Roma l'archimandrita Dionisij, che in particolare pubblicò la *Guida del pellegrino ortodosso russo a Roma* (1912). Sotto la sua autorità la vicenda della costruzione fece ulteriori passi in avanti: nell'autunno del 1913 Nicola II permise la raccolta delle offerte in tutta la Russia, nell'estate del 1914 la Banca di Stato russa aprì un conto particolare presso la propria sede di Pietroburgo. Il Comitato di fabbrica si rivolgeva agli ortodossi di Russia con le patetiche parole: “[...] l'altare di Dio si trova in un appartamento in affitto”.

Dal 1914 al 1916 resse la chiesa l'archimandrita Filipp, ucciso in Russia dopo la Rivoluzione bolscevica. Nel 1915 egli riformò la composizione del Comitato di fabbrica, guidato dal principe S.S. Abamelek Lazarev. Il principe impose al Comitato un altro architetto, l'italiano Vincenzo Moraldi, il cui progetto fu sottoposto alla severa perizia dell'architetto V.A. Subbotin, che sovrintendeva allora ai lavori della costruzione della chiesa russa di Bari. Il Comitato accettò il progetto e con il concorso del Moraldi acquistò, a nome dell'ambasciata russa, un'area sulla riva del Tevere, vicino al Ponte Margherita (Lungotevere Arnaldo da Brescia). La morte nel 1916 di Abamelek Lazarev e gli eventi rivoluzionari in Russia posero fine alla costruzione della chiesa (nel 1924 l'ambasciata sovietica s'impossessò dell'appezzamento di terreno, che fu in seguito venduto).

Un nuovo periodo della storia della chiesa russa è collegato con la designazione a Roma nel 1916 dell'archimandrita Simeon (Sergej Grigor'evič Narbekov), molto stimato tra gli emigrati russi. L'archimandrita Simeon vi servì per quasi mezzo secolo: morì infatti nel 1969 e riposa al cimitero del Testaccio. Nella primavera del 1921 egli fondò la parrocchia di Roma ed organizzò il Consiglio parrocchiale, di cui entrarono a far parte cento membri effettivi, con a capo l'ex console generale G.P. Zabello. In questo modo la chiesa privata presso l'ambasciata russa (quindi sovietica), e che dunque veniva a trovarsi sotto la giuri-



Porte Regali, dipinte da Karl Brjullov

sdizione del Ministero degli affari esteri, divenne indipendente e parrocchiale. Della parrocchia entrò a fare parte come membro onorario anche la regina Olga di Grecia, della casata dei Romanov (nel 1926 l'archimandrita Simeon ne celebrò il funerale).

Un passo decisivo fu il riconoscimento della parrocchia come Ente Morale, con decreto reale del 14 novembre 1929. Altro momento importante fu il trasferimento della parrocchia nel palazzo della principessa M.A. Černyševa. La principessa (†1919) aveva fatto lascito alla chiesa russa del proprio palazzo in via Palestro già nel 1897, ma per complicazioni di ordine giuridico la parrocchia poté entrare in possesso dell'eredità solo nel 1931. Il 10 aprile 1932 fu consacrata la chiesa che vi era stata allestita, le decorazioni furono trasferite da Palazzo Menotti in piazza Cavour.

Il progetto della cappella fu eseguito dall'architetto principe

V.A. Volkonskij e dall'ingegnere F. Poggi. Per l'allestimento si rivelarono di grande aiuto la principessa S.N. Barjatinskaja (in memoria del proprio defunto marito V.V. Barjatinskij), la principessa S.V. Gagarina (in memoria dei propri genitori defunti) ed anche la regina d'Italia Elena.

Il palazzo in via Palestro fu sottoposto a consistenti modifiche. Alla chiesa fu riservata la metà destra del pianterreno. Il progetto iniziale prevedeva una pianta a croce, ma purtroppo la mancanza delle necessarie distanze dal palazzo vicino non permise la costruzione dell'ala sinistra.

Nello spazio retrostante è stata aggiunta l'abside semicircolare per il presbiterio. Furono abbattuti i muri divisorii interni e costruiti degli archi, che contribuiscono a dare alla chiesa un aspetto accogliente. L'altare e gli archi davanti all'altare sono ricoperti da mosaici dorati e da marmo verde che conferiscono alla chiesa, soprattutto quando viene pienamente illuminata, un aspetto gioioso e festoso.

Sulla scala principale, all'ingresso della chiesa, sono affisse due lapidi commemorative con espressioni di devoto ringraziamento per gli edificatori della chiesa russa di s. Nicola: l'archimandrita Simeon, la principessa Černyševa e la principessa Barjatinskaja.

Sebbene la chiesa abbia spesso traslocato e abbia subito alcuni furti, la maggior parte delle decorazioni, antiche e di valore, tuttavia si è conservata. Principale decorazione della chiesa è l'iconostasi, costruita negli anni 1830, soprattutto grazie ai mezzi dell'ambasciatore russo alla Corte Papale, il principe G.I. Gagarin. La composizione dell'iconostasi, in legno dipinto a marmo bianco ed in alcuni punti dorato, è dovuta all'architetto K.A. Ton, che in seguito doveva divenire famoso per la costruzione del santuario del Salvatore a Mosca.

Di valore maggiore, naturalmente, sono le Porte Regali di Karl Brjullov.



Interno della nuova chiesa russa presso Villa Abamelek, consacrata nel 2006

In una lettera, datata 27 settembre 1838, il famoso pittore così scriveva alla Società per l'Incoraggiamento degli Artisti: “Attualmente tutti gli artisti russi che si trovano a Roma si sono fatti carico della proposta del Signor ambasciatore [Gagarin] perché offrissero la propria opera per l'abbellimento della chiesa, ed io devo dipingere le Porte Regali”. L'artista dipinse sei medaglioni su rame, del diametro di circa trentacinque centimetri: i più belli ed espressivi sono quelli raffiguranti gli Evangelisti, sebbene non seguano i canoni della pittura sacra russa.

L'ingresso dell'iconostasi di destra è abbellito dall'icona di s. Nicola Taumaturgo dipinta da F. Bruni, quello di sinistra dall'immagine di s. Alessandro Nevskij dipinta da A. Markov. Queste icone rappresentano i protettori celesti di Nicola I, durante il cui regno l'iconostasi fu realizzata, e di Alessandro I, durante il cui regno la chiesa di Roma fu fondata.

Sopra le Porte Regali, secondo i canoni, era posta la raffigurazione dell'Ultima Cena, dipinta da Gabercetel', ora collocata

sopra la volta dell'altare. Prima del trasferimento in via Palestro l'iconostasi aveva anche due immagini laterali, dono della granduchessa Elena: l'icona di s. Elena, dell'accademico I. Ksenofontov, e quella di s. Caterina martire, dell'accademico P. Pleščanov, le quali ora si trovano nel transetto destro della chiesa. Nell'abside dietro l'altare prima si trovava un'espressiva raffigurazione del Crocifisso, di Janenko, che adesso si trova nella sacrestia.

Nel periodo postrivoluzionario la comunità fu molto aiutata dalla principessa M.P. Abamelek Lazarev, nata Demidova di San Donato (†1955), che viveva a Pratolino, vicino a Firenze, ed anche nella villa di Roma del defunto marito (attualmente Villa Abamelek Lazarev è la residenza dell'ambasciatore russo). La principessa provvedeva al sostentamento del parroco ed anche di alcuni parrocchiani: nel 1921 ella ricevette per questo il titolo onorifico di 'patrona della chiesa'. Un certo aiuto materiale fu anche prestato dalle ambasciate serba e bulgara.

La seconda guerra mondiale portò in Italia moltissimi ex-deportati, che ricevettero aiuto dalla comunità. La vita della chiesa fu anche ravvivata dalla partecipazione degli ortodossi presenti tra le truppe degli Alleati. Negli anni 1950-60 la parrocchia di Roma diede la propria assistenza anche al campo profughi di Latina e alla casa per i rifugiati russi provenienti dall'estremo Oriente, Villa Olanda, vicino a Torino.

A partire dalla metà dello scorso decennio, quando Roma divenne uno dei punti di passaggio della 'nuova emigrazione' russa (ex cittadini sovietici, alla ricerca di nuove possibilità in Occidente), il numero dei parrocchiani ha cominciato a ricrescere rapidamente. Molti nuovi arrivati hanno ricevuto a Roma il battesimo, si sono sposati, hanno battezzato i propri figli, alcuni si sono stabiliti in Italia, altri hanno mantenuto i contatti con la chiesa dai propri luoghi di residenza. Nel 2000, seguendo questi cambiamenti, la parrocchia insieme al sacerdote (p.

Michail Ossorguine) è entrata a far parte del Patriarcato di Mosca.

La storia ha fatto il suo 'ricorso', e all'inizio del XXI secolo il Ministero degli affari esteri della Russia (e personalmente il ministro S. Ivanov) ha nuovamente intrapreso l'iniziativa della costruzione di una chiesa nella capitale italiana – ora il luogo prescelto è la residenza dell'ambasciata a Villa Abamelek. Di nuovo, come duecento anni fa, è stata fondata una chiesa d'ambasciata, ma questa volta la vicenda si è svolta con esito più favorevole, e nel 2006 il nuovo tempio, dedicato a s. Caterina (in onore del protettore celeste della moglie del ministro degli affari esteri) è stato innalzato con successo.

Per la redazione dell'articolo è stato consultato l'archivio della parrocchia russa in Via Palestro. Traduzione di Anna Maria Canepa Mordacci

Margaret Fuller, Roma e Mazzini

DONATO TAMBLE



Il 9 febbraio 2006 nel Palazzo della Sapienza, sede dell'Archivio di Stato di Roma, si è tenuto un convegno di presentazione di due mostre collegate – *Giuseppe Mazzini cittadino d'Europa*, a cura del Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini e della Biblioteca di Storia moderna e contemporanea e *Giuseppe Mazzini uomo di governo* a cura dell'Archivio di Stato di Roma¹. In entrambe le mostre compariva il nome della scrittrice americana Sara Margaret Fuller, che legandosi alla causa mazziniana tanto operò per l'Italia al tempo della Repubblica Romana del 1849.

Nella sezione “Mazzini e le donne” della mostra *Giuseppe Mazzini cittadino d'Europa* la Fuller appariva raffigurata nella sua maturità, con i capelli raccolti in una crocca, avvolta in uno scialle, la mano destra poggiata sulla fronte, la sinistra abbandonata sul grembo, gli occhi abbassati su un libro, le labbra serrate con una piega laterale, a sottolineare l'atteggiamento pensoso e severo. È un ritratto del 1846, che si trova nella Schlesinger Library del Radcliffe College di Harvard (fig.1).

¹ Le due mostre sono rimaste aperte sino all'11 marzo 2006. La tavola rotonda di presentazione è stata presieduta da Giuseppe Monsagrati, vice presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini. I relatori, Luigi Londei, Rossella Caffo, Donato Tamblé, Valeria Cremona, Elvira Grantaliano hanno illustrato vari aspetti della figura di Mazzini. Chi scrive ha trattato in quella occasione il tema *Margaret Fuller e Mazzini a Roma*, che qui si ripropone.

Nella seconda mostra, *Giuseppe Mazzini uomo di governo*, il nome della Fuller compare fra le regolatrici degli ospedali romani durante la difesa della capitale nel maggio 1849, nel pieno cioè del suo impegno civile per la causa italiana.

Ci è sembrato opportuno, nel bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini, ricordarla più ampiamente, riprendendo un discorso iniziato alcuni anni fa con uno studio sui documenti archivistici romani che la riguardano² e ripercorrendo la sua vicenda con particolare riferimento al suo rapporto col nostro paese e con Roma.

* * *

Margaret Fuller, straordinaria e poliedrica donna americana, giornalista e letterata, educatrice e filosofa, riformatrice sociale e patriota, sostenitrice dei diritti delle donne e dell'eguaglianza sociale, nacque nel 1810 a Cambridgeport nel Massachusetts.

Il padre, l'avvocato e giurista Timothy Fuller, si occupò personalmente della sua educazione sin dalla più tenera età con lezioni quotidiane di matematica, storia e lingue classiche a partire già dai tre anni e mezzo. Questa istruzione intensiva proseguì

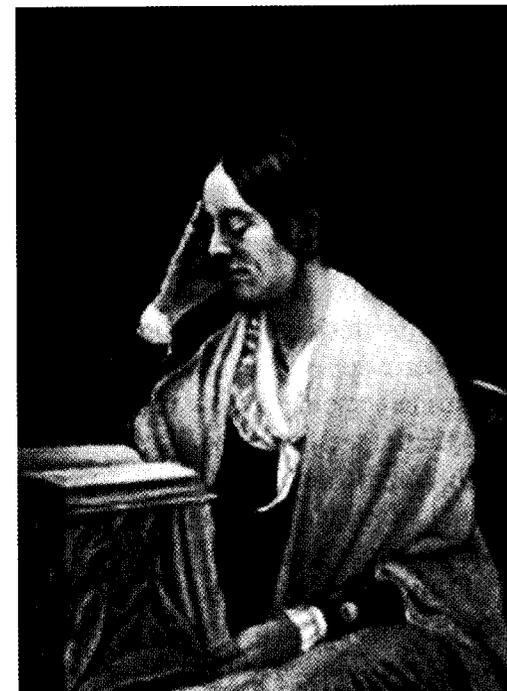


Fig. 1 - Margaret Fuller nel 1846

dai dodici anni in poi in due famose scuole, prima a Boston e poi a Groton.

Nel 1836, un anno dopo la scomparsa del padre, Margaret cominciò ad insegnare a Boston nella Temple School di Bronson Alcott (il padre della scrittrice Louise). Successivamente si trasferì nel Rhode Island come docente principale nella Green Street School ed entrò nel gruppo di intellettuali del *Transcendentalist Club* guidato da Ralph Waldo Emerson. Nel 1839 fondò un periodico trimestrale di letteratura, filosofia e religione, "The Dial", che per circa quattro anni costituì una palestra culturale vivace e di notevole spessore. Nello stesso periodo la Fuller si affermava come conferenziera, diffondendo così le sue

² Cfr. DONATO TAMBLÉ, *Le carte su Margaret Fuller nell'Archivio di Stato di Roma*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica". *Rivista del Dipartimento di Storia Moderna e Contemporanea* (Università degli Studi di Roma "La Sapienza": 1 (2001), pp.165-187; il numero monografico contiene gli atti del convegno internazionale *Margaret Fuller tra Europa e Stati Uniti d'America* svoltosi a Roma presso l'American Academy dal 20 al 22 novembre 2000, promosso e organizzato dalla *Mazzini Society*, dal Dipartimento di Studi americani e dal Dipartimento di Filosofia dell'Università di Roma Tre, dal Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Roma "La Sapienza", con la collaborazione del Comune di Roma e del Ministero degli affari esteri.

idee proto-femministe sulla parità e i diritti delle donne, che avrebbe riunito nel volume *The Woman in the 19th Century*, edito a New York nel 1845. Un'altra sua importante opera, *Summer on the Lakes in 1843*, era apparsa l'anno precedente a Boston e derivava dalle impressioni relative a un viaggio fatto con alcuni amici nell'ovest degli USA, dove la grandiosità della natura e la vita dei pellerossa le aveva fatto riflettere in modo nuovo sulla libertà e l'uguaglianza.

Con questi scritti si chiudeva una fase della vita di Margaret Fuller, quella del perfezionamento culturale e spirituale e della maturazione della sua personalità a confronto con i maggiori intellettuali americani del tempo. Ormai famosa, sentiva l'esigenza di completare il proprio cammino di ricerca visitando l'Europa e conoscendo direttamente gli europei più rappresentativi sul piano artistico, letterario e speculativo.

Nell'agosto 1846 si recò a Londra, dove, preannunciata da lettere ammirate di presentazione da parte di Emerson, fu accolta da Thomas Carlyle e dalla moglie Jane, frequentandone la casa e la cerchia di amici. Forse proprio in casa Carlyle avvenne anche il suo incontro con Giuseppe Mazzini, che era esule a Londra da nove anni. Margaret avvertì subito la possente idealità del grande patriota e ne fu talmente colpita da scrivere all'amica Caroline Sturgis che si trattava della persona più affascinante che aveva incontrato: "*by far the most beautiful person I have seen is Joseph Mazzini*". Fra i due si stabilì subito una grande attrazione intellettuale. Entrambi si conoscevano già di fama, per le loro idee, le loro battaglie civili, i loro scritti, per i principi condivisi. L'incontro diretto e le conversazioni che ebbero, rafforzarono la loro consonanza.

La Fuller vide in Mazzini l'uomo che poteva realizzare una società più giusta, che sapeva scuotere le coscienze, che animava i popoli d'Europa e che voleva liberare il suo paese, l'Italia, dalla dominazione straniera, dal dispotismo dei governi reazio-

nari e dalla divisione in più stati, e, conquistata alla sua causa e divenuta sua seguace, si diede a collaborare attivamente alle sue iniziative.

Mazzini a sua volta vide nella Fuller un'entusiasta sostenitrice dei principi democratici, che ella voleva allargare anche negli Stati Uniti, dove già più che in ogni altro paese erano propugnati e sentiti, estendendone più ampiamente l'applicazione all'emancipazione delle donne, dei poveri, dei negri e degli indiani. Mazzini riconobbe nella Fuller un'educatrice ed una filosofa, che si era fatta propagatrice delle proprie idee divenendo giornalista, e comprese che mediante lei ed i suoi autorevoli articoli, egli pure avrebbe potuto diffondere in America le sue idee e magari conquistare gli Stati Uniti alla causa dell'indipendenza italiana. Nei suoi *Ricordi autobiografici* troviamo scritto di lei che "era venuta dagli Stati Uniti con non so quali diffidenze verso di noi" ma dopo un'ora gli era diventata sorella, spiegando "l'anima sua candida e aperta a tutti i nobili affetti, aveva indovinato il tesoro d'amore che la *religione del fine* aveva suscitato tra noi".

Margaret Fuller, in una lettera scritta da Parigi ad Emerson il 16 novembre del 1846, sottolineò nuovamente la forte impressione che aveva avuto del Mazzini, come uomo e come politico, in casa Carlyle: "*He is beautiful and pure music, ... his being there gave the conversation a turn to progress and ideal subjects*".

Proprio a Mazzini, al suo esilio, alla sua scuola londinese e alla situazione italiana, dedicò la prima corrispondenza giornalistica inviata dall'Inghilterra agli inizi del 1847. Il 19 febbraio 1847, infatti, un articolo della Fuller sul "New York Daily Tribune" di Horace Greeley descriveva Mazzini come un uomo coraggioso e saggio con la serenità – nelle parole di Schiller – di chi vive per la propria fede e perciò fa di tutto perché si realizzi, invitando a leggere i suoi articoli e soprattutto le pagine dedica-

te ai suoi amici intitolate “Martiri italiani”, sul “People’s Journal” di Sanders e concludeva la sua corrispondenza con parole di glorificazione: “la santità ha purificato in lui l’uomo, anche se lo ha alquanto diminuito”.

La Fuller affermava di ascoltare Mazzini esporre le sue idee “come si ascolterebbe una bella musica, pura e suadente” e giunse a paragonarlo a Cristo “al quale come una nuova Maddalena vorrebbe consacrare la sua vita”.

Da pedagoga qual era, fra le tante sue anime, rimase ammirata in particolare dalla Scuola italiana gratuita per i fanciulli poveri che Mazzini aveva aperto a Londra sin dal 1844, nella quale tenne conferenze e di cui diede ampiamente notizia nei suoi articoli al New York Daily Tribune. Volle anche intervenire alla festa di quella scuola il 10 gennaio 1847, tenendovi un discorso che si concludeva osannante a Mazzini: “Non ho altro da dire se non che il Cielo vi benedica!”.

Mazzini scrisse in quella occasione alla madre: “La novità della festa fu il discorso d’una signora americana, scrittrice di merito, notissima qui e agli Stati Uniti, ch’io conosco, e che venne, e che richiesta da noi di dir due parole, fece un discorso com-moventissimo, nel quale disse che scriverebbe su questo che vedeva”.

Di questo intervento apparve in effetti un resoconto sul “People’s Journal” del 16 gennaio 1847 nel quale si parla della Fuller e di Mazzini in terza persona. Un mese dopo, il 19 febbraio, Margaret dedicò a Mazzini e alla situazione italiana un articolo sul “Tribune”, terminandolo proprio col ricordo e la lode della scuola londinese, dove “i poveri fanciulli raccolti dalle strade sono redenti dalla schiavitù e dall’ignoranza più grossolana. Molti di questi ragazzi sono belli; nei loro occhi splende quel fuoco italiano che tanto ha fatto per riscattare la terra”.

La Fuller frattanto aveva acquisito un vero e proprio ruolo di agente del Mazzini, accettando di recapitare i suoi messaggi e

diffondere le sue idee nel proseguimento del suo viaggio europeo in Francia, dove peraltro Mazzini aveva promesso di raggiungere con un passaporto falso lei e i suoi amici Spring. Ma poco dopo le inviava due biglietti di presentazione per due suoi sostenitori genovesi e spiegava di doveva rinviare il suo viaggio, professandole stima ed amore, in attesa del sognato rientro in Italia a testa alta: “debbo star qui, non senza una vaga speranza di rivisitare il mio paese in maniera diversa”.

In una lettera a Giuseppe Lamberti a Parigi così Mazzini scriveva della sua nuova adepta:

Vedesti Miss Fuller? Dimmi quando parte per l’Italia e in che direzione ...: chiedilo per me. Manderò subito lettere, tu pure giovatene; è più che sicura e sono così i suoi compagni.

A Parigi, seconda tappa del tour europeo, Margaret incontrò George Sand e Chopin, oltre ad un altro celebre esule, patriota e letterato, il polacco Adam Mickiewicz, col quale stabilì un’affettuosa, duratura amicizia.

Dopo essere passata per Lione e per Avignone (dove volle vedere la tomba di Laura) nel febbraio 1847 la Fuller, sempre in compagnia degli Spring, s’imbarcò da Marsiglia per Genova. Finalmente l’Italia, meta agognata e sognata.

Margaret, fedele a Mazzini e alla sua causa politica, portava anche corrispondenza e messaggi riservati ai suoi amici genovesi, a Enrico Mayer a Livorno, e ad altri seguaci italiani, oltre che alla madre.

Non mancò a questo proposito perfino un *misunderstanding*, proprio con la madre che nel marzo 1847 la Fuller andò a conoscere e ad abbracciare a Genova: per un momento infatti Maria Drago Mazzini si illuse che la brillante americana fosse sentimentalmente attirata dal figlio e ne potesse diventare la compagna. Subito dopo quella visita scrisse al figlio il proprio entusias-

simo per quest'amica così devota, rammaricandosi che non vi-
vesse a Londra, dove avrebbe potuto prendersi cura stabilmente
di lui, ma il suo "Pippo" si affrettò subito a smentire, allonta-
nando il sospetto di una *liaison* e di un coinvolgimento affettivo
più serio:

Vi dico di non desiderare che l'amica mia americana soggiorni a
Londra per avere cura di me. Non abbiate paura che se fossi uomo
da cedere ed ammolirmi negli ozi di Capua, ne avrei tutte le occa-
sioni possibili: ho una mezza dozzina almeno di giovani dame che
si contendono il privilegio di circondarmi di cure amorevoli. E Dio
sa se non sento gratitudine per esse, ma non posso ammolirmi in
mezzo alle cure.

Da Genova la Fuller si recò in nave prima a Livorno e poi a
Napoli, dove disse di aver finalmente trovato la sua Italia (*my
Italy*) quella sognata o derivante dalle letture e dai racconti dei
viaggiatori. Nelle tre settimane trascorse in Campania visitò con
i suoi amici Posillipo, il Vesuvio, Baia, Cuma, Capri, Sorrento e
Paestum. Fu una classica *full immersion* nelle bellezze panora-
miche e nel clima solare che la caricarono di ottimismo e di en-
tusiasmo per il nostro paese, tanto da sentirsi destinata a una
missione.

Da Napoli in diligenza nella primavera 1847 Margaret giun-
geva a Roma in tempo di quaresima e scriveva ad Emerson:

L'Italia mi accoglie come una figlia da lungo tempo perduta" e sot-
tolineava la serenità e i benefici del soggiorno romano: "A Roma
ho conosciuto giorni beati di pace in cui i grandi pensieri e i ricor-
di del passato, con la loro forza, mi hanno calmata e istruita". Si
diede a visitare l'Urbe, i suoi monumenti, le sue chiese, e le sue
gloriose rovine, ma anche a cercare di conoscere il popolo romano
e la sua mentalità, le istituzioni e le speranze di rinnovamento "nel-

l'ebbrezza di gioia per le prime importanti concessioni fatte dal
pontefice.

Margaret, come molti stranieri residenti a Roma, era partico-
larmente attratta dalle cerimonie religiose della capitale della
Cattolicità, particolarmente suggestive nel periodo pasquale.

Uscendo da una di queste funzioni in S. Pietro nella settima-
na santa, perse di vista nella folla i suoi amici Springs e mentre
si guardava intorno confusa, fu avvicinata da un prestante gio-
vane italiano di circa trent'anni, Giovanni Angelo dei marchesi
Ossoli, che le offrì il suo aiuto e dopo aver inutilmente cercato
di procurarle una carrozza la accompagnò a piedi in albergo al
Corso, chiedendole all'arrivo il permesso di farle visita l'indo-
mani.

Iniziava così una affettuosa amicizia, che dopo un periodo di
dubbi e riflessione da parte di Margaret, sarebbe divenuta la re-
lazione più importante della sua vita, portandola alla maternità e
al matrimonio. Giovanni Angelo aveva 27 anni ed era un aitante
giovane con una folta capigliatura e baffi risorgimentali, ultimo-
genito di una nobile casata, orfano di madre dall'infanzia e con
un anziano padre ammalato. I fratelli occupavano posti di pre-
stigio nella corte del Pontefice: due come guardie nobili e un ter-
zo come segretario della Camera Segreta del Papa. Una sorella,
Angela, aveva sposato il marchese De Andreis.

Giovanni Angelo Ossoli era però di idee avanzate e liberali e
Margaret trovò terreno fertile per portarlo sul fronte mazziniano
e repubblicano. Al fascino della straniera si univa così la comu-
ne passione politica e l'Ossoli, la corteggiava devotamente, col-
mandola di tenerezze, e le chiedeva impulsivamente e precipito-
samente di sposarlo, pur sapendo che una unione con lei, di idee
rivoluzionarie, di religione protestante e non nobile, sarebbe sta-
ta avversata dalla famiglia, che avrebbe potuto diseredarlo.

Ma Margaret non si sentiva pronta per un impegno matrimo-

niale e intanto, pur accettando di rivedere il giovane Ossoli, si riteneva ancora sentimentalmente libera e non tralasciava altri incontri, avendo tra l'altro un piccolo *flirt* con il ventiquattrenne pittore americano Thomas Hicks, che aveva uno studio in via Margutta insieme a John Kensett. Margaret, poco dopo aver visitato il suo *atelier*, gli aveva confessato in una lettera del 23 aprile di sentire in lui un'anima gemella e di desiderare di amarlo e di esserne amata, ma il pittore, pur riconoscendo un'affinità elettiva, non sembrò voler andare oltre una cameratesca amicizia, dichiarandole il 9 maggio di sentirsi un cuore già grigio nonostante l'età e di ritenere invece giovane lei, così piena e calda d'amore. Dopo questo chiarimento la loro frequentazione continuò in un clima di sincera amicizia e di *congenial companionship* e Thomas la seguì spesso nelle gite in carrozza nella campagna romana. Inoltre negli articoli della Fuller sul "Tribune" comparvero ben presto giudizi favorevoli sui dipinti di Hicks, che in seguito, nell'aprile 1848, prima di lasciare Roma per Parigi, avrebbe realizzato uno dei suoi più bei ritratti (fig.2) ricordato anche da Henry James, che lo vide da ragazzo in una mostra.

Intanto Margaret continuava a vedersi con l'Ossoli che le offriva "*his hands for life*" e sentiva di amarlo, ma prendeva tempo, rimandando la decisione all'autunno, dopo un viaggio e una pausa di riflessione. L'Italia la attirava sempre di più e a giugno scriveva ad Emerson che intendeva prolungare il suo soggiorno, così da conoscerla meglio di quanto può fare un forestiero: "se rimango avrò per molte ragioni possibilità di osservazioni e di gioie quali sono raramente concesse a uno straniero". E al fratello Richard confermava "soffrirei per sempre le pene di Tantalo, pensando a Roma, se non potessi vederla più completamente di quanto ho cominciato a fare".

Ma Roma in estate era notoriamente pericolosa per la "*Roman fever*", ossia la malaria, e gli stranieri temendola in particolare lasciavano la città per località più salubri.

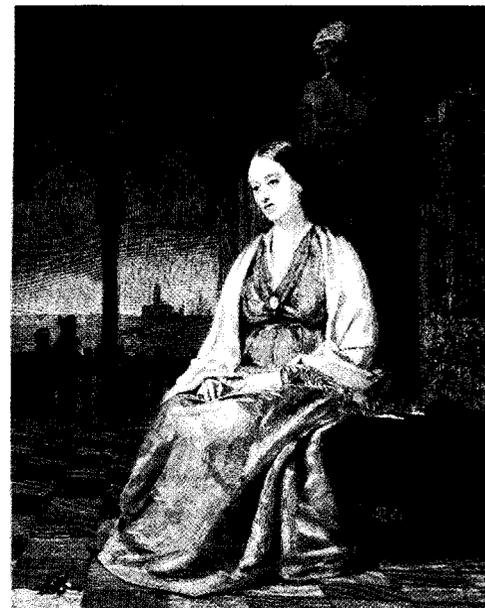


Fig. 2 - Margaret Fuller in Italia nel 1848. Ritratto di Thomas Hicks

Anche la Fuller partì con i coniugi Springs alla fine di giugno del 1847. Fu un pittoresco viaggio di quattro mesi che la portò prima in Umbria, a Perugia e ad Assisi, e poi a Firenze, dove incontrò Robert Browning e la moglie Elisabeth Barrett, per proseguire poi con Bologna, Ravenna, Venezia, Milano, i laghi lombardi e la Svizzera. A Milano, grazie alla marchesa Costanza Arconati Visconti, che l'aveva accolta sotto la sua amicizia e protezione, ebbe occasione di conoscere Alessandro Manzoni, che ammirava e aveva citato più volte, inserendone anche alcuni versi nel suo saggio sulle donne nel secolo XIX. Ne scrisse con grande entusiasmo ad Emerson:

Oggi per la prima volta ho veduto il Manzoni. Vi è una forza spirituale nel suo sguardo, mentre l'occhio splende ancora di delica-

ta tenerezza...Ha modi attraenti, franchi, cordiali, ogni sua parola rivela l'elevazione spirituale del suo pensiero ... dice cose chiare, distinte ... Abita nella casa dei suoi avi in modo molto semplice.

La frequentazione dell'Arconati e la possibilità che ebbe con lei di frequentare i cenacoli liberali e patriottici, non solo mazziniani, ma anche giobertiani e neo guelfi la convinsero ancora di più della bontà della causa italiana, allargando il suo campo visuale sulla situazione politica italiana. Margaret cercò anche di convincere l'amica lombarda alle idee repubblicane e unitarie di Mazzini, ma con scarso successo. Pur vedendo realisticamente le difficoltà di attuazione del piano mazziniano, date le troppe divisioni ideologiche, le resistenze dei sovrani, la mancanza di un progetto comune condiviso dalle popolazioni, la Fuller restava aderente alla concezione enunciata da Mazzini: "Non vi sono cinque Italie, quattro Italie, tre Italie, non vi è che un'Italia" da riunire democraticamente, così che "non un solo uomo rimanga escluso dal patto fraterno, non un solo sguardo che non sia libero si levi a contemplare il cielo". Di questa Italia il centro ideale, l'anima, la capitale non poteva essere che una: "Sia Roma l'area sacra del nostro riscatto!".

Più ricca di esperienza politica, ma sempre con le parole di Mazzini nella mente e nel cuore, la Fuller fece ritorno a Roma, dove da ottobre dimorò stabilmente, prendendo in affitto un piccolo appartamento sul Corso. Il 28 ottobre descriveva ad Emerson le sue giornate in libertà:

Vivo sola, mangio sola, passeggio sola e godo immensamente il silenzio dopo tutta la fretta e l'eccitamento dell'ultimo anno. Non farò conoscenze da cui non posso aspettarmi molto, perché il tempo sarà quest'inverno per me come oro puro e, quanto alla felicità, Roma di per se stessa basta.

Ma ben presto riprese a seguire con molta partecipazione la vita politica dell'Urbe, scrivendone con regolarità sul "Tribune" e mantenendo stretti rapporti col Mazzini e con la rete della Giovine Italia e dei Circoli Popolari.

Il 29 novembre del 1847, con l'opinione pubblica americana preparata dagli articoli della Fuller sul "Tribune", e preceduta due giorni prima da un appello di 700 autorevoli firmatari, pubblicato sempre dal "Tribune", al Broadway Tabernacle di New York, con la presidenza del Sindaco della città, ebbe luogo una imponente manifestazione di appoggio e simpatia del popolo americano per la politica liberale di Pio IX e per "gli sforzi del popolo italiano per conseguire l'indipendenza nazionale e la libertà costituzionale"³.

Intanto aveva continuato la sua segreta romantica relazione con l'Ossoli dal quale si accorse di aspettare un figlio agli inizi del 1848. Le notizie su un suo matrimonio sono discordanti e non essendosene finora trovata documentazione, manca anche la data. Anzi dall'esame delle fonti epistolari e delle sue memorie sono ipotizzabili diverse date: novembre – dicembre 1847, aprile 1848, autunno 1849. Quest'ultima data, che a noi sembra la meno probabile, deriva da un riferimento in una breve lettera della sorella dell'Ossoli, Angela, che nel 1851 scriveva alla sorella di Margaret, riassumendone frettolosamente le informazioni in suo possesso: "La vostra sorella Margherita era sempre allora in Rieti, e quindi passò in Firenze, ove mi venne detto dal fratello Angelo che ivi sposasse, e dando alla luce in Rieti pria il

³ Del Comitato generale organizzatore facevano parte due italiani, Felice Foresti e Giuseppe Avezzana, che avevano collaborato col direttore del "Tribune" Horace Greeley alla buona riuscita della manifestazione. Per un più ampio resoconto cfr.: *Pubblica dimostrazione di simpatia per il Papa Pio IX e per l'Italia, avvenuta a New York, lunedì 29 novembre 1847, dai rendiconti inglesi di quell'anno*, prefazione, note e appendici di H. Nelson Gay; Torino-Roma, Società Tipografico Editrice Nazionale, 1907.

loro bimbo”. In realtà Angelo cercò di nascondere più possibile il suo matrimonio alla famiglia, e potrebbe aver comunicato alla sorella una data successiva. Ben più significativo il suo accenno ad un possibile anniversario di nozze in una lettera a Margaret del 3 aprile 1849 nella quale parla del giorno successivo – 4 aprile – come di una data importante, degna di essere celebrata. La primavera del '48 ci sembra un periodo verosimile per il loro matrimonio, che potrebbe essere stato celebrato segretamente da un sacerdote compiacente, a Roma o in provincia. In quei mesi Margaret, che aveva diradato le compagnie e gli incontri sociali, fece frequenti gite nei paraggi di Roma: ad Albano, a Frascati, a Tivoli, a Subiaco. Intanto Angelo si era arruolato nella Guardia Civica e le voci sulla loro relazione si erano diffuse, tanto da giungere perfino a Milano all'orecchio dell'amica Costanza Arconati che in una lettera le chiedeva conto del pettegolezzo:

Ma che cosa c'è? Mi fu detto che avevate a Roma un amante, una Guardia Civica. Io non ho voluto crederlo, ma le vostre misteriose parole fanno entrare i dubbi nel mio cuore.

A giugno per nascondere meglio la sua situazione si trasferì all'Aquila, in un modesto alloggio con vista panoramica, che così descriveva ai suoi in America:

Sono in mezzo ad uno scenario di stupende montagne inghirlandate ai loro margini di ulivi e gelsi, adorne di mandorli e vigneti. Le valli si mostrano gialle dei fiori di zafferano, i campi di grano sono pieni di fulgidi fiordalisi e papaveri.

Per rendere più facili le visite di Angelo, con l'avvicinarsi della nascita del figlio Margaret si spostò a Rieti, anche qui in un contesto pittoresco, potendo ammirare dalle finestre le montagne e il fiume Velino, con il ponte da cui passava la diligenza che

portava da Roma la posta, con i giornali, e di domenica, quando poteva avere una licenza, il suo Giovanni Angelo. Per potersi tenere in contatto più facilmente con lui, che non comprendeva l'inglese, cominciò a scrivere in italiano. Ad agosto l'Ossoli fu in procinto di andare a Bologna con la Guardia Civica ed esitò pensando a Margaret e al figlio in arrivo, ma lei l'incoraggiò a fare il suo dovere: “Fai ciò che è bene per il tuo onore. Se c'è bisogno per tuo onore, parti ed io cercherò di sostenermi”. Ma la Guardia Civica, per il mutare delle circostanze, non partì ed Angelo raggiunse Rieti all'annuncio dell'imminente parto. Il 5 settembre nacque il bambino, ed il 6 settembre, Angelo dovette rientrare a Roma. Il 6 novembre, due mesi dopo, fu celebrato il battesimo del figlio, che ricevette i nomi ricorrenti della famiglia Ossoli: Angelo Eugenio Filippo, anche se in casa veniva più semplicemente chiamato Angelino o Nino. Margaret avrebbe desiderato che il padrino fosse il suo amico Mickiewichz, come aveva scritto all'Ossoli ad ottobre: “lui conosce dell'esistenza del bambino, è cattolico devoto, è un uomo distinto che poteva essere un aiuto per lui nella vita futura in caso di accidente a noi”. Ma nel registro della chiesa di San Nicola in Rieti, con certificazione in latino il sacerdote Giovanni Battista Trinchi dichiarava di aver battezzato il fanciullo, figlio dei coniugi Giovanni Angelo Ossoli e Margaret Fuller avendo per padrino “il sig. Pietro dei Marchesi Ossoli”, ovvero il cugino e coetaneo di Giovanni, primogenito del fratello Ottavio.

Poco dopo, a metà novembre, Margaret, dopo molte esitazioni, affidato il figlio alla balia, Chiara Fiordiponte, che lo accolse nella sua famiglia a Rieti in una nidiate di dieci bambini, tornò a Roma, dove Angelo le aveva trovato un'adeguata stanza in Piazza Barberini, all'angolo di via Sistina e di fronte alla Fontana del Tritone. Si trattava di una sistemazione modesta ma decorosa, nello stesso appartamento dove aveva dimorato Hans Christian Andersen, e dalle cui finestre si vedevano il Quirinale e Palazzo

Barberini. Il ritorno nella capitale era necessario, anche per poter meglio seguire la politica e descrivere gli avvenimenti sul "Tribune", riprendendo la rubrica di corrispondenza da Roma, che costituiva la sua unica fonte di reddito e che nel frattempo era stata curata da un intraprendente giornalista *free lance*.

Gli eventi precipitavano, il 16 novembre sulle scale del Palazzo della Cancelleria veniva assassinato il conte Pellegrino Rossi, primo ministro dello Stato Pontificio. Già in serata e per tutta la notte Roma fu percorsa da dimostranti in festa con fiaccole, che riuscirono a far aggregare anche soldati e carabinieri dalle varie caserme. Il giorno dopo la Fuller seguì la folla – oltre diecimila persone fra cui circa seimila armati – che si accalò sotto il Palazzo del Quirinale chiedendo al Papa la proclamazione del principio della nazionalità italiana, una dichiarazione di indipendenza dall'Austria, la convocazione di un'assemblea costituente e la nomina di alcuni ministri e del comandante dei carabinieri indicati dal Circolo popolare. Il Papa non volle affacciarsi e la Fuller rientrò nel suo appartamento e continuò a seguire dalla finestra lo svolgersi della sommossa. Roma era infatti ormai in pieno fermento rivoluzionario, le strade intorno al Quirinale erano straripanti di cittadini e di militari, truppa e guardia civica alleate con gli insorti sguainavano le sciabole e mentre venivano lanciati sassi e perfino sparate parecchie fucilate contro le finestre – una delle quali colpì monsignor Paglia, segretario del Papa, affacciatosi imprudentemente – Pio IX rimaneva trincerato nel suo palazzo presidiato solo da un reparto di svizzeri. Si tentò di incendiare due portoni, vennero disarmate alcune guardie svizzere e, innalzata una barricata di carri, fu puntato un cannone contro un ingresso. Alla fine il Papa cedette e fece sapere che accordava il ministero e rimandava ogni altra deliberazione al parlamento. Guardia civica e carabinieri poterono prendere in custodia i Palazzi pontifici, mentre gli svizzeri venivano fatti rientrare in caserma e in città ritornava la calma.

Il giorno dopo però Pio IX denunciò al corpo diplomatico di non riconoscere il nuovo ministero, impostogli con la violenza, e pur ricevendone alcuni esponenti rifiutò di approvarne gli atti e di parlare di affari di governo. Vari cardinali e prelati fuggirono dalla capitale ed anche il Papa il 24 novembre 1848 vestito da semplice prete lasciò nascostamente Roma per recarsi a Gaeta sotto la protezione del re delle Due Sicilie.

Era tempo per la Fuller di riprendere le corrispondenze con il suo giornale americano: testimone in diretta di avvenimenti epocali non poteva temere concorrenti. Il 2 dicembre due suoi lunghi articoli, fornivano un resoconto completo ed appassionato degli eventi italiani e romani che si erano succeduti dalla fine di maggio in poi:

Sono sei mesi che non scrivo e nel frattempo che cambiamenti sono occorsi su questa sponda del vasto oceano, mutamenti di enorme importanza drammatica sul piano storico e di sconfinato interesse sul piano ideale.

Nel secondo articolo troviamo un accenno personale al fatto di aver dovuto lasciare a Rieti il figlioletto:

Ho ripreso la via di Roma dopo aver visto la neve che copre i monti tingersi di rosa nei tramonti autunnali ... per la verità abbandonavo ciò che avevo di più prezioso, che tuttavia non potevo portare con me; il fatto di rivedere Roma mi ripagava comunque di quella privazione.

Senza perdere di vista la cronaca politica la Fuller non manca di parlare della bellezza di Roma e della sua gioia nel ritornarvi, sia per quanto riguarda il paesaggio che per gli aspetti storico artistici:

Roma così bella, così grande! La sua presenza ti disorienta, così che è d'uopo allontanarsene per apprezzare meglio i tesori che ci ha donato. È la città dell'anima! Perfino la sua polvere ammalia e al ritmo di ogni attimo spensierato che sussurrando fugge via, ci si ritrova soggiogati da mille incantamenti. Sì, comunque ti si veda, Roma, è sempre d'obbligo venerarti e ogni ora d'assenza o di presenza deve necessariamente accrescere l'amore di chi sa cosa vuol dire riposare fra le tue braccia.

Il rientro in città è descritto con toni poetici:

I fiumi avevano rotto gli argini e sotto la luna i campi intorno a Roma si dispiegavano come una lastra argentea. Entrando da una delle porte in città, mentre venivano ispezionati i bagagli, mi sono recata a piedi all'ingresso di una villa. Le cime degli alberi e i pergolati si stendevano a vista d'occhio con un verde intenso. Due statue col piede in avanti e il braccio levato sembravano salutarmi: era una scena simile a quella dei grandi fasti e dei grandi splendori dell'antichità. Là c'erano una volta gli orti di Sallustio ed il palazzo, il teatro, la biblioteca, i bagni e la villa facevano parte di un unico edificio. Da allora sono successe tante cose ...

Anche la narrazione dei moti popolari del 15-16 novembre – inseriti in una cornice millenaria – ha gli accenti di una passeggiata, di uno spettacolo storico:

Sono passata in via di Ripetta, entrando in San Luigi dei Francesi. Sulla porta sventolava una bandiera repubblicana: il giovane sacrestano mi ha spiegato che la bella funzione in musica celebrata in questa chiesa il giorno di San Filippo per onorare Luigi Filippo sarebbe stata spostata al 25 febbraio, anniversario della Repubblica.

Dopo essersi soffermata a guardare le bellezze artistiche del-

la Chiesa, Margaret prosegue verso Piazza del Popolo comportandosi ancora come una turista, pur in mezzo all'imponente manifestazione politica:

Sentivo il rullo dei tamburi ed arrivata in piazza ho trovato le truppe di confine già riunite mentre marciando entravano i plotoni della guardia civica ed ogni singolo battaglione veniva salutato all'arrivo con squilli di tromba e un bel pezzo musicale suonato dalla banda dei carabinieri. Per poter osservare meglio sono salita sul Pincio: per questo tipo di manifestazioni non c'è luogo migliore di piazza del Popolo, così luminosa, bella, maestosa, con l'obelisco e la fontana, centro ideale di ogni raduno. Motivo dell'assemblea di quel giorno era la promessa preliminare di sostegno reciproco della guardia civica e delle truppe di confine prima di recarsi al Quirinale per chiedere un cambiamento di ministero e provvedimenti. Dinanzi all'obelisco era stata innalzata la bandiera della confederazione cui tutti i presenti hanno reso il saluto. Poi alcuni ufficiali hanno tenuto vari discorsi ed allo squillo delle trombe tutti si sono mossi verso il Quirinale.

Così, con toni da pacifica parata, prende l'avvio la cronaca dell'assedio al Palazzo del Pontefice. È un giornalismo vivace che rende partecipi i lettori e che descrive anche l'atteggiamento del Papa con comprensione e compassione, rammaricandosi che non abbia fatto altre concessioni, che gli avrebbero consentito di restare a Roma, magari rinunciando al potere temporale. L'articolo si conclude con le caricature apparse sul "Don Pirlo", definito il "Punch" di Roma e con un augurio all'America "Buon anno mio paese! Possa tu dimostrarti degno dei privilegi che hai mentre altri versano il loro sangue per conquistarli!"

Intanto Margaret non trascurava la sua vita privata ed approfittando di un mite dicembre, ben diverso da quello dell'anno precedente rivisitava con Giovanni Angelo i luoghi a loro cari.

Ritenne anche che fosse tempo di confidare epistolarmente il suo segreto ad alcuni amici – il 9 dicembre a William Story a Firenze ed a metà mese a Caroline Sturgis Tappan.

Sempre a dicembre, il 21, tornò a Rieti dal figlio per una settimana, trovando la neve alta sui monti e i torrenti in piena. La vigilia di Natale si commosse sembrandole che il bimbo rispondesse al suono delle campane.

Al principio del fatidico 1849 Margaret iniziò un diario annotandovi presaga il 1 gennaio “Roma è diventata infine il centro focale della rivoluzione italiana, ed io sono qui”.

Con il precipitare degli eventi, maturarono i tempi per la Repubblica, proclamata solennemente in Campidoglio il 9 febbraio 1849 e per la conseguente chiamata ufficiale di Mazzini a Roma con il celebre telegrafico messaggio di Mameli “Roma repubblica, venite!”.

Margaret a sua volta gli scriveva:

Quando ricordo che soltanto due anni fa pensavate di venire in Italia con noi travestito, appare glorioso il vostro ingresso in Roma repubblicana come cittadino romano.

Tre giorni dopo il suo arrivo Mazzini andò da Margaret, che così scrisse nel suo diario il 9 marzo:

Ieri sera sentii suonare il campanello, poi qualcuno dire il mio nome, la voce mi colpì immediatamente. Egli appare più divino che mai dopo tutte queste strane sofferenze! Rimase due ore e parlammo, sebbene succintamente, di tutto. Egli spera di venire spesso, ma la crisi politica è tremenda, tutto ricadrà su di lui, giacché se qualcuno potrà salvare l'Italia dai suoi nemici interni ed esterni, sarà lui. Ma egli ne dubita, i nemici sono troppi, troppo forti e astuti. Pure il Cielo aiuta qualche volta! Io mi addoloro soltanto di non poterlo aiutare; volentieri darei la mia vita per soccorrerlo, solo chie-

dendo come patto una rapida morte. Temo che gli sia riservato di sopravvivere alla sconfitta. In verità egli non potrà mai essere completamente sconfitto; pure, vedere l'Italia sanguinante, prostrata ancora una volta, sarà terribile per lui.

Mazzini mandò due volte alla Fuller il biglietto di autorizzazione per accedere all'assemblea costituente e lei ne scrisse, sottolineando ancora una volta, con femminile sensibilità, gli aspetti umani, accanto alla figura politica:

La sua era una bella voce imponente, ma quando ebbe finito, parve esausto e malinconico. Sembra come se la grande battaglia che ha combattuto sia stata troppo per le sue forze, e che egli sia sostenuto solo dal fuoco del suo spirito.

Intanto occorreva provvedere all'assistenza ospedaliera a Roma e il Comitato di soccorso ai feriti organizzò in quarantott'ore ben dodici ospedali militari. Margaret diede immediatamente la sua disponibilità come volontaria e fu Cristina Trivulzio di Belgioioso ad informarla della nomina a direttrice di ospedale il 30 aprile 1849:

Cara Miss Fuller,

Siete nominata Regolatrice dell'Ospedale dei Fate Bene Fratelli. Andatevi alle 12 se la campana di allarme non è sonata prima. Arrivata là riceverete tutte le donne che vengono pei feriti, darete loro i vostri ordini tanto da essere sicura di avere un certo numero di esse notte e giorno. Che Dio ci aiuti.

Cristina Trivulzio di Belgioioso.

Il 1 maggio seguiva il decreto ufficiale:

Trinità dei Pellegrini – ambulanza Centrale

Regolatrici componenti il comitato centrale – Cristina Trivulzio di Belgioioso, Giulia Bovio Paolucci. Direttrice Galletti. Santo Spirito – Modena Giulia; S. Giacomo – Constabili Melina; S. Gallicano – Baroffio Adele; S. Giovanni – Lupi Paolina; S. Pietro in Montorio – Pisacane Enrichetta; Fatebene Fratelli – Margherita Fuller; Santa Teresa di Porta Pia – Filopanti Enrichetta; S. Urbano – Nazani Olimpia.

Tutte le ascritte che hanno in pronto biancheria e filaccia rechino il dono all’Ospitale dove intervengono questa mattina; le altre cittadine ed in genere tutti i pietosi che hanno pensato a regalare di tai robbe i Fratelli feriti mandino questi oggetti alla Trinità dei Pellegrini presso i Fattori del Comitato. Le materasse soggette a restituzione sieno marcate in modo visibile, in che si dichiarerà nella ricevuta.

Romane, coraggio! Si avvicinano i momenti nei quali faremo conoscere al mondo come da noi si onori l’amor della Patria.

Roma 30 aprile 1849

Il Comitato Centrale

Pisacane Enrichetta

Cristina Trivulzio di Belgioioso

Giulia Bovio Paolucci.

Margaret Fuller era ormai romana a pieno titolo, per l’adesione fermissima agli ideali mazziniani dell’indipendenza italiana e per l’unione, forse sancita già da un matrimonio segreto, con Angelo Ossoli. Anche Angelo aveva prontamente aderito alla Repubblica e come capitano della Guardia civica era assegnato alla difesa delle mura del Vaticano.

Dal 30 aprile del ’49 alla caduta della Repubblica Margaret si dedicò ai suoi compiti di assistenza agli infermi e direzione infermieristica, non solo per quanto riguardava l’Ospedale Fate Bene Fratelli, ma anche aiutando direttamente Cristina di Belgioioso nell’ambulanza Centrale alla SS. Trinità dei Pellegrini.

Come se non bastasse si adoperò per organizzare un ospedale speciale per i convalescenti al Quirinale, di cui riferì nelle sue corrispondenze al “Tribune” e nelle sue lettere. Il 27 maggio così descriveva l’attività ospedaliera ausiliaria e di raccolta fondi posta in essere dalla principessa di Belgioioso:

Ha diffuso un invito alle donne romane perché preparino garze e bende e offrano i loro servigi ai feriti; ha riordinato gli ospedali ed in quello centrale la Trinità dei Pellegrini, dove un tempo durante la Settimana Santa si ricevevano i pellegrini e nel quale i forestieri si intrattenevano con lo spettacolo delle nobili dame e dei dignitari romani che lavavano loro i piedi essa è rimasta giorno e notte dal 30 aprile a quando sono arrivati i primi feriti. Da principio si è procurata un po’ di denaro girando per Roma con due dame velate a chiedere la carità. Poi le offerte spontanee sono giunte generosamente; fra le altre sono orgogliosa di dire che gli americani che si trovano a Roma hanno donato duecentocinquanta dollari, buona parte dei quali venuta dal console Brown.

Infaticabile anche nel chiedere un più deciso intervento del suo paese nella questione romana, dando riconoscimento in particolare alla nuova repubblica, la Fuller incoraggiava l’America a superare ogni egoismo ed ogni calcolo politico in favore della solidarietà democratica con il popolo italiano. Decisa a restare a Roma anche sotto il pericolo continuo dei bombardamenti, registrava il silenzio serale della sua dimora, un tempo risonante di voci allegre ed ormai “abbandonata da tutti tranne che da me, poiché adesso quasi tutti gli stranieri se ne sono andati, cacciati dalla forza del caldo estivo o da quella del nemico” e proclamava “io non me ne andrò che all’ultimo”, condannando e temendo i Francesi che cannoneggiavano la città con “il rischio di rovinare i suoi tesori sacri” oltre che di colpire “innocenti e indifesi: i bambini e gli anziani”. E già “due delle palle di cannone che hanno colpito

S. Pietro sono state mandate a Pio IX dai suoi figli che si scoprono meno *diletti* di quanto non lo siano stati gli austriaci”.

Da giornalista si stupiva per “l’ordine che regna a Roma, pur affollata com’è di truppe” e proseguiva:

La percorro a piedi, sola, da un capo all’altro passando in mezzo alla gente più misera e barbara (cioè barbaramente ignorante). I miei amici fanno uscire i loro figlioletti con le sole governanti. La criminalità rispetto al passato è pressoché inesistente. I romani non più schiavi dell’ignoranza nè curvi sotto il peso dello spionaggio hanno smesso di dar coltellate nel buio. Le loro energie trovano veri sfoghi, si destano i loro migliori sentimenti, hanno gettato via gli stiletti.

Il pezzo si conclude con una scena di pittorica contemplazione della città eterna sotto “la luna nuova che sale fra le nuvole di un temporale che si allontana” e l’invocazione poetica:

Luna tenera e sorridente! è possibile che il tuo globo guardi in basso verso una Roma fumante che brucia lentamente veda il suo sangue migliore scorrere sulle pietre senza che una sola nazione in tutto il mondo la difenda o gridi un tardivo *vergogna!*.

Pur con l’animo in ansia per il marito, per Mazzini, e per la Repubblica e la sua capitale, Margaret continuava infaticabile nella sua opera di ausiliaria e nella sua attività giornalistica, senza peraltro tralasciare la corrispondenza con gli amici.

In una lunga lettera del 10 giugno, indirizzata ad Emerson, esprimeva tutta la sua preoccupazione e trepidazione, descrivendo le battaglie, l’eroismo degli italiani, l’assistenza che lei prestava ai convalescenti sul Quirinale, l’angoscia per la distruzione di tanti luoghi e monumenti di Roma, delle sue querce, delle sue ville, e dei tanti siti distrutti per motivi strategici:

Ho ricevuto la vostra lettera, tra il tuonare delle cannonate e i colpi continui della fucileria. C’è stata qui una terribile battaglia, che è durata dalla prima luce del giorno al tramonto. Dal mio balcone sono riuscita a seguirla in tutte le sue fasi successive. Gli Italiani si sono battuti come leoni. Li anima uno spirito veramente eroico. Mantengono queste loro posizioni per difendere il loro onore e sostenere i loro diritti, con ben scarsa speranza di riuscire a resistere, ora che sono stati traditi dalla Francia. Dal 30 aprile mi reco quasi ogni giorno negli ospedali, e, sebbene abbia sofferto, perché non avevo, prima di ora, la minima idea di quanto fossero terribili le ferite e la febbre causata dai colpi di fucile, pure ho provato piacere, un grande piacere, nell’assistere quei soldati: ve ne sono ben pochi che non siano ispirati a nobili sentimenti. Molti, specialmente fra i lombardi, sono il fiore della gioventù italiana. Quando cominciano a stare un po’ meglio, porto loro i libri e fiori: ed essi leggono e conversiamo tutti insieme. Il palazzo del Papa, sul Quirinale, è ora a disposizione dei convalescenti. In quei bellissimi giardini passeggi con loro: uno ha il braccio al collo, l’altro si appoggia sulla gruccia. Il giardiniere intreccia e muove tutti i suoi giochi d’acqua per i difensori del paese e raccoglie i fiori per me, sono loro amica. Sento una profonda simpatia per Mazzini: certi momenti sono tentata di pensare che “una maledizione accompagni ogni suo voto esaudito”, tanto è maligno il demonio. È diventata l’anima che ispira il suo popolo. Quella Roma, verso la quale ha teso tutte le sue speranze in ogni momento della sua esistenza, egli l’ha vista per la prima volta come cittadino romano, per diventare il capo, di lì a pochi giorni. L’ha vivificata, la guida in questo tentativo glorioso, che, se fallisce questa volta, non fallirà in avvenire. La sua patria sarà un giorno libera. Eppure per me sarebbe davvero terribile il pensiero di provocare tanto spargimento di sangue, di scavare le tombe a simili martiri...

E poi, Roma, la stanno distruggendo. Le sue querce gloriose, le sue ville, luoghi di sacra bellezza, che erano quasi patrimonio eterno di

tutto quanto il mondo; la Villa di Raffaello, la Villa Albani, in cui visse Winkelmann e che è la più perfetta espressione dell'ideale della Roma moderna, e tanti altri santuari di bellezza, tutti devono essere abbattuti, per timore che un nemico punti il fucile dal rifugio nascosto offerto dalle loro mura. Io non potrei, non potrei sopportarlo! Non so, amico mio, se tornerò mai a casa al di là dell'immenso oceano, ma qui a Roma non potrò più desiderare di vivere. Oh Roma, mia patria! Come avrei potuto immaginare che il trionfo o quanto mi era più caro, dovesse accumulare tanta desolazione sul tuo capo!

Parlando della repubblica, voi domandate se io non mi auguro che l'Italia abbia un grande uomo. Mazzini è un grande uomo. Ha la mente di grande uomo di stato e di poeta; il cuore di un amante; e nell'azione è risoluto e ricco di risorse come Cesare; io amo Mazzini con tutto il cuore. Egli è entrato, proprio appena avevo terminato la prima lettera indirizzata a voi. Il suo sguardo dolce e luminoso è come una musica piena di malinconia nella mia anima. Egli santifica la mia vita presente, tanto che potrei in un'ora solenne, come la Maddalena, versare tutto il sacro unguento sul suo capo. Qui c'è qualcuno, oh Mazzini, che ti comprende veramente, che ti comprendeva quando eri oggetto del timore del popolo non meno di ora che sei adorato dalle folle; e che se la penna non sfuggirà dalla mano troppo debole, aiuterà i posteri a conoscerti.

È una delle più struggenti lettere della Fuller durante l'assedio di Roma, vibrante di *pathos* per la città eterna e per gli ideali patriottici e repubblicani, con accenti mistico religiosi e di grande affetto per Mazzini.

Alcune lettere di Mazzini a Margaret ci restituiscono, insieme al profondo e rispettoso sentimento che li legava, gli ultimi eroici giorni della Repubblica romana. Il 9 giugno Mazzini si scusava di scriverle poco e descriveva le sue faticose giornate:

Cara amica,
volete mostrarvi donna e perdonare? Merito d'esser perdonato; se poteste passare tutto un giorno vicino a me vi maravigliereste non del mio silenzio con quelli che amo, ma ch'io sia vivo. Dalle sette della mattina, ieri, alle sette di sera sono stato continuamente a scrivere, a scrivere perfino quando parlo con la gente, a scrivere *à la vaporeur*. Alle sette fui chiamato al letto di un amico, Mameli, un giovane poeta e soldato promettente; dovevo persuaderlo a sopportare l'amputazione della gamba, ma lo trovai così malato che neppure questo si poté fare; lo lasciai alle nove, andai per la prima volta a mangiare qualche cosa; così tornai al Palazzo, poi cominciai di nuovo fino al tocco dopo mezzanotte. Ogni cosa, dal particolare di un soldato arrestato in Sant'Angelo alla difesa, da una disputa fra due ufficiali, a una discordia fra due generali, ogni cosa viene fino a me. Perfino a mia madre scrivo raramente poche parole. Se la cosa dovesse durare a lungo, non v'è forza né volontà umana che possa resistere. Tenete per voi questo biglietto: è per voi sola. Non mi piace che gli altri sappiano ch'io lavoro più di qualsiasi altro uomo. Ho pensato a voi spesso; la sola cosa che potevo fare. Conservatevi fedele e fiduciosa; pregate per Roma e per l'Italia: è concentrata qui. Sempre vostro, Gius. Mazzini.

Il 20 giugno Mazzini replicava alle voci secondo cui S. Pietro era stato minato:

Cara amica,
è scritto che nessuno abbia fiducia in me, nemmeno voi! Come potete credere per un solo momento a una assurdità quale è quella che San Pietro sia minato, mentre *io* sono qui? Mi sono forse dimostrato un vandalo, o un uomo del '93? Vi è una sola donna francese qui che sia stata molestata? E mentre i nostri migliori patrioti e i miei migliori amici, Daverio ed altri, muoiono sotto il fuoco di quei miserabili, fuori le mura, non offro io protezione, e se scegliesse di ve-

nirvi, fin questo Palazzo, al solo rappresentante di Francia che è qui, Degerando? Ho l'anima piena di dolore e di amarezza, e tuttavia non ho ceduto mai per un momento a sentimenti reazionari. Lasciate che la gente parli di San Pietro: può essere di qualche utilità, ma credete alla parola di un amico: nessuno ha *veduto* le mine, nessuno le vedrà finché io sono qui. Scrivete ogni volta che vi piaccia farlo. Non mi punite perché non posso scrivere ai miei amici. Sempre vostro, Giuseppe Mazzini.

Il 28 giugno un lasciapassare intestato "Repubblica Romana – Triumvirato" recitava:

È concesso alla sig.ra Margaret Fuller di circolare liberamente nei giardini del Quirinale e di condurre con sé qualche conoscente" Giuseppe Mazzini Triumviro.

Al tono ufficiale e formale di tale lasciapassare si accompagnava una breve lettera molto più confidenziale di Mazzini:

Mando il permesso per circolare nei giardini. L'essermene dimenticato durante questi due giorni vi dirà, cara amica, in che stato è la mia povera testa. Mostrando l'altro permesso alla direzione generale di Pubblica sicurezza riceverete quello per le porte. Quanto al resto non so se sono testimone all'agonia di una grande città, o alla sua vittoriosa resistenza. Ma una cosa io so, che resistere dobbiamo, che resisteremo fino all'ultimo, e che il mio nome non firmerà mai una capitolazione. Vostro in fretta, Gius. Mazzini.

Ma il 29 giugno uno dei più furiosi bombardamenti turbava violentemente Margaret, che chiedeva al console americano Lewis Cass di raggiungerla e gli confidava perfino il segreto, tanto celato sinora, del suo matrimonio con l'Ossoli, la nascita del figlio, oltre alle preoccupazioni per la vita del marito che si trova-

va a combattere in una pericolosissima postazione: "la più alta e la più esposta di Roma e nella linea diretta delle bombe". Al console ella affidava pertanto i suoi documenti, desiderando stare accanto ad Angelo e dividerne la sorte.

Il 3 luglio Mazzini scriveva all'amica tutta la sua pena per l'ormai inevitabile fine della Repubblica e le chiedeva aiuto per ottenere dal console americano un passaporto per Angelo Brunetti detto Ciceruacchio e per il figlio di questi, nonché, se possibile, un terzo per se stesso da usare in seguito:

Cara amica,
tutto è finito. Ho lottato fino all'ultimo contro la debolezza dell'Assemblea: ed infine ho proposto che Assemblea, Governo, Esercito e tutti uscissero fuori di Roma a prolungare l'esistenza altrove: invano ho protestato solennemente e vi manderò copia della mia protesta. Ma tutto è finito per il momento presente; io non so cosa farò: non posso pensarvi. Nel frattempo ch'io possa lavorare per gli altri. Angelo Brunetti (Ciceruacchio) e suo figlio Lorenzo, dodicenne, ma che ha combattuto coraggiosamente fuori delle mura, hanno paura dei preti e dei loro agenti. Ho dovuto promettere di procurare, se è possibile, un passaporto per loro, e domando a voi di farlo. Potrei scriverne a Mr. Cass, ma preferisco valermi del vostro aiuto. Avete certo degli amici fra gli Americani autorevoli. Se potessero procurare i passaporti, con nomi diversi, naturalmente, o meglio, da riempirsi con nomi italiani, ma di sudditi degli Stati uniti, così da avere la protezione assicurata, farebbero una buona azione. Se potessero aggiungerne un terzo, forse servirebbe a me, più tardi. Sempre vostro, Gius. Mazzini.

Mazzini in effetti rimase a Roma alcuni giorni dopo l'ingresso dei francesi, camminando per le strade "per osservare come si comportasse il popolo".

Il 7 luglio l'ultima lettera da Roma a Margaret, che continua-

va a scongiurarlo di partire e mettersi in salvo, comunicava finalmente la decisione di recarsi in Svizzera, chiedendo un ultimo aiuto:

Ho preso la mia decisione, cara amica, e partirò, cioè tenterò di partire. Devo andare in Svizzera. Come arrivarci, ecco il problema. Per via di terra devo attraversare la Toscana, il Piemonte, ecc. e gli Austriaci sono là, e il Governo Piemontese non è diverso dagli Austriaci. Per mare ha Civitavecchia, una città in stato di assedio, e dove possono, se vogliono, arrestarmi: poi Marsiglia, peggiore di ogni altro luogo: sono conosciuto laggiù. Una volta al di là di Marsiglia, e viaggiando cautamente, non ho nulla da temere. Sapete di nessuna famiglia americana o inglese, che viaggi verso la Svizzera, o che stia per recarvisi? Accompagnandomi a loro, un po' travestito, la cosa sarebbe resa più facile, naturalmente; se vi fosse qualche occasione di trovarne una, aspetterei con pazienza e mi terrei nascosto, fino al giorno della loro partenza. Non è probabile che una tale occasione si presenti. Pure, siccome l'idea mi viene in mente, non è sconveniente esprimerla. Rispondetemi una parola e credetemi, cara amica, sempre vostro, Giuseppe.

Margaret ottenne da Cass i tre passaporti e descrisse il dolore che lesse sul volto dell'amico:

Mazzini soffrse mille volte più di quanto io stessa avrei potuto soffrire. Aveva sostenuto la sua terribile responsabilità, visto perire i suoi più cari amici, passate tutte quelle notti insonni. In soli due mesi era divenuto più vecchio, il suo spirito vitale sembrava esaurito, gli occhi iniettati di sangue, la pelle gialla, scarnita, grigi i capelli, la stretta della sua mano dava una sensazione di angoscia; pur tuttavia non aveva mai indietreggiato, mai si era scoraggiato, fino all'ultimo aveva protestato contro la resa, calmo e pacato, eppure

più che mai acceso di fieri propositi: in lui io venerai l'eroe e mi riconobbi di tempra diversa.

Erano finiti i giorni tristi e gloriosi della Repubblica romana – *these sad and glorious days* – come li definì la stessa Fuller, alla quale Mazzini affidò il compito di scrivere la storia di questa sfortunata epopea, consegnandole anche le memorie più preziose e certamente anche documenti su cui basare la ricostruzione.

Ma il tragico naufragio sulle coste del Long Island della nave che portava in America i coniugi Ossoli con il loro figlioletto, il 18 luglio 1850 travolse le loro vite, i loro beni, gli scritti in corso di Margaret e i documenti e le memorie originali della sfortunata Repubblica romana che le erano state consegnate per esserne la storica ufficiale. Al naufragio si aggiunse infatti un piratesco saccheggio dei relitti e invano per cinque giorni la spiaggia di Fire Island fu setacciata da Henry David Thoreau, inviato espressamente sul luogo dall'Emerson – che in un primo tempo voleva recarsi personalmente proprio al fine di recuperare il manoscritto della Repubblica romana che si sapeva la Fuller aveva con sé ed altri scritti e oggetti personali. Thoreau annotò nei suoi diari gli esigui ritrovamenti – una valigia di stoffa, una giacca dell'Ossoli da cui tolse un bottone, e poche altre cose senza valore – e poté solo identificare i resti dei corpi abbandonati sulla riva con solo un bastone coperto da un panno per indicazione e dar loro degna sepoltura.

Il naufragio e la fine di Margaret Fuller concludevano l'eroica e sfortunata avventura della Repubblica Romana di cui ella era stata così intensamente partecipe e che meglio e più completamente di chiunque altro avrebbe potuto celebrare.

La chiesa della “nazione siciliana” a Roma

MARIO TORNELLO



La via del Tritone a Roma è una delle arterie principali del centro cittadino.

Lasciatisi, a pochi metri, piazza Colonna ingemmata dal primo film pietrificato della storia trascritto sulla monumentale stele a descrizione della vita e dei trionfi dell'imperatore Marco Aurelio, sulla sua sinistra, sull'asse viario di via del Corso, s'innesta la dritta via del Tritone la cui lieve sommità è infiorata dalla secentesca fontana del Bernini riprodotto un uomo tritone che accovacciato su una grande univalva invoca con il richiamo melodico di una conchiglia l'amore di una sirena.

La piazza ne esulta.

Poco prima di tale trionfo di pietra simile ad un grande fiore esotico, si noterà sulla sinistra, proprio di fronte al quotidiano "Il Messaggero", il prospetto frontale di una chiesa settecentesca che sfugge ad un occhio poco attento; facciata tipica dei siti religiosi di quel secolo che quasi scompare nella sequenza dei tanti negozi sfolgoranti che si susseguono prima e dopo di essa.

Il suo interno, in penombra, è classico di tali luoghi di culto ed è accogliente come eremo di campagna.

Il raccoglimento è certo, pur se ci si trovi nel cuore di una città frenetica come Roma i cui ruggiti automobilistici restano, per fortuna, fuori.

Ad un occhio attento alle dissonanze decorative non può sfuggire il parziale, nuovo arredo artistico dei quattro altari po-

sti nelle cappelle sulle due pareti laterali interne, il cui contrasto con quello settecentesco è stridente e palese per il cromatismo acceso di quattro pale d'altare di altrettanti artisti siciliani contemporanei.

Sulle due cappelle del lato destro quelle di Salvatore Fiume e di Mario Bardi; sulla sinistra quelle di Giuseppe Migneco e di Sebastiano Milluzzo delle quali parleremo più avanti.

La chiesa, che è stata riedificata nel '700 su un impianto cinquecentesco, del quale ha perduto ogni riferimento architettonico ha assunto le attuali caratteristiche con il contributo del recente rinnovo dei quattro altari ai quali è stata assegnata una pala di questi artisti segnalati dallo storico dell'arte, professore Giovanni Bonanno su approvazione di Sua Eminenza il Cardinale Salvatore Pappalardo di Palermo, attento cultore del rinnovamento figurativo religioso in Sicilia.

Tale donazione alla chiesa Santa Maria di Odigitria, detta anche "dei Siciliani" ha chiaramente arricchito il suo patrimonio artistico che tendeva ad assopirsi restando nella penombra dei siti religiosi di Roma.

Oggi, rinnovata parzialmente nell'arredo per volontà munifica di Sua Eminenza ha ritrovato un interesse nuovo da parte dei fedeli, in particolare siciliani che ad ogni livello frequentano il luogo anche per un incontro.

Santa Maria d'Odigitria è sede di una Confraternita e dal prospetto neoclassico che si affaccia sulla via del Tritone un cartiglio marmoreo posto all'ingresso del fabbricato di quattro piani ne indica la «*Proprietas sicularum*».

Da circa quattro secoli tale edificio appartiene alla "nazione siciliana" la cui *proprietas* è stata istituita con intento assistenziale al fine di sostenere la gente isolana di Roma, bisognosa o pellegrina e, pur avendo avuto in tempi lontani la possibilità di trasferirsi in un luogo "più idoneo e spazioso", è prevalsa la volontà di rimanervi.



Giuseppe Migneco, "SS. Agatone, Metodio e Leone II"

L'icona della Vergine esposta sull'altare maggiore ha una sua storia travagliata essendo stata venerata in Sicilia sin dall'ottavo secolo, ossia, da quando dei prodi siciliani che avevano combattuto in Oriente, a Costantinopoli, di ritorno in patria, avevano portato con sé l'effigie bizantina denominata "Vergine d'Odigitria d'Itria di Costantinopoli", ossia "Colei che guida il cammino". Dopo ben otto secoli, nel 1593 venne costituita a Roma per volere del Pontefice Clemente VIII, in ricorrenza della festa di Sant'Agata, con la bolla *Pastoris Aeterni*, la "Confraternita della Nazione siciliana". L'istituzione fu bene accolta, oltrechè dagli isolani, dal Parlamento siciliano che stanziò nel 1601 la considerevole somma di 3000 scudi per i suoi fini assistenziali che produssero nel 1604, alla morte del Cardinale siciliano Giovanni Calogero Tagliavia, un cospicuo lascito. Fu tale l'affermazio-

ne di quella istituzione benefica che, oltre a queste donazioni, la Confraternita potè contare su altri donativi del Parlamento siciliano e su altri ancora di famiglie titolate siciliane, mentre il secolo XVIII si apriva con il conferimento del termine “Regia” alla chiesa nel 1710 dal Vicerè di Sicilia, marchese Carlo Antonio Spinola; di contro, alla fine dello stesso secolo, nel 1798 l’occupazione francese di Roma portava un tale scompiglio nelle istituzioni governative da sovvertire quelle prerogative a suo favore che vennero annullate. Sia la Confraternita che la chiesa caddero in disuso mentre gli avvenimenti politici si susseguivano negativamente per l’istituzione siciliana segnando un lungo periodo di inattività poiché ogni regola venne inficiata di diverse imposizioni oltre che delle perdite onorarie, al punto di soffocare l’attività sino alla fine di quel secolo. Superati quegli eventi ebbe luogo la sua riapertura nel 2 maggio 1817 con la confraternita che rinverdì mentre le venivano ripristinati diritti, concessioni e privilegi.

Alla svolta del ’900 l’istituzione religiosa, superato quel periodo di profonda crisi, rinsaldava la sua posizione ecclesiastica fino al 1973, anno in cui il Pontefice Paolo VI, il 12 gennaio, la elevava al rango di “*Diaconia Cardinalizia*” assegnandola a Sua Eminenza il Cardinale Salvatore Pappalardo di Palermo con il titolo modificato in “*Santa Maria d’Odigitria dei siciliani*”. Con tale assegnazione Sua Eminenza ha voluto dare nuova vitalità alla chiesa mediante una sua impronta precisa di religiosità assumendosi l’onere delle donazioni artistiche per l’arredo di cui si dirà subito.

Nella prima cappella a destra della navata a croce latina spicca imperiosa per forza espressiva la pala d’altare di Salvatore Fiume, pur nella staticità dei due personaggi: Santa Lucia ed il suo carnefice, solido come totem pietrificato, che ha compiuto il suo gesto nefando di tortura.

La Santa pervasa della sua religiosità ha offerto gli occhi per



Salvatore Fiume, “Martirio di S. Lucia”

la sua fede cristiana, configurando la sua persona a quelle dei tanti religiosi sacrificati in ogni tempo.

Due figure, vittima e carnefice, esaltate dalla cromia delle loro vesti. Nella desolazione di un paesaggio, opportunamente non trattato, le due figure s’illuminano di una diversa forza espressiva. Lei in veste bianca, nel candore della sua anima, esulta di purezza verginale dopo essersi offerta al carnefice mentre il sanguinario è l’espressione totemica dell’animalità.

È un’opera di Salvatore Fiume, originario di Comiso, uno dei più noti maestri d’arte contemporanea del ’900 italiano.

La Santa oggi è sepolta nella chiesa dei Santi Geremia e Lucia che si affaccia sul Canale Grande a Venezia.

Nella cappella successiva dello stesso lato ecco fulgida l’o-

pera del palermitano Mario Bardi, formatosi a Milano dove ha riscosso vivo interesse critico per le tematiche che hanno caratterizzato la sua pittura. È un artista elegiaco del paesaggio e della composizione, vissuti nella propria anima come “*reverie*” nostalgica isolana. I suoi dipinti sono giardini dell’anima infiorati di quelle sospensioni spirituali che lo hanno imposto all’attenzione della critica ufficiale più esigente; pittura nobile, di grande spessore e valenza artistica la sua *Santa Rosalia* protettrice della città di Palermo. L’artista proveniente da una delle regioni più ricche di vitalità espressiva ha impresso alla pala d’altare l’impegno che ha caratterizzato la sua pittura. Una immagine monumentale di Santa Rosalia che rasenta il metafisico per la carica emotiva che sprigiona. Mario Bardi, un artista definito dalla critica un “*reporter della realtà*” ha realizzato la Santa protettrice come emblema del suo profondo amore per la città che gli ha dato i natali.

A sinistra, nella prima cappella è sospesa la pala d’altare di Giuseppe Migneco, un altro dei maestri più noti del ’900 italiano. L’opera è caratterizzata dal tipico cromatismo della sua pittura, fortemente carica dell’espressività che ha contraddistinto il suo impegno sociale che ha preso l’avvio, negli anni ’40, dai grandi maestri messicani Siqueiros e Orozco.

Vi sono raffigurati tre Papi di origine siciliana: *Sant’Agatone*, *San Leone II* e *San Metodio* Patriarca di Costantinopoli. L’accesione dei paramenti sacri, nonché la fermezza dei caratteri dei Santi raffigurati hanno trovato nella pittura di questo maestro una ideale caratterizzazione. Le pieghe delle vesti e dei tratti somatici assumono quei significati che delineano con chiarezza la personalità di Migneco.

Sullo stesso lato, la cappella successiva offre ancora una pala di un maestro residente in Sicilia: Sebastiano Milluzzo, catanese, la cui pittura, notissima per eleganza e stile, ha affascinato per cinquant’anni i cultori d’arte. Abbarbicato alla sua terra non

ha lasciato Catania, sua città natale perché lì trovava la sua linfa espressiva.

Una cromia, quella di Milluzzo, caratterizzata dall’intensità dei soggetti che hanno raccontato per decenni i suoi ardori creativi figurati dalle sue tipiche immagini muliebri.

Sant’Agata guarita da San Pietro sorvolata dai colombi appare sorpresa dall’intervento benedicente dell’Apostolo; candida nella sua veste sembra levitare sbigottita ed immeritevole di tale grazia. L’artista è affascinato da quella martire che non volle piegarsi ad abiurare la sua fede religiosa e nell’opera di Sebastiano Milluzzo tale macerazione è esaltata.

Oggi la chiesa, che ha subito nel tempo diversi restauri, risplende di quelle donazioni cui è da associare anche un espressivo ritratto in porpora del Cardinale Salvatore Pappalardo, titolare della chiesa, eseguito dal maestro palermitano Totò Bonanno, noto nell’isola per la forza magnetica della sua pittura; un altro artista che si è espresso in Sicilia.

Altre due opere – un tondo bronzeo *Santa Maria d’Odigitria* del maestro catanese Emilio Greco ed un disegno acquerellato dell’artista palermitano Bruno Caruso, *Odigitra* – completano le donazioni d’arte.

Un gesto munifico, quello del Cardinale, frutto di intelligenza e di amore per il Credo cristiano e per questa chiesa che oggi costituisce un’oasi cittadina pur situata nel centro più convulso della capitale; luogo di raccolta e d’incontro di fedeli e dei tanti siciliani che risiedono o sono di passaggio a Roma.

Note su Tor Bella Monaca

PAOLO TOURNON



Sono molte le notizie che si possono attingere in pubblicazioni varie relative a questo moderno quartiere romano.

Nel corso di ricerche concernenti l'assetto del patrimonio fedecommissario dei principi Borghese dopo la morte del principe Camillo (+1832), avendo reperito l'atto con cui la "tenutella" di Tor Bella Monaca fu integrata dal principe Marc'Antonio (+1886), nipote ex fratre di Camillo, nella grande tenuta borghesiana di Torrenova, ritengo utile qualche precisazione in proposito. Nel 1869 Tor Bella Monaca, "tenutella" della superficie di rubbia 56, pari a ettari 103 circa, spettava al Capitolo dei Canonici di Santa Maria Maggiore; confinava con la tenuta di Torrenova, parte notevole del fedecommissato Borghese, e con la tenuta di Quarticciolo o Casa Rossa, che all'inizio del secolo ventesimo ancora era nella proprietà del detto Capitolo di Santa Maria Maggiore.

Giuseppe Tomassetti, nella sua opera "La Campagna Romana antica, medioevale e moderna", che ho consultato nella bella edizione a cura dell'Editore L. Olschki, Firenze 1979, precisa che era pervenuta alla basilica di Santa Maria Maggiore per acquisto in data 7 Maggio 1219; era poi stata incorporata nella grande tenuta di Salone.

Il nome deriverebbe dalla torre di uno sconosciuto Paolo Monaco, nome poi corrotto in Tor Bella Monaca; i tardivi riferimenti alla immaginata breve presenza in quei luoghi di Santa Rita da Cascia sono del tutto infondati.

Jean Coste. in due eruditi saggi pubblicati nell'Archivio del-

la Società Romana di Storia Patria, (anni 1969 e 1971) conferma la sostanziale incorporazione della tenuta o “pédica” di Tor Bella Monaca nella grande tenuta di Salone di ben rubbia 560 (ettari 1035 circa); conferma anche, per quanto concerne il toponimo, il riferimento a Paolo Monaco.

Nel 1869 maturò nei due proprietari confinanti, il principe Marc’Antonio Borghese e il Capitolo dei Canonici di Santa Maria Maggiore, il proposito di una permuta che avrebbe consentito una maggiore razionalità dei confini di Torrenova, spettante, come si è detto, al fedecommesso Borghese. e della tenuta di Quarticciolo o Casa Rossa, spettante ai Canonici di Santa Maria Maggiore.

Entrambe le proprietà erano vincolate; quella Borghese per le note disposizioni relative ai fedecommessi; quella dei Canonici di Santa Maria Maggiore per la diretta ingerenza della Santa Sede a tutela della integrità patrimoniale di quasi tutti i beni ecclesiastici. Il *placet* del Pontefice allora regnante, Pio IX, fu facilmente ottenuto “pro gratia ut in precibus”; il Papa lo firmò con la sua “sacra mano”.

La permuta si concretava nella cessione ai Canonici di Santa Maria Maggiore di una porzione di Torrenova, cioè del “quarto” denominato Due Torri, di rubbia 58, ettari 107 circa; nella cessione al fedecommesso Borghese della tenuta di Tor Bella Monaca. Emerse una piccola differenza di valore fra i due fondi (probabilmente per la maggiore comodità di accesso di Tor Bella Monaca), talchè Marc’Antonio Borghese versò ai Canonici la somma di scudi 5.500, pari a lire pontificie 29.562.

L’atto di permuta fu ricevuto il 23 marzo 1869 dai notai romani Buttaoni e Monti, la cui documentazione è conservata nell’Archivio di Stato di Roma.

Ricordo incidentalmente che Torrenova era entrata nel patrimonio fedecommissario Borghese per l’eredità di Olimpia Aldo-

brandini, nipote di Clemente VIII, principessa Borghese e poi, rimasta vedova, principessa Pamphilj.

Giovanni Francesco Aldobrandini, “nipote laico” di Clemente VIII, aveva acquistato Torrenova dalla Camera Apostolica al prezzo di scudi 91.000, in ragione di scudi 100 a rubbio (circa scudi 54 all’ ettaro).

Torrenova spettava alla Camera Apostolica a seguito di confisca in danno della famiglia Cenci, dopo il processo a carico di Beatrice e dei suoi congiunti.

Alla fine dell’Ottocento il patrimonio Borghese, ormai privo di vincoli fedecommissari, subì gravi perdite.

Il principe Scipione, nipote ex filio di Marc’Antonio, riuscì a salvare, con il determinante aiuto economico della consorte Anna Maria De Ferrari, della nota famiglia genovese, le tenute di Torrenova, Pantano Nuovo, Pantano Vecchio, Lago Gabino.

Il complesso delle quattro tenute comportava una superficie di 4.124 ettari.

Nel 1914 la benemerita opera di Pompeo Spinetti, La nuova carta dell’Agro Romano, Roma 1914, che ho illustrato nella Strenna del 2005, precisava che le quattro tenute spettavano ormai alle figlie di Scipione e di Anna Maria, ancora in età minore, cioè a Santa e a Livia Borghese, nate a Parigi, la prima nel 1897, la seconda nel 1901.

Scipione e Anna Maria Borghese con tale raro avvedimento trasmisero alle figlie un importante patrimonio fondiario.

I tempi posteriori alla guerra 1915-1918 videro progressivamente in tutta Italia vendite originate dalla svalutazione della lira, da imposte straordinarie, bonifiche obbligatorie, espropri, dalla riforma dei patti agrari; la somma di questi eventi, in molti casi di scarso profitto per la comunità, modificò in modo incisivo l’assetto della Campagna Romana, con una frammentazione eccessiva dei singoli fondi.

In anni recenti, nel caso di Tor Bella Monaca, vari piani par-

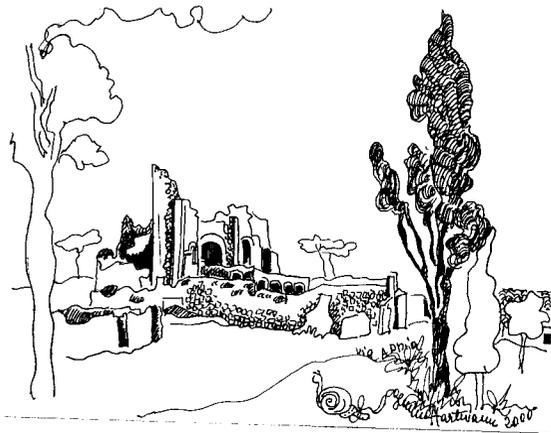
ticolareggiati, nell'ambito del Piano Regolatore Generale, cercarono di dare un ordine urbanistico al territorio, salvaguardando l'acquedotto romano e vari pregevoli casali agricoli, ma largamente prevalsero forme distruttive di abusivismo.

Oggi la non arrestata espansione dell'abitato urbano, che ha tolto migliaia di ettari alla Campagna di Roma, ha trasformato Tor Bella Monaca in uno dei tanti agglomerati, che crescono velocemente oltre il grande raccordo anulare.

La Campagna Romana costituì per secoli lo spazio concreto e ideale spettante a Roma ed ai Romani, pur conservando forme di gestione agricola di non piccolo significato; con il suo fascino la Campagna colpì la fantasia e l'ingegno di valenti letterati, archeologi, pittori, scultori, etnografi, geologi, viaggiatori.

Ora offre una sbiadita immagine del suo antico e singolare aspetto.

È stato inevitabile un tributo così oneroso alle cosiddette esigenze urbanistiche?



Pittori del secondo Ottocento romano

Carlo Randinini

PAOLO EMILIO TRASTULLI

*Nel ricordo di Savo Raskovic,
a cui tutti gli studiosi dell'Ottocento romano
debbono qualcosa*

La notizia giunge per telegrafo in via Margutta 49, negli studi più tardi conosciuti come Rasinelli, agli amici fraterni Alfredo Ricci ed Alessandro Morani, improvvisa anche se non proprio inattesa. Nella notte tra l'undici e il dodici ottobre – siamo nel 1884 – nella casa posta in piazza San Domenico 10 in Anticoli Corrado si è spento appena trentottenne il pittore Carlo Randinini, che s'era tempo prima allontanato dal suo studio romano, allo stesso indirizzo, per andare a morire in solitudine – consapevole della fine ormai prossima – nel paesino laziale da lui scoperto qualche anno prima per invito entusiasta di Augusto Corelli. Quest'ultimo vi era appena approdato col suo alunno in arte Domenico Pennacchini, fermandovisi poi definitivamente, stregati entrambi dal luogo ospitale e pittoresco distante una cinquantina di chilometri da Roma, centro di poco più che milletrecento anime (allora) felicemente arroccato a 500 metri sulla valle dell'Aniene; esso sarebbe divenuto ben presto vera e propria succursale di via Margutta e dintorni per l'accorrervi entusiasta di tanti artisti, romani e stranieri, pronti a trascorrervi ogni anno intere stagioni, se non, come in qualche caso, a trasferirvi definitivamente casa e studio.

In uno scritto del 1908 racconta infatti il suo «scopritore» Augusto Corelli, rappresentante di gran nome (anche all'estero) della scuola romana tra Ottocento e Novecento, d'essere arrivato in Anticoli Corrado il 19 di luglio del 1880, come prima breve tappa d'un progettato giro artistico per Lazio ed Abruzzo da effettuarsi naturalmente «col mezzo della diligenza, ed ove questa non ci fosse stata, con muli e cavalli»; programma realizzato, però, solo nella sua prima parte, perché la sosta non vi fu breve ed il giro artistico di Corelli e Pennacchini si fermò di fatto ad Anticoli, «incantati – i due amici – dalla bellezza della natura, dalla cordialità degli abitanti e dall'amabilità della famiglia Amato», che li ospitò inizialmente. E quindi subito giù tutt'e due al lavoro «con infinito ardore, interrompendolo di tanto in tanto con liete gite nei paesi vicini» e con qualche puntata a Roma, per rivedere i familiari ed informare gli amici. «In seguito ad una mia sfuggita a Roma incontrai – ci informa infatti Corelli – il bravo artista Randanini al quale parlai dell'incantevole luogo e lo convinsi a venirci, ed esso ci venne e ne fu lietissimo».

Il primo incontro di Carlo con Anticoli, dunque, cade probabilmente nell'autunno dello stesso 1880. Il ricordo del piccolo evento nella memoria degli anticolani sembra fissato da un brano di Orazio Amato, il noto pittore laziale della prima metà del secolo scorso, che ad Anticoli Corrado era nato da Michele, farmacista, ufficiale postale e poi proprietario di una pensione frequentatissima dagli artisti romani, quattro anni dopo l'arrivo in paese di Randanini ed alcuni mesi prima della scomparsa del pittore romano nella pensione del padre. Mescolando un po' i fatti, così scriveva nel 1948 Orazio Amato, proprio sulla *Strenna dei Romanisti* di quell'anno (pp. 79-85), a proposito di artisti romani ad Anticoli e del nostro Randanini: «Corse primo al richiamo [evidentemente di Augusto Corelli, di cui Amato doveva certo conoscere lo scritto del 1908, *n.d.r.*] un giovane pieno d'ingegno



Carlo Randanini, *L'arresto dei musicisti*, acquerello su carta, cm 54 x 76, firmato e datato in basso a destra Randanini 1882 (Roma, Collezione privata)

e, pare, anche di soldi, il romanissimo Randanini, il quale, arrivato lassù nientemeno che a cavallo di un suo puro-sangue, che venne affidato (ahilui!) ad un improvvisato Sancio Pancha (sic!) locale, – essendosi troppo prodigato nel lavoro, si ammalò e morì lì, e fu sepolto fra i cespugli delle rose selvatiche, in quel romantico camposanto». Messo in chiaro che la frequentazione di Anticoli Corrado durò per Randanini un quadriennio (1880-1884) e fu certamente periodica anche se costante (quindi non vi giunse e morì, quasi due scene in un sol atto), ben si spiega per pratica familiare la sua passione per i cavalli, quale per altro si coglie altrettanto bene da alcuni dipinti in cui egli li ha raffigurati e di cui avremo occasione di parlare.

Carlo nasce a Roma nella parrocchia di Santa Maria in Campitelli il 19 luglio del 1846 da Alessandro e da Emilia Guerrini

(che l'atto di battesimo erroneamente dice Randanini); battezzato il giorno seguente, gli vengono imposti i nomi di Carlo Maria, Camillo (come il nonno paterno, vivente) e Luigi Filippo. La famiglia abita al primo piano di un palazzetto in via Sant'Angelo in Pescheria 1, dove un paio d'anni avanti si era trasferita da piazza Santa Maria in Campitelli 10 (primo piano), per passare poi con il 1860 al primo piano di piazza Montanara 115. Alessandro ed Emilia hanno già una figlia, Rosa, nata nel 1842, da poco sposati; un maschio, Carlo, nato l'anno successivo è morto a due anni; anche l'ultima figlia, Laura, nata nel 1848, quando la madre è ormai quasi quarantenne, vivrà solo un paio d'anni. I coniugi Randanini vivono con il cav. Giuseppe Trasmondi, scapolo, un accorsato medico chirurgo, che si appoggia professionalmente (come d'uso comune in quell'epoca) alla farmacia De Cesaris vicino alla chiesa di Sant'Antonio de' Portoghesi in Campo Marzio; questi, probabilmente imparentato con quel Pietro Trasmondo, comandante del forte di Paliano, insignito dell'Ordine Piano per la cruenta repressione della rivolta e tentata fuga dei detenuti politici nel marzo 1857, è un signore benestante che tiene presso di sé, quasi pupilla, una attempata (almeno per i tempi) fanciulla, Emilia Guerrini di Angelo appunto, che sposa trentenne Alessandro Randanini, d'una decina di anni più giovane, rimanendo con lui in casa Trasmondi (il cavalier Giuseppe muore nel 1854 alla bella età di settantotto anni). Negli *Stati delle Anime* della Parrocchia di Sant'Angelo in Pescheria, la professione di Alessandro Randanini nel 1849 viene genericamente indicata come quella di «negoziante» e meglio precisata dal 1851 in poi quale «negoziante di vetture». Per altro nel censimento parrocchiale per gli anni 1850 e 1851 alla casa occupata dal nucleo familiare Trasmondi si aggrega una stalla, «abitata» dallo «stallino» Gregorio Di Iorio, un molisano di Pietracupa. Dal canto suo *L'Indicatore Romano per l'anno 1855* conferma la presenza di Alessandro Randanini tra i titolari di «Negozzi

di vetture» con indirizzo in via Margana n. 8, via resa in qualche modo iconograficamente nota da un acquerello di Ettore Roesler Franz del 1895 che illustra ai piedi della Torre della Casa dei Margani l'ambientazione architettonico-urbana e la connessa attività umana di un (vocazione dei luoghi) «Albergo per Cavalli Vetture e Carretti. Spaccio di fieno». Questo il mondo a lui circostante che avrebbe determinato ed alimentato certe predilezioni, per così dire «ippiche», del giovanissimo Carlo. Sulla formazione culturale ed artistica del quale non è stato possibile reperire documentazione alcuna: vana in effetti ogni ricerca presso l'Archivio dell'Accademia di San Luca, solo per il 1862, quando il nucleo familiare Randanini s'è da poco trasferito al primo piano di via Montanara 115 (dal 1865 risulterà invece dimorante al secondo piano), lo *Stato delle Anime* qualifica «pittore» (per evidente dichiarazione diretta o dei genitori) il sedicenne Carlo, che tuttavia doveva presto, come vedremo, mostrare le sue non comuni qualità di artista del pennello.

Il suo pubblico esordio, infatti, avviene alla soglia dei venti anni: nel 1866 in piazza del Popolo espone con gli Amatori e Cultori due opere: *Quadro con frutti* (n. 72 di catalogo) e *Un ritratto* («dipinto», n. 129 in catalogo). L'indirizzo dell'artista è, naturalmente, quello di casa. Piccola mostra, in verità, questa del 1866, con solo 143 opere, tra le quali appena 26 di scultura; una rassegna che vede anche l'esordio dei romani Pio Joris ed Aurelio Tiratelli (con studio entrambi a via della Frezza, 18), rispettivamente di tre e quattro anni meno giovani di Carlo Randanini (e con scuole, maestri ed apprendistato ben certificati), e si illustra per la solita, studiata eccellenza compositiva dei dipinti *Le Paludi pontine* e *Campagna romana* di Achille Vertunni.

La irreperibilità dei rispettivi cataloghi non consente di documentare altre presenze del nostro in successive mostre romane nei restanti anni Sessanta. Assente alla grande «Esposizione romana delle opere d'ogni arte eseguite pel culto cattolico», inau-

gurata da Pio IX il 17 febbraio 1870 nel chiostro michelangiolesco della Certosa di Santa Maria degli Angeli, Carlo Randanini partecipa invece alle due rassegne degli Amatori e Cultori con cui si chiude, nel 1870, la storia di Roma capitale dello Stato pontificio e si apre, col 1871, quella di Roma capitale del Regno d'Italia. Alla prima egli presenta *Una lezione di ballo* («dipinto» che porta in catalogo il n. 154); la mostra raccoglie 156 opere, poco meno di un terzo delle quali appartengono alla scultura, sezione in cui il cav. Roberto Bompiani, noto ai più come eccellente pittore e maestro, si propone con il bassorilievo in gesso *Il trionfo di Nettuno* ed il piemontese (formatosi a Genova) Giulio Monte Verde (così in catalogo), con studio fuori Porta Flaminia, si fa ammirare per il gesso *Il genio di Franklin, l'inventore del Para Fulmine* (sic!) che, premiato l'anno dopo a Milano, avvia il suo autore verso un cammino di artistica gloria. All'esposizione del 1871 – ricca di 128 dipinti, tra cui un *Paesaggio con figure* di Giuseppe Raggio, che sarà per i successivi quarantacinque anni l'empatico e tormentato interprete della vita «agra» degli esseri umani (e non solo) nella Campagna romana, e 55 sculture (una *Statua in marmo* è di Roberto Bompiani) – Carlo Randanini interviene con *Un quadro di genere* (come è indicato con deludente indeterminatezza al n. 122 del catalogo). Accanto a ciascun titolo viene indicato il recapito dell'autore, via del Babuino 144, il medesimo per il 1870 e 1871; non v'è dubbio che qui si tratta dello studio, perché dagli *Stati delle Anime* la famiglia Randanini risulta abitare ancora, e fino alla Pasqua del 1872, in via Montanara 115; solo col nuovo anno essa muta domicilio e di conseguenza se ne perdono per noi le tracce. Per giunta, a quest'ultima data Carlo, che vive da sempre con i genitori, mentre tra 1868 e 1869 non è più così per la sorella Rosa, risulta «coniugato» con una fanciulla venticinquenne, Elvira Marini di Viterbo.

Intorno alle due opere citate non ci è pervenuta, purtroppo, alcuna documentazione iconografica, descrizione o giudizio criti-

co che aiuti ad intenderne il soggetto e la sua rappresentazione tecnico-stilistica. Queste sue scene di genere appartengono di fatto ad una fase ancora giovanile, formativo-evolutiva dell'arte del ben dotato pittore, transitivo-meditativa finché si vuole e però di certo tuttora permeabile dalle suggestioni ed istanze dominanti l'ambiente artistico della sua città, particolarmente eccitato dal sensuale virtuosismo fortuniano, per altro male inteso dai più o superficialmente imitato per scontarne strumentalmente il successo mercantile (Mariano Fortuny muore, idolatrato, a Roma nel 1874; i suoi funerali sono paragonati, per concorso di popolo e soprattutto di artisti, a quelli di Pinelli). Tuttavia a farcene intendere per analogia deduttiva i probabili caratteri formali può in qualche modo aiutarci una tela di Randanini che porta la data del 1872; essa si trova nella raccolta dei dipinti che oggi costituiscono la Quadreria del Quirinale. L'olio, di misura media (cm 60 x 65), come un po' tutte le opere conosciute di lui, firmato e datato, è registrato al numero 1408 dello schematico e non impeccabile repertorio curato da Anna Maria Damigella, Bruno Mantura e Mario Quesada (Roma 1991) col titolo, forse non originale, *Cavalcata di signori*, senza alcuna indicazione di provenienza. Con ogni probabilità, escludendo in linea di opportuna improbabilità mostre non romane, si tratta di acquisto effettuato (per incoraggiamento?) in occasione di una delle esposizioni tenute dagli Amatori e Cultori qualche anno dopo la datazione del dipinto: nel 1874 o nel triennio 1877-1879, anni per i quali non è stato possibile ancora recuperare e consultare i relativi cataloghi, ma che comunque i pur distillati e temporalmente rari passaggi del Nostro in aste internazionali nell'ultimo decennio, o poco più, richiamano per via di alcune opere come *Giovane signora nel parco*, acquerello del 1877 (la stessa data reca, per altro, un manierato acquerello con ben delineata figura di cortigiano *Study of a Courtier*, che è a Washington nelle raccolte dello Smithsonian American Art Museum), e *Scena di genere*

in un giardino, olio del 1878. E questo dal momento che Randanini non partecipa, come è documentato, alle mostre del 1875 e 1876. La cavalcata raffigura tre cavalieri ed una dama (anche lei a cavallo) in costume antico in sosta con i loro due levrieri sullo spiazzo antistante un loggiato da cui, tra le colonne, due donne guardano e parlano tra loro, mentre l'oste è sceso a servire uno dei signori assetato. La scena, forse ambientata presso un'osteria di campagna con annessa locanda che occupa un antico edificio, risulta composita, fredda e piuttosto disarmonica nella costruzione; le figure in costume (ricco e di un bel rosa tenero quello femminile, accortamente riprodotti nelle stoffe quelli dei tre cavalieri) risultano come in posa, statiche; l'esecuzione delle figure (ed ancor più degli animali) rivela, però, abilità di mano ed evidente sentimento del colore; notevole, poi, l'attenzione ad alcuni particolari e ad alcuni strumenti di lavoro collocati in un canto dello spiazzo. L'ambientazione tra passato (i quattro cavalieri in costume) e presente (l'oste e le sue donne) più che ad una classica scena di genere fa pensare ad una singolare scena di vita: la sosta di un gruppo di artisti in maschera sulla via di Cervara per la loro celebre festa annuale.

Molto probabilmente la metà degli anni Settanta deve aver registrato un dramma nella vita di Carlo Randanini, se si può leggere come feconda reazione ad un evento negativo l'accentuato impegno creativo da cui consegue una crescente notorietà del pittore nel quinquennio 1880-1884, stagion breve codesta in cui effettivamente si compendia in positivo tutt'intera la sua esistenza artistica. Dramma, evento negativo, indirettamente fatto emergere (e trasparire come intuibile) dalla denuncia di morte del pittore Randanini avanzata la mattina di sabato 12 ottobre 1884 ad Antonio Carboni, facente per l'occasione funzione di sindaco di Anticoli, da Giuseppe Amato (così è scritto nell'atto, ma forse è un *lapsus calami* e sta per Michele, l'amico degli artisti di cui si è già detto; Giuseppe, medico condotto del paese e



Carlo Randanini, *Cavalcata di signori*, olio su tela, cm 60 x 65, firmato e datato in basso a destra *Randanini 72* (per la cortesia del Segretario Generale della Presidenza della Repubblica)

padre di Michele, è deceduto nel 1867, l'anno del colera), qui indicato come «negoziante». Egli dichiara che il Nostro è «vedovo» al momento del decesso, con una doppia postilla: «ignorasi la maternità», «ignorasi nome e cognome della moglie»; questa seconda, a nostro avviso, documenta implicitamente che la perdita di Elvira è da collocarsi prima del 1880, data dell'originario arrivo di Carlo ad Anticoli Corrado (altrimenti non sarebbe stata di certo ignorata dall'Amato), così come il silenzio assoluto da parte di amici (Angelo Conti, di cui diremo) e colleghi (Corelli, ad esempio) intorno all'accaduto, che segna comunque duramente una vita, lo fa spostare piuttosto alla metà degli anni Settanta, non molto tempo dopo il matrimonio, quando il pittore era ancora appena conosciuto.

Il quinquennio dorato per il pittore Randanini ha inizio, dunque, col 1880; agli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma egli espone uno *Studio dal vero*, olio che quota lire cinquecento (come è indicato al n. 162 del catalogo) ma di cui resta a noi ignoto il soggetto, comunque non d'invenzione. Questa mostra, cinquantunesima dalla istituzione della Società, raccoglie 254 opere, comprese le 72 di scultura: Filippo Ferrari vi propone una statua in marmo, *Rebecca*, mentre il figlio Ettore, il giovane scultore già in crescita di fama e di potere, si presenta con due acquerelli, *Duomo di Verona* e *Tombe dei Scaligeri* (sic!); gli acquerelli sono in tutto una trentina: cinque quelli di Roesler Franz, tra cui un *Ricordo di Castel Fusano* dichiarato non vendibile; il resto, dipinti ad olio, molti di autori eccellenti, per i quali qualsiasi ancorché rapida citazione risulterebbe scelta difficile se non impropria (Favretto, Knebel, Mariani, De Santis, Joris, Bompiani, Sciuti, Petiti): tuttavia non sappiamo rinunciare, per ragioni variamente sentimentali, a ricordare la *Fontana della Scarpa* (oggi Cineto Romano) di Enrico Coleman, che era pratico dei luoghi per battute di caccia ed occasioni di pittura.

Di Carlo Randanini, offerto ad un'asta inglese nel 1998, porta la data del 1880 anche un acquerello dal titolo «parlante», *Drink of wine (Una bevuta)*, che non si stenta a credere scena anch'essa ripresa dal vero. Del resto, come «soggetto tratto dal vero» è definito il dipinto che Randanini presenta nel 1881 a Milano, tradita Roma (difficile che sia la stessa opera esposta nel 1880 agli Amatori, sebbene sia pratica d'uso quella di riproporre il già visto, assai frequente tra gli artisti, specie se autori dalla produzione quantitativamente povera e sorvegliata come sembra essere stato Randanini); nella lombarda Esposizione Nazionale di Belle Arti è suo lo *studio* dal titolo *Un mendicante* (Sala XV. Pittura, n. 23; il cognome dell'autore è trascritto non correttamente in catalogo come Rendanini): De Gubernatis lo dice «eccellente studio dal vero» (per altro le strade di Roma erano in

quel tempo tutt'altro che avere di esemplari autentici), Luigi Chirtani lo ricorda ancora nel 1883 e lo tiene presente quale positivo termine di paragone per giudicare come egualmente «eccellente» un acquerello di altro autore che espone lo stesso soggetto, da lui ammirato all'Esposizione romana. Che si tratti di lavoro meritevole lo conferma, del resto, sia pure per via indiretta, il fatto che *Un mendicante* di Carlo Randanini viene accolto ed esposto nel 1883 alla Royal Academy di Londra, come documenta autorevolmente Algernon Graves (*The Royal Academy of Arts*, New York 1972), che bene a ragione definisce l'artista romano (con studio dal 1881 in via Margutta 49 e non 42, quale erroneamente indica lo studioso) pittore di «figure». Ed abile pittore di figure (oltre che di cavalli) lo si riconosce e si conferma, il Randanini, in un accuratissimo acquerello proveniente da collezione privata, *L'arresto dei musicisti*, del 1882 (per quel che sappiamo, anno sabbatico, tra i molti, questo, per Carlo, quanto ad interventi in pubbliche rassegne, con documentata certezza assente almeno agli Amatori e Cultori). La scena, sembra evidente, è ambientata nel territorio di Anticoli a lui caro: due impettiti reali carabinieri a cavallo, con in testa il caratteristico cappello ad incudine rovesciata (la celebre lucerna), sorvegliano quattro musicisti ammanettati due a due per chi sa quale presumibilmente tenue reato; i quattro uomini a piedi sono stanchi per la salita compiuta, il più provato di loro s'è seduto sulla valigia che forse racchiude la merce di cui farsi imbonitori tra i creduli villici (si spiega forse così la presenza dell'ansimante candido barboncino cattura simpatie tra la gente); l'atteggiamento di ognuno dei sei personaggi esprime qui e rivela bene un personale stato psicologico che anima e rende vive e credibili le singole figure, come vive appaiono pure, mentre riposano, le due nervose cavalcature (gli amati puro-sangue?) dal rilucente mantello scuro. Acquerelli come questo sono destinati a collocare l'autore per prova provata tra gli esponenti più prestigiosi del genere (e non

solo per virtù tecnica, qualità che per altro abbonda nella scuola romana del secondo Ottocento, troppo spesso però congelandosi in abilità formale e virtuosismo senza scintilla d'ispirazione).

Non sorprende pertanto che Carlo Randanini venga proprio in questo 1882 cooptato nella schiera dei trenta che costituiscono la Società degli Acquarellisti, fondata in Roma nel 1875 (promotori Ettore Roesler Franz e Nazareno Cipriani) da dieci artisti eccellenti in questa tecnica (dove il motto *Decem in uno* assunto ad insegna). Fatto rilevante nella vita artistica romana dell'ultimo quarto del secolo XIX, la nascita degli Acquarellisti ha suscitato generale interesse, vasti consensi, ampie simpatie e molte attese; le prime esposizioni annuali vengono per lo più coronate da successo e riconoscimenti non formali, ma a Roesler Franz sembra indispensabile un colpo d'ala, un polso fermo al timone per garanzia di una rotta meglio determinata e più sicura, alla vigilia immediata della grande apertura del Palazzo delle Esposizioni a via Nazionale che deve avvenire nel 1883 con una rassegna capace di richiamare sulla capitale l'attenzione e gli occhi di tutta Italia e d'Europa. Di fatto la Società, che vivrà stancamente fino alla prima Guerra mondiale declinando irrimediabilmente dopo gli anni Novanta dell'Ottocento, ha chiuso un suo primo breve ma fervido ciclo nel 1882, anno che vede l'eccezionale pubblicazione di un catalogo illustrato col quale viene documentata l'annuale rassegna prevista dallo statuto. Su una copia del catalogo appartenuta a Roesler Franz, che col 1883 succede quale direttore-segretario al presidente uscente Cesare Biseo, l'elenco a stampa dei soci reca alcuni nomi cancellati (di cui altrove molti anni fa abbiamo detto) ed in calce l'indicazione a penna di alcuni altri artisti con cui sostituire i depennati perché dimissionari o dimissionati. Tra i nomi nuovi, appunto, è presente quello di Carlo Randanini, per il quale si apre tra gli Acquarellisti l'intenso e brevissimo ultimo periodo della sua vita generoso di successi: semi, purtroppo, destinati per volontà di

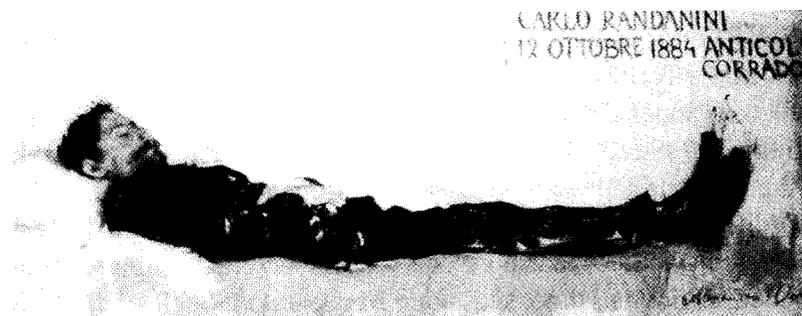
Atropo a non dare i prevedibili frutti. Solo per questo, ci par giusto ricordarlo qui, «l'idea del Franz di farlo entrare tra gli *Acquarellisti* non risultò felice», com'è sembrato, altro intendendo?, a Renato Mammucari doveroso notare (*Acquarellisti romani dell'Ottocento*, Latina 1993, p. 187).

Nella storia artistica di Roma il 1883 è data singolarmente rilevante. Attesa, ambita, desiderata, nel Palazzo appositamente costruito in via Nazionale, il 21 gennaio si apre solennemente, alla presenza dei Reali, con vivaci polemiche di stampa che aumentano notevolmente dopo la sua chiusura, l'Esposizione internazionale di Belle Arti in Roma, la prima della Capitale. Molto poco internazionale, dominata da *Il Voto* di Francesco Paolo Michetti, se pur con altre opere di alta qualità (ma poche), le insoddisfazioni più vaste e le dispute più accese riguardano soprattutto gli acquisti: numericamente modesti quelli del Re, limitati e non tutti soddisfacenti quelli del Ministero, partigiani quelli effettuati dal Comune di Roma (aggirando il regolamento, Roesler Franz presenta i primi quaranta acquerelli del suo ciclo di *Roma sparita*: il Comune li acquista per una cifra che assorbe per oltre un terzo quella stanziata per tutte le compere). Il frutto più importante e duraturo dell'Esposizione resta la nascita, per impulso e volontà del ministro Guido Baccelli, della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Tra le molte centinaia di artisti presenti, provenienti da tutta Italia (quelli residenti a Roma ci sono presso che tutti), anche il nostro Carlo Randanini. A via Nazionale egli porta uno *Studio dal vero* (Sala I, Acquarelli, n. 86) che riscuote sicuri consensi: «una buona testa» a giudizio di Luigi Chirtani, dipinto «pregevolissimo» per il De Gubernatis, per il lombardo Ferdinando Fontana, critico piuttosto severo, opera «che gli fa moltissimo onore». Ma, quasi in contemporanea, onore anche più alto viene al nostro artista dalla rassegna della Società degli Acquarellisti, appena rinnovata da Roesler Franz dopo essere uscita «esausta

dagli sforzi fatti per l'esposizione internazionale». Nelle povere stanze in piazza del Popolo, già sede degli Amatori e Cultori, 120 acquerelli che portano «le firme più famose di Roma» richiamano l'attenzione generale. Entusiasta ne è il critico de *Il Popolo di Roma* che il 16 marzo, giorno di apertura della mostra, titola *Un bolide* la sua recensione. Luigi Bellinzoni, giornalista particolarmente invisato a Nino Costa per le sue preferenze in arte, col tradizionale tono enfatico, distribuisce elogi a piene mani, tanto più per il fresco arrivato tra i soci. «Randanini Carlo – egli scrive – vi fa cadere *dalla padella nella brace* [sic!] assistendo all'operazione che fa un chirurgo del Direttorio sulle spalle d'un povero diavolo, eseguito con arte sopraffina». L'ammirato acquerello prende giustamente la via per Monaco, dove all'Esposizione internazionale dell'acquerello di questo stesso 1883 la Società degli Acquarellisti di Roma, invitata ufficialmente a parteciparvi, si fa valere; Randanini lo accompagna con un altro pezzo di bravura, *Corriere di un cardinale del sedicesimo secolo*, che merita la riproduzione sulla *Zeitschrift für bildende Kunst* del 1884. A Monaco la sua partecipazione viene premiata con medaglia d'argento (cfr. Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1901, *ad vocem*); una delle quattro andate agli italiani, come ha giustamente sottolineato Gian Francesco Lomonaco (*Acquerelli dell'Ottocento. La Società degli Acquarellisti a Roma*, Roma 1987, p. 134-135).

E il successo continua. Presente con gli *Acquarellisti* all'Esposizione generale italiana di Torino nel 1884, il suo *Al passeggio* (Sala XXVII, n. 1514), subito «bene accolto» come nota il De Gubernatis, richiama l'attenzione – ancora una volta – di Luigi Chirtani che, critico tra i più noti ed equilibrati, ne parla in termini oltremodo lusinghieri in *Torino e l'Esposizione Italiana del 1884*. «All'Esposizione – egli scrive – fu uno dei quadri più osservati e lodato dai migliori artisti. È una signora del nostro



Alessandro Morani, *Carlo Randanini. 12 ottobre 1884. Anticoli Corrado*, olio su tela, cm 14 x 35,

firmato in basso a destra *Alessandro Morani*

(per la cortesia del Civico Museo d'Arte Moderna di Anticoli Corrado)

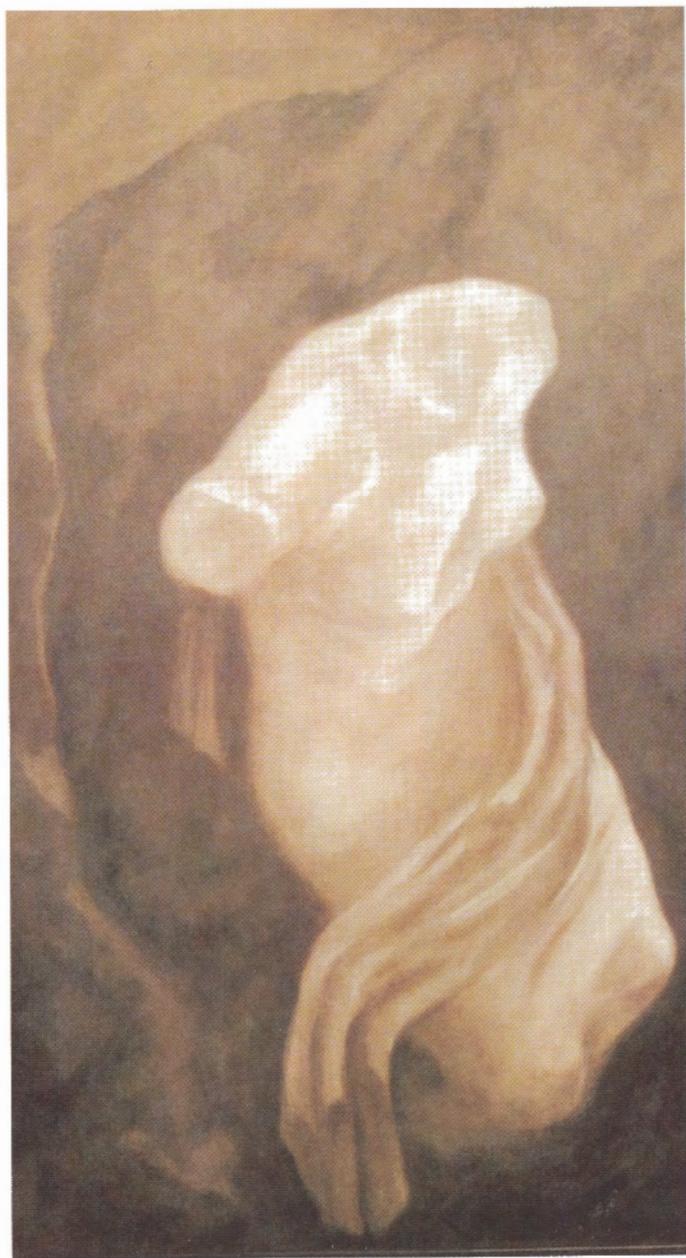
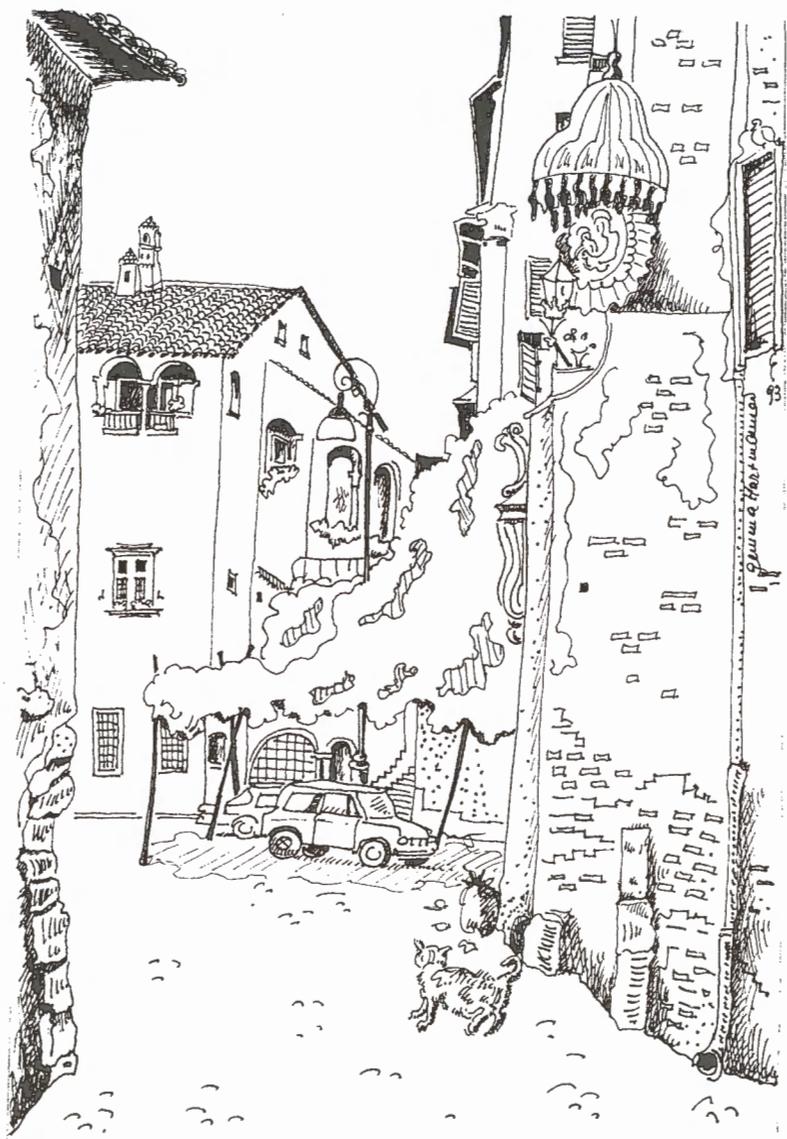
tempo, sola in carrozza al passeggio. Per tema è un documento artistico della vita moderna. [...] Il quadro del Randanini è uno dei migliori dipinti che si sono veduti all'Esposizione di Torino, e l'artista ne va tanto più lodato che, come romano, per adottare quel tema ha dovuto svincolarsi dalle tendenze della pittura romana che non pregia tanto la rappresentazione della vita presente quanto la pittura storica.» (p. 430). Del resto quale grado di raffinatezza esecutiva, formale e coloristica, di gradevolezza compositiva venata da amabile ironia, di elegante realismo trascrittivo la sua pittura dal vero stia raggiungendo può essere testimoniato da un acquerello, datato 1884, comparso in asta nel giugno 2002 a South Kensington col titolo *The close shave*. Lontano dal folklore popolare tradizionale delle scene, allora in voga specie tra gli acquerellisti, con protagonista un retorico «barbiere della meluccia», nel dipinto di Randanini un militare è ripreso mentre rade il viso insaponato di un commilitone e nel contempo simpaticamente conversa con una fanciulla in sosta; l'azione si svolge verosimilmente dinanzi alla cappella di una chiesa abbandonata. Qui la finezza del dettato pittorico rinnova insieme col suo impaginato soggetto ed atmosfera.

Nell'ottobre del 1884 la morte interrompe ad Anticoli Corrado (non a Torino come pure si continua a ripetere da tutti) questo volo appena iniziato. Quale fosse la considerazione già raggiunta dal pittore nell'ambiente romano lo rivela uno scritto di Angelo Conti (*Arte a Roma*, in «La Tribuna», 4 ottobre 1885), il prediletto «fratello pensoso» di D'Annunzio, l'intellettuale versatile ed eclettico, fedele ad una concezione etico-religiosa della bellezza, giovanissimo ed assiduo frequentatore degli studi di via Margutta «dove era un piccolo accampamento di forti. Chi mi renderà le belle ore passate negli studi del quarantanove, dov'era attendata la vera gioventù dell'arte romana? Viveva allora Carlo Randanini, ed era l'anima di quel cenacolo. Forte ingegno d'artista, animo buono ed onestissimo, non conobbe mai l'invidia ed amò i suoi compagni di lavoro come fratelli. E tutti lo riamavano e stimavano com'egli meritava [...] La morte di Carlo Randanini scosse violentemente il piccolo cenacolo di via Margutta. Mancò improvvisamente ai giovanissimi Ricci e Morani il consiglio d'una mente già stabilmente organizzata e sicura nei giudizi, un moderatore dei loro troppo vivi entusiasmi, direi quasi una guida».

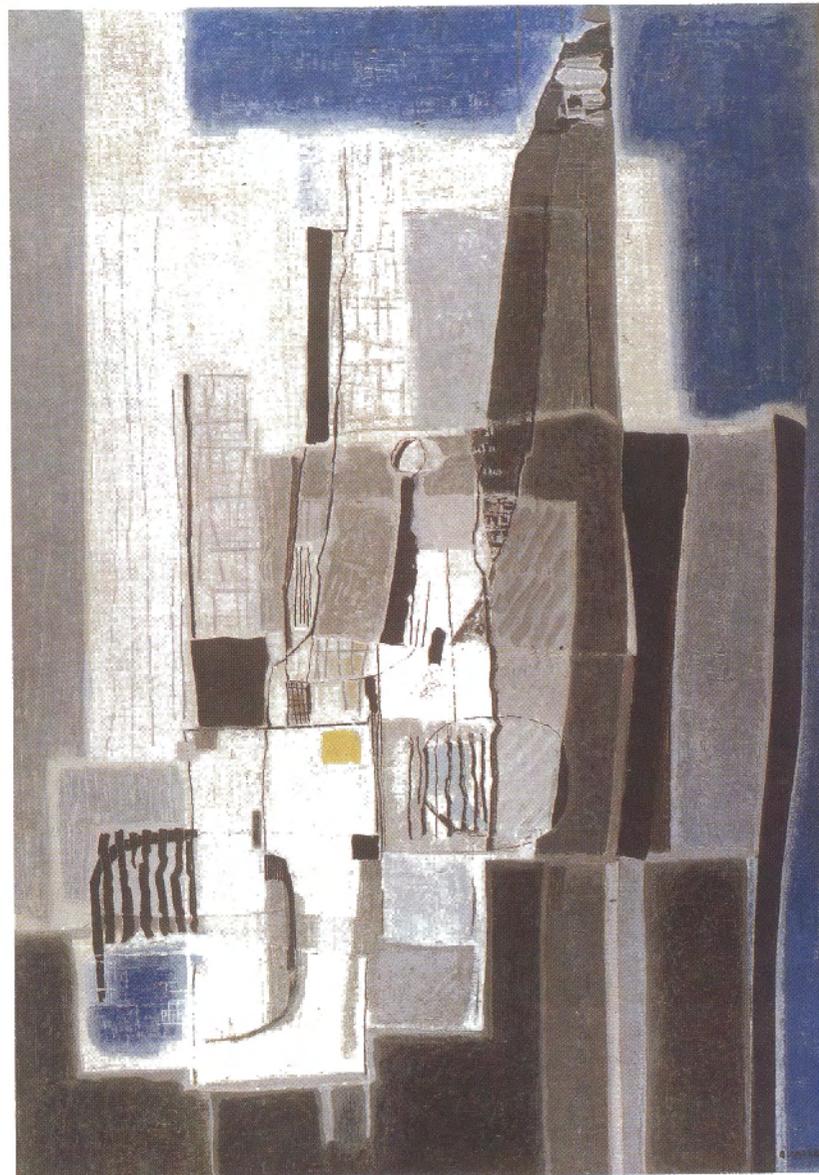
Alla notizia della morte di Carlo, Alfredo Ricci ed Alessandro Morani si precipitano ad Anticoli «per compiere verso l'amico gli ultimi doveri». Morani lo ritrae, con amicale, fraterna tenerezza e matura perizia, disfatto dal male sul letto di morte, in un piccolo olio (cm 14 x 35) che ora si conserva nella preziosa raccolta dell'importante Civico Museo d'Arte Moderna del paese laziale che artisti e modelle hanno reso celebre al mondo. Non andata a buon fine una sottoscrizione per trasferire il suo corpo a Roma, gli amici più intimi ornano la sua tomba con una grossa croce di ferro innestata su un vecchio capitello corinzio. Oggi, purtroppo, nell'ampliato ed ammodernato cimitero di Anticoli Corrado di quella pietosa sepoltura data «tra i cespugli delle rose selvatiche» ad un dimenticato ma valoroso pittore non v'è più traccia.

Il pubblico non capitolino apprende la scomparsa dell'artista dal quotidiano milanese *L'Italia. Giornale popolare*, che in data mercoledì 15 ottobre riporta in prima pagina, senza indicazione di luogo e data del decesso, una scarna agenzia telefonica da Roma: «È morto l'ottimo acquarellista romano Carlo Randanini». Ma la gravità della perdita per il mondo dell'arte viene decisamente sottolineata a conclusione della nota critica con cui nel 1885 Luigi Chirtani introduce e commenta la riproduzione dell'ultima opera del Nostro (incisione a p. 432, fasc. 54, del già citato *Torino e l'Esposizione Italiana del 1884*): «Ma Randanini è morto sul finire dello scorso anno; l'arte romana ha fatto una grande perdita in lui. Era giovane, e dal suo quadro il *Mendicante* esposto a Milano nel 1881 a questo, esposto a Torino, aveva fatto in arte un gran passo, entrando addirittura a prender posto tra i maestri. [...] *Al passeggio* è un quadro che collocato in un museo basta a conservare nella storia dell'arte il nome dell'autore tra quelli dei moderni maestri di pittura.»

Piccolo astro apparso a fil d'orizzonte nel cielo dell'arte romana, quindi, bruscamente spento al suo primo albescente lucore. Di lui, forse appena consapevole delle altrui maturate attese e certamente ignaro degli elogi estremi, queste pagine, affettuose ma senza lenocinio, hanno inteso proporre, per atto di giustizia, una più compiuta e motivata memoria.



GIULIANA CAPORALI
Venere ritrovata
Olio su tela cm 88x48
(Collezione privata)

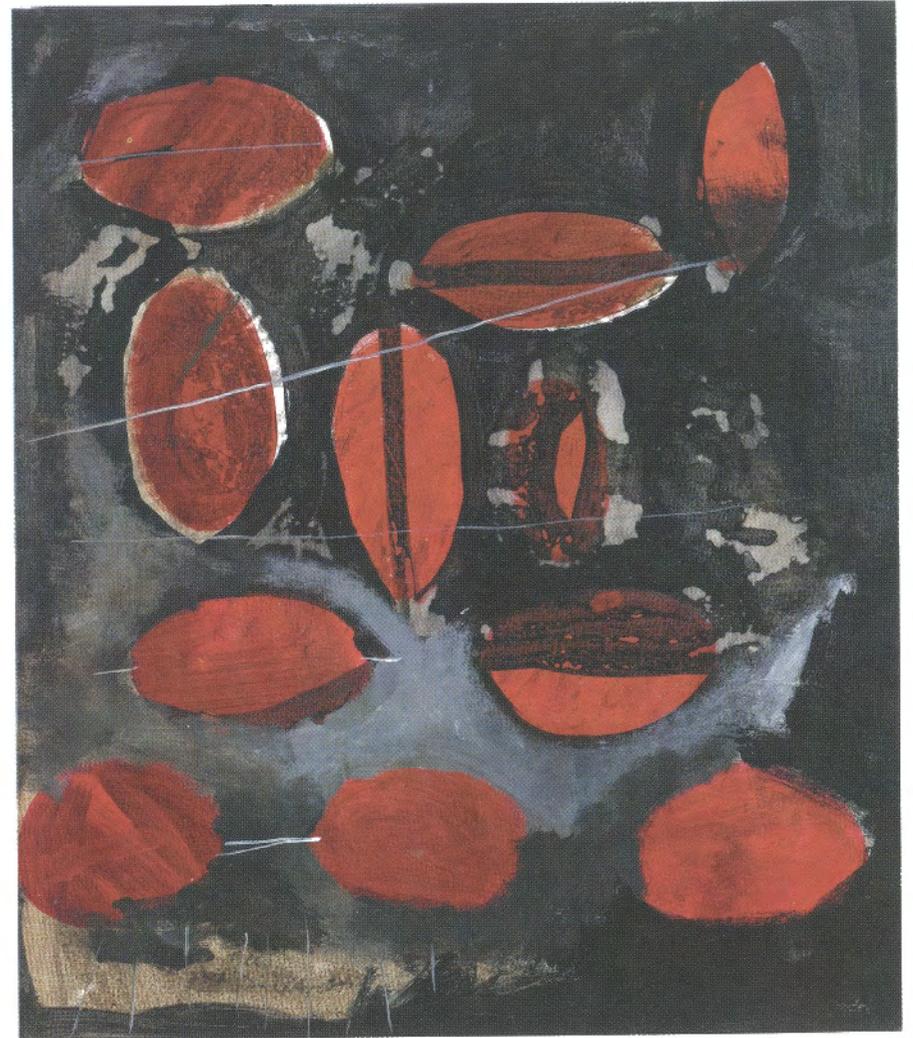


BICE LAZZARI
Architettura I
olio su tela cm 150x105
(Collezione privata)



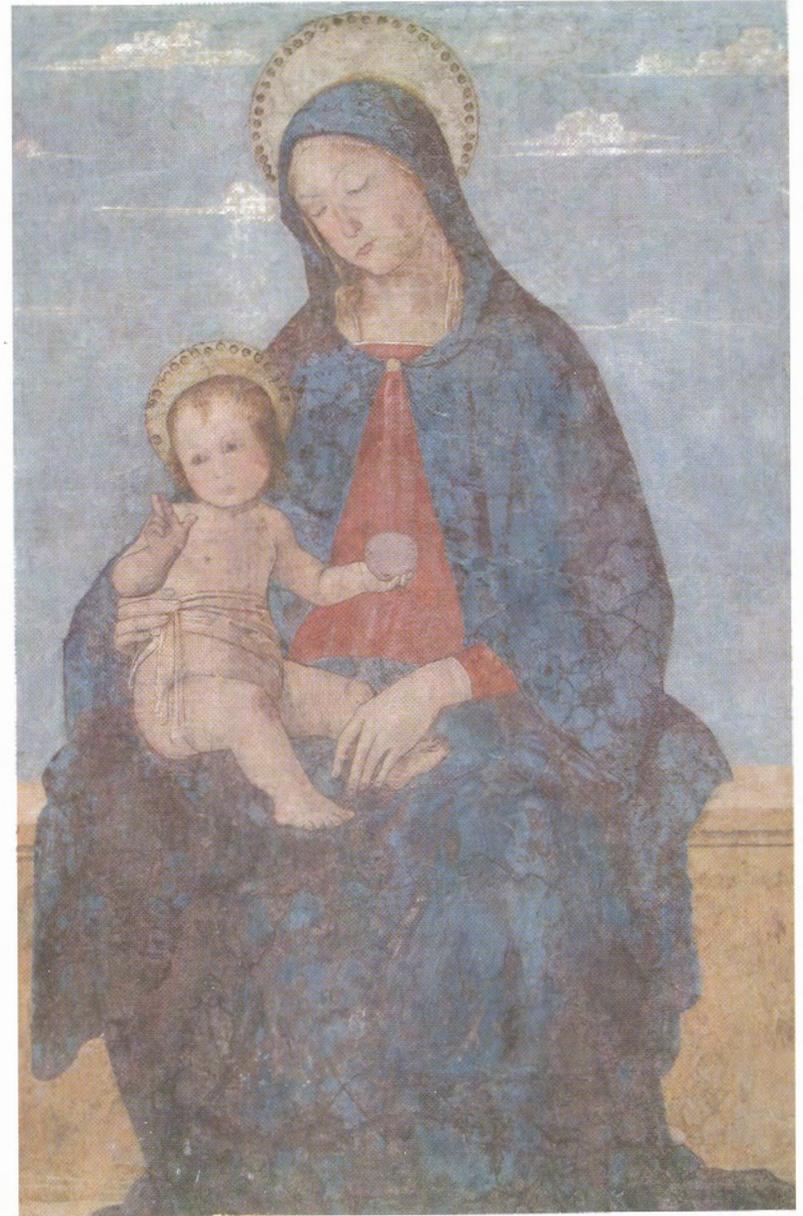


IRIO OTTAVIO FANTINI
Roma, Borgo Pio
(Collezione privata)



MARIO MAFAI
Paesaggio di Roma (1949-1950)
Olio su tela cm 40x54
(Collezione privata)

ANGELA PELLICANÒ
Scintille delle pietre focaie 2 (2005)
tecnica mista su tela cm 65x75
(Collezione privata)





Madonna in trono con bambino
Affresco
(Almo Collegio Capranica)

NIKÉ BORGHESE
Foro Romano, Tempio di Antonino e Faustina
Acquaforte – Disegnato dalla Residenza dell' Ambasciatore del Belgio a Roma
(Collezione privata)



Giovanni Battista Camuccini paesaggista

MARIO VERDONE

A New York e a Parigi, per iniziativa delle Gallerie Emmanuel Moretti, si sono tenute mostre dedicate a Giovanni Battista Camuccini, detto "Titta", paesaggista, figlio di Vincenzo, nato a Roma il 15 aprile 1819 e deceduto il 6 agosto 1904. Molti furono i paesaggi dipinti da Titta e non abbastanza noti al di fuori degli ambienti familiari, o di loro frequentatori più intimi. Il catalogo Moretti comprende le riproduzioni a colori degli oli su carta, eseguiti attorno al 1840, *Giardini della Villa d'Este a Tivoli*, vedute di case rurali, panoramiche, scene di foresta, *Vecchie mura*, nicchie e tabernacoli nel bosco, *Rovine etrusche*, *Acquedotto*, *Rovine* vicino al lago di Albano. Numerosi altri dipinti sono conservati nella attuale dimora dei Camuccini a Cantalupo in Sabina, dove Titta si insediò con la famiglia dopo aver vissuto ad Albano ed avere acquistato la tenuta di Colle Ovidio, a Torri in Sabina. Divenne proprietario nel 1862 del castello di Cantalupo, già del Principe Podenas, e intese crearvi un Museo dedicato al padre.

Vincenzo, ritrattista ed autore di pitture di eventi storici, era considerato come uno dei più eminenti pittori neoclassici, appartenenti ad una comunità artistica internazionale, dove spiccavano i nomi di Antonio Canova, Jacques-Louis David, Bertel Thorvaldsen, l'archeologo Ennio Quirino Visconti.

Giovanni Battista dipinse tra il 1839 e il 1952. Cresciuto in un ambiente artistico privilegiato ebbe per maestri, prima, Do-

MARCELLO AVENALI
Composizione Astratta – 1972
Tempera su carta cm 21x28
(Collezione privata)

menico Corvi, poi il paesaggista Giambattista Bassi (1784-1852). Si ispirò, nelle sue “vedute”, ad Albano, dove ebbe a lungo la propria residenza, a Castelgandolfo, Tivoli, Ariccia, anche Civita Lavinia, Anguillara, lago di Bracciano. Tristi eventi familiari condizionarono la sua vita artistica. Nel 1842 Vincenzo dovette ritirarsi colpito da un attacco al cuore e conseguente paralisi. Nel 1851 moriva la moglie di Titta, Candida Mazzetti, e nel 1852 decedeva l'apprezzato maestro Bassi. Interrotta la carriera artistica Giovanni Battista non abbandonò la sua passione per le arti ed anzi ereditò la rara collezione di antichità e pitture dello zio Pietro, anch'esso pittore, nonché mercante d'arte e restauratore operante in Vaticano. Fu proprio la vendita di parte della collezione di Pietro che gli permise di acquistare la proprietà di Cantalupo.

Interessò Titta l'opera del francese Pierre-Henri Valenciennes (1750-1819), praticante e teorico della pittura *en plein air*, da cui fu incoraggiata una generazione di pittori come Corot, Closson e Granet. Immagini di boschi e vegetazioni si rilevano in numerose composizioni in grafite di Titta, con i luoghi silvestri che avevano colpito anche Byron e Dickens.

Titta, fanciullo, fu ritratto da Vincenzo nel 1826-27. Scrive Luca Verdone, nel volume “Vincenzo Camuccini pittore neoclassico”, che il dipinto è “fra i più significativi esempi della ritrattistica del Camuccini. Il ragazzo è presentato di tre quarti con la testa rivolta verso la sua sinistra. Il rapido tratteggio della pennellata che tende a seguire l'impulso emotivo, soprattutto nel mantello e in altri particolari dell'abbigliamento, denuncia una proiezione in direzione romantica. C'è, a differenza di altri precedenti ritratti, una maggiore libertà e scioltezza negli impasti, effetto della acquisizione da parte del pittore romano di una dimensione emozionale”.

Giovanni Battista Camuccini fu dunque, e soprattutto, un paesaggista. Nei suoi studi sulla natura sono frequenti vedute la-

custri, dettagli di piante, tronchi d'albero, antri, frane e caverne. Ma non trascurò soggetti di nudo, greggi, e cavalli. Nei suoi taccuini sono frequenti le vedute romane. Dopo la morte di Titta non si ebbe una adeguata valutazione dell'artista, se non nelle recenti mostre ora citate, e nel ricordo che ne venne fatto nella *Strenna dei Romanisti*¹.

La forte solidarietà che unì i tre Camuccini – Vincenzo, Pietro, e Titta – non si manifestò soltanto negli eventi e affetti familiari (e sarebbe ovvio sottolinearlo) ma in special modo nelle attività legate alle arti. Essendo morto nel 1778 il capostipite della famiglia Giovan Battista Camioncini (il cui nome venne poi trasformato in Camuccini) Pietro, come figlio maggiore (nato il 6 febbraio 1761) assunse giovanissimo il ruolo di capofamiglia. Fu lui che aprì la strada a Vincenzo, fin dalle sue prime prove pittoriche, gli procurò importanti amicizie e lo fece conoscere all'estero. Ottenne lui stesso molta considerazione nelle corti e negli ambienti frequentati dai maggiori artisti europei. Aveva conquistato anche la stima di Goethe, che ne ammirava la cultura artistica e letteraria. Il 30 ottobre 1800 Pietro scriveva a Vincenzo da Londra: “Non pensare ad altro che alla virtù, ancora sei in tempo se vuoi fare onore a Roma, consolati e rallegrati che sei romano e sei Pittore, non pensare ad altro che alla Gloria”.

Sentendosi molto legato ai due nipoti Giovan Battista (Titta), e Tata (ossia Maria Teresa), non mancò di dare a Vincenzo precise indicazioni per le scelte scolastiche ed educative dei due giovani, le cui vicende seguì anche da adulti. Toccò poi a Titta

¹ Per notizie biografiche sui Camuccini vedasi *Vincenzo Camuccini pittore neoclassico* di L. VERDONE (con ampia bibliografia), introduzione di C. STRINATI, Roma, 2005; *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea* di C. FALCONIERI, Roma, 1875; M. VERDONE, *I Camuccini. Alcune notizie biografiche su tre pittori, Strenna dei Romanisti*, XLI, 1979; *Giovanni Battista Camuccini, Catalogo Emanuele Moratti*, New York-Parigi, 2001.

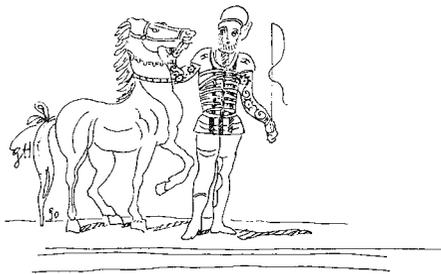
«Palladii instar». Come il Regesto Farfense entrò in Biblioteca Vaticana

PAOLO VIAN

di avere un ruolo di primo piano nella famiglia, che installò a Colle Calvio, tenuta ancora frequentata dagli eredi, prima di diventare proprietario del Castello di Cantalupo, dove il Museo intitolato alla famiglia comprende sia le opere di Vincenzo che le cose di pregio raccolte da Pietro e dallo stesso Titta: collezioni di armi, quadri, e monete, che purtroppo non sfuggirono, almeno in parte, ai saccheggi di guerra e ad altre ruberie. In anni recenti l'attuale proprietario del Castello, Enzo Camuccini, ha potuto recuperare molti dipinti di Titta, eseguiti nei Castelli Romani, e in gran parte esibiti, per la prima volta, nelle ricordate mostre internazionali, anche se meno conosciuti in Italia.

Negli album e taccuini conservati a Cantalupo in Sabina, sono raccolte, oltre naturalmente ai migliori disegni di Vincenzo, anche "figure *d'après l'antique*" di Titta, insieme alle ricordate e molto significative vedute paesaggistiche dei centri laziali e romane, che nei suoi interessi avevano preso il posto dei soggetti "storici" e dei ritratti cari al padre Vincenzo. Vi si incontrano *Via Giulia, Ponte Sisto, Torre Argentina e San Cosimato*.

Non mancano nel Museo epistolari, documenti e pagine autobiografiche, dove Titta rievoca la malattia e la morte del genitore (settembre 1844). Sono memorie di accorata testimonianza che mostrano eloquentemente la pena e la pietà del figlio di fronte allo spegnersi del sofferente Vincenzo.



Nella millenaria storia delle biblioteche romane gli anni dal 1797, data del Trattato di Tolentino col quale Napoleone ottenne l'invio a Parigi di cinquecento manoscritti della Biblioteca Vaticana, al 1814, quando il Re delle Due Sicilie occupò Roma ponendo fine al quinquennio di dominazione francese (31 gennaio) e Pio VII rientrò, per quanto non definitivamente, nella città (24 maggio), rappresentarono un periodo di grandiosi sconvolgimenti. Fra soppressioni di Ordini religiosi, brutali confische e concentrazioni di fondi librari e archivistici, fra disinvolute ridistribuzioni e appropriazioni (talvolta personali), fra dispersioni, esportazioni in Francia, restaurazioni e più o meno energiche rivendicazioni degli antichi proprietari con finali renitenze alle richieste restituzioni, il patrimonio bibliografico della città visse, in poco più di quindici anni, il più drammatico rimescolamento della sua almeno recente storia, per vastità e complessità non paragonabile a quello verificatosi dopo il 1870. In quello spaventoso marasma, nel quale tutte le virtù e le passioni umane – dall'avidità al cinismo, dalla fedeltà inconcussa all'antico sovrano al tradimento più sfacciato – si manifestarono con straordinaria evidenza, mentre un manipolo di bibliotecari (da Gaetano Marini ad Angelo Battaglini, da Filippo Aurelio Visconti ad Angelo Uggeri) cercò di governare il disastro e ridurre i danni, in-

numerevoli manoscritti e stampati (per non parlare d'altro) furono strappati dalle loro sedi secolari nelle quali raramente tornarono.

Fu il caso del venerabile *Regestum Farfense*, che Gregorio da Catino (ca. 1060-dopo il 1130) compilò fra il 1092 e il 1099, mentre il monastero sabino viveva, come tutta la cristianità, la lacerazione del conflitto fra *Sacerdotium* e *Regnum*. Tradizionalmente legata all'Impero, Farfa parteggiò per Enrico e per i suoi successori, scegliendo così la parte alla lunga perdente nello scontro col papato gregoriano. Come doveva apparire lontano all'erudito monaco il quarantennio glorioso dell'abbazia di Ugo, un'età dell'oro che forse la storia poteva riproporre come antidoto alle incertezze e alle divisioni del presente e al tempo stesso come garanzia contro i sempre minacciosi appetiti dei vicini. In questo clima, non casualmente, nasce l'opera storica di Gregorio, autore anche di un *Liber largitorius vel notarius monasterii Pharfensis* (con la registrazione delle concessioni e degli affitti fatti dall'abbazia), del *Chronicon Farfense*, del *Floriger chartarum coenobii Farfensis*, un indice topografico dei documenti principali contenuti nelle tre opere precedenti. Dello sforzo storiografico di Gregorio, il Regesto Farfense (o, con titolo ricercatamente colto, *Liber gemniographus sive cleronomialis ecclesiae Pharfensis*) rappresenta comunque il cuore. Nato dal riordinamento dell'archivio abbaziale, cronologicamente precedente le altre opere, esso è un singolare zibaldone nel quale si succedono privilegi, documenti, cataloghi di papi, imperatori, re, duchi, conti e abati, dal 661 al 1098, estratti da collezioni canoniche, note storiche e ben 1324 strumenti fra pubblici e privati, dall'VIII al XII secolo, relativi ai diritti, ai possedimenti, alle libertà, ai privilegi del monastero, con accurati indici delle chiese e dei luoghi citati. Dell'opera possediamo l'autografo dell'autore (tranne per gli ultimi 72 fogli, di mano del nipote Todino, che aiutò lo zio afflitto dalla *caligo oculorum*) nel

ms. Vaticano latino 8487 della Biblioteca Vaticana, edito in cinque volumi fra il 1879 e il 1914 da Ignazio Giorgi e Ugo Balzani nella «Biblioteca» della Società Romana di Storia Patria, di cui rimane un vanto.

Studiato e analizzato per il suo contenuto, il Regesto Farfense ha invece attirato meno l'attenzione per quanto riguarda le modalità del passaggio dalla sua secolare sede di conservazione all'attuale, consumatosi appunto in quel drammatico torno di anni cui accennavamo all'inizio. Effettivamente, a parte un cenno di Giorgi in una nota di un articolo del 1879 (ove è pubblicato, con qualche minima differenza, il documento che ripresentiamo, cercando però qui di ambientarlo sullo sfondo storico di quel momento), il soggetto non è stato affrontato dagli studiosi del Regesto, dai benemeriti editori Giorgi e Balzani ai più recenti interventi di Wilhelm Kurze, Herbert Zielinski e Theo Kölzer. Il fatto non stupisce perché il diplomatista e il medievista coltivano interessi diversi dallo storico delle biblioteche e il contenuto spesso attira e monopolizza l'attenzione più del contenitore e delle sue vicende. Anche per questo vale la pena di tornare sull'argomento, presentando subito l'estensore della breve memoria che si pubblica, posta proprio all'inizio del voluminoso, per quanto mutilo, codice (di 522 ff., di mm 380x260, ora suddiviso in due parti, ff. 1-259, 260-522, per il rispettabilissimo spessore complessivo di mm 180, comprensivi anche delle solide legature¹).

Il sacerdote Antonio Coppi fu una delle figure più interessanti e rappresentative della Roma intellettuale fra i pontificati di Gregorio XVI e Pio IX. Nato ad Andezeno, in provincia di Torino, nel 1793, giunto ventenne a Roma, mancato gesuita per un

¹ Le legature risalgono ai primi anni Ottanta del XIX secolo, comunque prima del 24 novembre 1883, data di una memoria del primo custode Stefano Ciccolini, che le cita (BIBL. AP. VAT., *Arch. Bibl.* 7, f. 453r).

difetto nella parola, Coppi divenne presto collaboratore di Nicola Maria Nicolai (1756-1833) nelle ricerche sull'Agro Romano e nella pubblicazione *Della basilica di S. Paolo con disegni incisi*, venuta alla luce nel 1815. Nel 1813 fu tra i fondatori dell'Accademia Tiberina (nata come secessione dell'Accademia Ellenica) e alle solite «cicalate accademiche» (l'espressione è di Walter Maturi) propose di sostituire l'obiettivo di una *Storia civile di Roma nel Medio Evo*, con felice intuizione anticipatrice delle opere poi realizzate da Alfred von Reumont e Ferdinand Gregorovius.

Nel clima della Restaurazione pubblicò una serie di opuscoli traboccanti ossequio e soddisfazione per il nuovo scenario: *Roma destinata dalla Provvidenza di Dio per la libertà dei Papi* è il titolo di uno di essi, pubblicato significativamente nel 1815 e in seconda edizione nel 1850, dopo il ritorno del Papa da Gaeta. Dal 1816, su invito di Filippo Colonna, Coppi incominciò a occuparsi dell'amministrazione del patrimonio, fondiario e non, dei Colonna (per tale motivo nel 1817 si recò in Sicilia e vi rimase sino al 1821, tornandovi poi numerose volte sino al 1854); e in seguito ricevette analoghi incarichi da altre nobili famiglie romane, dai Boncompagni ai Borghese, dai Caetani ai Doria Pamphili, ai Rospigliosi Pallavicini, oltre a Luciano Bonaparte principe di Canino.

Quello per l'agricoltura fu di fatto un costante interesse nella vita di Coppi, che si sentiva, modestamente, «un povero agronomo». Dal 1842 al 1869 tenne all'Accademia Tiberina una serie di *Discorsi agrari*, successivamente pubblicati, propugnando la necessità di migliorare la produttività dell'agricoltura e le condizioni di vita nell'Agro Romano. Né fu questa l'unica proiezione civile e politica dell'uomo di studi, impegnato anche nell'attività giornalistica. Nel 1831 Coppi fu invitato a compilare un progetto di miglioramento del governo pontificio sulla base del Memorandum delle grandi potenze del 21 maggio, mentre all'inizio

del pontificato di Pio IX fu chiamato, col grande amico Salvatore Betti, a far parte del Consiglio di censura, nominato con la legge sulla stampa del 1847. Nello stesso anno fu annoverato dal papa fra i cento consiglieri del Comune di Roma.

Ma l'attività che Coppi, dal 1816 «istoriografo perpetuo» dell'Accademia Tiberina, sentì per sé più congeniale fu senza dubbio la ricerca storica. In tale ambito la sua opera più importante fu, accanto alle sempre utili *Memorie colonnesi* (1855), la continuazione degli *Annali d'Italia* del Muratori, dal 1750 (termine cui arrivava l'opera dello storico emiliano) al 17 marzo 1861, data della proclamazione del Regno d'Italia: nella sua forma definitiva quindici volumi, più due di indici, giudicati esemplari dal Reumont per «la chiarezza nell'espone, la brevità nel narrare, la scrupolosa esattezza nell'indicare le fonti, il discernimento nello scegliere le parti essenziali» e ricordati ancora da Croce nella *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*. E la storia è il filo rosso di tante altre ricerche del Coppi dai soggetti più vari, dalle tasse nell'antica Roma alle pestilenze, dal Carnevale alle finanze nell'età di mezzo e nello Stato pontificio, dal brigantaggio nell'Italia centrale e meridionale sino a temi di cronaca contemporanea, come la ricostruzione (uscita a Parigi nel 1841, peraltro anonima) dell'appassionata e infelice storia d'amore di Vittoria Savorelli col principe Domenico Doria Pamphili (la Savorelli era morta di consunzione a Palazzo Balestra solo tre anni prima).

Gregorovius descrisse Coppi in una nota del 7 gennaio 1856: era andato a trovarlo nella sua casa di Via Magnanapoli, «in un palazzo, ma sotto al tetto», e incontrò «un vecchio abate adiposo che balbetta invece di parlare. Redige il *Giornale di Roma* come papista della più bell'acqua. A dir vero egli mi regalò molte pubblicazioni e mi promise i suoi servigi pel mio lavoro, ma soltanto a parole e in effetti per essermi d'ostacolo. Sosteneva che nell'archivio Colonna non esisteva alcun documento riguardan-

te la storia della città di Roma; e ciò è certamente non vero»². Lo storico tedesco non doveva certo amare il collega italiano e una certa malignità anima i colori del ritratto. Ma il tentato depistaggio archivistico parla da sé; d'altra parte, una certa qual doppiezza si noterà anche nella vicenda del Regesto Farfense, per la quale è il momento di lasciare la parola allo stesso Coppi, che descrive i fatti con la precisione, l'asciuttezza, l'incisività del consumato annalista che, arrivato ai settant'anni, a più di mezzo secolo dagli eventi, tutto ricorda con impressionante lucidità:

MEMORIA SUL REGISTRO FARFENSE³

Il Registro Farfense quando era all'Archivio di quel Monastero fu copiato (con ordine talvolta alterato) da Pietro Luigi Galletti, in Tomi XIV. che poi furono collocati fra Codici Vaticani, dal num.^o 7854 al 7866.

Manca il Tomo III.

Questo fu portato temporaneamente dal Card. Zelada Bibliotecario nel suo gabinetto con animo di riporlo.

Sopraggiunse la morte. La Libreria privata del Cardinale fu portata a Toledo e con essa il volume del Galletti.

Allorquando nel 1810 furono soppressi gli Ordini Religiosi il Sotto Prefetto di Rieti⁴, nella di cui giurisdizione era il Monastero di

Farfa, portò il Registro nel suo gabinetto e se ne servì di sgabello sotto la scrivania.

N'ebbe notizia Fortia, letterato Francese e zio di De Tournon Prefetto di Roma, ed ottenne di portare il Registro a sua casa per farvi qualche studio.

Sul fine di Gennaio 1814 gl'Impiegati Imperiali Francesi essendo partiti da Roma Fortia incassò il Registro Farfense coi suoi libri per portarlo in Francia.

Luigi Biondi Consigliere di Prefettura a tempi del Governo provvisorio Napolitano, di ciò informato, procurò che la Forza pubblica aprisse la cassa dei libri del Fortia e n'extraesse questo Codice.

Il Governo dispose che fosse consegnato alla Biblioteca Vaticana⁵. Il Canonico Battaglini Direttore della Biblioteca dispose che Luigi Armellini Scrittore Latino supplisse il Tomo mancante nella copia del Galletti, trascrivendone i documenti dall'originale.

L'Armellini intraprese il lavoro, ma non lo terminò, essendo stato, nel ripristinamento del Governo Pontificio, rimosso dall'ufficio, come nominato nell'epoca del Governo Francese.

Allora il Battaglini cercò altro Scrittore per ultimare la cominciata copia.

è Savi, forse rettifica della precedente indicazione). Ringrazio Andreina Rita per questa notizia e per quella della nt. 5.

⁵ Coppi qui non ricorda (o non sa) che già all'epoca della prima Repubblica Romana i manoscritti farfensi delle quattro principali opere di Gregorio da Catino (oltre al Regesto, il *Chronicon*, ora alla Biblioteca Nazionale di Roma, Farf. 1; il *Liber floriger*, ora Farf. 3; il *Liber largitorius*, ora Farf. 2), insieme a un più tardo testimone della *Summa totius artis notariae* di Rolandino Rodolfino de' Passageri (ora Farf. 28), erano stati trasferiti in Vaticana e quindi riconsegnati il 23 dicembre 1799 da Gaetano Marini all'abate Mariano Carocci, presidente della Congregazione cassinese e amministratore del monastero farfense, cfr. BIBL. AP. VAT., *Arch. Bibl.* 37, f. 174r.

² F. GREGOROVIVUS, *Diari Romani, 1852-1874*, a cura di A.M. ARPINO, La Spezia 1982 (Storia e tradizioni, 3), p. 65.

³ BIBL. AP. VAT., *Vat. lat.* 8487, p. I, ff. Ir-IIIv. Il testo, in cui solo la firma è autografa, è vergato su due bifogli nei quali sono utilizzate la prima (titolo) e dalla terza alla sesta facciata (nella metà destra).

⁴ Da identificarsi con l'avvocato Pietro Savi, nominato prefetto del circondario di Rieti (nel Dipartimento del Tevere) con delibera della Consulta straordinaria negli Stati Romani nella seduta dell'8 agosto 1809, cfr. *Bollettino delle leggi* [e decreti imperiali pubblicati dalla Consulta straordinaria negli Stati romani], nr. 27, pp. 686-687 (qui la forma del cognome è Favi, ma nell'*Indice alfabetico di tutte le materie* per i nrr. 26-39, p. XI,

Frattanto, si ristabilirono in Roma i Monasteri ed il P. Abate Alessandri Titolare di Farfa reclamò il Registro.

A. Coppi che in quell'epoca frequentava la Biblioteca Vaticana, conosceva molto l'Abbate Alessandri, incontrandosi giornalmente con lui in casa del Prelato Nicolai e lo pregò di permettere che il Registro rimanesse nella Biblioteca Vaticana fintanto che fosse ultimata la copia del volume mancante. L'Abbate gentilmente vi condiscese.

Frattanto nel principio del 1817. A. Coppi andò in Sicilia e vi rimase per alcuni anni. L'Abbate Alessandri passò a miglior vita. I suoi successori non insisterono per recuperare il Registro Farfense e così esso rimase nella Biblioteca Vaticana.

Roma 23. giugno 1863⁶

A. Coppi

Ricapitoliamo i fatti, con qualche indispensabile precisazione e digressione biografico-cronologica. Quando ancora era nell'archivio abbaziale di Farfa, il Registro fu trascritto dall'instancabile benedettino Pietro Luigi Galletti (1724-1790); nella sua copia, ora mss. Vat. lat. 7854-7866, manca però il terzo volume perché il cardinale Bibliotecario (1779-1801) Francesco Saverio de Zelada (1717-1801) lo prelevò per studio ed esso finì con altri manoscritti del cardinale a Toledo. Alla soppressione degli Ordini religiosi e quindi dell'abbazia farfense, nel 1810, il Registro finì nello studio del Sotto Prefetto di Rieti, utilizzato quale sgabello per i piedi. Venuto a conoscenza del fatto, l'erudito poligrafo Agricol-Joseph-François-Xavier-Pierre-Esprit-Simon-Paul-Antoine de Fortia d'Urban (1756-1843), zio del celebre Prefetto napoleonico di Roma Philippe de Tournon (1778-1833),

⁶ La *Memoria* fu recata dall'autore in Vaticana il giorno stesso della stesura, come indica una nota nel margine superiore del suo primo foglio.

s'impadronì del codice che nel 1814, al momento della partenza da Roma dei funzionari francesi, cercò di esportare in Francia. Sul Fortia – col Coppi uno dei due protagonisti della nostra storia – vale la pena di soffermarsi ancora per un momento. Ultimo rappresentante di un'antica e illustre famiglia catalana i cui numerosi rami si erano stabiliti dal XV secolo fra Linguadoca, Provenza, Contado Venassino, Turenna e in seguito Parigi, tenuto a battesimo dai consoli e assessori di Avignone che gli diedero i loro nomi (di qui l'ingombrante serqua onomastica), Fortia divise gli anni della giovinezza fra la vita militare (probabilmente poco amata) e la passione per le scienze esatte, in particolare la matematica. A Roma dal 1777 per un interminabile processo davanti al tribunale della Rota, ebbe modo di conoscere bene e da vicino gli ambienti della città (fu commensale abituale del cardinale de Bernis). Conoscenze che gli tornarono utili nel 1812 quando – mentre, per una concomitanza probabilmente non casuale, il de Tournon (secondo Coppi suo nipote) era Prefetto di Roma – venne incaricato dal Ministero francese dell'Interno dell'amministrazione del Collegio di Propaganda Fide e dell'organizzazione delle biblioteche dei due dipartimenti del Tevere e del Trasimeno (Farfa era inclusa nel primo). In queste vesti svolse un ruolo importante nella confusa fase di requisizioni, concentrazioni e dispersioni che allora squassarono e sconvolsero le biblioteche romane. L'uomo di studi deve aver trovato in tali mansioni pane per i suoi denti e delizia per il suo palato. Fortia fu infatti, come riconosce un suo biografo, «un maniaque de l'impression», capace di scrivere su tutti i soggetti possibili con conoscenze spesso relative. I suoi interessi spaziavano senza apparenti problemi dalle matematiche a Petrarca, dalla storia di Avignone ai cataloghi delle sue biblioteche, dalla ricostruzione delle minute vicende della sua famiglia a temi sconfinatamente generali, dall'astronomia greca alle rivoluzioni nella città e nel regno di Napoli, da Omero alle origini della scrittura, agli itinerari

ri antichi; come se non bastasse fu anche collaboratore de *L'art de vérifier les dates*. E si può allora ben immaginare che i numerosi elenchi e tabelle cronologiche, delle quali Gregorio corredò il Regesto Farfense, lo abbiano attratto in modo particolare sino a suggerirgli la disinvolta sottrazione.

La manovra di Fortia fu però sventata dalla prontezza dell'archeologo, drammaturgo e poeta Luigi Biondi (1776-1839), poi marchese di Bardino, tra i fondatori del *Giornale arcadico* e uno degli esponenti più rappresentativi del classicismo romano di primo Ottocento; fu lui che fece intervenire la forza pubblica e quindi sequestrare il manoscritto, provvisoriamente assegnato alla Biblioteca Vaticana. All'arrivo del codice in Biblioteca, il primo custode Angelo Battaglini (1759-1842) si preoccupò, con gesto che rivela la stoffa dell'esperto bibliotecario, di profittare dell'occasione per assicurarsi la trascrizione del volume mancante nella copia gallettiana; e ne affidò il compito prima a Luigi Armellini («scrittore latino» dal 1813 al 1814), poi ad altri (l'opera non venne completata e nella serie dei Vat. lat. 7854-7866, prima ricordati, il terzo volume è di fatto mancante). Il ritardo nell'operazione si rivelò però utilissimo quando i monaci farfensi, rientrati nell'abbazia, cercarono di recuperare il manoscritto. Col motivo, poi col pretesto, della copia sempre in corso del terzo volume mancante (una vera tela di Penelope), la Vaticana riuscì a rinviare la restituzione, sino a quando i monaci pensarono ad altro. In questa abile tattica dilatoria ebbe un ruolo particolare proprio il Coppi che, anche in ragione della sua amicizia con l'abate Alessandri, procuratore generale della Congregazione benedettina cassinese, conosciuto a casa di monsignor Nicolai, riuscì astutamente a ottenere di rinvio in rinvio la conservazione del prezioso codice in luogo protetto e meno esposto alle incertezze della storia.

Della vicenda si possono dare giudizi diversi. Si potrà lodare l'abilità del Coppi o deprecarne la doppiezza, si dovrà biasima-

re la barbarie del Sotto Prefetto di Rieti o la rapace e ignobile avidità di Fortia d'Urban, si potrà compatire la debolezza, forse l'indifferenza o meglio solo la misera impotenza dei superstiti monaci farfensi. Certo è che se il Regesto Farfense non finì ad alimentare un fuoco né prese la strada di Francia, se insomma non fece una pessima fine – come certo fecero altri manoscritti non incamerati dallo Stato italiano nel 1876 (come è noto, solo 33 manoscritti farfensi sono oggi nel fondo omonimo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma) – ma fu assicurato a un asilo sicuro al riparo dai turbini umani, questo fu merito della presenza di spirito di Biondi e dell'abilità di Coppi.

Prima di queste peripezie finali, al Regesto Farfense fu anteposto un testo che in stile epigrafico, in lettere maiuscole, ne magnificava l'importanza⁷:

Sacri, ac Imperialis FARFENSIS Coenobij
Insigne REGESTUM
Omnium Historicorum acclamatione celeberrimum:
Sacrae Romanae Rotae oraculis decoratum:
Farfensium Monumentorum
Post Gothicam, Vuandalicam, et Agarenicam deuastationem,
Temporumque edacitatem
Refertissimum Promptuarium.
Gregorij Catinensis Monachi diligenti, et indefesso labore congestum,
Ab Anno DCCV. ad Annum MCXL prolatum:
Summorum Pontificum, Imperatorum, Regum, Principum, Procerumque
Visitationibus, Donarijs, Privilegijs, Exemptionibus, et Gratiis insignitum.
Vetustissimae Romanorum, Longobardorum, Francorumque
Nobilitatis Assertium

⁷ BIBL. AP. VAT., *Vat. lat.* 8487, p. I, f. 1r. Il testo è vergato su un bifoglio (mm 377x252), di cui è utilizzata solo la terza facciata.

Ad Maiorem Dei gloriam, Coenobij splendorem, caeterorumque utilitatem,
In Farfensi Sacratio, a Monachis Casinensibus
Summa diligentia ac vigilantia,
Palladij instar, asseruatur.
D.C.M.A.C.
Horum Arcanorum
Inspector, Perscrutator, et Admirator
L.P.

Chi è il misterioso autore del testo, dissimulato nella sigla della quartultima riga, intendendo quella dell'ultima come la tradizionale formula epigrafica «libenter posuit»? Un esame dei nomi del collegio cardinalizio (a esso fanno pensare le prime due lettere, da sciogliersi in *Dominus Cardinalis*) dal Cinquecento in poi porta all'identificazione di due romanissimi cardinali Colonna (escludendo un improbabile Marino Ascanio Caracciolo, cardinale dal 1535 e morto nel 1538): Marco Antonio *senior* (1523-1597, cardinale dal 1565, abate commendatario di Subiaco per quasi trent'anni, Prefetto della Congregazione dell'Indice sotto Sisto V, dal 1591 presidente della commissione per la revisione della Vulgata e Bibliotecario di Santa Romana Chiesa, 1591-1597) e Marco Antonio *iunior* (1724-1793), «dotto, caritatevole e di provata virtù», come lo definisce il Pastor, cardinale dal 1759, Vicario del papa per la città di Roma dal 1762, papabile nei conclavi del 1769 e del 1774-1775, Camerlengo del Sacro Collegio dal 1770, arciprete della basilica Liberiana dal 1775, sepolto nella basilica dei Ss. Apostoli con un bell'epitaffio. Chiunque ne sia l'autore (ma propenderei, fra i due Colonna, per il secondo⁸), nel testo (che non ha paralleli nei

⁸ Anche in ragione della notorietà di cui godette nel Settecento il Regesto Farfense, ricordato da Mabillon nel secondo volume del primo tomo del *Museum Italicum* (1724) e da Muratori, nella seconda parte del secon-

manoscritti farfensi ora alla Nazionale) appare particolarmente interessante l'immagine del Regesto come palladio (*palladii instar*) dell'abbazia, il paragone cioè del venerando manoscritto con la misteriosa statua caduta dal cielo che, a Troia (più tardi a Roma), era arcanamente legata alla sicurezza della città (e che infatti Ulisse trafugò quale premessa per l'espugnazione di Ilio, come aveva predetto il fratello gemello di Cassandra, Eleno). *Simul stabunt, simul cadent*. Il Regesto Farfense lasciò l'abbazia nel 1810, contemporaneamente alla soppressione di un monastero peraltro già in profonda crisi. Naturalmente l'asportazione del manoscritto fu il frutto della soppressione e non la sua causa. Almeno così credono coloro che nella storia non vedono che cause ed effetti razionalmente intesi e non colgono gli arcani segreti, i simboli che la sostanziano, la percorrono e la spiegano. In questo linguaggio diverso la sottrazione del manoscritto di Gregorio da Catino dalla sua originaria, secolare sede fu per essa, come aveva previsto il card. Colonna, l'inizio di una fine che gli eventi successivi decretarono impietosamente⁹.

do tomo dei *Rerum Italicarum Scriptores* (1726) e nel quinto tomo delle *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1741).

⁹ Alla soppressione napoleonica del 1810, seguì nel 1841 la soppressione della commenda con l'annesso territorio diocesano, suddiviso fra l'antica diocesi di Sabina e la nuova di Poggio Mirteto (il vescovo di Sabina divenne allora abate perpetuo di Farfa). L'11 dicembre 1860 si verificò la soppressione italiana, resa esecutiva il 16 ottobre 1861, con la privazione di tutti i beni e la messa all'asta del fabbricato. Solo nel 1919 quanto restava fu unito all'abbazia romana di S. Paolo fuori le Mura; due anni dopo l'abbazia di S. Maria di Farfa fu ripristinata come monastero, posto dal 1969 alle dirette dipendenze della Congregazione Cassinese.

Sulle biblioteche romane in epoca napoleonica è di imminente pubblicazione un'ampia e documentata ricerca di A. RITA, *Biblioteche e requisizioni librerie a Roma in età napoleonica. Cronologia e fonti romane*, nella collana «Studi e testi» della Biblioteca Vaticana. La memoria di Coppi è pubblicata, con qualche errore, in I. GIORGI, *Cartulari e regesti della provincia di Roma. Il Regesto di Farfa e le altre opere di Gregorio di Catino*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 2 (1879), pp. 409-473: 425 nt. 2. Sul Coppi, ampia ed esaustiva la voce di A. RUSSI, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVIII: *Conforto-Cordero*, Roma 1983, pp. 599-604. Sul Fortia d'Urban, M.L.R. [= Miller], in (Michaud) *Biographie universelle ancienne et moderne*. Nouvelle édition (...), XIV, Paris s.d., pp. 429-432; ROMAN D'AMAT, in *Dictionnaire de biographie française*, XIV: *Flessard-Gachon*, Paris 1979, coll. 530-531; appena un cenno in C. NARDI, *Napoleone e Roma. Dalla Consulta Romana al ritorno di Pio VII (1811-1814)*, Roma 2005, p. 74. Sulle vicissitudini degli Ordini religiosi italiani in epoca napoleonica, C.A. NASELLI, *La soppressione napoleonica delle corporazioni religiose. Contributo alla storia religiosa del primo Ottocento italiano, 1808-1814*, Roma 1986 (Miscellanea historiae pontificiae, 52), ove alle pp. 57-58, un riferimento all'opera dell'abate Alessandri, Procuratore della Congregazione cassinese. Per Farfa, *Monasticon Italiae*, I: *Roma e Lazio*, a cura di F. CARAFFA, Cesena 1981, pp. 139-141, ove i dati essenziali della storia del cenobio e una sommaria bibliografia. Per i manoscritti farfensi ora alla Nazionale: G. BRUGNOLI, *La biblioteca dell'abbazia di Farfa*, in *Benedictina* 5 (1951), pp. 3-17; ID., *Catalogus codicum farfensium*, *ibidem* 6 (1952), pp. 287-303; 7 (1953), pp. 85-120; ID., *Index in catalogum codicum farfensium*, *ibidem* 7 (1953), pp. 287-294; A. SPOTTI, *Guida storica ai fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, in *Pluteus* 4-5 (1986-1987), pp. 359-386: 369.

Studiosa di storia antica, scrittrice, traduttrice, collaboratrice di giornali e riviste, Lidia Storoni Mazzolani (30 gennaio 1911-12 settembre 2006) è stata a giusto titolo cooptata nel Gruppo dei Romanisti nel 1989 ma non ha mai, che io sappia, partecipato attivamente alla vita del nostro sodalizio. Al rammarico per la sua scomparsa si aggiunge quello di aver avuto una conoscenza solo fuggevole e occasionale (legata alla comune amicizia con Paola Belli Zingone) di una persona per molti aspetti eccezionali.

Dotata di una solida formazione storica (acquisita – credo – nei primi anni '30 alla scuola dei grandi Maestri della “Sapienza”: da E. Pais, a G. De Sanctis, a N. Festa...), Lidia Storoni Mazzolani ebbe la rara capacità di saper superare il bagaglio della vasta erudizione di cui era provvista per accostarsi con intelligenza, sensibilità e acuta partecipazione a personaggi ed eventi dell'antichità rendendoli in un certo senso vividamente attuali. Seppe inoltre spaziare a tutto campo nella storia antica: da Omero fino a Sant'Agostino e a Galla Placidia, passando per Cicerone, Sallustio, Tiberio (l'edizione francese del suo *Tiberio o la spirale del potere*, pubblicata dalle *Belles Lettres* nel 1986, venne prefata dal grande antichista francese Jacques Heurgon).

Fornita di notevolissimo talento letterario, affinato nel lungo esercizio dell'attività di traduttrice, Lidia Storoni Mazzolani era in un certo senso “predestinata” a stabilire un fecondo rapporto intellettuale con Marguerite Yourcenar delle cui *Memorie di Adriano* curò, nel 1963, la traduzione in italiano. Da quella traduzione e dall'amicizia nata con la grande scrittrice francese (ne scrisse ella stessa, nel 1988, curando la riedizione delle *Memorie di Adriano* nella collana einaudiana degli *Struzzi*) Lidia Sto-

roni Mazzolani ebbe ampia e meritata notorietà; ma anche un'immagine a mio avviso riduttiva in quanto troppo legata al nome della Yourcenar e alla pur importante attività di traduttrice, mentre ritengo abbia pieno titolo per essere ricordata anche e specificamente per la sua personale produzione letteraria.

Filippo Delpino

Marcello Serra

Marcello Serra era nato a Roma il 21 settembre 1914. Il nonno, Enrique Serra, catalano, pittore, aveva vinto la borsa di studio dell'Accademia Spagnola a Roma, di cui in seguito fu Direttore, stabilendosi definitivamente nella città. Uno dei suoi figli, Mario, sposò la figlia del senatore Manetti e aprì la filiale di Roma della Mappin & Webb, la più prestigiosa catena inglese di negozi di lusso. Nel 1924 decise di mettersi in proprio ed aprì la prima sede della Ditta al Corso in angolo con via della Vite, divenendo il più significativo negozio di gioielli, argenti, cristalli e porcellane delle migliori firme e manifatture del tempo, oltre che di antichità ed oggetti preziosi antichi.

Il figlio di lui, Marcello appunto, dopo aver compiuto gli studi al Massimo, a Mondragone e a Losanna, dovette assumere giovanissimo la responsabilità dell'azienda per la prematura morte dei genitori. Durante la Seconda Guerra Mondiale combatté come ufficiale pilota in Africa Settentrionale e nell'Egeo.

Qui, nei momenti di pausa, ebbe i primi approcci con l'archeologia subacquea. Dopo l'8 settembre partecipò alla Resistenza come ufficiale di Collegamento con le truppe alleate.

Padrone di quattro lingue coltivò la passione per l'arte e le antichità, collezionando pezzi di rara bellezza e costituendosi una ricca biblioteca specializzata. Appassionato di mare esplorò ripetutamente i fondali del Mediterraneo. Organizzò a Roma diverse mostre, fra cui, verso la fine degli anni sessanta una dedicata ai coralli ed alla malacologia. Seguì con molto interesse la ricerca e il recupero dei galeoni spagnoli nel Mar dei Caraibi attività che furono oggetto di una sua applaudita e ricordata conferenza presso la chiesa di Sant'Eligio degli Orefici, sede della "Università e Nobile Collegio degli Orafi e Argentieri dell'alma città di Roma" di cui era socio e di cui fu anche "Primo Console".

Diresse i successivi trasferimenti dell'azienda sempre nella parte più prestigiosa di Roma (via dei Condotti - piazza di Spagna). Per primo introdusse in Italia la "lista di nozze". La clientela di Marcello Serra annoverò i più bei nomi dell'aristocrazia e molte teste coronate. Fu insomma uno dei nomi più prestigiosi del commercio romano di altissima qualità.

Consigliere della Banca d'Italia dal 1981 al 1993, socio della Fondazione della Cassa di Risparmio di Roma e socio fondatore del Circolo della Vela di Roma (che ha sede in Anzio), è mancato a 92 anni l'11-9-2006, lasciando la conduzione dell'azienda ai figli, Mario e Alessandro, che vi dedicano tutta la passione appresa ed ereditata dal Padre. Il Gruppo lo ricorda con rimpianto.

Ernesto Hausmann

INDICE



Una singolare urgenza notturna MARIO ALPI	pag. 7
Gli "amici della Fortezzuola" MANLIO BARBERITO	pag. 15
La musica popolare a Roma: nascita del Folkstudio SANDRO BARI	pag. 19
Via della Mercede pianeta della stampa ROMANO BARTOLONI	pag. 31
Dell'inefficienza postale e dell'efficacia poetica: <i>la poesia "Cassetta romana delle lettere" (1983)</i> di Rainer Malkowski ITALO MICHELE BATTAFARANO	pag. 45
Il Palazzo Orsini a Campo dei Fiori sotto la proprietà dei Pio di Savoia CARLA BENOCCI	pag. 53
Alla Biblioteca Nazionale di Roma nasce il Fondo di slavistica LAURA BIANCINI	pag. 73
Quante storie MARIA TERESA BONADONNA RUSSO	pag. 85
Duelli a Roma tra beffe, garze e risate LUIGI CECCARELLI	pag. 101

Intorno al <i>Martirio di San Lorenzo</i> di Sebastiano Ceccarini GABRIELLA CENTI	pag. 107	Da dialetto a dialetto <i>Facilitare la comprensione dell'opera di Crescenzo Del Monte</i> FABIO DELLA SETA	pag. 251
Niccolò Machiavelli nella sua prima legazione alla corte di Roma CLAUDIO CERESA	pag. 129	Il romitorio del cardinal Passionei nel Tuscolano LUIGI DEVOTI	pag. 277
La <i>Navis Aeria</i> romana di padre Bernardo Zamagna GIUSEPPE CIAMPAGLIA	pag. 145	Gli Orsini a Grottapinta <i>Da un principe a un fornaio</i> FRANCESCA DI CASTRO	pag. 293
“Agli alberi pizzuti” <i>Alla venerata memoria di Antonio Maria Cervi</i> <i>“anch'io presto verrò sotto le zolle”</i> MICHELE COCCIA	pag. 155	Villa Floridi al Gianicolo <i>Casa del sole poi Villa Piccolomini</i> GIULIANO FLORIDI	pag. 307
Gigi Huetter, stendhaliano in campo <i>(dalle lettere inedite a Trompeo)</i> MASSIMO COLESANTI	pag. 165	Il “Carissimo amico” di Goethe: Jacob Philipp Hackert LUCIANA FRAPISELLI	pag. 317
I sampietrini di Piazza di Spagna SOFIA CORRADI	pag. 177	Voi che siete qui felici, disiderate voi più alto loco per più vedere e per più farvi amici? <i>Riflessioni in margine al restauro della cappella della Vergine</i> <i>nell'Almo Collegio Capranica</i> LAURA GIGLI	pag. 329
Matteo, Clemente ed Antonio Lovatti: Capimastri, architetti ed imprenditori romani ALBERTO CRIELES	pag. 191	Il restauro della cappella CECILIA BARTOLI	pag. 340
<i>In Vaticano nel Palazzo dei Canonici</i> Nella casa di Monsignor Ennio Francia per la festività dei Santi Pietro e Paolo ANTONIO D'AMBROSIO	pag. 225	La cappella Litta in Santa Maria degli Angeli e i dipinti di Giovanni Baglione MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI	pag. 347
Pittori svizzeri a Roma nel Sette-Ottocento: François Keiserman PIER ANDREA DE ROSA	pag. 237	Il culto del Sole e degli dei pagani nelle <i>Antiquarie prospetiche romane</i> del Bramantino ENRICO GUIDONI	pag. 361
		Aneddoti romani dello sport MARCO IMPIGLIA	pag. 369

Disegno nuovo di Roma moderna: <i>la pianta di Roma di Matthias Greuter della Biblioteca Apostolica Vaticana</i> BARBARA JATTA	pag. 383	La vaporiera della domenica in piazza della Libert� STEFANO PANELLA	pag. 529
I miei ponti ALESSANDRA LAVAGNINO	pag. 395	Angelo Brofferio: un libertario anticlericale in visita nella Roma di Leone XII DARIO PASERO	pag. 535
Il Castello della Crescenza PIERLUIGI LOTTI	pag. 405	<i>Attivit� commerciali sul Tevere</i> I porti fluviali di Roma WILLY POCINO	pag. 551
La Pasqua nella tradizione romana GIULIANO MALIZIA	pag. 427	La perdita delle ville storiche romane: un rischio che si pu� ripresentare? VALTER PROIETTI	pag. 557
Ruderi, che seccatura <i>La scoperta del muro serviano a Termini</i> UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	pag. 437	S. Giuseppe in Via Nomentana nel suo primo centenario ROBERTO QUINTAVALLE	pag. 579
Orti e chiostrini monastici romani GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI	pag. 451	Quando venni a Roma una seconda volta e non vidi la citt� ARMANDO RAVAGLIOLI	pag. 593
Dal lago di Ganimede ai colori dell'astratto <i>Storie di Roma a Campo Marzio "alto"</i> ALIGHIERO MARIA MAZIO	pag. 463	Roma sconosciuta: le corse di cavalli "al fantino" DOMENICO ROTELLA	pag. 607
Belli "giornalista" nelle collaborazioni a "Lo Spigolatore" FRANCO ONORATI	pag. 479	Uno Gera: scultore, mecenate e magistrato ERINA RUSSO DE CARO	pag. 621
Lo scandalo dell'Abate Pandozi UGO ONORATI	pag. 503	I pescatori di uomini RINALDO SANTINI	pag. 627
La "piccola cronaca" nei palazzi vaticani <i>Luciani e Trilussa – Montanelli a cena – Papa Pacelli e Carosio</i> ARCANGELO PAGLIALUNGA	pag. 515	"Neo" architettonico di Giuseppe Valadier: <i>il crollo del Velario nell'Anfiteatro Coreo</i> GIUSEPPE SCARFONE	pag. 643

Un progetto per il trasporto dell'obelisco vaticano <i>descritto da Camillo Paleotti nel febbraio 1581</i> LOTHAR SICKEL	pag. 653
Chiesa russa ortodossa in Via Palestro MICHAIL TALALAY	pag. 663
Margaret Fuller, Roma e Mazzini DONATO TAMBLÉ	pag. 675
La chiesa della "nazione siciliana" a Roma MARIO TORNELLO	pag. 707
Note su Tor Bella Monaca PAOLO TOURNON	pag. 715
<i>Pittori del secondo Ottocento romano</i> Carlo Randanini PAOLO EMILIO TRASTULLI	pag. 719
Giovanni Battista Camuccini paesaggista MARIO VERDONE	pag. 737
«Palladii instar». Come il Regesto Farfense entrò in Biblioteca Vaticana PAOLO VIAN	pag. 741
Necrologi: LIDIA STORONI MAZZOLANI, MARCELLO SERRA	
Finalini di GEMMA HARTMANN	
Finalino di DUILIO CAMBELLOTTI (La Nave – xilografia 194 x 496 mm. <i>Tiratura postuma</i> (1981): 90 esemplari su carta Japon. Prova del legno dopo il restauro e prima della tiratura, firmata dal figlio Lucio Cambellotti. Collezione Privata.)	pag. 99

TAVOLE A COLORE:

- I. ALESSANDRO BATTAGLIA, *Fanciulla in giardino*
- II. GENNARO PICINNI, *Castel Sant'Angelo*
- III. ALESSANDRO SPECCHI, *Veduta del Porto di Ripetta*
- IV. ALBERTO SERAFINO CAROSI, *Interno*
- V. ANTONIO SCIALOJA, *Quattordici grigio*
- VI. LUCA SIGNORELLI, *Cristo morto*
- VII. SIGFRIDO OLIVA, *Castel Sant'Angelo*
- VIII. GEMMA HARTMANN, *Lungo Tevere in Augusta, Ara Pacis, la chiesa di San Rocco*
- IX. GIULIANA CAPORALI, *Venere ritrovata*
- X. BICE LAZZARI, *Architettura 1*
- XI. IRIO OTTAVIO FANTINI, *Roma, Borgo Pio*
- XII. MARIO MAFAI, *Paesaggio di Roma*
- XIII. ANGELA PELLICANÒ, *Scintille delle pietre focaie 2*
- XIV. *Madonna in trono con bambino* (Almo Collegio Capranica)
- XV. NIKÉ BORGHESE, *Foro Romano, Tempio di Antonino e Faustina*
- XVI. MARCELLO AVENALI, *Composizione Astratta*

Finito di stampare nel mese di Aprile 2007
presso lo stabilimento della E-Print s.r.l.
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Roma)
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840