Caro Papà... Memorie della figlia di Jörgen Birkedal Hartmann

GEMMA HARTMANN

Papà compiva 40 anni quando decise con mamma di lasciare la Danimarca alla volta della Città Eterna con la sua famigliola, era il 1950.

A Roma mio padre Jörgen Birkedal Hartmann, aveva già vissuto per due anni, dal 1933 al 1935 per motivi di studio e anche per apprendere la lingua italiana della quale aveva subito il fascino indelebile sin da molto giovane. L'anno precedente, il 1932 aveva accompagnato i suoi genitori in visita a Venezia. Ospiti del conte Giuseppe Volpi di Misurata in occasione dell'apertura della Biennale, del 1932, l'Italia gli era entrata nelle vene. Di un luogo ci si può innamorare e papà non poteva non tornare a Roma.

Dei suoi due anni romani, ci sono un infinità di racconti e memorie nel suo diario, personaggi noti dell'epoca nonché della vita quotidiana a contatto con il popolo dei romani veri, di cui adorava il gergo bonario, pigro e strascicato. Così il giovane studente, aveva preso in affitto una stanza a Via Pompeo Magno 1, al primo piano in Prati, dalla finestra della sua cameretta aveva inquadrato una bella visuale sul ponte Margherita, il pigro scorrere del giallo Tevere; la rampa del Pincio, ed il profilo classico del Cupolone...

L'archeologo, direttore dell'istituto archeologico di Germania a Roma, Prof. Ludwig Curtius, precedentemente ordinario presso l'università di Heidelberg ed autore della nota opera sul-

le pitture parietali di Pompei, ed altre importanti opere sull'arte antica fu per mio padre, in questi due anni romani un preziosissimo aiuto consigliere ispiratore per i suoi studi greco-romani.

Il professor Curtius, persona di straordinaria spiritualità, conoscenza e memoria, aveva un dono raro: la magia della parola, esponeva i suoi concetti anche complessi con elementare semplicità, elettrizzava il suo pubblico sempre numeroso peraltro con una sottile vena ironica. Papà conobbe e stimò un'altra figura di nome Ludwig, che avrebbe poi subito un tragico destino nell'ultima guerra mondiale. Era un collezionista e grande conoscitore esperto d'arte antica, Ludwig Pollak, questa incredibile figura, fu professore in archeologia classica all' università di Vienna, papà ne traccia un profilo molto interessante nel suo articolo sulla Strenna dei Romanisti dell'anno 1985, a pag. 287-316 "Ludovico Pollak romano".

Papà prese la laurea in Storia dell'Arte prima a Copenaghen poi a Monaco di Baviera.

Il padre, Hjalmar Hartmann, era un uomo geniale. Industriale agricolo, botanico, inventore, chimico, ma anche colto umanista poliglotta, bibliofilo e raffinato collezionista d'arte antica. Come uomo di grande cultura, incoraggiò la scelta di studi di mio padre. Mia nonna Gerda Godfred Christensen (figlia del pittore paesaggista, impressionista danese, Godfred Christensen 1845-1928, amò tanto l'Italia e Roma, che la rappresentò negli anni 1873-'74-'75. Nei suoi paesaggi romani, c'è la magia della luce e dell'aria, di stampo nordico). Mia nonna, che adoravo, si dilettava con il bel canto, aveva una voce cristallina e dolce. Spesso si tenevano piccoli concerti da camera, nella casa dei miei nonni a Copenaghen, con amici melomani, ottimi pianisti, non mancava quasi mai un violino ed un contrabbasso o un flauto dolce, era una goduria anche per noi piccoli.

La mia mamma, Roma Ethel Donati, era per metà Italiana e per metà Irlandese. Donati è il cognome della sua famiglia fiorentina, e Blake, il cognome di sua madre irlandese (Dublino). Il primo incontro tra papà e mamma fu a dire il vero, quasi un segno del destino. Mamma era ospite di una amica danese a Copenaghen, sua compagna di studi a Londra, dove mamma risiedeva e lavorava, dopo la sua laurea a Roma in lettere, con Adolfo Venturi. Era il 21 Aprile 1936, ab Urbe condita MMDCLXXXIX natale di Roma, al centro di Copenaghen, all'-Hotel d'Angleterre, un'amica comune fece incontrare i due giovani. La stessa sera, papa invitò la bella e bionda romana dagli occhi azzurri, ad un memorabile concerto, e fatali furono le note per pianoforte ed orchestra di Mozart, Bach e Gabrieli, l'algido danese, bello come il sole, capitolò la stessa sera. Da questa felice unione nacquero nel tempo tre figli. Il primogenito fu Luca, di seguito Gemma, l'ultima Donatella. Mamma fu per mio padre un insostituibile compagna e preziosa correttrice per i suoi scritti in italiano.

L'archeologo Axel Boethius ed il Re Gustavo VI di Svezia, esaminano un oggetto di scavo a S. Giovenale (Roma) 1953.
Foto Jorgen Birkedal Hartmann.

Il primo Natale a Roma. Non era ancora molto in uso l'abete, a piazza Navona si trovavano però i pupazzi da mettere nel pre-

sepe, questo per noi bambini era una affascinante novità. Ma il Natale senza l'albero non era un vero Natale per una famiglia nordica. Andammo così alla ricerca di qualcosa che potesse sostituire l'abete. Papà ci raccontò come si erano organizzati gli artisti scandinavi dell'800, usavano la saggina, un graminaceo con fusto alto a forma di pannocchia, si facevano anche le scope con quel arbusto, oppure si utilizzava l'alloro, Thorvaldsen vi appendeva addirittura delle monete romane che comprava a piazza Montanara (ora demolita) dai contadini la domenica ed altri piccoli oggetti di scavo, che poi regalava agli amici artisti, con il brindisi natalizio. Cosi trovammo la saggina e come voleva la tradizione i bambini dovevano con dovizia, fantasia e creatività, preparare gli addobbi sotto forma di cuoricini intrecciati, angioletti bianchi svolazzanti appesi al filo da cucito. Negli anni a seguire l'albero di Natale a via dei Gandolfi, era solitamente un maestoso abete, con le luci delle candele vive accese, che si specchiavano nelle sfere di cristallo colorato, il giardino d'inverno assumeva una atmosfera tutta particolare. Mani nelle mani si faceva il girotondo intorno all'albero cantando gli inni di Natale prima di aprire i pacchetti dei regali, sotto l'albero.Naturalmente avevamo già consumato il pranzo natalizio.Alla vigilia di Natale l'usanza era il riso al latte per primo, con sopra la cannella e zucchero e una noce di burro, nella scodella grande si metteva poi una mandorla pelata, chi la trovava, riceveva un regalino, il regalo della mandorla. L'uomo nordico ha il compito di tagliare il volatile natalizio, così spettava a mio padre affrontare il lavoro, l'arrosto dell'oca (più tardi di tacchino) ripiena di mele, prugne e castagne, con contorni di cavolo rosso cotto nel succo di mirtillo, mele con prugne gelatina di ribes fatto in casa, patate arrostite ecc. Infine, il "kransekage" una sorta di cornucopia di pasta di mandorle, con sopra tante bandierine danesi, lo mandava la nonna Gerda ogni anno, insieme ai regalini di natale le riviste per grandi e piccini, le portava Luca, mio fratello, che ve-

Artena 1985 Papà, vincitore del premio "Daria Borghese", a sinistra don Livio Borghese, a destra l'editore Mario Palombi

niva in vacanza dal collegio danese, era una festa ed una gioia riabbracciare questo fratellone, dopo tanti mesi trascorsi dall'estate passata.

Cosi negli anni "50"ci stabilimmo a Roma.

Dall'età di due anni papà mi aveva trascinata per i musei e l'arte mi era entrata sotto la pelle. Roma non poteva non suscitare in me una infinita meraviglia, sebbene ero ancora in erba e piena di nostalgia per il mio paese d'origine, le mie amichette e la mia nonnina... Ma ecco lo stupore per le rovine millenarie, neanche immaginarselo che potessero esistere delle testimonianze così straordinarie e antiche, le statue di marmo, gli archi di trionfo, i palazzi degli imperatori, noi in Danimarca al massimo potevamo competere con qualche, seppur bellissimo castello del mille, del '5, '6, '7, '800 e poi con... la sirenetta. Questo era il confronto che una bambina della mia età poteva immaginare, molto seriamente. Mi ricordo la prima volta che fui portata ad Ostia antica mentre papà conversava con la Sovrintendente l'archeologa Raissa Calza, nella memoria ho la sua testa bianca e gli

occhi di un incredibile blu. Io saltellavo gioiosa come una capretta inebriata felice di poter calpestare l'antichissimo passato.

Il primo mese della nostra nuova vita romana fu Agosto. Faceva un caldo soffocante, non mi sono mai abituata alle temperature estive italiane. Passai questo tempo con mamma ad Ostia, in una pensione deliziosa degli anni trenta "La Sirenetta". Praticai i primi approcci con la lingua italiana, giocando con i bambini sulla spiaggia, mentre papà era ospite dell'Accademia di Svezia. Il suo più caro amico era l'archeologo e Romanista Axel Boëtius, lo seguiva di frequente nelle sue campagne di scavo, nell'alto Lazio, alle quali spesso partecipava il più aristocratico del "Gruppo dei Romanisti", il Re archeologo Gustavo VI di Svezia, in qualche occasione lo accompagnava anche la nipote, l'attuale Regina Margarethe II di Danimarca. Conservo di quel periodo, una coppetta etrusca di bucchero nero un poco danneggiata, non di meno un preziosissimo ricordo, del monarca, Romanista archeologo, Gustavo VI. Su suggerimento di Ceccarius e papà come tramite, insieme all'Ambasciatore di Svezia, Brynulf Eng, fu consegnata la nomina a Romanista, all'insigne Maestà che l'accettò con clemente benevolenza insieme ad una copia dell'ultima "Strenna". L'indiretta causa che diede luogo all'elezione dell'augusta monarca archeologo, è descritta con appassionata veemenza da papà nella "Strenna "del 1970... "Fu la sera del 7 Maggio 1969. Secondo la mensile consuetudine il"Gruppo dei Romanisti"era radunato in piacevole colloquio nello studio Tadolini a via dei Greci. Ad un certo punto entrò Deoclecio Redig de Campos che diede la mesta notizia della dipartita dell'archeologo e Romanista svedese Axel Boethius. In seguito alla spontanea commozione e dolore dei presenti, papà e Fabrizio Apollonj Ghetti, fedele amico e collaboratore di Boëthius, suggerirono di eleggere Romanista Gustavo VI Adolfo, per confermare, tramite l'augusto personaggio, la continua presenza dei legami culturali tra la Svezia e la Città Eterna.

Vorrei aggiungere una curiosità a proposito della stanza dove alloggiava papà nell'istituto svedese a Valle Giulia, la vista dalla finestra dava su un bellissimo prato dove pascolavano le pecore, sarebbe sorta lì, l'Accademia di Danimarca molti anni dopo... La stessa Accademia di Svezia oggi, ospita, una importante raccolta di libri con argomenti di varia cultura scandinava, donata da mio padre, molto fiero che la stessa, era allora già visibile su internet.

Papà aveva coltivato sin dal suo arrivo a Roma un sogno, creare le basi per la fondazione di un istituto danese nella città eterna. Lavorò per anni su questo progetto, insieme ad altri colleghi danesi che amavano l'idea. Oltre agli appoggi istituzionali danesi, l'aiuto di valenti amici italiani, fu fondamentale per fare andare avanti il progetto.

La prima sede si istallò all'ultimo piano di Palazzo Primoli a via Zanardelli, negli ultimi anni cinquanta, in seguito la Danimarca ottenne il bellissimo terreno a Valle Giulia accanto all'Accademia di Svezia, dove fu costruita la sede definitiva nel 1967, proprio su quel prato dove si affacciava la finestra di papà quando fu ospitato nell'istituto svedese nel suo primo mese di vita romana, che sarebbe durata quarantotto anni. Il grande sogno di papà si concretizzò con la cerimonia d'insediamento dell'Accademia di Danimarca il 26 Ottobre del 1956 in Palazzo Primoli a via Zanardelli, in quell'occasione papà ricevette in dono un prezioso anello d'oro con inciso su una antica corniola, il volto di Alessandro Magno, l'aveva portato all'anulare sinistro per 40 anni, lo scultore danese Bertel Thorvaldsen, ma questa è un'altra storia...

Nella primavera del '59, la Coppia Reale di Danimarca era a Roma per la consueta visita annuale in incognito nella Città Eterna. S.M. il Re Federico IX e la reale Consorte, la Regina Ingrid, per la verità, vennero spesso, anche in più di una occasione all'anno, nella Capitale, finché fu in vita il Re Federico IX.

Amarono intensamente l'Italia e Roma. Una volta ad un convivio tra amici danesi, il Re Federico confidò a mia madre che il suo amore ed il colpo di fulmine per l'Italia, era scattato già da ragazzino entrando nel Duomo di Como e rimanendone impressionato, "devo essere stato italiano in una precedente vita!" Le disse. Inoltre era estasiato dalla musica italiana (si dilettava come direttore d'orchestra) e confidava la sua passione per il "traffico" romano, amava infilarsi in qualche tappo a mezzogiorno, per destreggiarsi poi con abile manovra, dal labirinto. Una situazione poco confrontabile con Copenaghen! Eravamo negli anni '50... Una mattina di buon ora arriva una telefonata, era il Ciambellano di corte Erik Wern che comunica a mio padre che S.M. il Re Federico, desiderava incontrarlo il 24 marzo nel primo pomeriggio, all'Hotel Medici Hassler dove i Reali danesi alloggiarono per molti anni, durante le loro permanenze romane. L'aiuto consigliere accompagnò papà all'appuntamento nel reale appartamento e quale sorpresa, il Re in persona, (da vero democratico) con l'Augusta consorte al fianco, aprì la porta a mio padre e lo fece inginocchiare, (Hartmann si inginocchi!!) il Re Federico tirò fuori dal taschino l'ordine della Croce dei Cavalieri di Dannebrog e lo appuntò sul suo bavero, ringraziandolo per il suo prezioso aiuto e collaborazione nella realizzazione della prima sede scientifica istituzionale danese per la culturam aggiungendo, "Questo farà piacere a Sua Madre!!"

Papà ricoprì vari incarichi di grande responsabilità nella Capitale nell'ambito della cultura. Nei primi anni '50 fu presidente dello storico Circolo Scandinavo, che allora si trovava in via Condotti proprio di fronte al Caffe Greco, nel palazzo Lepri, poi Marconi ora Bulgari al numero 11. Proprio nei locali del Circolo, papà fece eseguire un busto- ritratto di me bambina in creta, dallo scultore danese Johan Galster, ospite dell'istituzione, era il 1952. Oggi la sua sede è in alcuni ambienti dell'Accademia dei Lincei a Trastevere.

Gemma Hartmann, Jorgen Birkedal Hartinann, Giuliana Staderini Piccolo Sullo sfondo Carlo Pietrangeli.

Si conserva nei suoi archivi una corrispondenza interessante del commediografo Henrik Ibsen che tratta, dell'ostilità di duecento soci maschili del circolo che avevano difficoltà ad accettare l'apertura ed il coinvolgimento del gentil sesso. Così fu solo nel 1870, grazie alla fruttuosa mediazione del grande norvegese, che venne dato il voto attivo alle donne.

In origine erano 8000 i volumi de "la raccolta Romana", raccolti dal poeta Ludwig Boedtcher (1793-1874). Il volume di favole contenente "La storia di Valdemar Daae e le sue figlie", che H.C. Andersen, secondo il libro-note del 27 Maggio 1861, aveva donato al circolo, era da tempo scomparso dagli scaffali in seguito ai vari traslochi, da palazzo Correa a via Condotti, come altri. H.C.Andersen in una delle sue visite a Roma era arrivato con la mia bisavola Julie Soedring e suo marito, lei era una nota ed amata attrice comica del teatro dell'opera di Copenaghen. H.C. Andersen scrisse per lei una commedia esilarante, come anche Henrik Ibsen, che le dedicò una breve pièce. Divertente un

episodio nel circolo, capitato a questa mia bisavola: le venne presentato il giovane pittore Godfred Cristensen che sarebbe diventato suo genero dopo alcuni anni ma questo lei non lo sapeva ancora, commentava papà.

Per un breve periodo dal 1951 al 1953, papà aveva accettato di occuparsi della prestigiosa "Biblioteca Hertziana" a via Gregoriana, ne andò molto orgoglioso. Raggiungeva la biblioteca da vero danese, in bicicletta, allora c'era pochissimo traffico, noi lo aspettavamo poi al ritorno solitamente a piazza Ungheria e insieme tornavamo a casa, allora in via Lisbona 12. Ho sempre in mente l'immagine del tavolo di lavoro di mio padre, pieno di foto che lui stesso scattava (era abile e competente) di decine di marmi di putti- amorini che svolazzavano da tutte le parti, busti ritratti di belle donne e uomini sparsi per terra ovunque ma sempre con un preciso ordine (suo).

Papa fu il grande esperto della vita e delle opere del geniale scultore danese, Bertel Thorvaldsen. Diede un importante contributo per la realizzazione della grande mostra di Colonia, dello scultore, nel 1977. Roma fu una fucina di informazioni per le ricerche dei suoi studi fondamentali sul grande artista venuto dal nord e vissuto per quarant'anni a Roma e sulla vita e le opere di tanti artisti nordici, in particolare dei danesi " dell'epoca d'oro", informazioni preziose per tanti studiosi che in seguito nel tempo, si sono occupati degli stessi argomenti. Resta un'opera fondamentale per la storia dell'arte, il lavoro di una vita di mio padre sul suo grande connazionale: *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*. Deutsches Archaologisches Institut, Berlin(Wasmut/Tubingen 1979).

Orgogliosissimo della sua nomina ad Accademico Cultore, dell'Accademia Nazionale di San Luca, Roma 1985, solo tre danesi, dopo Bertel Thorvaldsen hanno ricevuto questo prestigioso onore. Contemporaneamente a papà, fu data la nomina a Romanista il suo carissimo amico, artista, scrittore, musicologo, cultore della Magna Grecia Carlo Belli. La sua straordinaria consorte, Paola Zingone, riuniva spesso gli amici per le serate di arte e musica, nell'atmosfera incantata della casa e del giardino del "Casaletto" (un vecchio cassale ristrutturato nel primo Novecento dai genitori di Paola). Frequentarono nel tempo "Il Casaletto", il regista Carlo Bragaglia, G. De Chirico ed il fratello Savinio, lo scultore Di Colpertaldo ecc. Tanti amici del Gruppo dei Romanisti, Giuliana Staderini Piccolo ed il figlio Francesco Piccolo, il critico teatrale Mario Verdone, gli archeologi R.A. Staccioli e F. Delpino, l'avv. U. Mariotti Bianchi, con la sua adorata moglie Giovanna e ancora tanti amici artisti nelle diverse discipline dell'arte, pittura , scultura, poesia, musica e critica, ecc. ecc.

Mi rendo conto che la biografia di papà è talmente vasta, ci vorrebbero molte pagine per elencare l'attività scientifica di ricerca negli anni romani di mio padre. La sua collaborazione con l'Istituto di Studi Romani, L'Urbe, Analecta Romana, Instituti Danici 1960-62, Istituti archeologici, Lunario Romano diversi periodici italiani, danesi, inglesi, tedeschi scritti su Roma sui suoi palazzi demoliti con le loro opere e collezioni d'arte...

Un periodo particolare che ha coinvolto e appassionato papà è stata l'appartenenza e la frequentazione della prestigiosa associazione del"Sodalizio tra studiosi dell'arte."Il Sodalizio" fu fondato nel Settembre del 1944. Si tenevano i colloqui domenicali a palazzo Venezia, come ospiti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte. Nel 1952 sotto la presidenza del Sovrintendente Achille Bertini Calosso papà fu accolto come"Sodale" attivo grazie all'austero direttore Pietro Toesca ed il direttore generale delle antichità e Belle Arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli che avevano provveduto a dare un tetto permanente agli studiosi"sodali". Ai fondatori Filippo Magi, direttore dei Musei Vaticani e Deoclecio Redig de Campos, si aggiunsero l'etruscologo Massimo Pallottino e lo specialista medioevale Adriano

Prandi. Ho avuto modo nel tempo della presidenza di mio padre di conoscere queste straordinarie figure di studiosi e di assistere spesso alle loro discussioni di grande interesse e coinvolgimento. Per molti anni letterati e noti studiosi entrarono ed uscirono dal portone di piazza S. Marco 49, a fianco del grande busto di marmo della così detta "Lucrezia". Papà presiedette il "Sodalizio tra studiosi dell'arte dall'inverno 1969 fino al 1984 (alternativamente come presidente e come vice).L'eccentrica e geniale l'archeologa americana, ex direttrice del Metropolitan Museum, Gisela Richter, introdusse il sistema secondo un uso americano che prevedeva due referenti della stessa disciplina o diverse. Ognuno riferiva per circa mezza ora, poi c'era la discussione e le domande ai conferenzieri il sistema fu chiamato "Sistema Richter". Papà tenne a battesimo 6 volumi delle pubblicazioni periodiche sotto la sua guida, l'ultima era doppia. Studiosi Italiani e stranieri si davano il cambio nelle stimolanti discussioni domenicali. Il direttore della Polska Akademia Bronislaw Bilinski diede grandi contributi. Fu anche un fedelissimo Romanista ed amico di papà.

Il Prof. Bruno Molaioli, direttore generale per le Antichità e Belle Arti come lo descrive papà, era un maestro nella metodica e l'arte della parola ed un raro senso dell'ironia, mettendo di sovente scottanti problemi museali sotto dibattito con coinvolgimento psicologico in una forma raffinata, insomma niente di nuovo sotto il sole romano ancor oggi per la cultura, povera cultura, povera Roma...

Il suo grande amore fino all'ultimo giorno di vita romana fu "La Strenna dei Romanisti", l'articolo per la Strenna fu prioritario su tutte le altre sue attività di lavoro. La presentazione del volume avveniva tutti gli anni allora a palazzo de Carolis, sede rappresentativa della Banca di Roma. Nel 1993 il grande studioso" Romanista" Federico Zeri presentò il volume, quale non fu la mia sorpresa, gratitudine e felicità sentendomi nominata e lo-

Palazzo Borghese, Artena. "Premio Daria Borghese" In primo piano Jorgen Birkedal Hartmann accanto la figlia, Gemma Hartmann alle sue spalle, donna Nikè Arrighi Borghese e don Paolo Borghese.
Foto: Cesare d'Onofrio

data a lungo, con parole così esaltanti e altrettanto nel frattempo percepire anche l'orgoglio di mio padre, in più quell'anno ero stata nominata "Romanista". Fu un anno glorioso e di grande gioia.

Nel "Gruppo dei Romanisti" dove contava innumerevoli amici, il giorno del "Anniversario romano" (8.3) di Thorvaldsen, 1963 "primus interpares" nel Gruppo dei Romanisti, l'amato amico "Ceccarius" Giuseppe Ceccarelli, consegnò a mio padre uno scritto che annunciava che era stato cooptato nel "Gruppo", per i servizi resi nell'ambito dei suoi studi su Roma e l'amore per l'alma città. Un caro amico di vecchia data, aveva appoggiato la sua nomina a "Romanista" Cesare D'Angelantonio, genia-

le giurista e retorico. Lo "zio Cesare" declamava le laudi di d'Annunzio con la sua straordinaria voce e scena. Aveva soprannominato papà, "Betulla" parafrasando il secondo cognome Birkedal, "birke" che significa a punto, l'albero nordico, di sapore scandinavo. Papà aveva collaborato alla la "Strenna" sin dal 1958 ed ininterrottamente sono stati i suoi interventi uno all'anno fino al 1988. Avevo fatto la conoscenza all'epoca di molti insigni "Romanisti". Già da tra ragazzina, avendo avuto spesso occasioni di frequentare mostre conferenze, incontri, concerti, accompagnando papà un po' ovunque a Roma e nei territori Laziali. Tra i Romanisti di anni addietro, ricordo il principe Urbano Barberini con cui papà disquisiva sempre dove fosse collocato esattamente lo studio di Thorvaldsen, il marchese Giovanni Incisa della Rocchetta, l'instancabile Contessa Emma Amadei. Spesso ebbi occasione di accompagnare papà a Salita del Grillo dall'architetto Adriano Prandi e seguivo curiosa malgrado piccola, le coinvolgenti conversazioni sui restauri dell'antico.

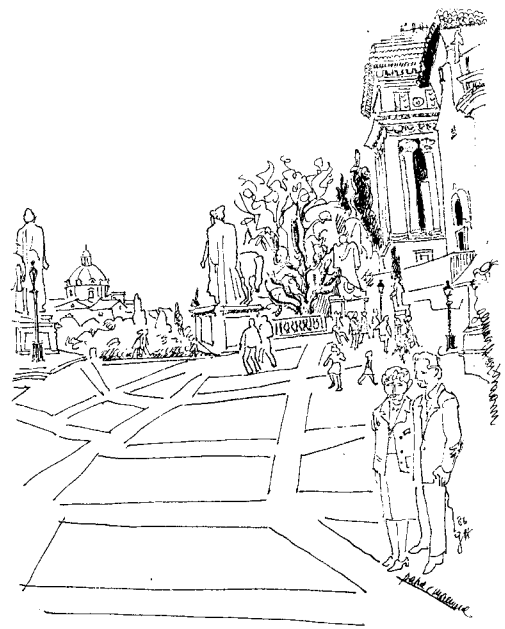
L'avvocato Luigi Pallottino, mi diede l'incarico di eseguire un'illustrazione per il periodico"Monte Mario", una volta al mese. Avevo in prima pagina la mia "Finestra". Da poco quest'eccellente periodico ha ripreso di nuovo vita. Per i molti anni passati a Roma, Monte Mario è stata la residenza d'elezione della famiglia.

Nel 1981 papà ricevette il "Premio Daria Borghese" nella bella cornice del palazzo Borghese (voluto dal bisavolo Card. Scipione) ad Artena, unica dimora ancora in uso alla principesca famiglia romana. All'epoca i due fratelli, il decano don Paolo e don Livio "Giulì" Borghese ricevevano a palazzo per il rinfresco annuale del "Premio Borghese" (il vincitore da sempre è eletto dalla giuria del "Gruppo dei Romanisti"). Era una festa particolare e straordinaria, pieno di fascino campestre e famigliare alla cui messa in opera partecipava tutta la famiglia. Il profumo della ginestra raccolta di primo mattino spargeva la sua essenza in ogni angolo delle severe stanze. D'obbligo, l'impiego dei prodotti dell'orto delle vigne e delle stalle di Artena. La vista dalle antiche finestre spaziava a novanta gradi sui tetti del paesino arroccato, sotto di essi a perdita d'occhio la campagna laziale. Nella sala rossa veniva presentata l'opera premiata, un premio per uno studioso italiano ed uno per uno studioso straniero, coordinato con estroversa e grande comunicativa dal tanto rimpianto Giulì Borghese. Quanto ha amato papà quella cerimonia festosa che per tanti anni si è svolta nei primi giorni dell'estate nel piccolo ridente paese.

Ora la manifestazione del Premio, viene svolta ogni anno a palazzo Borghese (nel Circolo della Caccia) curato amorevolmente da donna Loretta Borghese.

Per papà fu una grande gioia quando fui nominata "Romanista"nel 1993 dopo tanti anni di collaborazione con i miei finalini sulla "Strenna". Molti dei miei predecessori furono illustri artisti della "Scuola Romana": Nel 1940, Trilussa esordì con un finalino seguito da P. Morbiducci, C.E. Oppo, Aristide Capanna, Amerigo Bartoli, Orfeo Tamburi, Marcello Piacentini, Mino Maccari, Ferruccio Ferrazzi, Franco Gentilini, Gigi Huetter, Ciarrocchi, Mazzacurati, M. Guerrisi C. Siviero Capogrossi, S. Monachesi, Scipione, Omiccioli, Luigi Bartolini, Domenico Purificato, Ciarrocchi, Dragutescu, Giuliana Staderini... La felicità inesprimibile di poter accompagnare mio padre al Caffè Greco nella saletta rossa, assistere e poter intervenire ai dibattiti, suoi e delle straordinarie personalità che si alternavano nelle discussioni per la difesa della "nostra" Roma unica e magica, così spesso offesa nelle sue antiche vesti, dall'ignoranza e dall'ingiuria, di frequente speculativa, resteranno per sempre indelebili nella mia memoria. Il mio piccolo acquerello nella saletta rossa dell' Antico Caffè Greco, "i Romanisti al caffè Greco" del 1986, testimonia il passare del tempo (sono rappresentati molti "Romanisti" non più tra noi). Papà è seduto al tavolo centrale allora vice pre-

sidente, alla sua sinistra il presidente Ettore Paratore, in piedi Giulio C. Nerilli, legge una relazione. Alle sue spalle in piedi, Manlio Barberito, sulla poltrona vicino a papà, l' archeologo Romolo A. Staccioli. I tre personaggi vicini al tavolo tondo a destra sono l'arch. Andrea Busiri Vici, Franco Ceccopieri Maruff, Giulio Battelli, più sotto a sinistra il profilo di Deoclecio Redig de Campos, Carlo Pietrangeli, sopra loro si china premurosa Giuliana Staderini Piccolo, straordinaria amata amica, mi pregò di collaborare nel 1965 con un acquerello, "Via Giulia e vicolo dell'Arcaccio" per la "Strenna dei Romanisti" in seguito anche con i miei disegni per i finalini della "Strenna". Giuliana fu una persona tanto stimata ed amata da mio padre. Non solo per la sua instancabile attività per la "Strenna" di cui tramandava l'antica tradizione di famiglia con slancio e passione, ma papà la considerava anche un assoluta tipica bellezza romana, come sovente aveva occasione di ammirare nelle antiche pitture, specie quelli dei suoi connazionali nordici. Oggi il figlio Francesco continua instancabile l'opera della madre, papà lo chiamava il Mercurio alato, sempre in "moto" per raccogliere gli scritti dei "Romanisti" per la "Strenna" da pubblicare nell'anno corrente. Mio padre era infinitamente grato all'illustre "Romanista" Manlio Barberito che correggeva sempre gli articoli per la "Strenna" di papà, e al giovane Francesco Piccolo che faceva la spola tra lui e lo studioso con le bozze da controllare, cosi un giorno aveva pregato Francesco di dargli del tu, il lei diceva, lo invecchiava. Per finire di illustrare l'acquerello, troviamo a destra di Giuliana che si china su Deoclecio De Campos e Carlo Pietrangeli, l'arch. Armando Schiavo, dietro di lui Ettore Della Riccia. Di lato ancora il profilo di M. Teresa Russo Bonadonna, anche ritratta di spalle di fronte a Cesare d'Onofrio (storico, conosceva la storia di ogni singola pietra della vecchia Roma ed eccelso fotografo), mostra un edizione della "Strenna dei Romanisti". In primo piano Francesca Bonanni Paratore che guarda l'autrice che la ritrae, purtroppo non è più tra noi... A sinistra nell'acquerello, Fabrizio Apollonj Ghetti si accende la pipa, alle sue spalle in alto Stelvio Coggiatti (piante e fiori), sotto di lui Carlo Belli con bastone da passeggio, di profilo accanto è Renato Lefèvre. Alcuni dei quadri sulle pareti sono diversi (o hanno cambiato posto) da quelli appesi oggi nella saletta rossa dell' Antico Caffè Greco". Il busto di Thorvaldsen in alto a destra è sempre lì, come anche il fauno in bronzo in basso. Tanti ricordi ancora legati a mio padre ed il "Gruppo dei Romanisti" alla vita culturale romana, al fantastico spirito umoristico di papà, la sua bella figura dentro e fuori, la sua cultura, la sua dolcezza, da riempire pagine e pagine... Gemma



Chi ha portato il calcio a Roma? I preti inglesi

MARCO IMPIGLIA

Molti sport moderni sono arrivati in Italia, nel corso del XIX secolo e nei primi tre decenni del XX, grazie agli inglesi. Roma è stata la città che più ne ha beneficiato. Le due più antiche società sportive capitoline tuttora in vita, la Società Romana per la Caccia alla Volpe (1842) e il Circolo Canottieri Tevere Remo (1872), sono state fondate da britannici o per la diretta influenza di britannici. La più seguita squadra di calcio cittadina, l'AS Roma, ha le sue radici in un sodalizio inglese: il Roman Football Club (1901). Questo perché la Città Eterna ha da sempre avuto una speciale attrattiva per i sudditi del Regno Unito. Nel 1895 si calcolavano in un paio di centinaia circa i britannici residenti in maniera stabile, ma molti di più vi prendevano dimora temporanea o erano di passaggio come viaggiatori. Un giornale ad uscita settimanale, *The Roman Herald,* serviva da punto di riferimento per la coinè di lingua inglese. Questa era formata, in primo luogo, dall'elitario mondo delle *upper classes*, spesso proprietarie di ville, palazzi e imparentate con l'aristocrazia capitolina. In secondo luogo, dai funzionari addetti alla diplomazia. In terzo luogo, dai docenti e dagli studenti dei collegi religiosi. Infine, ma non ultimi per dinamismo, c'erano gli uomini d'affari delle ditte di commercio. Quattro categorie che, insieme ai turisti, costituivano un'orgogliosa comunità, molto attiva nel fare sport e nel propagandarlo. Uno sport che, praticato per la prima volta dagli inglesi nella loro codifica moderna, incontrò il gradimento dei nativi, fu il football. Argomento intri-

gante anche perché, da vari anni ormai, serpeggia una polemica su chi avrebbe portato il calcio a Roma: la SS Lazio o qualcun altro? Ebbene, crediamo che dopo questa nostra ricerca la querelle potrà dirsi risolta. Né i biancocelesti della Lazio né la prestigiosa Ginnastica Roma o i giallorossi del Roman portarono l'*association football*, cioè il calcio moderno, sulle rive del Tevere. Spunta fuori un altro nome, un nome da rispettare: il "Venerabile".

L'avvio del football: la "soccer unit" del Venerabile Collegio Inglese

L'impianto del *football* a Roma ha seguito principalmente tre vie: una tutta italiana, un'altra mista dell'elemento indigeno con quello straniero, la terza completamente britannica. La prima via riguarda le sezioni per i "giuochi sportivi" aperte all'interno delle società ginnastiche; apertura che avvenne a partire dal 1895. La seconda via è quella delle società polisportive, interessate ai "giochi inglesi" che costituivano una interessante novità. La terza via concerne i chierici e i seminaristi dei collegi inglese, scozzese e irlandese. I ginnasti-calciatori furono i protagonisti dei primi tornei ufficiali a Roma, ma non ebbero contatti con gli inglesi, i gallesi, gli scozzesi e gli irlandesi residenti; motivo per cui non ci dilungheremo sull'argomento. Il secondo modello di diffusione, quello degli *sportsmen*, è molto importante, perché da esso sono originate le due maggiori società di calcio attuali: la SS Lazio e la AS Roma. Partiremo con l'analizzare la terza via, la via inglese, in quanto cronologicamente anteriore. Quindi vi affiancheremo la specifica delle sezioni calcistiche delle polisportive, dove pure l'elemento "*british*" giocò un ruolo decisivo.[1]

[1] Chi volesse approfondire la questione del lancio del football in Italia per opera della Federazione Ginnastica, può consultare: M. Impiglia, *Gymnastic Associations and Football in Italy (1891-1914)*, in B. Kratzmuller & Others, *Sports and the Construction of Identities, Proceedings of the XIth International CESH-Congress Vienna, September 17th - 20th 2006*, Vienna 2007, p. 548-557. Sulle origini ginnastiche del football a Roma, è ancora valido il volume dello stesso autore, *Pionieri del calcio romano*, La Campanella ed., Roma 2000.

La storia inizia nel 1892. All'epoca, i piani edilizi avallati dall'assetto politico liberale stavano rapidamente cambiando i connotati alla città, con un fervore costruttivo in accelerazione. Ma molti palazzi del centro storico e vaste aree verdi riferite a chiese e conventi, collocate subito fuori la cinta muraria ed entro quella daziaria, appartenevano al Vaticano, e non si potevano toccare. Pure con la città in mano a un governo laico e anticlericale, la presenza del papa si faceva sentire. Esistevano più di cinquanta tra collegi pontifici, ecclesiastici e seminari, deputati all'officio di fornire sangue nuovo alla Chiesa Cattolica Romana. Il più antico e prestigioso di tutti era il Venerabile Collegio Inglese, conosciuto nel mondo cattolico semplicemente come "The Venerabile".

Il Venerabile sta tuttora in via Monserrato, al civico 45, a pochi passi da piazza Farnese. Fondato nel 1579 sotto Gregorio XIII,[2] esso è la continuazione di una presenza cattolica inglese risalente alla Schola Anglorum dell'VIII secolo. Dal 1579 ad oggi, il Venerabile ha accolto innumerevoli pellegrini, illustri e non, ed educato migliaia di sacerdoti, alcuni dei quali divenuti cardinali e arcivescovi. Secondo quanto recita il primo articolo del suo regolamento, il Collegio ha come scopo istruire a "una buona condotta di vita e alla virtù" i suoi ospiti, definiti "speranza della Chiesa". Alla fine dell'800 i chierici attendevano a due corsi distinti, uno di Filosofia e l'altro di Teologia, recandosi ogni *docetur day*, mattina e pomeriggio, alla Pontificia Università Gregoriana. Il limite massimo del soggiorno era di sette

anni. Gli *alumni*, una ventina, erano divisi in camerate poste sotto la responsabilità di un anziano tra loro, il Prefetto. Nella scala gerarchica seguivano le figure del Ripetitore, del Confessore e del Rettore. Un set di norme – conformato ai tre concetti aurei *De Pietate, De Studiis, De Domestica Disciplina* – rendeva particolarmente severa la routine: sveglia alle 5, 30, meditazione alle 6, messa alle 6, 30 e il resto del giorno dedicato allo studio e ai pasti. In accordo alla costituzione di Gregorio XIII (*Quoniam Divinae Bonitati*), i chierici non potevano possedere beni privati; inoltre, i regolamenti d'istituto proibivano di chiudere a chiave la porta della camera, consumarvi del cibo, leggere a voce alta e fumare; proibito ricevere lettere o pacchi senza un permesso; proibito fare visita a caffé, teatri o trattorie, pena l'espulsione dal collegio. La domenica i "venerabilini" avevano la possibilità di lavarsi con acqua calda, ma le loro stanze avevano un'atmosfera spartana, in tutto simile alle *public schools* del Regno Unito. Durante le passeggiate, quando era facile distinguerli per il cappello a tricorno "*old fashion*" (mentre gli altri preti avevano adottato il più moderno copricapo a larghe falde), era raccomandato loro di evitare i luoghi cittadini affollati, come il Corso o il Pincio. In un regime di vita così controllato, lo sfogo fisico per ragazzi che, comunque, stavano vivendo gli anni di maggior vigoria fisica, era dato dalle gite. Di solito, esse si risolvevano in visite ad altri collegi; a volte, i "tour" avevano come meta le campagne della Magliana, dove il Venerabile possedeva un casolare; oppure le verdi colline dei Castelli Romani. In autunno poi, gli studenti godevano di un periodo di villeggiatura in località amene. Fu probabilmente durante la villeggiatura del 1892, a Monte Porzio Catone, allora un villaggio di tremila abitanti sulle rovine di Tusculum, che gli studenti del Venerabile decisero di formare una squadra per giocare l'*association football*.[3]

[2] Per una storia completa dell'istituzione, vedi il saggio di M.E. WILLIAMS, *The Venerabile English College Rome. A History,* London 1979.

Molti dei primi "footballers" del Venerabile sono ritratti in questa immagine risalente al 1891. Fonte: *The Venerabile Magazine*, novembre 1941, n.2, p. 135.

Il periodo era quello del primo boom di popolarità del "*soccer*" in Gran Bretagna. Nel 1892 oltre trentasettemila spettatori aveva attirato la finale di FA Cup tra il West Bromwich Albion e l'Aston Villa. Molti ragazzi britannici crescevano dando calci al pallone rotondo di cuoio. Nelle *public schools*, cioè i collegi pri-

[3] La preziosa informazione è riportata in un articolo del bollettino d'Istituto, "The Venerabile Magazine", pubblicato a partire dall'ottobre 1922 con cadenza semestrale. Nel numero dell'aprile 1933, a pag. 192 e in riferimento alla fondazione di una squadra di rugby, è scritto: *Rome moves slowly but very surely! The year 1892 first saw the Venerabile in the field as a Soccer unit, and now some forty years later 1933 sees us emerge in Rugger colours (...).*

vati, si giocavano i due tipi di *football*, il *rugby* e l'*association*, più il *cricket* e altri sport atletici. Vigeva l'*house system*, cioè la divisione degli studenti in gruppi comandati da un *prefect*, proprio come al Venerabile. Il codice di condotta, il celebrato *fair play*, prevedeva che fosse preferibile perdere una partita piuttosto che vincerla slealmente. Inoltre, doveva prevalere uno spirito di assoluta obbedienza all'autorità e di piena cooperazione ai colleghi di squadra, senza indulgere in egoismi o nella ricerca del successo personale. L'avversario era visto innanzitutto come un uomo e un compagno di gioco. Lo sport all'insegna del *fair play* rispettava dunque pienamente l'etica cristiana. Gli evangelici l'avevano compreso e incoraggiato, rispolverando il concetto latino *mens sana in corpore sano*. Nell'ottica dei reverendi cattolici che dirigevano il Venerabile, nulla ostava alla pratica atletica, anche per non rimanere indietro rispetto alle aperture moderne degli evangelici. Sicuramente, essi chiesero il permesso a qualche cardinale a Roma, giacché non si sapeva di altri collegi di chierici e seminaristi cattolici che in Italia si dilettassero con gli "sports". Il permesso venne accordato. Così, *motu proprio* e mercè l'avallo dei superiori, i "*boys*" del Venerabile scelsero il *football* come passatempo sportivo.

Il football era perfetto perché rinsaldava i legami e poteva essere utile a chiarificare virilmente eventuali dissidi. Gli *alumni* erano ben nutriti e avevano energie da spendere nel *game* col pallone rotondo, preferibile al rugby in quanto meno pericoloso. In quel 1892, essi provenivano da Liverpool, Portsmouth, Plymouth, Southwark, Westminster, Cardiff, Birmingham e Nottingham.[4] Tra loro, Arthur Hinsley, destinato a ricoprire la carica di rettore dal 1917 al 1929. L'introduzione del *football* nelle ore di ricreazione fu anche una conseguenza della nomina a rettore, nel 1888, di monsignor William Giles, il quale stabilì relazioni più familiari con gli *alumni*, instaurando un'atmosfera di giovialità e accompagnandoli spesso nelle gite. Non solo in villeggiatura ma anche durante l'anno accademico, gli studenti ebbero la possibilità di praticare il *football* nel più esteso dei parchi cittadini: Villa Pamphili. All'epoca, la Villa apparteneva al principe Alfonso Doria-Pamphili e non era ancora stata aperta al pubblico. Tuttavia, il principe concesse agli ospiti del Venerabile di usare un'area prospiciente l'Aurelia Antica, denominata "il pratone". Si trattava di uno spiazzo erboso di circa 500 metri di perimetro, ancora oggi frequentato per giocare informalmente al calcio, al rugby e al cricket. La concessione Doria-Pamphili diventò una tradizione che i "venerabilini" sfruttarono per molto tempo a venire. E ancora negli anni '20 del '900, essi ringraziavano il principe per il fatto di riservare il giovedì pomeriggio il "pratone" ai loro giochi – nel frattempo aumentati a comprendere il cricket, il golf, il tennis e il rugby – in un periodo in cui la villa era ormai aperta ai romani tutto l'anno, dall'aslba al tramonto, eccetto che d'estate. Negli anni '20 e '30 il *football* venne praticato anche a Villa Palazzola, un antico monastero cistercense con vista sul lago di Castel Gandolfo, acquisito come dimora estiva.

I nobili del Roman Football Club

Stabilito che furono i preti del Venerabile a portare il gioco del calcio a Roma, vediamo un po' di parlare anche degli altri contributi. La via inglese "laica" fu inaugurata nel 1901, allor-

[4] I nomi dei probabili primi "*footballers*" romani sono riportati in un articolo di O' Farrell pubblicato sul *Venerabile Magazine* nel 1941. Eccoli: Francis O' Farrell, Augustine Peacock, Patrick Kelly, Stephen Mongan, Francis Lloyd, Robert Nash, William Keatings, Edward K. Bennett, Albert George Clark, Ambrose Moriarty, James Taylor, Alfred Spurrier, William Croke, Charles Cronin, Arthur Hinsley, George Barrett, John O' Connor, Andrew O' Laughlin, Giovanni de Domenico (Malta), John Barton, Joseph Mahoney, Edward Mostyn, Bernard Miller.

ché nacque il Roman Cricket & Football Club, un connubio anglo-italiano che utilizzò il Galoppatoio di Villa Borghese come campo originario. Nei primi tempi, il sodalizio si limitò al cricket, poi, nel gennaio del 1903, iniziò la pratica del *football*. Il Roman portava gli smalti oro e porpora della Roma imperiale; la divisa, elegantissima e di fabbricazione inglese, consisteva in una maglia rosso scuro ed il colletto filettato di strisce ocra, con i calzoncini bianchi e i calzettoni neri. Fra i fondatori italiani del club c'era uno dei pionieri del calcio ginnastico, il conte Mario de' Fiori, che aveva appreso i rudimenti alla Ginnastica Roma. Insieme a lui, una sfilza di altolocati personaggi di sangue blu: i principi Pamphili, Colonna, Pallavicino, i baroni Suardi, Coletti, Malatesta, i conti Noli Da Costa e Millo, il duca Astuto Lucchesi-Palli, e famiglie importanti: Nathan, Ave, Nunes, Telfener, Scialoja, Serventi, Casalini, Borsarelli, Peroni. Nei primi tempi, il Roman svolse attività sporadica e un solo match annuale vero e proprio, quello che durante le vacanze natalizie coinvolgeva tutti gli iscritti. Poi, nell'autunno del 1905, mutò il nome in Football Club di Roma e stabilì che l'anno sociale sarebbe andato dal 15 novembre al 15 giugno. Iniziò così un nuovo periodo, in cui i "*red-yellows*" accettarono di svolgere *test-match* con altre due squadre capitoline, nel frattempo emerse come sezioni di polisportive: la Podistica Lazio e la SS Virtus. Il primo *match* cadde il 2 gennaio 1906 in piazza d'Armi. Come avversario fu scelta la Virtus, poiché il suo capitano era un inglese: Mr. Clark. I *gentlemen* del Roman vinsero 4-0 schierando in porta John Nathan, uno dei due figli maschi di Ernesto Nathan (sindaco della città dal 1907 al 1913), e in mediana il giovane principe Filippo Doria-Pamphili. Nel febbraio del 1907 i "rosso-gialli" parteciparono, a Piazza di Siena, alla prima edizione del Campionato di Roma indetto dalla Federazione Italiana Football. Giunsero terzi, dietro Lazio e Virtus. In formazione schieravano vari inglesi; era scomparso, invece, l'elemento aristocratico, che non accettava

La squadra del Roman Football Club nel 1925.

di mischiarsi col "popolo". Il primo match ufficiale con la Lazio si svolse il 19 gennaio 1908. I biancocelesti vinsero 5-3 e si aggiudicarono la coppa messa in palio. I rossogialli disputarono la partita in dieci. Questa della penuria di elementi fu una costante in negativo che li caratterizzò fino all'estate del 1912, allorché finalmente decisero di rimpolpare la rosa con studenti dei licei tecnici e dei ginnasi.

Il ruolo che il Roman ebbe negli anni di lancio del calcio fu importante, secondo solo a quello giocato dalla Lazio. Innanzitutto, fu la prima società ad avere un campo di proprietà. Si chiamò "Due Pini" e sorse nell'estate del 1908 lungo la via Flaminia, proprio lì dove, nel 1911, gli venne eretto accanto lo Stadio Nazionale e oggi sta il Flaminio. Il campo prese il nome dall'esistenza in loco di due vecchi alberi, dei quali uno quasi subito cadde, chissà, forse anche per qualche pallonata di troppo. Altro merito del Roman fu quello di partecipare, dal 1910 al 1915, ai campionati regionali indetti dalla Federazione Italiana Giuoco Calcio (FIGC). Fu l'unico club che riuscì a strappare la *leadership* alla Lazio; impresa che avvenne nel 1915 e che consentì la

partecipazione alla fase interregionale, interrotta dall'intervento dell'Italia nella I Guerra Mondiale. Costante nell'undici "romanista" fu la presenza di elementi forestieri pescati tra quei cittadini britannici, o di altre nazionalità, che si trasferivano temporaneamente sulle rive del Tevere. Il colpo più grosso fu l'arrivo nell'autunno 1911 della mezzala sinistra Jim Toal, un ex professionista del Newcastle. Toal rimase poco tempo. Altri elementi esotici dell'epoca furono il portiere Hastings, i difensori Young, De Gastyne (belga) e Abdul Hadida (egiziano), i mediani Edwards, Martiny, Tancredi-Hay, Howard, Hatteras, O' Connell, Herbert Fielding, gli attaccanti Dean Dalber, Charles Bowden, William Crumpt e Arthur Meille (svizzero).

Sembrerà strano che, con vari inglesi in formazione, il Roman potesse regolarmente perdere i campionati a favore della Lazio. Il club anglo-italiano aveva sì iniziato a praticare il *football* in contemporanea con la "Podistica", ma apparteneva a una generazione di *footballer* più antica, riconducibile a quella torinese, genoana e palermitana dei primi anni '90 dell'Ottocento. I "*red-yellows*" erano i "signori", i rampolli dell'alta società che fraternizzavano con gli "inglesi" (cioè gli stranieri) residenti. Gente che aveva studiato in collegi all'estero, che parlava le lingue, che viaggiava moltissimo per diporto e per affari. Splendidi ragazzi come Maurice e John Nathan si dedicavano al *lawn tennis* nei giardini chiusi ed esclusivi delle ville patrizie, e al *football* nelle ville pubbliche. Poiché appartenevano alla classe dirigente liberale, acconsentivano di giocare con altri "*amateur*" come loro, senza nessuna altra preoccupazione se non quella di divertirsi. Dormivano (se dormivano, perché la notte poteva essere molto luminosa e varia per loro) negli antichi palazzi del centro. Andavano al campo in carrozza o con l'automobile provvista di autista, a fianco la pallida *fiancée* impellicciata sul sedile di pelle imbottita; spesso arrivavano in ritardo, per seguire le corse dei cavalli a Villa Glori, e allora l'arbitro li aspettava pa-

ziente usando un occhio di riguardo. Non allenandosi quasi mai, praticavano un gioco brillante di dribbling e audacie individuali, con rinvii alti per rilanciare dalla difesa all'attacco, senza sprecare energie. Facevano i mattatori nel primo tempo e perdevano invariabilmente nella ripresa, a corto di fiato. Dopo il *match*, c'era il riposo e la chiacchierata al club riservato, col bigliardo e i sigari fabbricati nelle colonie britanniche. Quando dovevano andare a disputare una partita in un campo nemico, partivano a bordo di automobili e motociclette, giungendo all'ultimo istante annunciati da un mostruoso polverone. I loro avversari della Lazio, Juventus, Alba, Fortitudo, Audace li accoglievano con tutti gli onori, salvo poi bastonarli senza pietà, costringendoli a giocare su campi di nuda terra e irregolari, con palloni rappezzati simili a zucche, porte sbilenche e galline a fare da guardialinee; poteva perfino succedere che mucche sbandate obbligassero alla sospensione. Alla fine della corrida, li salutavano con ruggenti "hip hip hurrà!", *good bye* e arrivederci.

Nel marzo del 1912 Leslie Edwards, un uomo d'affari londinese che aveva militato nella Lazio e poi nel Roman, al momento di lasciare la città dopo quattro anni di residenza scrisse una lunga lettera al giornale settimanale "L'Italia Sportiva", che la pubblicò integralmente. Ne riportiamo l'attacco iniziale:

"Quando, verso la fine dell'autunno del 1908, io posi per la prima volta il piede a Roma, fresco com'ero dei vivi ricordi di Dorando e dei successi degli ufficiali di cavalleria a Londra, fui molto sorpreso nel trovare che, in una città dove mi figuravo fossero in grande onore tutti gli sports, il più grande dei nostri giochi invernali era invece o sconosciuto affatto o almeno nel suo stato d'infanzia. Una sola Società aveva preso in seria considerazione questi giochi, ed era la Società Podistica Lazio la quale – per quanto possa ricordarmi – aveva per unico contrapposto i collegi inglese, scozzese e irlandese. Tuttavia, se la quantità degli entusiasmi del *football* lasciava parecchio a desiderare, quel-

lo che mancava da queste parti era compensato dalla qualità; ed io peccherei d'ingiustizia verso i decani del football romano se non dicessi che l'infanzia di essi era di quelle che promettono una buona virilità. Il loro gioco era, sotto molti aspetti, una rivelazione ed il loro modo di trattare il pallone, in riguardo alla loro esperienza, era infinitamente più abile di quanto potesse naturalmente aspettarsi (...)".

Lezioni scozzesi

Scozzesi e irlandesi, dunque, nei ricordi di Edwards, furono tra i pionieri del calcio capitolino; e in specie i primi. Un secolo fa, la seicentesca sede del Pontificio Collegium Scotorum stava in via Quattro Fontane al civico 161, proprio di fronte a Palazzo Barberini. (Oggi l'Istituto si trova sulla via Cassia). Quella dell'Irish College non rimaneva molto distante, in via Mazzarino. I romani distinguevano facilmente i chierici scozzesi per via delle loro caratteristiche sottane paonazze, la cintura rossa e la soprana nera. Essi, già sul finire dell'800, presero a frequentare piazza d'Armi e, dall'estate del 1903, da quando fu aperta al pubblico, anche Villa Borghese. Il loro luogo prediletto era il Parco dei Daini, che all'epoca era uno spiazzo erboso circondato da file di lecci e che si adattava al calcio. I primi contatti coi "*fubballer*" locali, in primis con quelli della Lazio, avvennero però a piazza d'Armi, il vastissimo fossato corrispondente all'attuale piazza Mazzini e che vedeva al mattino le evoluzioni degli allievi delle caserme militari. Al pomeriggio, poteva capitare che indigeni e forestieri giocassero sui campetti contigui. Gli scozzesi si limitavano a togliersi cappello e soprana. Astutamente, manovravano il pallone nascondendolo sotto le lunghe sottane. Ai laziali apparvero molto bravi. Subito nacque una battuta: "Chissà come giocherebbero se si togliessero le sottane!".

L'undici del Collegio Scozzese prima di un incontro "natalizio" con la Lazio all'ormai scomparso Campo della Rondinella.
Fonte: *Tutti gli Sports*, 10.1.1926.

Nella primavera del 1906 la Lazio ebbe in usufrutto dal Comune uno chalet abbandonato ai Daini. I biancocelesti laziali impiantarono agli estremi del prato, dalla parte dello chalet, due solide porte di legno e cominciarono ad allenarsi tutti i pomeriggi. Il loro arrivo ai Daini non passò inosservato agli scozzesi. Questi accettarono d'ingaggiare incontri informali, nei quali invariabilmente rovesciavano valanghe di palloni nella porta avversaria. I "*boys*" del Collegio Scozzese insegnarono ai laziali qualcosa del vero *football*, fatto di controllo di palla con entrambi i piedi, passaggi corti e ripetuti (il *passing game*) e gioco d'assieme. Le lezioni servirono alla Lazio per diventare la più forte squadra cittadina.

Dopo la Lazio, nel 1908 gli scozzesi fecero conoscenza coi calciatori della SGS Fortitudo, una polisportiva sorta all'interno di una parrocchia a Borgo e tuttora in vita. I "fortitudiani" conobbero gli scozzesi a piazza d'Armi. I "preticelli", per riempire i vuoti nelle file, invitavano i ginnasti e i podisti presenti ad unirsi a loro, spiegando sommariamente le regole del gioco. In quei tempi, nei rioni densi di abitanti di Borgo e Trastevere, la sera c'era sempre qualche ragazzotto che si vantava con gli ami-

ci: *"Stamattina so' ito a gioca' a pallone co' li scozzesi!"*. Il contatto durò poco, perché i fortitudiani presto ebbero un campo di casa all'"Olmo", ai Prati di Castello. Dopo la Lazio e la Fortitudo, toccò all'Esperia Football Club, un gruppo di studenti dell'Istituto Tecnico "Leonardo Da Vinci" ai Monti. Nell'estate del 1911, a Villa Borghese, i rossi "esperidi" accettarono la *lectio magistralis* degli scozzesi, che nel frattempo avevano comprato una muta consistente in un maglione blu e mutandoni bianchi, i quali ultimi lasciavano scoperte le ginocchia bianchissime. Giocarono così intensamente con loro da diventare assai esperti tatticamente. Nel campionato regionale 1911-12, il primo al quale furono ammessi grazie all'assorbimento nel club sportivo "Audace", giunsero al punto da battere la Lazio e insidiarne la *leadership*. Bisogna considerare che, fino al 1915, la squadra *highlander* si mantenne di molto superiore alla Lazio, che pure vinceva anno dopo anno il titolo regionale FIGC. Per dare un'idea, basti dire che il primo gennaio 1913 la Lazio si confrontò in amichevole, a Milano, coi nerazzurri dell'Internazionale, perdendo 3-1. Ebbene, pochi mesi avanti, il Collegio Scozzese ne aveva infilati sei di palloni nella porta laziale! I preti scozzesi, inglesi-gallesi e irlandesi erano così appassionati da portare all'altare, la domenica come dono a Gesù Cristo, libri, ciotole colme di grano, fiaschi di vino e palloni di cuoio *made in U.K.*

Gli incontri informali coi religiosi anglosassoni continuarono all'incirca fino al 1925-26, a Villa Borghese oppure, il giovedì, a Villa Pamphili. Poi, col diffondersi del professionismo nelle file delle maggiori realtà calcistiche capitoline, la tradizione si perse. L'ultimo *match* importante risale al dicembre del 1925, allorché la Lazio sconfisse 3-0 gli scozzesi giocando sul suo campo alla Rondinella. In quell'occasione, una fotografia venne scattata del *blue team*, l'unica di cui si ha conoscenza. Nel 1927 le squadre del Roman e dell'Audace-Esperia scomparvero, inglobate nella nuova e potente Associazione Sportiva Roma. La

The glorious College Football team sets off for another not so glorious match.

Il team del Venerabile ai tempi d'oggi. Fonte: *The Venerabile 2003-04*, vol. 33, n.1, p.70.

"Roma" ebbe come primo *trainer* un inglese, William Garbutt, l'uomo a cui si deve in Italia l'abitudine a chiamare l'allenatore con l'appellativo di "*mister*". Durante il periodo fascista, gli studenti dei collegi inglese e scozzese giocarono con buona frequenza fra di loro e con gli altri collegi cattolici a Villa Pamphili, qualche volta impegnandosi con squadre laiche militanti nelle categorie inferiori. La loro maniera d'interpretare il calcio, che seguiva i più moderni dettami tattici in voga in Gran Bretagna, continuò ad essere molto apprezzata e rispettata. Concludiamo dicendo che, dei tre *team* britannici pionieri – il Collegio Inglese, il Collegio Scozzese e il Roman – solo il Venerabile oggi è in vita, con un'attività a livello amatoriale. I preti "venerabilini" sono pochi e possono dedicarsi solo al "calciotto", ma

disputare una partita con loro significa trovarsi di fronte il più antico *team* di *football* della Capitale e anche d'Italia, considerato che il Genoa Cricket & Football Club risale al 1893.

Le "piante ufficiali" dello Stato della Città del Vaticano di Lorenzo Tealdy

BARBARA JATTA

L'11 febbraio 2009 avranno inizio le celebrazioni riguardanti gli ottanta anni della nascita dello Stato della Città del Vaticano.. Sono trascorsi, infatti, otto decenni da quel giorno in cui l'allora capo del Governo italiano, Benito Mussolini si recò nella sala dei Pontefici del Palazzo del Laterano dove incontrò il card. Pietro Gasparri, Segretario di Stato di Sua Santità, per firmare gli accordi relativi al Trattato e al Concordato: i Patti Lateranensi.

Il Governatorato dello S.C.V. intende organizzare una grande mostra e un convegno scientifico per ricordare questo storico momento di chiarificazione della posizione del Vaticano dopo il 1870 e la "questione romana". In particolare l'esposizione sarà focalizzata sulla nascente "nuova" Città del Vaticano: *Poiché una qualunque sovranità territoriale è condizione universalmente riconosciuta indispensabile ad ogni vera sovranità giurisdizionale: dunque almeno* ***quel tanto di territorio*** *che basti come supposto della sovranità stessa.* ***Quel tanto di territorio*** *senza del quale questa non potrebbe sussistere, perché non avrebbe dove poggiare (Pio XI).*

L'esposizione promossa dal Presidente del Governatorato il card. Giovanni Lajolo e il Segretario Generale S. Ecc. Mons. Renato Boccardo si avvale di un ricco Comitato Scientifico presie-

duto da quest'ultimo e formato da diverse personalità vaticane e coordinato da chi scrive.

La mostra si svolgerà nella Città del Vaticano, nello spazio espositivo del Braccio di Carlo Magno, che si trova nella parte sinistra del colonnato beniniano di Piazza San Pietro.

L'esposizione è articolata in cinque sezioni: La prima sezione *Il Vaticano prima del 1929* analizza l'immagine e la topografia del Vaticano nei secoli. Partendo da alcune fra le più belle immagini a stampa dei secoli XVI e XVII, si sviluppa in quelle che sono state le modifiche urbanistiche e topografiche della città nei secoli successivi. La sezione intende mettere in risalto anche il rapporto che il Vaticano ha avuto con la città di Roma e ripercorrere inoltre il momento della "questione romana" (1870-1929).

Nella sezione sono esposte diverse piante e immagini topografiche inedite, provenienti da diversi enti vaticani (Biblioteca Apostolica, Fabbrica di San Pietro, Governatorato).

La seconda sezione è dedicata alla figura di papa *Achille Ratti, Pio XI (1922-1939)*, anima dello Stato della Città del Vaticano. La sezione è dedicata alla sua persona, al rapporto privilegiato avuto con la cultura grazie agli incarichi ricoperti di Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana e della Biblioteca Ambrosiana di Milano, ma anche alla sua febbrile attività di "costruttore" di Seminari in Italia e alle imprese architettoniche promosse per il Vaticano e a Roma prima del 1929.

Sono esposti un prezioso piviale della raffinatissima manifattura di Como, la magnifica mitria del Pontefice, un suo bel ritratto inedito e numerosi documenti e cimeli che riguardano la sua persona e il suo pontificato.

La terza sezione è dedicata ai *Patti Lateranensi* (11 febbraio 1929), al Trattato e al Concordato che furono sottoscritti fra il card. Segretario di Stato Pietro Gasparri e l'On. Benito Mussolini, Capo del Governo italiano. Sono esposti in questa sezione

L. Tealdy, Stato della Città del Vaticano, Pianta Ufficiale (1931-32)
Città del Vaticano, Governatorato S.C.V.

documenti inediti relativi alle lunghe trattative intercorse negli anni precedenti al 1929. L'originale del Trattato, conservato nell'Archivio Segreto Vaticano, è per la prima volta mostrato al pubblico, insieme con tutti i suoi allegati sui luoghi extra-territoriali stabiliti negli accordi (un bel pannello indica questi luoghi "vaticani" dentro la città di Roma che non tutti conoscono).

Una ricca documentazione fotografica (Fotografi Pontifici Felici – Fotografi Vasari etc.) proveniente dalle raccolte grafiche della Biblioteca Apostolica Vaticana documenta nel dettaglio i diversi momenti storici legati alla stipula degli accordi (Ratifica del 7 giugno; Udienza del primo corpo diplomatico; Visita dei reali d'Italia etc.).

Il nucleo centrale della mostra è dedicato alla nascita del nuovo Stato. All'indomani dell'11 febbraio del 1929 s'iniziarono a creare e costruire le strutture e le infrastrutture del nuovo Stato: il Governatorato, il Tribunale, la Stazione Ferroviaria, la Radio, le Poste, i Musei, l'Accademia delle Scienze, l'Autoparco, i Servizi Tecnici, i Servizi Annonari, le nuove porte d'accesso, la Residenza Estiva di Castegandlfo etc...

La Città del Vaticano fu costruita dalla volontà di Papa Pio XI, dai progetti architettonici dell'architetto piemontese Giuseppe Momo e dall'impresa di costruzione dell'ingegner Leone Castelli. Nel giro di pochi anni, e grazie all'istituzione di una "Commissione per i Pubblici Lavori" le diverse opere furono portate a termine.

I "dicasteri" e uffici della Città del Vaticano sono analizzati in mostra attraverso un'ampia documentazione fotografica dell'epoca, attraverso medaglie celebrative ma soprattutto dai numerosi progetti architettonici (disegni e plastici) degli edifici.

I progetti e i disegni della Direzione dei Servizi tecnici del Governatorato offrono un'ampia documentazione dei diversi edifici.

Un nucleo di questi, invece, che proviene dall'Archivio di Stato di Torino, dal Fondo Giuseppe Momo, costituisce l'indispensabile completamento di una documentazione che in questo modo è finalmente esaustiva sull'argomento.

Degli spazi multimediali offrono momenti di approfondimento su alcuni edifici che altrimenti, considerato lo spazio espositivo a disposizione, non sarebbero stati adeguatamente documentati.

Il lungo periodo storico intercorso fra la fine del pontificato di Pio XI (1939) e i nostri giorni si è scelto, per evidenti ragioni di spazio, di rappresentarlo in maniera simbolica attraverso i sei pontificati che si sono succeduti (Pio XII, Giovanni XXIII, Paolo VI, Giovanni Paolo I, Giovanni Paolo II, Benedetto XVI). Ogni pontefice è rappresentato da un suo ritratto, proveniente dalle collezioni dei Musei Vaticani.

Chiude la mostra, un prodotto artistico realizzato in occasione delle celebrazioni degli Ottanta anni della Città del Vaticano: la *Civitas Vaticana. Nuova pianta della Città del Vaticano*. Una pianta prospettica incisa ad acquaforte e bulino su rame e stampata in una tiratura limitata di soli 330 esemplari.

Fra le particolarità che vanno segnalate in mostra bisogna ricordata la presenza di una macchina una Citroen Lictoria di papa Pio XI caratterizzata dal trono nel sedile posteriore utilizzato dal pontefice durante gli spostamenti.

Una mostra, quindi, sulla città-stato nata all'indomani dei Patti Lateranensi e che doveva, ormai risolta la "questione romana", configurarsi quale Stato sovrano a tutti gli effetti e quindi dotarsi delle indispensabili strutture e infrastrutture.

Questo breve scritto non vuole però riguardare la mostra bensì una parte molto piccola di essa, sebbene simbolica e significativa[1].

[1] In occasione dell'esposizione il Governatorato S.C.V., seguendo una plurisecolare tradizione, ha fatto realizzare un eccezionale plastico tridi-

Mi riferisco a due piante artistiche e topografiche delle quali si è già dato brevemente notizia in questa sede lo scorso anno e che sono state prese a simbolo della esposizione celebrativa: la *Pianta ufficiale dello stato della Città del Vaticano* che Lorenzo Tealdy realizzò fra il 1931 e il 1932 e la *Civitatis Vaticanae fidelissimae* che lo stesso pubblicò nel 1934.

La prima è una pianta litografica, di grande dimensione, che presenta lo stemma del papa regnante, Pio XI Achille Ratti (1922-1939) in alto al centro che congiunge due nappi decorati da ghiande e bacche. Al centro di queste si trova la pianta della Città del Vaticano quale scaturì dagli accordi lateranensi, cioè senza la zona del palazzo del Sant'Uffizio. Lorenzo Tealdy scelse l'orientamento est-ovest, con l'ovest posto in alto, in modo da dare risalto alla Basilica di San Pietro ed anche di rappresentare una pianta icnografica (cioè con gli edifici in pianta) con però delle eccezioni: la Piazza e la Basilica di San Pietro sono disegnate in modo prospettico e sono così raffigurati anche il bastione sangallesco e la zona di confine in prossimità della porta e della chiesa di Sant'Anna.

L'opera è intitolata *Stato della Città del Vaticano. Pianta Ufficiale* e reca l'indicazione *Laurentius Tealdy exaravit – descripsit A.D. MCMXXXI PII P.P. XI PONT. A X* e l'indicazione dell'editore *Arti Grafiche fratelli Pozzo di Torino*.

L'ampia legenda della pianta (di oltre100 voci) porta la dicitura *Circa i nomi delle vie, piazze e cortili, la presente dicitura si riferisce al decreto del Governatore dello Stato della città del Vaticano in data 24 maggio 1932- n. XXIX,* ed è probabile che la pianta venne pubblicata dopo tale data nonostante l'indicazione 1931 posta dall'autore.

Il sottotitolo di *PIANTA UFFICIALE* sta a indicare che essa illustra la città del Vaticano secondo i confini stabiliti dagli accordi Lateranensi e con i " nuovi " edifici dello Stato: il Palazzo del Governatorato, la Stazione Ferroviaria, il nuovo Collegio Etiopico, il Tribunale, la nuova Accademia delle Scienze, la nuova cappella del Governatorato, dedicata a Santa Marta (in ricordo della chiesa distrutta dietro l'abside della Basilica), la Stazione Radio, la Nuova Pinacoteca Vaticana, lo scalone e il nuovo ingresso dei Musei Vaticani, l'Osservatore Romano e la " zona industriale " con altri fabbricati.

Due anni dopo l'autore, sempre in omaggio a papa Pio XI, ed in occasione dell'Anno Santo straordinario della Redenzione, realizzò un'altra pianta, la *Civitatis Vaticanae fedelissima descriptio HANC TABULAM ANIMO DEVOTO EXARATAM AC DELINEATAM D.D. DIE UNDECIMA MENSIS FEBRUARII MCMXXXIV.* L'autore pubblicò la litografia in seicento esemplari e questa volta realizzò una pianta tutta prospettica e con un altro orientamento rispetto alla precedente.

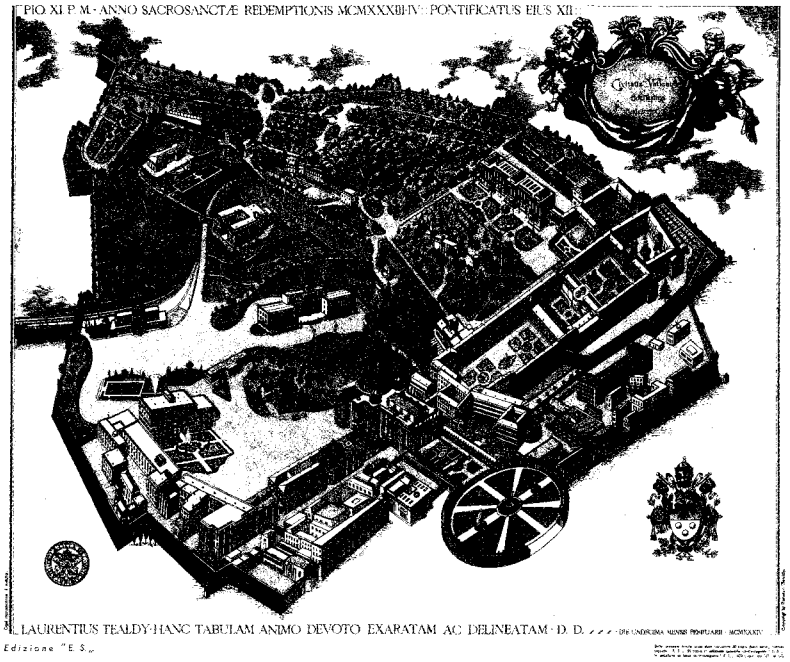
È probabile che l'autore, dedicando la pianta al Pontefice, abbia voluto festeggiare anche il lustro della stipula dei Patti Lateranensi (la dedica reca proprio tale data) e che in qualche modo abbia voluto dare notizia dei cambiamenti avvenuti in questo periodo nella Città del Vaticano.

Innanzitutto la pianta presenta un altro punto di vista, che la rende subito diversa dalla precedente. Non è una pianta icnografica ma prospettica, tutti gli edifici sono raffigurati in alzato e con grande dettaglio.

È probabile che la prima si sia basata soprattutto sui progetti degli edifici che si andavano realizzando e che erano in parte terminati ma in parte in corso di esecuzione mentre la seconda è ba-

---

mensionale in legno di betulla di tutta la Città del Vaticano attuale. Tale opera architettonica ma anche artistica e artigianale, che ha richiesto un lungo e articolato periodo di lavoro, è posta all'ingresso della mostra come primo impatto di conoscenza di questa Città, dei suoi edifici e della sua natura. Tale opera richiede però un'analisi specifica che sarà forse argomento di un articolo nel prossimo futuro.



L. Tealdy, Civitatis Vaticanae fedelissima descriptio (1934)
Città del Vaticano, Governatorato S.C.V.

sata sugli edifici realmente costruiti. La seconda presenta la città ormai costruita e stabilizzata. Un caso emblematico è quello dell'edificio delle Poste che nella prima non è costruito e la zona nella legenda è indicata coma *area ove sorgerà il palazzo delle Poste*.

Anche la Pinacoteca Vaticana si presenta diversa dalla pianta del 1931-32, soprattutto nella zona dei giardini.

Cambiamento anche sostanziale è la delimitazione dei confini: la nuova pianta comprende il Sant'Uffizio e il Museo Petriano, cioè tutta quella zona alla parte sinistra della Basilica di San Pietro che fu a lungo contesa quale territorio vaticano.

L'opera presenta una evidente dilatazione nella zona meridionale, ed in particolare nella parte vicina al Palazzo del Sant'Uffizio, dove si individuano il Museo Petriano, la Scuola del Mosaico, la restaurata chiesa di Santo Stefano degli Abissini, il palazzo del Tribunale e le belle fontane realizzate in quegli anni da Guarino Roscioli.

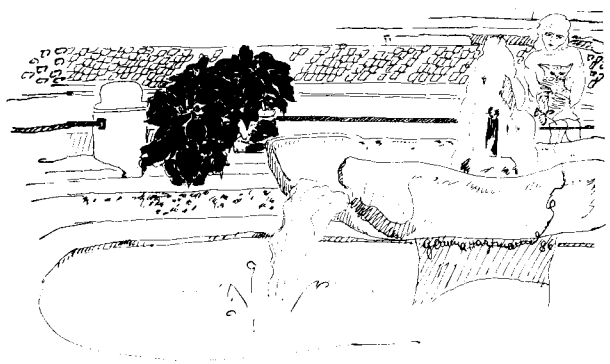
Di Lorenzo Tealdy si conosce poco. Non c'è dubbio che fu un uomo molto devoto come testimoniano le sue pubblicazioni realizzate fra gli anni Trenta e Quaranta del XX secolo. Queste opere ci forniscono qualche informazione in più, ma non sono esaustive, su un personaggio che sicuramente fu legato agli ambienti vaticani all'epoca di Pio XI, e che fu un uomo di fede e di alta spiritualità. È probabile che entrò in contatto con il Vaticano tramite Giuseppe Momo. Tealdy era piemontese come l'autore delle maggiori costruzioni vaticane di quegli anni ed era anche architetto. È possibile che sia stato anche un collaboratore della *Commissione per i pubblici lavori dello Stato della Città del Vaticano*[2] e la sua conoscenza "interna" degli edifici è dimostrata

[2] La *Commissione per i Pubblici Lavori* fu istituita da Pio XI il 27 febbraio 1929, con l'incarico di preparare sollecitamente un piano per la sistemazione del territorio del nuovo Stato della Città del Vaticano, sorto in virtù del Trattato fra la Santa Sede e l'Italia, nonché di progettare e realizzare le strutture edilizie ad esso occorrenti. Membri della Commissione furono l'ing. Giuseppe Momo, con la qualifica di architetto, l'ing. Leone Castelli, in qualità di tecnico dell'edilizia e monsignor Gaetano Malchiodi, con mansioni di segretario; successivamente entrarono a farne parte anche l'ing. Fabio De Rossi, nella sua qualità di Sottoforiere dei Sacri Palazzi Apostolici, e l'ing. Franco Ratti, nipote del Papa, come esperto del settore industriale ed elettrotecnico. La Pontificia Commissione per i Lavori Pubblici diede immediato inizio alla sua attività, cominciando col marcare i confini territoriali del nuovo Stato al fine di avere una precisa delimitazione per un dettagliato Piano Regolatore della Città del Vaticano e curarne quindi la pratica attuazione (si veda A. Martini, voce in *Mondo Vaticano*, a cura di N. Del Re, Città del Vaticano 1995, p. 315).

non solo dall'aver prodotto delle piante di questo genere ma anche da una conoscenza delle dislocazioni "interne" dei nuovi edifici. Ad esempio, al n. 16 della legenda della pianta del 1931-32 egli riporta: *Palazzo del Governatorato Piano terreno: uffici del Governatorato e sede di S.E. il Governatore. Primo piano: appartamento reale e alloggio di S.E. il Governatore. Secondo piano: Commissione per i lavori pubblici. Terzo piano: alloggi di abitazioni private.*

Nei suoi volumi si ritrova l'elenco delle sue pubblicazioni e sappiamo che aveva in preparazione anche una *Guida allo Stato della Città del Vaticano* che probabilmente non venne mai pubblicata.

Le due stampe non ebbero grande successo editoriale, non sono infatti tanto diffuse. Nella prima Tealdy tenne per sé il copyright dell'opera e non indicò la tiratura effettuata, nella seconda, invece, sono indicati gli esemplari che ne vennero tirati.



Zampane romane

ALESSANDRA LAVAGNINO

La violenta piena del Tevere di fine dicembre del 1870 fu imputata da molti all'eretico ma ormai avvenuto passaggio della città da cuore dello Stato Pontificio a capitale di una ancora improbabile nazione neonata.

Quella piena distrusse e portò via gli ultimi molini dopo che i molti altri erano stati spazzati da una disposizione dell'Annona del 1847. Essa vietava il trasporto fino al greto del fiume dei sacchi di grano in groppa ai somari – asini e muli – che si giudicava non dignitoso e troppo profumato traversassero liberamente le vie cittadine. Era la "primavera riformista" di Pio IX. E poiché i carri col grano non potevano certo scendere fin laggiù per le strette scalette di muratura e le passerelle di legno come avevano fatto serenamente per secoli i sapienti zoccoli degli animali, i molini avevano chiuso. S'era anche detto come le roste di pali intestati alle sponde del fiume presso le mole costituissero "veri tronchi di chiuse" a ridurre la foga della corrente.

Anfrattuose, vaghe, riposate e pittoresche erano state sempre nei tempi di calma le rive del fiume di Roma, come nelle campagne così in città: presso i porti, vicino alle mole, accanto e sotto i ponti antichi e nuovi, ai piedi di palazzi e case dove, anche, nascevano minime darsene inventate dal fiume stesso. Nei piccoli golfi, mulinelli gentili e lievi ristagni ove l'acqua si rinnovava quasi insensibilmente, erano stati culle tranquille alle larve di molte zanzare. Solo la piena, quando toccava, lavava tutto.

Ma allora, fecondate a fine estate dagli ultimi maschi, le zanzare adulte – vedove, pazienti ed ibernanti – aspettavano tempi

migliori sotto le travi e gli archi, negli angoli dei soffitti di cantine, sottoscale e legnaie. A primavera si sarebbero svegliate: assieme alle recidive dei malarici.

Furono fatti i muraglioni, ma ciò prese decenni, proprio quelli nei quali imparammo molto sulla malaria. Ancora si studia e ne rimane, ma che siano e siano sempre state le zanzare: nessun dubbio. Insetti dalle lunghe zampe, le zampane -non simpatiche né belle – sono parassiti fra i più evoluti e raffinati. Pensa! Piccole, leggere e libere volatrici, entrano in contatto con noi solo il tempo giusto a prenderci il sangue direttamente dai capillari sotto la pelle: con comodo mentre dormiamo, o in aggressione rapidissima alla luce del sole...

* * *

La malaria, sappiamo che infestava la Campagna, ma era anche in città, e chi poteva nei mesi più pericolosi per la perniciosa, ossia l'estate piena, se ne andava.

A fine Ottocento, Ronald Ross, in India, disse: sono le zanzare. "Non tutte le zanzare, ma solo gli anofeli", specificò Giovan Battista Grassi. Aveva ragione.

In Africa tropicale specie di *Anopheles* altamente antropofile – gli entomologi chiamano così quelle che preferiscono pungere l'uomo – trasmettono l'infezione malarica senza interruzione stagionale e uccidono ogni anno due milioni di bambini. Poi, in quel continente, chi supera i primi anni si abitua alla propria malaria e con essa convive. I nostri anofeli sono meno rigorosi: non tutti pungono l'uomo e molti preferiscono altri animali; altri ancora, amano questi e quello. Nostro principale vettore di malaria era un *Anopheles maculipennis* che ha quattro macchie su ciascuna delle due ali. Esso a Roma cresceva come larva negli anfratti delle rive del Tevere, amando acque lievemente scorrenti e pulite. Le femmine adulte entravano nelle case per nutrirsi, poi

restavano alle pareti a digerire il sangue e maturare le uova. Infettatesi sui malarici – e deposte le uova – ad un'altra puntura trasmettevano l'infezione ai sani.

Ma c'era un altro anofele, che fu descritto e nominato proprio da Grassi. Lo chiamò *Anopheles superpictus* e lo dedicò ad Angelo Celli, che con lui e Marchiafava fu fra i primi e più illustri malariologi che lavorarono a Roma e nella sua Campagna. La Scuola romana gettò le fondamenta dei fecondi studi di malariologia condotti in tutto il mondo per l'ultimo secolo e fino ad oggi. Essi proseguono, ma ai risultati e alle speranze non possiamo neanche accennare in questa sede.

Possiamo dare appena uno sguardo indiscreto alle nostre zanzare, e non è argomento da poco.

* * *

Le zanzare hanno abitudini diverse, e *Anopheles superpictus* fu dallo stesso Grassi detto "l'anacoreta", perché fa vita a sé ed ama non farsi vedere. La femmina affamata non entra in casa prima di notte e non rimane lì a digerire e maturare le uova come fanno le *maculipennis* che pare aspettino l'entomologo che le catturi: no. L'anacoreta – sempre invero una "lei" – entra nelle case soltanto il tempo giusto per pungere. Non si posa; succhiato che abbia se la fila, e chi la trova è bravo! Per sapere se c'è, bisogna cercarla come larva nelle acque. Anche più sensibile dei *maculipennis* agli insetticidi, a Roma oramai il *superpictus* non c'è più, ma è sempre una zanzara interessantissima. Denunciato come presente in tutto il Bacino Mediterraneo, in Grecia, Iran, Pakistan e varie regioni russe, si fa vedere il meno possibile, ma non è una zanzara brutta. Con riflessi d'argento, ha sui bordi alari delle barrette nere che lo fanno somigliare – vedi vedi – ai terribilmente efficienti vettori africani. Tardivo nella stagione – compare solo nell'estate più calda – era ottimo vettore di

malaria estivo-autunnale: la perniciosa. Ma degli anofeli, oggi, qui da noi non ci dobbiamo preoccupare.

* * *

Quanto al *Culex pipiens*, il lamentoso rompiscatole serale e della notte, non ci trasmette la malaria né altro di veramente serio. Le nostre orecchie sentono il suo ronzio – anche le altre zanzare ronzano, ma a frequenze che noi non percepiamo – e questo in fondo non è male. È una zanzara antica, – in latino *Culex* vuol dire semplicemente zanzara – ma fino ad alcuni decenni orsono era una creatura essenzialmente campagnola, parassita soprattutto di uccelli. Poi ci ha scoperti, le siamo piaciuti e, guarda un po', noi abbiamo dotato di fognature tanti centri abitati che un tempo non le avevano. Ricordate in *Amarcord* la pulitura del pozzo nero? Bè, la nostra *Culex* pigolante, non solo ha scoperto di star bene in città, luogo confortevole anche in inverno e fornito di quei bei fiumi sotterranei dove non ci sono pesci né altri predatori, ma ha trovato l'acqua fognaria, zozza com'è ovvero ricca di ottimo materiale organico (lei la pensa così), ideale per darsi ad un bellissimo marchingegno o sotterfugio biologico: l'autogenesi. Che cos'è? È il meccanismo per cui la larva acquatica riesce a farsi sufficienti riserve organiche perché la giovane femmina che dalla larva nascerà possa maturare un primo gruppo di uova anche senza aver succhiato sangue. Visto che bella invenzione? Poi, quando avrà fame la zanzara pungerà cantando, e anche se verrà uccisa, l'avvenire della specie sarà già stato assicurato! A tavola non si canta, ci insegnavano un tempo.

E vi dico un'altra cosa. Mentre gli anofeli – ed in greco *Anopheles* vuol dire dannoso – sono zanzare terribilmente serie che ad ogni puntura si riempiono la pancia abbastanza per maturare un primo gruppo di uova (duecento circa) così che ad ogni pasto compiuto si calcola segua una ovodeposizione – ed è questo un

parametro importante per i malariologi che vogliano calcolare la "capacità vettoriale" di una popolazione di anofeli, ovvero la sua "bravura nel trasmettere la malattia" – le *Culex* amano pungere, per compiere un solo pasto, più ospiti o zone cutanee diverse dello stesso. E anche questo lo sapevamo! C'è sempre la moglie che si lamenta: ma perché pungono me e non lui? Perché tu, almeno per loro, sei più bella e più buona! Profumo del respiro, della pelle, colori, sfumature... perché ci vedono, le zanzare, certo! Coi loro bellissimi occhi composti di tanti ocelli, che sono rossi, o verde smeraldo, o dorati....

Gli *Aedes* poi, – per i Greci fastidiosi e per noi pure – pungono di giorno, in pieno sole come quelli delle coste marine di acque salmastre o salatissime, non c'è dubbio ci vedano bene.

Gli *Aedes* sono sempre tigrati, ma chi affligge non poco i romani di oggi – da pochissimi anni, e non c'è da sperare ci lascino presto – è l'ormai a tutti noto *Aedes albopictus*, detto "zanzara tigre".

In tutta sincerità, l'entomologo trova questa zanzarina molto bella. Ha una livrea nero-brillante e tigrature candide davvero assai eleganti... Ma non si può pretendere... Sono piccole bestiacce. Fino agli ultimi anni '90 da noi non c'erano. In Europa furono segnalate in Albania, poi in una scuola di Genova. La maestra aveva detto: bambini, andiamo a giocare in giardino! E furono aggrediti. L'intelligente maestra prese alcune zanzare – agli entomologi vanno bene anche spiaccicate – queste furono classificate, nacque l'allarme, per anni si cercò di localizzarle e che non si diffondessero... Ma eccole qua.

Da dove venivano? Venivano dall'Oriente, trasportate, anche solo come uova, dai copertoni di camion o aerei da riciclare. Pensa: un copertone è un oggetto – che in natura non esisterebbe – dall'interno accogliente e protetto, scuro, caldo. Non può non piacere a una zanzara gravida! Se lasciato accatastato con altri alla pioggia, una volta che ci sia entrata l'acqua, per quanto

lo si giri ce ne rimane sempre un po'. E le uova degli *Aedes*, a differenza di quelle degli anofeli che sono delicatissime e bisognose di non lasciare l'acqua su cui sono state deposte, possono asciugarsi, aspettare e dare le larvette anche mesi dopo! Gli *Aedes* sono le zanzare più adattabili e biologicamente furbe della terra. Ce ne sono un po' ovunque e l'antico *Aedes aegypti* che punse il piccolo Mosè nella sua culletta galleggiante e c'era anche da noi prima delle campagne antimalariche, adesso non lo abbiamo più. In alcune zone d'Africa l'*albopictus* (il nostro "tigre") -che, fra l'altro, come l'*aegypti* ama i camposanti (depositi d'acqua anche piccoli per i fiori) e i grandi agglomerati urbani, mentre l'altro vuole aria pulita – ha soppiantato *Aedes aegypti*.

* * *

Giunte dall'Estremo Oriente – nei copertoni – le *albopictus* hanno dapprima invaso le Americhe – Nord e Sud – poi, traversato anche l'Atlantico, "senza dir niente" sono arrivate da noi. Ma non hanno i loro orari? Certo, sarebbero creature del mattino, del primo sole sugli acquitrini e i prati, pungono in basso (le caviglie)... Ma si sono adattate e hanno rimesso l'orologio col fuso orario.

Sono altamente antropofile e capaci di deporre le ovette non tutte insieme ma un po' qua e un po' là, anche in pochissima acqua, ovette che schiuderanno subito o fra un po', oppure la primavera ventura... Una volta non entravano in casa e adesso sì... Attenti ai sottovasi delle piante da appartamento!

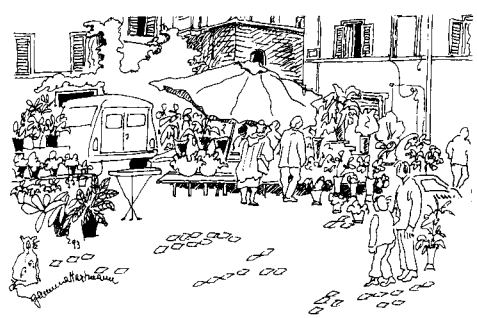
Dice: ma non ti annoi a studiare sempre zanzare? Come potrei?

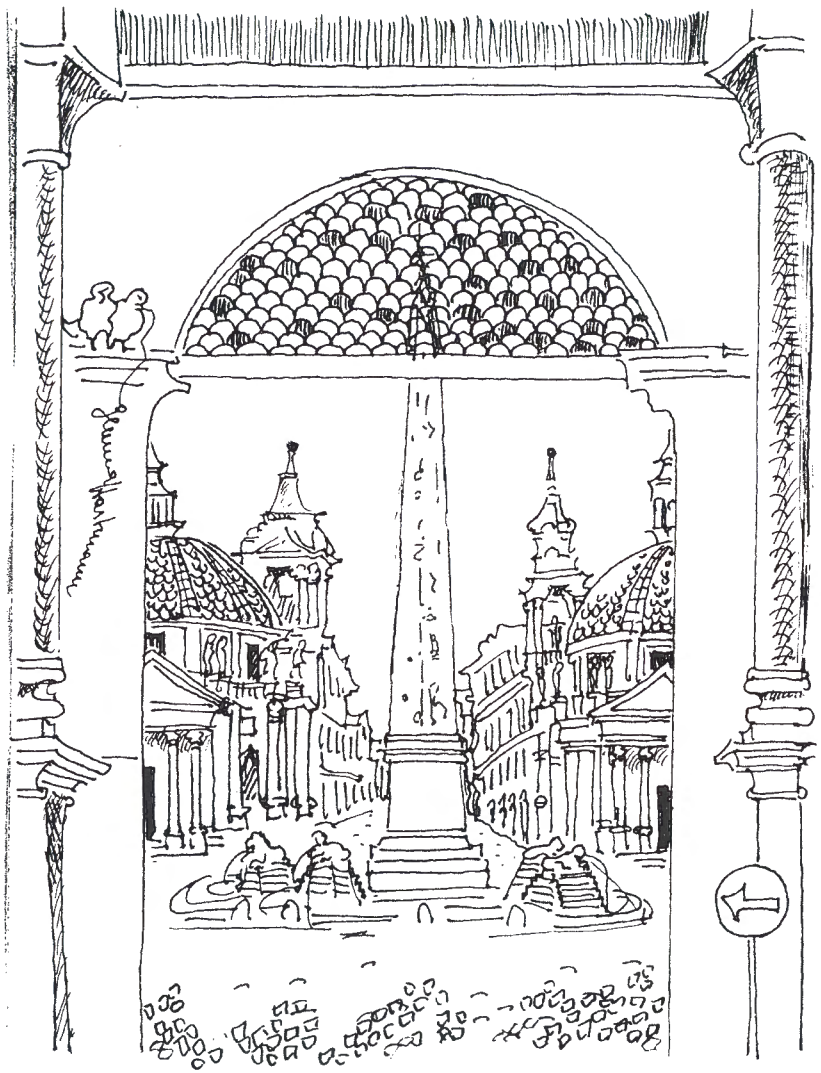
Anche trascurando il poemetto *Culex* attribuito a Virgilio, come potremmo non pensare – pur vergognandoci un poco a dirlo – alla arcana storicità e sapor di romanzesco – ne hanno scritto

Varrone, Orazio, Properzio, Giovenale, Vitruvio – delle brutte pestilenze toccate nei secoli a Roma per l'esondare del suo fiume fra i Colli, poi quelle seguite all'impaludarsi della Campagna pei bradisismi e la rottura degli Acquedotti da parte dei Barbari che assediarono la città e più volte la abbandonarono falcidiati dalla "febbre romana"? E ancora nei secoli d'oro del papato e dell'arte, ... Se i Romani avevano sul Palatino un altare dedicato alla Dea *Febris*, in Vaticano sorgeva la piccola chiesa di Santa Maria delle Febbri e lì furono celebrati funerali anche di papi. A Bramante e Michelangelo quella chiesetta non sopravvisse, ma un po' di malaria rimase nella città papalina fin quando "gli italiani entrarono a Roma" e oltre.

Finalmente – mentre i malariologi studiavano le zanzare – Roma ebbe il nuovo e più dignitoso, per noi oramai vecchio e bello e amato, svolgersi chiomato dei Lungotevere.

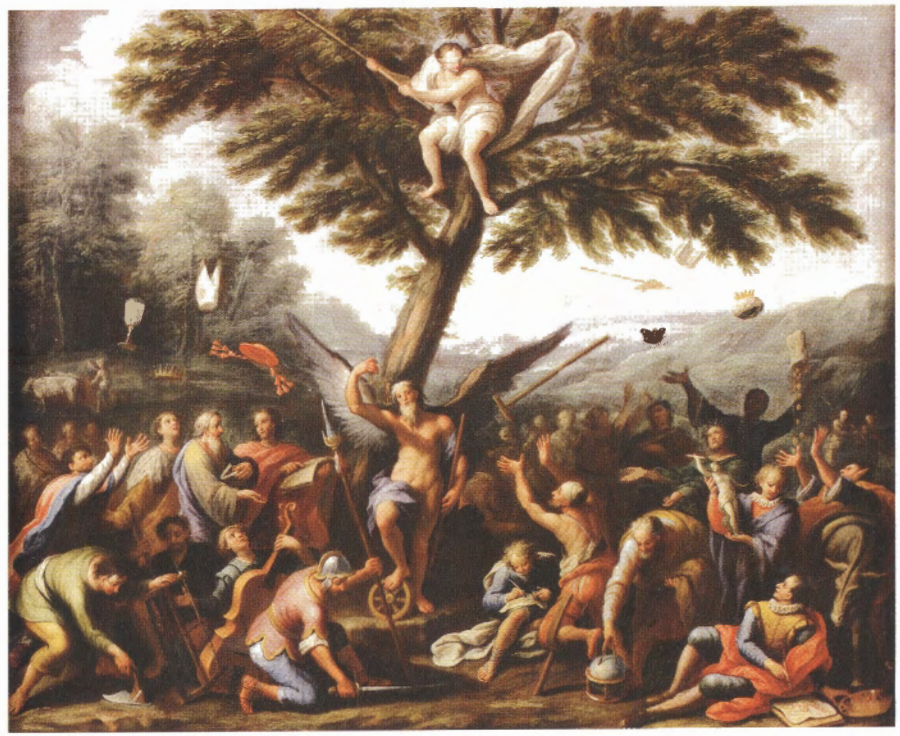
Felici che la febbre romana qui e in tutta Europa non ci sia più, oggi sopportiamo le punture di piccole creature nere e bianche inurbatesi e velocissime nella loro aggressiva antropofilia. Venute dall'estremo oriente, hanno traversato due oceani e un continente e adesso abitano a casa nostra. Il Tevere e le sue sponde, le piccole tigri neppure li vedono!





ANDREA SACCHI (attr.)
(Nettuno 1599-Roma 1661)
Visione di San Romualdo
XVII secolo
Olio su tela cm 125x75
(Collezione Fondazione Roma - Inv. n. 150)

ANGELO CAROSELLI
(Roma 1585-1652)
Madonna con Bambino e gli arcangeli Michele e Raffaele
1630 ca
Olio su tela cm 115,5x73
(Collezione Fondazione Roma - Inv. n. 258)



GIOVANNI ANDREA DONDUCCI detto IL MASTELLETTA
(Bologna 1575-1655)
Convito in riva al lago
1610 ca.
Olio su tela cm 78x100
(Collezione Fondazione Roma - Inv. n. 206)

Jacopo Diol
(Roma ca. 1691-post 1751)
Allegoria della fortuna
XVIII secolo
Olio su tela cm 62x74
(Collezione Fondazione Roma - Inv. n. 259)

Il castello dei Cesari e l'Accademia nazionale di danza

Pierluigi Lotti

Con l'appellativo di *Castello dei Cesari* viene indicato il complesso di edifici dove ha sede attualmente l'Accademia Nazionale di Danza. Si tratta di un curioso toponimo, quasi un ircocervo tra classico e medioevo, con il quale per diverso tempo è stata indicata una strana emergenza edilizia posta sulla sommità dell'Aventino.

Ci troviamo in quello che era l'antico Rione Ripa, secondo la ripartizione cittadina operata nel 1743 da Benedetto XIV. Nel 1921, per effetto delle modifiche rionali, ha perso una vasta porzione a sud-est (ovvero i nuovi rioni di Testaccio-XX e S. Saba-XXI) ma include tuttora nei suoi confini alcune delle zone più significative della storia di Roma.

Sono memorie risalenti alle stesse mitiche origini della città. È il colle dal quale Remo osservò il volo dei sei avvoltoi e sul quale voleva fondarvi la città (ma fu sconfitto da Romolo a favore del Palatino). È il colle in seguito popolato da Anco Marzio deportandovi gli abitanti delle città del Lazio da lui conquistate. È il colle poi recinto dalle mura legate al nome di Servio Tullio.

Nell'antichità si caratterizza come zona plebea (è il teatro delle secessioni popolari che portarono all'elezione dei tribuni della plebe) e per un certo carattere cosmopolita connesso anche al vicino porto fluviale.

Nel I secolo a.C., con la riforma urbanistica di Augusto, l'Aventino viene incluso nella XIII regione. Ma è soprattutto un

mutazione sociale che caratterizza l'Aventino con l'insediamento di una classe aristocratica (i Vitellii, i Pollioni, i Decii, i Sura, Traiano, Adriano), attratta dalla salubrità e tranquillità del posto.

Dal V secolo, con le invasioni barbariche e lo spopolamento, vanno sparendo gli antichi edifici e cominciano sorgere le prime *domus ecclesiae*, poi le chiese di S. Prisca, S. Sabina, S. Alessio e, nei secoli, prestigiosi conventi. È anche ricordato un ospedale dei lebbrosi, dedicato a S. Lazzaro.

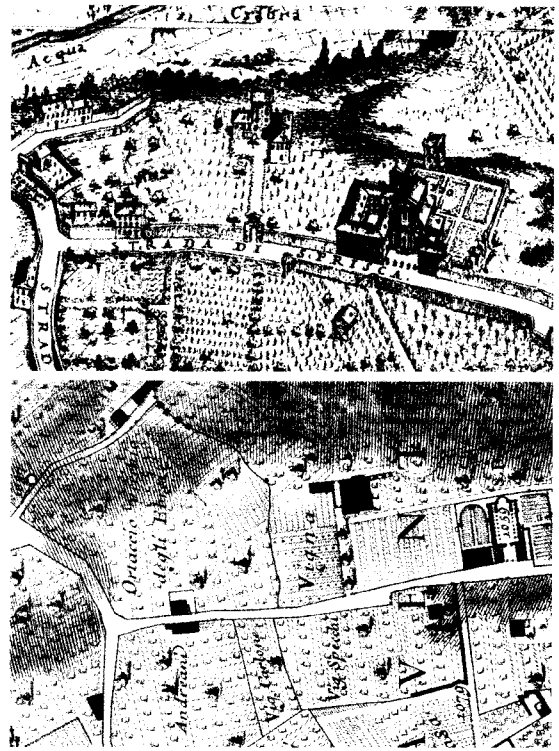
In epoca moderna il colle assume sempre più un carattere di zona suburbana e spopolata. L'iconografia storica di Roma (come per esempio la pianta del Nolli del 1748) ce ne dà un quadro abbastanza completo: alcune chiese medievali, qualche casale e un po' ovunque rovine che affiorano (forse relative alle Terme Deciane). Del tutto scomparso il Circo Massimo, ricoperto dagli orti e, sulle pendici dell'Aventino, dal Cimitero Ebraico.

Agli inizi dell'800 il colle è un'area poco popolata, in buona parte malsana per la marrana e le fogne che sboccano nel Tevere, considerata zona periferica e con destinazione industriale. Qui, sull'area del Circo Massimo, viene infatti installato il gasometro (1852) e costruito, fra il Circo ed il Tevere, il Pastificio Pantanella.

I Piani Regolatori del 1883 e del 1909 prevedono sull'Aventino insediamenti residenziali, mai realizzati, mentre permane il carattere suburbano del rione.

Solo nel Novecento si realizzano radicali trasformazioni con l'apertura di grandi arterie di scorrimento e la realizzazione di imponenti edifici pubblici. Sparisce così una secolare sedimentazione storica (con chiesette medievali, botteghe, vicoli e casupole) ma si ottengono notevoli acquisizioni in campo archeologico. Si tratta di operazioni che comunque interessano i margini dell'Aventino che mantiene quindi tutto il fascino delle epoche passate.

Nel 1935 viene sistemata la zona del Circo Massimo: demo-



Il Castello dei Cesari: in alto nella planimetria del Falda (1676), in basso nella pianta del Nolli (1748).

lizione del Gasometro, apertura di viali alberati, organizzazione di un'esedra arborea sul declivio verso l'Aventino. Accanto ai conventi, sul colle, si realizza invece un insediamento residenziale, già previsto dai Piani Regolatori precedenti.

Nel secondo Novecento si va così alterando il carattere del rione: il numero degli abitanti rimane sostanzialmente invariato ma il ricambio sociale è radicale e l'Aventino assume un carattere elitario.

Probabilmente proprio nella parte dell'Aventino posta alle spalle del Monumento di Mazzini, doveva sorgere l'*Ara di Con-*

so, una divinità misteriosa il cui culto venne introdotto da Romolo. Non ne resta alcuna evidenza archeologica. Sempre in quest'area sorsero forse le *Terme Deciane*, tra le più ricche della città. In questa zona fu rinvenuta infatti la statua in basalto dell'*Ercole Infante*, una delle più pregevoli sculture del Museo Capitolino. Proprio nei giardini dell'Accademia sono state inoltre ritrovate e rimesse in evidenza tracce di pavimento musivo che vengono appunto riferite ad un ambiente secondario delle Terme.

Doveva trattarsi di un edificio di una certa consistenza e di notevole valore. Di tale preesistenza archeologica se ne può avere oggi un'idea solo dalla documentazione iconografica. Le cartografie del Falda (1676) e del Nolli (1748) raffigurano un edificio con struttura asimmetrica, posto su un pianoro dell'Aventino, collegato con un sentiero rettilineo ed un suo portale alla via di Santa Prisca.

Il Falda, nella sua rappresentazione tridimensionale, mostra questo nucleo edilizio dominato da una sorte di torre, sorta sui ruderi romani (fenomeno tipico nella Campagna romana) che conferisce all'insieme un carattere di "castello".

Il Nolli parla esplicitamente di ruderi antichi e rappresenta dettagliatamente il manufatto all'interno della vigna Cavalletti. Questa si estendeva tra il Circo Massimo, via di Santa Prisca, l'*Ortaccio degli Ebrei*, ovvero l'antico cimitero ebraico, e la Chiesa di Santa Prisca. Nella pianta del Nolli è chiaramente visibile un lungo ambiente, in asse con il percorso d'accesso, ed una serie di pieni murari che farebbero pensare alle sostruzioni di un acquedotto. Tra questi due elementi è stato oggi messo in luce un ampio ambiente di epoca classica, coperto a volta, che farebbe pensare ad una cisterna romana, ove è oggi il teatro.

Sarebbe così nato, attorno al XVII secolo, questo manufatto con un toponimo che da "Castello d'Acqua", agli inizi del 1900, mutò la sua denominazione in "Castello dei Cesari".

Il luogo è sempre stato uno dei più suggestivi di Roma: da qui si può ammirare un superbo panorama verso le pendici meridionali del Palatino e sulle rovine dei Palazzi Flavi. Pur vicino alla capitale di fine Ottocento, qui si poteva ancora godere di uno splendido isolamento, tra le vigne e gli orti che caratterizzavano il colle, zona suburbana a scarsissima densità abitativa.

L'edificio divenne così un ristorante assai in voga. Il nome di *Castello dei Cesari* gli fu appunto dato, nei primi decenni del novecento, allorché Mario Giuliani, che ne era proprietario, aprì qui uno dei ritrovi più allettanti della Città ed una celeberrima trattoria specializzata in cacciagione.

Ceccarius, in un articolo su *Il Tempo* dell'8 maggio 1959, ne fa una simpatica rievocazione. Nel locale il latino era di casa. All'ingresso, giustamente denominato *aditus*, era posto il menù: *Abemus in coena – pullum – piscem – pernam – paonem – venatores*. Ovvero: "O cacciatori, abbiamo per cena polli, pesci, prosciutto e pavone".

Mario Giuliani ampliò anche il locale con una grande terrazza a vetri, prospiciente lo splendido panorama del Palatino. All'interno fece poi porre diverse epigrafi, tratte dai classici latini, ognuna con la sua traduzione. Terenzio: *Omnia cocta sunt* (il pranzo è pronto), oppure *Ite cum Deo benevolo* (andate felicemente). Plauto: *Bibe si bibes* (suvvia bevi), o i brindisi *Bene vos, bene nos* (alla salute di tutti) e *Bene tibi bene amicis* (alla salute tua e degli amici). Non mancava Virgilio: *Secludite curas* (bandite i pensieri). E nemmeno Ovidio: *Cura diluitur mero* (col vino si scaccia la malinconia).

Anche la lista era in latino. Ricorda sempre Ceccarius che Gigi Huetter, romanista amico e consigliere del sor Mario, doveva essere anche l'estensore di questi caratteristici menù. Conservava infatti molte di queste liste come una *coena in honorem Renati Simoni* tenuta nella *Taberna ad Castrum Caesarum* nel 1909 dopo il trionfo della sua *Turlupineide*. Ed ancora un *silatum* (co-

lazione) *ad honorem Augusti Rodin sculptoris nostri aevi principis*; ovvero in onore del grande scultore Auguste Rodin. Vi fu anche, nel 1912, una *coena honoris Karoli Fenzi, Humberti Bucci, Itali Moreni, Stanislai di Somma*, cioè una cena in onore di quattro tra i valorosi comandanti che si coprirono di gloria nella impresa dei Dardanelli.

Rispetto ai nostri *fast food, hamburger, long drink, hot dog, mac donald, quick, wine bar, coffee shop* sembra di parlare del medioevo!

Il Castello dei Cesari divenne così, per alcuni decenni, una delizia degli occhi, dello spirito e anche dello stomaco.

La situazione, dell'edificio come di tutta l'area, cambiò con il rinnovamento, urbanistico oltre che politico, che durante il fascismo mutò profondamente l'Aventino.

Oltre alla sistemazione del Circo Massimo, fu allora realizzato un nuovo assetto viario con l'apertura o l'allargamento delle vie circostanti: via dei Trionfi (ovvero via di San Gregorio), viale Aventino e via di Porta San Paolo (per migliorare la comunicazione con la via del Mare, direttrice della auspicata espansione della città verso il mare), via Marmorata.

Sul colle Aventino, insieme ai restauri delle basiliche paleocristiane, si ebbe un notevole incremento edilizio, con ville e villini che si insediarono progressivamente negli orti e nelle vigne.

In particolare, per quanto riguarda il "Castello dei Cesari", il proprietario donò l'edificio con il terreno circostante al Presidente del Consiglio Benito Mussolini che destinò la proprietà all'Opera Nazionale Balilla. Questa provvide alla ristrutturazione della costruzione per assegnarla ad una nuova funzione coerente agli scopi statutari.

Renato Ricci, Presidente dell'Opera Nazionale Balilla, incaricò dei lavori l'architetto Gaetano Minnucci (Macerata, 1886 – Roma, 1980), figura di primo piano nel panorama culturale dell'epoca, redattore della rivista *Architettura* e docente di Composizione Architettonica alla Facoltà di Architettura di Roma. Nel 1928 è stato anche fondatore e massimo esponente, insieme ad Adalberto Libera, del MIAR, il Movimento Italiano per l'Architettura Razionale che voleva promuovere l'architettura moderna in Italia e che, pur aderendo alla cultura fascista, prendeva le distanze da quell'accademismo classicista favorito dal regime e promosso da Marcello Piacentini. Professionalmente Minnucci vantava già un notevole *curriculum* (il Dopolavoro alla Città Universitaria, le Case del Balilla a Torpignattara ed a Montesacro) caratterizzato da un linguaggio razionalista di derivazione internazionale e da una particolare attenzione agli aspetti tecnico-funzionali del costruire.

I suoi progetti, per la trasformazione del "Castello dei Cesari" in "Casa della Giovane Italiana" e per la sistemazione del terreno circostante, sono datati al settembre 1934. L'inaugurazione avvenne poco dopo, il 3 agosto 1935, alla presenza di Benito Mussolini e di Renato Ricci.

Un'elaborazione progettuale ed una realizzazione durata quindi pochi mesi, durante i quali Minnucci superò notevoli difficoltà, compositive ed esecutive, connesse ai valori storico-architettonici dell'edificio, al pregio archeologico del contesto, alla tipologia del terreno incolto e scosceso destinato all'ampliamento.

La rivista *Architettura*, nel luglio 1937, dedicò un ampio articolo alla nuova Casa della Giovane Italiana, con un ricco corredo fotografico che documenta il progetto, i lavori di bonifica e di ristrutturazione dell'edificio, la sua realizzazione.

L'edificio nel suo insieme evidenzia i caratteri formali e funzionali propri del razionalismo architettonico di Minnucci. Pur esprimendosi liberamente l'architetto denota, nello stesso tempo, un rispetto sostanziale per la configurazione del sito conservando alcuni elementi fondamentali del vecchio edificio: la scala esterna, la torretta, l'ossatura muraria del pianterreno, il via-

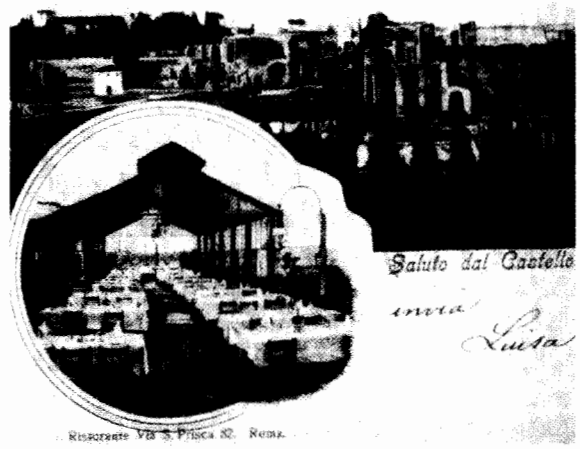
letto di ingresso con il suo portale, il piazzale antistante. L'articolo documenta, della progettazione di Minnucci, anche gli arredi interni (oggi purtroppo irrimediabilmente perduti) e l'iscrizione commemorativa del dono mussoliniano (tutt'ora nella sua collocazione originale) che corre lungo il prospetto che si affaccia sull'ampio piazzale.

I prospetti esterni si caratterizzano per una sapiente alternanza di superfici piane, trattate ad intonaco o a mattoni, che denotano un palese omaggio al razionalismo di Mies van de Rohe. Gli stessi materiali (e le stesse tecniche) vengono mantenuti anche nei vari ampliamenti che si realizzarono successivamente attorno alla Casa della Giovane Italiana.

All'interno il nucleo centrale, compositivo e materiale, del progetto è costituito dalla grande scala che collega il pianterreno al livello superiore: con le sue agili rampe, l'incastro di pieni e di vuoti, i tagli di luce diventa il fulcro visivo e dinamico di tutto l'edificio. Per quanto riguarda l'apparato decorativo si segnala, in quella che all'epoca era la grande biblioteca, "La Corsa dei Berberi", un affresco a tempera grassa che l'Opera Nazionale Balilla commissionò al pittore Corrado Cagli tra il 1935 ed il 1936, opera immune dalla retorica allora dominante nelle arti figurative

L'edificio venne ampliato da Minnucci nel 1942-43 realizzando un portico nella zona nord ed alcune aule, oggi adibite a liceo, al piano superiore. Rispetto al progetto originario non vennero invece realizzati i campi da gioco previsti nell'area prospiciente via delle Terme Deciane.

Nel 1954, per volontà dell'allora Ministro della Pubblica Istruzione Gaetano Martino, l'edificio divenne sede dell'Accademia Nazionale di Danza. In seguito a ciò, nel 1955, l'Accademia affidò all'architetto Luigi Moretti il progetto di un ulteriore ampliamento della sede, non realizzato, che prevedeva la realizzazione di un teatro e di un convitto.



Il ristorante "Castello dei Cesari" in una cartolina d'epoca.

Una notevole ristrutturazione dell'edificio, per esigenze didattico-coreutiche, venne invece portata avanti negli anni 1971-1979; fu allora modificata sostanzialmente la suddivisione spaziale degli interni ed alterata la rigorosa organicità originaria.

In occasione di tali lavori la Soprintendenza Archeologica ha compiuto approfondite indagini che hanno messo in luce le strutture murarie di un complesso termale romano di epoca imperiale, poi inglobato nel manufatto seicentesco, ed un notevole ambiente ricoperto da una grande volta a botte (ambiente dove Minnucci aveva collocato il teatro mantenendone intatta la volumetria).

L'intervento di restauro ha consentito così di rimettere in vista le mura originarie del "Lacus" della fontana dioclezianea, recuperando alla fruizione attuale l'antica e pregevole configurazione spaziale, legata probabilmente al complesso termale, e dalla cui funzione derivò evidentemente l'originario nome di "Castello d'acqua".

Causa prima dell'insediamento in questo luogo dell'Accademia di Danza è stata la celebre danzatrice russa Jia Ruskaja.

Era questo il suo nome d'arte. Si chiamava in realtà Eugenija Borissenko. Era nata a Kertij, nella Russia zarista, il 6 gennaio 1902.

Le sue prime vicende biografiche sono indubbiamente romanzesche ed avvolte da un'aura di mistero. Pare fosse di nobili origini ed avrebbe sposato giovanissima, nel 1918, un giovane ufficiale inglese, Evans, con il quale si trasferì in Inghilterra, sfuggendo così agli orrori della Rivoluzione d'ottobre. Secondo altri avrebbe studiato da bambina la danza in Russia, recandosi poi a Ginevra per potervi studiare medicina in quella università.

Il matrimonio sarebbe durato pochi anni.

Nel 1923 viene a Roma come turista ed entra in contatto con l'ambiente culturale che gravitava attorno ad Anton Giulio Bragaglia ed al suo Teatro degli Indipendenti in Via degli Avignonesi.

È in questo contesto storico-letterario che inizia la sua attività di danzatrice assumendo lo pseudonimo *Jia Ruskaja*, che significa semplicemente *"Io sono russa"*, forse coniato per lei dallo stesso Bragaglia.

Debutta come danzatrice in balletti e pantomime creando quindi un suo particolare stile "classico", ispirato alla Grecia antica, che fu definito "orchestica".

Si trasferisce quindi a Milano, dove apre una sua scuola privata di "Danze classiche" nella quale traduce in termini didattici gli schemi stilistici della sua orchestica. Nel 1932 viene chiamata per due anni a dirigere, insieme ad Ettorina Mazzucchelli, la scuola di ballo della Scala e negli stessi anni sposa il giornalista Aldo Borelli, un notevole scrittore che successivamente diresse *Il Corriere della Sera* (dal 1943 al 1945) e che alle serate alla Scala alternava quelle domestiche, dedite al gioco dello scopone. La Ruskaja godé spesso, infatti, della protezione di celebri personaggi dell'arte e della politica, come in passato Anton Giulio Bragaglia e, successivamente, Silvio D'Amico ed il ministro liberale Gaetano Martino.

Inizia così la sua ascesa costante che la rese nota in tutta Europa.

Nel 1934 lascia la Scala e riapre una sua scuola di danza dove abbina all'attività didattica quella coreografica. Nel 1936, con la propria scuola di danza, presenta un saggio all'Olimpiade di Berlino di quell'anno guadagnandosi il lauro olimpico. Nella sua scuola è affiancata da un gruppo di giovanissime allieve scaligere che avevano preferito lasciare la Scala per seguirla. Tra queste era Giuliana Penzi che la seguì anche nella successiva esperienza romana.

Nel 1940 è chiamata a Roma a dirigere la Regia Scuola di Danza di Roma istituita, dal Ministero dell'Educazione Nazionale, con legge del 22 febbraio 1940, come sezione della Regia Accademia Nazionale d'Arte Drammatica.

La Regia Scuola di Danza viene inaugurata il 23 ottobre di quell'anno alla presenza del Ministro Bottai, del Direttore dell'Accademia Silvio D'Amico e di alte cariche dello stato. L'iniziativa ebbe una grande risonanza su tutti i giornali, anche all'estero, per la novità che rappresentava una scuola che formava non solo danzatrici, ma anche compositrici e insegnanti, aperta a professioniste e a semplici appassionati.

Agli inizi la Regia Scuola di Danza non ebbe sede nel Castello dei Cesari. Come detto, questo era stato donato a Mussolini, ed a sua volta allo Stato, con l'obbligo che fosse adibito dal Ministero della Pubblica Istruzione all'educazione dei giovani: era infatti occupato all'epoca dal collegio dell'ENAOLI (Ente Nazionale di Assistenza degli Orfani dei Lavoratori). Fu allora che la Ruskaja mise gli occhi sullo stabile, chiedendo di trasferirvi la sua Accademia che allora operava in locali angusti ed inadeguati in Via Andrea Cesalpino. Vi furono inizialmente notevoli resistenze da parte dell'allora Direttore dell'ENAOLI Dottor Giaccone, che non voleva cedere lo stabile. Quando divenne ministro della Pubblica Istruzione l'O-

norevole Gaetano Martino la Ruskaja ebbe finalmente partita vinta e l'Accademia prese possesso del Castello dei Cesari dove tuttora risiede.

Con Decreto Legge del 7 maggio 1948 la Regia Scuola divenne autonoma assumendo il nome di Accademia Nazionale di Danza. La direzione venne assunta dalla Ruskaja, che dal 1943 si era trasferita stabilmente a Roma.

Negli ultimi anni la Ruskaja aveva anche inventato, ed introdotto nella sua scuola, un nuovo sistema di notazione coreografica (una specie di pentagramma per la coreutica). Come sintesi della sua vita, di artista e di tenace organizzatrice, resta un libro *La danza, come modo di essere*. Nel 1969, per gravi motivi di salute, aveva delegato il suo incarico a Giuliana Penzi.

Moriva il 19 aprile 1970. È sepolta nel Cimitero Acattolico di Testaccio.

Morendo Jia Ruskaja ha lasciato tutta la sua proprietà all'Accademia di Danza. Ancor più preziosa eredità spirituale è però la stessa Accademia Nazionale di Danza, unica scuola di formazione professionale di danza nel quadro della istruzione pubblica italiana.

Così Flora Antonioni, sulla stampa dell'epoca, ne ricordava la figura: "Con quel profilo duro da medaglia che evocava un'antica bellezza, il senso della danza in corpo, la libertà interiore del vento, il bisogno di muoversi secondo un ritmo musicale tratto dalla natura, qualcosa di innato, che restava splendido anche ad onta delle asprezze del carattere autorevole, per non dire autoritario, di persona nata in qualche modo per il Comando, per essere viva in un certo modo e per far vivere gli altri in quel certo modo, per dare allo spirito, prima ancora che alle membra, una disciplina lirica interiore, per fare di un gesto una nota, per dare all'anatomia una funzione coreografica" (da *Il Tempo* del 20 aprile 1970).

Nel corso degli anni l'impostazione generale degli studi è rimasta sostanzialmente fedele al modello elaborato dalla Ruskaja ispirandosi a diversi contesti culturali italiani ed europei.

Il corso di studi è articolato in otto anni, parallelamente all'iter scolastico obbligatorio, dalla scuola media al diploma di maturità, e si conclude con un triennio di perfezionamento con tre indirizzi: insegnante, coreografo e solista. L'istruzione tecnico-artistica è fondata sia sulla tecnica accademica che sul metodo di studio creato dalla Ruskaja impartito sin dal primo anno. A partire dal quarto anno la formazione è integrata dallo studio del solfeggio, della storia della musica, della storia dell'arte, della storia della danza e della teoria della danza (materia fondata dalla stessa Ruskaja).

Ai corsi professionali, come detto, vengono affiancati corsi ad indirizzo amatoriale. Era infatti convinzione della Ruskaja che lo studio della danza potesse essere impiegato anche a fini non professionali, come una forma di educazione psico-fisica e culturale (per esempio come educazione del pubblico al teatro e alla danza).

Parallelamente all'attività didattica l'istituto si è fatto promotore di numerose altre iniziative artistiche e culturali. Numerosi sono stati i saggi e gli spettacoli programmati in prestigiose sedi teatrali italiane. Memorabile anche una mostra di pittura e scultura, ispirata alla danza e promossa dall'Accademia, allestita a Palazzo Venezia. Molteplici anche i contatti con i massimi maestri e coreografi, italiani e stranieri, di danza moderna e accademica grazie ai quali la tecnica accademica si è arricchita con elementi di diverse e nuove tecniche. Da citare ancora l'attività editoriale. Nel 1956 la creazione di una collana di pubblicazioni annuali, i *Numeri Unici*, che raccolse per circa un decennio saggi di alcuni illustri esponenti della cultura italiana e internazionale e dove si dava ampio spazio a comunicazioni e commenti sull'attività dell'istituto. Da citare infine, nell'ambito della promozione della danza, la fondazione nel 1957 dell'Associazione Nazionale Insegnanti di Danza e, nel 1951 per la prima volta, quel-

la di un "Gruppo Stabile" che consentì alla scuola di entrare in un circuito professionale e ai migliori allievi di imporsi all'attenzione di critica e pubblico. Il programma artistico di questi spettacoli era bilanciato tra coreografie originali e riproduzioni dei capolavori della danza moderna.

Con la morte di Jia Ruskaja la direzione passò a Giuliana Penzi (1917-2008) che impresse un notevole impulso sia agli studi tecnico-artistici sia a quelli culturali. Tra i provvedimenti presi l'iscrizione degli allievi maschi (1973), problema rimasto a lungo in sospeso in quanto, dalla legge del '48, essi erano ammessi solo al corso di perfezionamento. Altre misure importanti: la riorganizzazione dei corsi (1970), il restauro degli edifici (1972, che portò a sette le aule di danza), la ristrutturazione dei programmi tecnici (1975), la creazione del liceo sperimentale coreutico (1976), l'introduzione di nuove discipline (Fisiotecnica, Repertorio, Anatomia e fisiologia del movimento, Spazio scenico, Inglese e Francese), l'abolizione dell'orchestica ed il maggiore spazio dato alla danza moderna, nonché il ripristino del già ricordato Gruppo Stabile con le opportunità che offriva agli allievi più meritevoli.

I progressi dell'Accademia sono inoltre evidenziati dall'aumento degli allievi (tra il corso di preparazione e i corsi normali si sfiorò la cifra di 1000) e dal conseguente ampliamento del corpo docente. Nella didattica della danza si è particolarmente segnalato il maestro croato Zarko Prebil. Nei suoi vent'anni di permanenza al corso di perfezionamento in Accademia ha promosso lo studio sistematico della tecnica russa e la riproduzione di alcuni capolavori del balletto russo (*Les Silphides*, *Giselle*, *Paquita*, *Bella Addormentata*, ecc.), ripetutamente messi in scena con gli allievi della scuola.

Con il ritiro di Giuliana Penzi, nel 1989, la direzione è passata, secondo la tradizione, a Lia Calizza, già vicedirettrice dal 1983, che ha mantenuto il consueto alto livello dell'accademia cercando un avvicinamento alle più importanti scuole e stili sto-

Jia Ruskaja in una foto degli anni '50 (da *Il Giorno* del 24 giugno 1956).

rici, sia nell'ambito della tecnica che della composizione. Nel settore culturale la Calizza ha ripreso l'attività editoriale ed operato per offrire agli allievi opportunità di spettacoli, sia in Italia che all'estero.

Nel 1996 alla direzione è stata chiamata, per chiara fama, Margherita Parrilla, prima ballerina del Teatro dell'Opera di Roma, la quale si è posta fin dagli inizi l'obiettivo di fare del Castello dei Cesari un centro propulsore per la danza. Un impegno dovuto al duplice carattere della scuola, diversa dai Conservatori di Musica o dalle Accademie di Belle Arti, in quanto Ente pubblico ed unica Accademia Italiana per la danza. Dalla scuola devono pertanto uscire non solo professori selezionati, ma anche danzatori, critici, giornalisti, esperti in danzaterapia.

Tra i primi atti, nella estate del 1996, dopo nove anni di chiusura, viene riaperto lo splendido teatro all'aperto dell'Accademia, dove da sette anni si tiene la cerimonia di chiusura del Concorso Internazionale di Danza Premio Roma, promosso dall'Accademia e posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica.

Il teatro all'aperto viene inaugurato con il gran ballo *Excelsior*, cui prendono parte, come "ballerini ospiti", Fethon Miozzi e Fara Grieco, primi ballerini rispettivamente del Teatro Kirov di San Pietroburgo e del Balletto di Ginevra, entrambi ex allievi dell'Accademia.

Anche i successivi interventi sono mirati a far conoscere la scuola: l'esibizione degli allievi dell'Accademia con un'orchestra dal vivo; l'ospitalità agli alunni esterni, spettacoli, incontri, dibattiti. Con il sostegno della Regione Lazio viene trasformata la biblioteca e la videoteca interna in un Centro di Documentazione per la danza aperto al pubblico. Infine l'insegnamento non viene limitato alla danza classica, ma esteso a quella contemporanea, folcloristica ed etnica.

Negli anni vi sono stati momenti di crisi, legati ai problemi di gestione finanziaria della scuola. Nel 2001, in particolare, la situazione precipita: sono tre anni che la Provincia non si fa carico del pagamento delle bollette. Ma è soprattuto insostenibile la situazione igienica: due soli bagni, fognature che saltano, umidità, riscaldamento insufficiente, docce prive di acqua calda. Le lezioni vengono sospese e l'Accademia di Danza viene chiusa con un'ordinanza del Comune. L'attività scolastica viene trasferita in istituti non sempre vicini e sempre in condizioni igienicosanitarie precarie. Un grave problema per un danzatore: se ci si ferma anche per qualche giorno, riprendere il ritmo è difficilissimo. Gli studenti rischiano di perdere l'anno scolastico.

Si chiede quindi un aiuto per questa scuola, pubblica e l'unica in Italia a garantire questo tipo di formazione. Fortunatamente nel frattempo l'Accademia è stata riconosciuta come istituto di "Alta Cultura". Questo *status* porta l'Accademia sotto la giurisdizione del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e ne garantisce il futuro.

Superati questi momenti di crisi, la scuola conosce un notevole sviluppo che avrebbe reso felice anche Jia Ruskaja, la leggendaria fondatrice russa; anche se, come detto, Margherita Parrilla non è stata una sua creatura come le precedenti direttrici: Giuliana Penzi e Lia Calizza. Ricorda anzi la Parrilla, in una intervista rilasciata all'epoca, di averla a suo tempo delusa: "L'ho conosciuta, bambina. Mi voleva nella sua scuola. Ma io ho sempre rifiutato. Ero allieva al Teatro dell'Opera di Roma, "Signora, le dissi un giorno, non posso seguirla, perché io voglio ballare!" So che non me lo perdonò mai".

Nonostante questo primo infelice approccio, Margherita Parrilla si è dimostrata una degna erede ideale della Ruskaja.

L'Accademia Nazionale di Danza ha celebrato nel 2008 i sessant'anni di attività e può guardare con fiducia verso il futuro proprio grazie alla sua gloriosa tradizione.

Una storia fondata anzitutto sugli insegnanti dell'Accademia, per il loro impegno e la loro dedizione, e sulla grande continuità, culturale e metodologica, della scuola di danza. Tutte le insegnanti dell'Accademia provengono dalle fila delle ex allieve ed in particolare dal Corso di Perfezionamento.

Una storia che non ha significato chiusura verso il mondo esterno ed estero. È anzi sempre stata una tradizione dell'Accademia affidare l'insegnamento di alcune materie a maestri ospiti di grande fama, contributo che ha impresso una precisa impronta metodologica internazionale.

Una storia segnata dall'alta professionalità dei suoi allievi, molti dei quali si sono distinti per una prestigiosa carriera artistica nei principali teatri italiani ed esteri.

Aria serena e cortesia d'altri tempi nella più antica farmacia di Testaccio

GIULIANO MALIZIA

Ditemi pure sofferente di nostalgia, ma io se non faccio di tanto in tanto una puntatina a Testaccio mi sento male. Mi richiama non certo la bellezza del rione, ma il sapore paesano che mi offre quel tanto di fascino sufficiente a riportarmi indietro nel tempo, tra vecchi amici, rimasti nel ricordo con i calzoncini corti e le guance rosse e sudate come dopo una corsa o una partita a pallone.

Spesso però la realtà mi cambia tutto: basta un incontro, un nome, una stretta di mano perché i calzoni corti e le guance rosse spariscano. Chi mi sta davanti è uno specchio che riflette me stesso così come sono oggi: capelli grigiastri, rughe e...qualche chilo in più. Ma, grazie a Dio, ho il conforto dello spirito rimasto giovane, per cui sorrido e volentieri mi tuffo nel mare dei ricordi.

Così, capitando per caso, dopo tanti anni in via Giovanni Branca, entro nella Farmacia Amoroso, la prima e pertanto la più antica di Testaccio. Primo smarrimento: sparito il vecchio bancone di marmo bianco, spariti i volti dei fratelli farmacisti Gino e Cesare Amoroso, sparito "er sor Nicola" e la "sora Checca", inservienti infaticabili e fedeli. Ora tutto è diverso, adeguato ai tempi correnti: grandi scaffali carichi di prodotti galenici da una parte e di articoli di profumeria dall'altra.

C'è ancora il retrobottega dove, da ragazzo, credevo si tenesse nascosto agli indiscreti il laboratorio segreto dei maghi della

salute, indaffarati tra provette e alambicchi. Oggi, entrati nella farmacia Amoroso per chiedere uno sciroppo o una scatola di supposte, si avverte lo stesso piacere di quando si entra in un negozio di biancheria intima. Le commesse hanno lo stesso sorriso che accompagna il cliente fino all'uscita.

In camice bianco spicca la figura del titolare della farmacia, il dott. Giovanni Sacchetta Amoroso, uno di quei carissimi amici cui ho fatto cenno a proposito dello specchio. Mi accoglie con calore e allo sguardo interrogativo riferito a un quadro appesa alla parte, risponde: "Sì, la farmacia Amoroso ha superato da un pezzo il secolo di vita!" "Ma è sempre gajarda" – interviene uno dei tanti fedeli clienti, testaccino puro sangue: "*Gajarda e sempre sulla breccia. Come stai? Io ciò certi dolori qui, qua, quassù...Ma che me frega! Abbasta che ce sta la salute!*"

L'attività della farmacia cominciò a Piazza Testaccio con la gestione Amoroso-Bonanni nel 1882, quando il rione non godeva davvero buona fama e la sua sistemazione urbanistica era appena agli inzi. Nel 1907 si trasferì in Via Marmorata 44 e nel 1908 trovò definitiva sistemazione nell'attuale sede.

Un'ordinanza del sindaco Prospero Colonna, datata 17 maggio 1916, la elencava tra le dieci farmacie di Roma incaricate del servizio notturno, di cui prese cura, fino a dopo l'ultimo conflitto mondiale, il dott. Gino Amoroso, vera istituzione testaccina che, morto nel 1955, ha lasciato un vivo ricordo in quanti, come me, ebbero modo di conoscerlo e di apprezzarne simpatia e generosità. Ogni sera ospitava in farmacia, fino alle ore piccole, amici di ogni estrazione sociale, che gli rendevano meno noioso il lavoro. A poco a poco il gruppo di amici diventò una specie di società segreta e, tra una partita a carte e l'altra, non mancavano commenti e critiche al regime, di cui non condividevano l'operato. La loro fede aveva ben altre radici, da ricercare negli ideali liberali e repubblicani. Tra gli ospiti c'era anche qualche elemento originale, come il fratello di un martire delle Fosse Ardeatine, l'antifascista Ugo Scaltoni: privo di casa, dormì per diversi anni nel retro della farmacia, a rischio e pericolo della generosità del dott. Gino. Un altro bel tipo era il "conte", stravagante pittore edile che, sentendosi troppo artista, andava sempre alla ricerca di lavori poco impegnativi. Degno di nota era il "bersagliere", disoccupato per vocazione che, trovato finalmente un lavoro grazie all'interessamento degli amici, una settimana dopo morì a séguito di un trauma.

Via via che il dott. Gianni mi parla, rivedo uno per uno tutti i personaggi e soprattutto i medici della farmacia: Garibaldi, medico condotto, Pro, Pacchiarotti, Scandurra, Tirincanti, Giunchi, Di Prinzio, Di Girolamo e il dentista dott. Quarti, cavatore di denti insuperabile: prima di mettersi all'opera, sterilizzava la pinza con la fiammella di un prospero, pescato nel fondo della tasca posteriore dei pantaloni. Particolare menzione merita il dott. Sacchetta Manin, medico che ha controllato lo stato di salute dell'intero Testaccio per mezzo secolo. Non ricordo di averlo mai visto accigliato; correva da un punto all'altro del rione con passo da bersagliere. Solo quando arrivava a casa mia aveva la lingua a penzoloni; e ti credo! Dopo 116 scalini a piedi! Si sedeva, si asciugava il sudore, puliva gli occhiali e con tutta la cordialità che gli era propria dava inizio alla visita, chiedendo al malato il famoso "33". Più di una volta arrivò in tempo al capezzale di mia zia per un salasso: un taglio netto con un coltellino tascabile, un fiotto di sangue denso nel catino e anche quella volta mia zia indirizzava un gesto particolare dell'indice e del mignolo alla "commare secca", commentando: "T'ho fregato! Tiè..."

Non si può dimenticare poi il dott. Mario Antonacci, segretario dell'AIA (Associazione Italiana Arbitri di Calcio). Fu il più assiduo frequentatore della farmacia e il più burlone. Una sera, dopo il consueto incontro con gli amici, si accorse che uno di loro, non più giovane e afflitto da una moglie notoriamente arci-

gelosa, aveva dimenticato il cappello. Antonacci non perse un'occasione così bella. Prese il cappello e lo chiuse in una busta insieme ad un biglietto a firma femminile così redatto: "Caro, ti rimando il cappello che ho trovato in casa mia, dopo la tua solita visita. A presto, tua..."

Il pacco arrivò a casa dell'interessato nell'ora giusta, finendo nelle mani della moglie. Una tragedia? Quasi.

Ascolto questi aneddoti e mi diverto un mondo. Penso che in fin dei conti non mi ero sbagliato: nel retrobottega della farmacia i maghi c'erano, ma della risata e delle stravaganze.

Infatti soltanto uno stravagante come Renato Di Maggio (piccolo trasportatore in tempo di guerra, attrezzato di un carretto sgangherato e un asino), lasciata la farmacia in piena notte, si ritirava ogni sera in un magazzino di Via della Luce, che di giorno funzionava da "ufficio"e di notte da stalla.

Quando cadde il fascismo Renato trovò in uno sgombero un busto in gesso di Mussolini. Non perse tempo e lo inviò anonimamente ad un acceso antifascista che, temendo chissà quali rappresaglie contro di lui, stette così male da beccarsi un forte esaurimento nervoso.

Quando il pollo era un piatto riservato a pochi fortunati, a Renato piaceva sentirsi uno di questi. Così infilava in un fazzolettone gonfio di cicoria alcune teste di pollo in modo che il fagotto desse l'impressione di essere gonfio di polli interi. Poi chiamava la moglie dalla strada affinché i coinquilini sentissero e vedessero, e le dava tutte le istruzioni dettagliate per la cottura dei ruspanti.

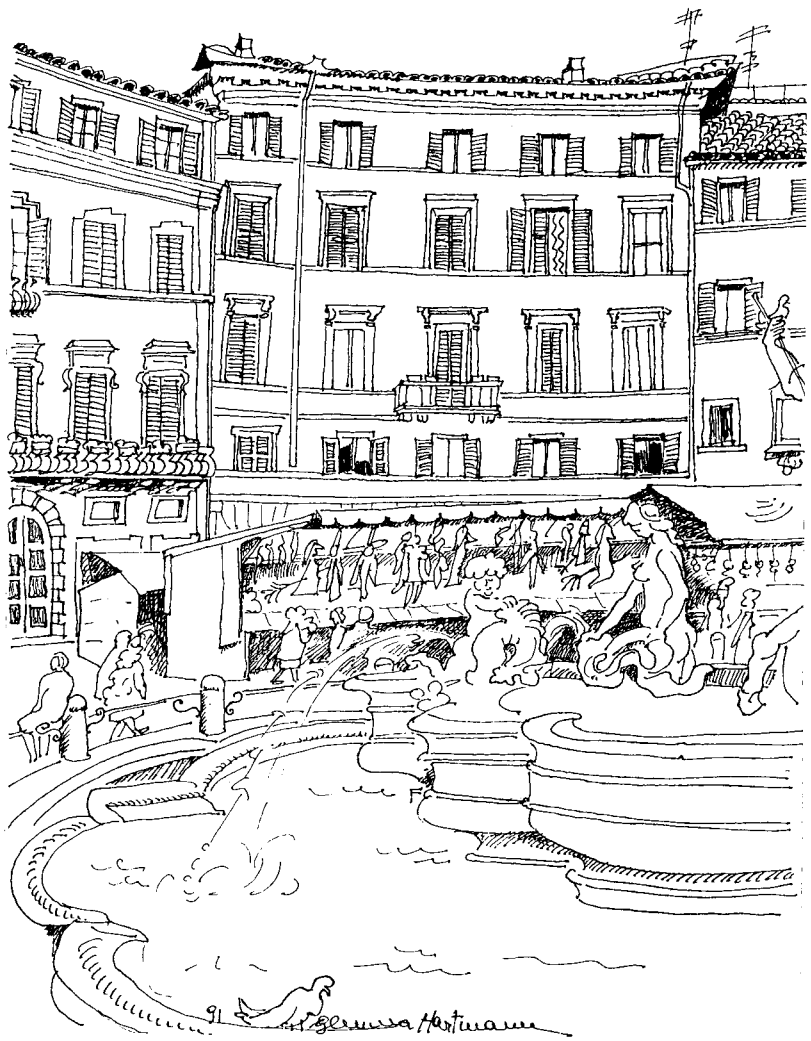
È tardi e la farmacia Amoroso sta per chiudere. Uno sguardo al quadro recante la data di fondazione, dal quale spicca il volto austero e baffuto del dott. Giovanni Amoroso. Un altro sguardo alla porta e di incanto vedo entrare una ventina di persone, tra cui l'arbitro Orlandini, Cerquetti, Olivieri, Tomassetti, Di Maggio, Principino (l'attore di prosa di Radio Firenze e della compagnia Ninchi-Baccini e regista della filodrammatica testaccina, venuto a mancare troppo presto), gli Antonacci Mario, Fausto e Manlio, Licinio Lana, Tirincanti, Sacchetta e tanti altri che fanno corona a Gino e Cesare Amoroso.

Il bancone all'improvviso si riempie di bottiglie di spumante, torroni, panettoni. Fuori fa un freddo cane. Gli amici sono tornati per brindare ancora una volta A mezzanotte arriverà, come sempre, l'anno nuovo e nel retrobottega si riaccenderà l'insegna del "circolo inteligentia", come lo chiamò la ronda militare delle truppe alleate che ogni notte faceva tappa in farmacia.

Ma una botta sulla spalla mi riporta alla realtà; i fantasmi svaniscono, tutti i ricordi spariscono.

Tra cento anni forse la Farmacia Amoroso non si chiamerà più così.

Tempi nuovi, esigenze nuove, progresso faranno di lei la "Farmacia gastronomica Amoroso" e i testaccini la frequenteranno, sempre più numerosi, per l'approvvigionamento di pillole all'amatriciana, sciroppo alla livornese, supposte al concentrato di coda alla vaccinara, fiale intramuscolari di estratto di fagioli con cotiche e (perché no?) crema di bistecche alla fiorentina per mantenere la pelle giovane e fresca.



Ottocento romano est? Non legitur!

RENATO MAMMUCARI

La pittura italiana dell'Ottocento – ed in particolare quella romana – è stata per lungo tempo liquidata troppo affrettatamente con l'ipoteca "regionale", conseguenza dell'errato pregiudizio di un "provincialismo pittorico", che la relegava in una posizione di netta inferiorità rispetto a quella del resto d'Europa.

Da qui il diffuso disinteresse, perlomeno fino a qualche decennio fa, della critica ufficiale per il nostro Ottocento che solo di recente sta tentando una timida quanto sempre più frequente rilettura di quel "fenomeno" ancora in gran parte inesplorato che promette più di una sorpresa.

Per anni, infatti, ci si è avvicinati alla produzione pittorica degli artisti del secolo "coi baffi" con la prevenzione, per non dire rifiuto, con cui nell'alto Medioevo i barbari, di fronte ai testi scritti in greco, lingua a loro del tutto sconosciuta, anziché cercare di tradurne il contenuto per "giudicare" ciò che vi era scritto, li gettavano via con disprezzo giustificando tale loro "scelta" con una frase lapidaria quanto superficiale: *graecum est, non legitur!*

Mi ero illuso che la mostra allestita nel 2003 nelle tre prestigiose sedi delle Scuderie del Quirinale, della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e di Villa Medici col titolo "Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia" pur nella eccessiva quantità di quadri, che ha finito più per confondere e stordire i visitatori che a farli riflettere su quel periodo artistico, fosse riuscita se non altro a "sdoganare" il nostro Ottocento romano dandogli quella dignità che le spetta.

La recente esposizione "Ottocento: da Canova al Quarto Stato" curata da Maria Vittoria Marini Clarelli, Fernando Mazzocca e Carlo Sisi nelle Scuderie del Quirinale ha purtroppo nuovamente isolato questo periodo storico ai margini della mostra dando invece grande risalto, eccessivo e sproporzionato, alla produzione artistica di altre regioni d'Italia falsando, a mio modesto parere, la ricostruzione di quel secolo dal punto di vista pittorico.

Il veneziano Francesco Hayez, giustamente privilegiato con *Il bacio* ad immagine dell'intera esposizione, meritava senz'altro di essere presente con un'altra significativa tela ma esporne ben sette mi sembra una scelta veramente esagerata e criticabile che si commenta da sé e così per gli altri artisti ricordati con più opere (ben cinque quadri di G. Boldini e altrettanti di G. Fattori, A. Appiani e D. Morelli; quattro di G. Gigante, G. A. Carnovali, G. Induno, S. Lega e O. Borrani; e fermiamoci qui!) a scapito di altri relegati nell'oblio (limitandomi, per quello che mi tocca da vicino, ai pittori romani tra gli esclusi ricordo: Giuseppe Raggio, Roberto Bompiani, Giuseppe Cellini, Francesco Vitalini, Alfredo Ricci, Enrico Coleman, Ettore Ferrari, Onorato Carlandi ed Ettore Roesler Franz).

Che dire del Risorgimento italiano che, per i curatori della mostra, è stato rivissuto da un olio di Odoardo Borrani e da quattro tele del milanese Gerolamo Induno, tutte relative a pagine storiche verificatesi nel nord dell'Italia?

Nel 1846 il cardinale Giovanni Maria Mastai-Ferretti venne eletto a sorpresa papa col nome di Pio IX, elezione accolta dal Metternich con una frase che non lasciava adito a dubbi interpretativi tanto era lapidaria: "Tutto mi sarei aspettato, fuorché un papa liberale!".

Il nuovo pontefice, profondamente religioso e tollerante verso le idee progressiste, riscosse subito la simpatia dei liberali emanando l'*Editto del perdono*: un'ampia amnistia ai condannati politici a condizione che facessero per iscritto solenne dichiarazione "di non volere in nessun modo né tempo abusare della grazia". Gli avvenimenti che dovevano succedersi negli anni appena a venire, però, avrebbero visto naufragare quelle aspettative su cui molti avevano fatto affidamento in quanto quasi tutti i successivi atti del pontefice furono dettati più da una sincera benevolenza verso il popolo che dall'ideale dell'indipendenza italiana.

A. Malchiodi, *Ciceruacchio annuncia lo Statuto* (Museo di Roma).

Il malcontento della popolazione, le manifestazioni popolari ed il movimento patriottico, che non perdeva occasione per ottenere delle concessioni liberali, fecero sì che diversi Stati si mettessero sulla strada delle riforme per cui, anche se costretti dagli eventi più che convinti di quello che stavano facendo, prima Ferdinando II in Sicilia e Leopoldo II in Toscana, poi Carlo Alberto in Piemonte ed infine Pio IX concessero delle Costituzioni.

Angelo Brunetti, un carrettiere di vino con una spiccata personalità e un forte ascendente, fu uno dei più attivi sostenitori delle idee riformiste ed ebbe il grande merito di coinvolgere nel movimento patriottico romano, formato prevalentemente da spiriti liberali ed intellettuali, anche gli strati sociali più bassi che sino a quel momento, preoccupati solo della loro indigenza, erano rimasti del tutto indifferenti se non estranei alle grandi manifestazioni di piazza a sostegno della nuova politica; e si dovette a lui, o meglio a Ciceruacchio, come venne soprannominato, quella moderata libertà di stampa che permise la pubblicazione de *Il Contemporaneo*, la *Consulta di Stato* e soprattutto l'istituzione della Guardia civica.

Bene avrebbero figurato, pertanto, in una esposizione che avesse voluto indagare anche la felice conclusione dei moti risorgimentali, così ricordando altrettanti validi pittori, sia l'olio di Antonio Malchiodi rappresentante *Ciceruacchio annuncia lo Statuto* (Museo di Roma) colto nel mentre, poco più in alto della folla, in piedi sui gradini dell'obelisco di piazza del Popolo, volutamente mozzato alla base, aiutandosi con il gesto della mano sinistra cerca di scuotere gli animi ancora indifferenti di una classe sociale che si riteneva estranea a quegli ideali liberali sia la *Morte di Enrico Cairoli* di Gerolamo Induno (Museo Civico di Pavia) artista che riuscì a "raccontare" sulla tela le gesta di quei due fratelli pavesi Enrico e Giovanni, accorsi a difendere la causa italiana, che persero la vita il primo nello scontro di villa Glori ed il secondo due anni dopo per le ferite riportate in quell'epica impari lotta; episodio che scosse le coscienze degli intellettuali e che Ercole Rosa "plasmò" nel gruppo scultoreo al Pincio e Cesare Pascarella "eternò" in una poemetto a perenne ricordo di quella morte avvenuta "doppo la difesa disperata, / intanto che le truppe riscappeveno, / cascòrno giù fra l'erba insanguinata, / mentre ch'er sono de l'avemmaria de Roma / je sonava l'agonia".

O. Carlandi, *Il ritorno da Mentana*
(Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma).

E perlomeno il quadro di Carlo Ademollo che, tra il fumo e le macerie, ci dà ancora l'illusione di prendere parte a *La breccia di Porta Pia* (Museo del Risorgimento di Milano) o l'altro dello stesso autore rappresentante *L'eccidio della famiglia Tavani-Arquati* (conservato nello stesso Museo) che ci ricorda in tutta la sua tragicità – fissandola sulla tela nel *foto-finish* dell'eccidio con i corpi dei patrioti ancora a terra con le vesti scomposte mentre un sacerdote impartisce l'estrema unzione -, quella fulgida pagina di patriottismo risorgimentale che il pittore riuscì a rendere col suo tipico stile e soprattutto con il coinvolgimento che gli derivava dall'aver preso parte in prima persona alla sfortunata campagna del 1867; si sarebbe così ridata vita a quei quaranta patrioti riuniti da Giuditta Tavani in uno dei capannoni del lanificio Ajani, nel cuore del quartiere trasteverino dove il marito Francesco Arquati lavorava, e che a seguito di una delazione vennero sorpresi e massacrati dagli zuavi francesi e dai gendarmi pontifici.

L'esclusione più ingiustificata e quindi più grave è quella di

non aver inserito nell'esposizione quel quadro di Onorato Carlandi di vaste dimensioni, per meglio contenere la massa dei prigionieri scortati da soldati pontifici e da zuavi francesi, che ci restituisce tutta l'amarezza dei vinti per la disfatta resa ancora più palpabile e dolorosa da un paesaggio invernale piatto e desolato, non semplice fondale ma con una valenza a sé. Mi riferisco a *Il ritorno da Mentana* (Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma), dipinto dalla 'cicala' dei XXV della Campagna romana nel 1870, giustamente definito da Giuseppe Luigi Marini una *Fiumana* pellizziana "con inversione di prospettiva e di significati" che avrebbe elevato il tono dell'esposizione in un felice quanto provocatorio accostamento col *Quarto Stato*; ma così non è stato.

In un triste inventario i pittori romani dai curatori ritenuti meritevoli di essere esposti nella mostra si riducono, rispetto ai 126 quadri selezionati, ad appena tre: Vincenzo Camuccini presente con *La morte di Cesare*, Costa e Sartorio.

Effettivamente Vincenzo Camuccini, nominato barone da Pio VII, rimane il caposcuola incontrastato del Neoclassicismo romano per quel suo modo di dipingere con forti contrasti d'ombre e di luci, atteggiamenti oratori e teatrali e masse plastiche ben equilibrate; da qui una pittura che si ispirava, più che ad archetipi peculiari di quest'arte, a modelli della scultura classica per cui i personaggi rappresentati nelle tele non avevano la duttilità e la plasticità del disegno sottostante, bensì la fissità, la durezza e quasi la immutabilità delle statue in marmo a cui si rifacevano.

Ne deriva che quei movimenti contrapposti di masse, che si plasmano in ampi spazi architettonici, presenti sia ne *La morte di Cesare* come ne *Il giuramento degli Orazi* di J. L. David, come ha rilevato Argan, mettono a nudo ogni effetto luministico squadrando così duramente le forme, quasi a spigoli retti, che si consumano dalla luce più violenta all'ombra più cupa senza alcun graduale passaggio intermedio.

Risultano così delle composizione macchinose e affollate dai contorni netti e precisi in positure forzate e paludate che tradiscono la falsità delle pieghe delle lunghe tuniche acconciate sui modelli come se fossero dei manichini, fissi e duri nell'enfasi dei gesti; uno stile serrato e laconico che a prima vista potrebbe sembrare tacitiano ma che, a ben vedere, in quella teatralità ispirantesi a soggetti della storia romana, ha appena qualche sussulto alfieriano senza però l'ira di re Saul e ciò perché i principi ideali di quell'arte si contrapponevano agli ideali del Barocco e, nel tentativo di depurarsi ed affrancarsi dagli eccessi di questo stile, facendo così proprie le istanze della "ragione", trasformava le proprie volute da *curve* in, per così dire, *quadrate*.

Al Camuccini poteva benissimo affiancarsi un acquerello di Bartolomeo Pinelli, giustamente considerato l'interprete più immediato e felice di tutti gli umori e malumori della città che indagava e osservava nella realtà quotidiana rifacendosi a modelli dell'antica Roma al punto da trasformare una rissa o una sassaiola tra "monticiani" e "trasteverini" nello specchio deformato di uno scontro tra Orazi e Curiazi; era quella una rilettura della storia romana che aveva come "fondali" le rovine del Foro, le osterie della Campagna che penetrava sin dentro la città, i vicoli interrati prospicienti i ruderi romani, l'ampia platea attorno al Colosseo e come "protagonisti" il popolino di una Roma ancora paesana che giocava alla ruzzica o alla zecchinetta, o addirittura i briganti alle cui gesta il Pinelli dedicò una infinità di rami narrandone le leggendarie imprese in chiave romantica e a volte idealizzata.

Nelle sue innumerevoli incisioni ed in quasi tutti i suoi più gradevoli acquarelli il "sor Meo" del Belli andava alla ricerca di un anello di congiunzione tra gli eroi che la storia romana e la mitologia avevano tramandato – non c'era ancora il gusto della dissacrazione e della demitizzazione tipico della nostra epoca – ed i rissosi popolani, fondendo sapientemente l'enfasi della ro-

manità con la Roma pittoresca al limite del folklore in un equilibrio di trasposizione artistica abbastanza ben riuscito. E con lui una lunga teoria di imitatori, a cominciare dal figlio Achille che, pur simile per stile e contenuti, ha però una "grafia" più grossolana al punto che in più di un'occasione il maggior valore dell'opera sta soprattutto nel contributo documentario dato dall'artista per la "ricostruzione" di una Roma ormai irrimediabilmente persa.

"Pinelli è morto e la sua tomba è il mondo" disse di se stesso poco prima di morire, epitaffio che fa *pendant* a quel "Tutto finisce" che ritroviamo scritto a caratteri cubitali in più di una sua incisione – ed al quale sembra si siano ispirati i curatori della Mostra escludendolo da questa – mentre, a ben vedere, può essere considerato il testamento spirituale, non tanto e non solo della sua arte e di quella degli altri artisti del suo tempo ma dell'intero periodo storico nel quale vissero ed operarono.

Ad un tratto il gusto neoclassico, dopo essersi rispecchiato nella storia ellenistica e romana, proprio nel momento in cui l'accademismo toccava le sue vette più alte, cominciò timidamente a tingersi di umori romantici in netta opposizione quindi al classicismo davidiano che ormai aveva fatto il suo tempo. Fu così che diversi artisti delle nazioni più disparate decisero di "scendere" dall'Olimpo, nel quale sino ad allora si erano sentiti paghi e realizzati, con l'intento di ritornare alle sorgenti "pure" dell'arte che, a loro giudizio, erano state corrotte da un eccessivo quanto smodato uso di rinascimentalismo classicista.

Questo movimento, che prese il nome di Purismo, si basava sull'imitazione dell'arte cristiana del Trecento sino al Beato Angelico e, partendo dalla premessa che la pittura non dovesse essere forma ma idea, riteneva che essa andasse "stilizzata" per ricondurla a quell'idealismo che si era perso.

Il Romanticismo, anche qui a seguito dell'influenza della parallela corrente letteraria che arrivava d'oltralpe, in netta antitesi con gli ideali di bellezza astratta e razionale propria del Neoclassicismo, sostituiva alla fredda "ragione" il "sentimento" individuale dell'artista rispecchiandosi anziché nella scultorea tradizione greco-romana in quella ancora tutta da scoprire del Medioevo.

Nella poesia e nella letteratura questo fermento di idee lo ritroviamo nel Leopardi e nel Manzoni che furono i primi a recepire quel fremito dello *Sturm und Drang* innovatore e tormentato; nella musica in Rossini, Bellini e soprattutto in Verdi; nelle arti figurative nel veneziano Francesco Hayez il quale, pur formatosi nella terra d'origine, nel 1809 venne a Roma dove, sulle splendide spoglie del tardo neoclassico, arricchì senz'altro la sua arte con quel "nobile *pathos*" che solo una Città eterna come l'*Urbs* poteva dargli.

Le inquietudini romantiche e soprattutto l'irrequieto spirito dei tempi, stimolate dalla rivalutazione del "sentimento" che cominciava sempre di più ad affrancarsi dalla "ragione", fecero sì che le pur esaltanti ma statuarie gesta degli eroi greci e romani venissero soppiantate da quelle ben più passionali ed emotive delle saghe dei Cavalieri; la storia travagliata dei primi Comuni d'Italia – e c'è qui il germe dell'approssimarsi del Risorgimento che già batteva alle porte – cominciò ad interessare di più dell'Olimpo e del Parnaso, l'impossibile impresa di Orfeo che scende negli Inferi per riportare in vita Euridice o gli amori di Paride ed Elena venivano posposti all'infelice storia di Romeo e Giulietta o a quella a lieto fine di Ginevra e Lancillotto; le prime saghe cavalleresche, con le Crociate ed i Templari, fecero ben presto dimenticare gli eroi dei poemi omerici e virgiliani.

Nei quadri, quindi, cominciamo a trovare rappresentati nuovi soggetti che prendevano spunto dalle leggende medioevali i cui eroi si battevano per conquistare l'amore di quelle donne pallide e trasognate che riuscivano a colpire i loro cuori con un semplice sguardo o con il loro dolce incedere. La storia cedeva il pas-

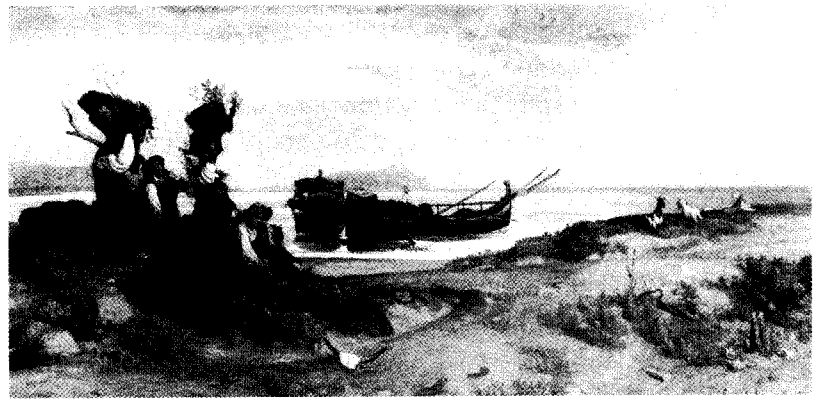
so alla leggenda e, lentamente ma con un ritmo sempre più intenso e frenetico, gli artisti cominciavano ad affrancarsi dal freddo e stereotipato accademismo, aprendo orizzonti inesplorati alla realtà circostante che cominciava ad essere indagata, oltre che nel dato oggettivo, soprattutto nel sentimento delle persone e della natura.

Anche i ritratti venivano impaginati diversamente; nell'angusto ambito della tela, infatti, non troneggiava più il personaggio rappresentato, ma questo veniva inserito nell'ambiente che gli era più familiare, "costruzione pittorica" questa che anziché limitare o emarginare la presenza del soggetto finiva per dargli maggior rilievo ricostruendone anzi, oltre al mero dato esteriore ed estetico, anche e soprattutto il carattere e la personalità.

L'*Autoritratto nello studio* di Tommaso Minardi (Uffizi, Firenze) con la luce che filtra dalle finestre poste ai due lati della squallida e ingombra soffitta e per letto un pagliericcio sistemato alla meglio sul pavimento, rivela appieno l'incalzante sapore romantico che quasi in sordina ma con incisività andava a sovrapporsi a quello neoclassico; sembra quasi di vedere una tipica scena di vita da *bohémien*. E lo stesso pittore, appena ventenne, seduto con le braccia incrociate su quel suo letto di fortuna, con un teschio accanto al capezzale, rivela nell'espressione malinconica e un po' sofferente del volto tutte le inquietudini e le impazienze dello spirito romantico che batteva alla porta.

La scuola romantica romana, pur non del tutto affrancata dall'accademismo davidiano, quale conseguenza delle tradizioni classiche dell'arte ancora ben salde in un governo quale era quello pontificio, riuscì ad esprimere sulla scia del Minardi diversi artisti aperti alle nuove idee pittoriche dei quali non c'è traccia nella impietosa selezione operata.

Anticoli Corrado è stato giustamente definito un "paese immaginario" perché, prima ancora di essere un *paesaggio* o una "riserva" di *modelli*, questo paese rappresentava per gli artisti



N. Costa, *Donne che imbarcano legna sulla spiaggia di Anzio* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma).

che vi soggiornavano per lunghi o brevi periodi uno stato d'animo, tanto forte era la trepidazione con la quale essi si avvicinavano a quei luoghi.

Furono gli stranieri – tedeschi, francesi, austriaci, danesi e svedesi – i primi a scoprirlo creando in poco tempo un vero e proprio mito intorno a quel paese che compendiava, come pochi altri, paesaggi e figure, ossia panorami stupendi ed incantevoli e modelle di una rara bellezza e di una grazia incredibile.

Queste sono le coordinate, umane ed artistiche, sulle quali si è costruita sin dalla fine del Settecento la fortuna di Anticoli Corrado che, malgrado gli anni trascorsi, nulla ha perso del suo splendore. Il paese agli inizi dell'Ottocento aveva tutti gli ingredienti per attirare l'attenzione di artisti e intellettuali: il luogo solitario, ancora intatto e incontaminato rappresentava un *Eden*, le vecchie case abbarbicate alla collina davano l'impressione di un presepe, le villanelle che si recavano alla fonte a riempire d'acqua le loro conche finivano per trasformarsi, agli occhi trasognati dei pittori, in eteree ninfe.

Venne, quindi, inteso – assieme ad Olevano romano con Casa Baldi ed Ariccia con la Locanda Martorelli – come l'ultimo

rifugio dove gli artisti potevano ritrovare la natura panica che la nuova società andava perdendo, giorno dopo giorno in nome di una "falsa civiltà" cambellottiana; una gauguiniana Thaiti-*for de porta* ove riscoprire paesaggi arcaici popolati da uomini e donne di una bellezza che gareggiava con quella della natura circostante.

E questo arrivo in massa dei pittori si intensificò sempre di più quando Roma, divenuta capitale del regno d'Italia, aveva iniziato ad ingrandirsi a dismisura; demolizioni e speculazioni diventarono fatti di ogni giorno al punto da far assumere alla città l'aspetto di un vero e proprio cantiere. Il drammaturgo norvegese Henrik Ibsen nel 1870 con una frase sintetica quanto esplicita gettava un grido d'allarme purtroppo rimasto inascoltato: "Hanno portato via Roma alle persone umane come noi e l'hanno data in mano ai politici. Tutto ciò che amavamo ora scomparirà; per ogni politico che germoglia in quella città, ci sarà un artista di meno"; tale vero e proprio epitaffio di tutta quella pittura *en plein air* non ha impedito che i curatori della mostra dedicata all'Ottocento cancellassero con un colpo di spugna quei "volti mitologici" – secondo la felice definizione di Corrado Alvaro – che gli appartenenti alla Società degli Acquerellisti romani fondata da Ettore Roesler Franz ed i XXV della Campagna romana col "Capoccetta" Enrico Coleman, avevano provvidenzialmente salvato per tutti noi, quasi testimonianze "a futura memoria" di un mondo che andava scomparendo sotto i picconi demolitori della "Terza Roma".

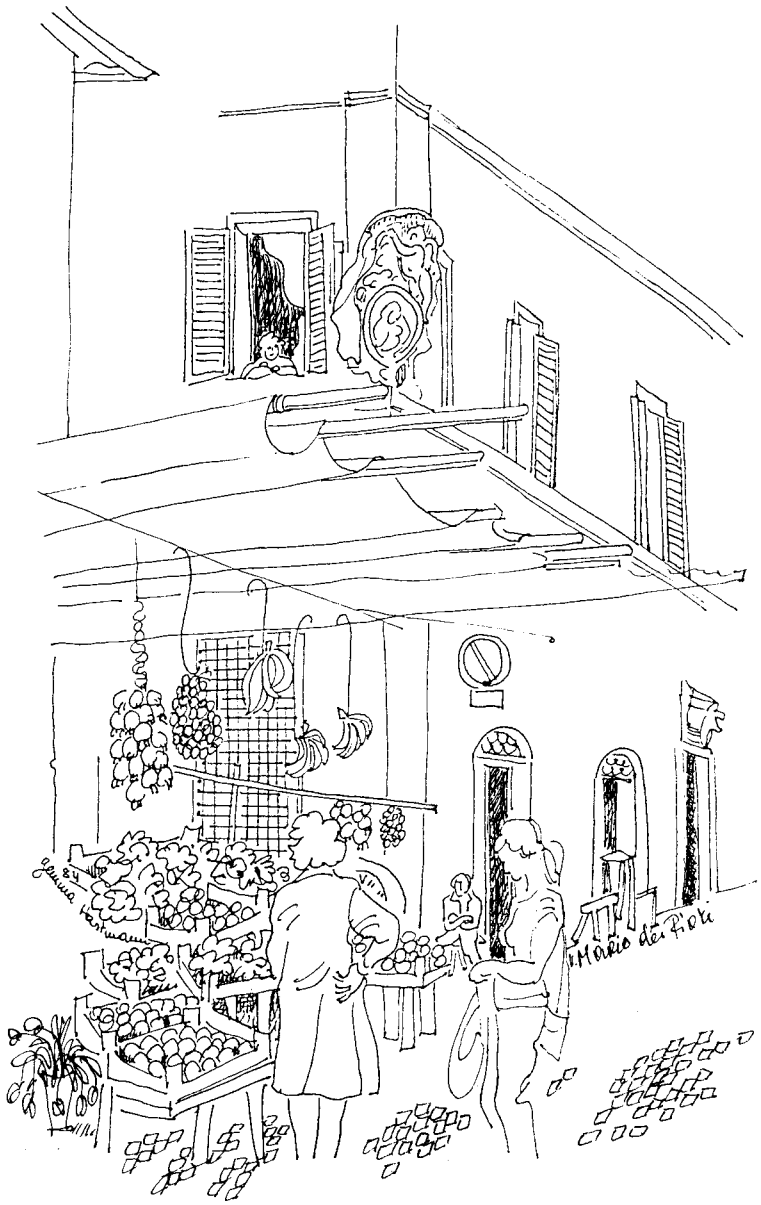
E di Nino Costa, che prima ancora di questi aveva lanciato un sasso nello stagno rinnovando la "rivoluzione" nell'arte che già aveva suscitato assieme a Serafino de Tivoli nel 1859-60 durante il soggiorno fiorentino, più che *Le Alpi Apuane da San Rossore* doveva scegliersi quell'olio del 1852 rappresentante *Donne che imbarcano legna sulla spiaggia di Anzio* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma) che rappresenta molto di più quel suo

"amore del vero e libertà della ricerca" da cui doveva nascere la società *In Arte Libertas* che raccolse un gruppo di artisti in disaccordo con l'arte ufficiale ed ebbe vita florida fino al 1900, associazione saltata a pie' pari nella selezione delle opere "meritevoli" di esemplificare il nostro Ottocento.

Uguale discorso va fatto per Giulio Aristide Sartorio presente con *La Sirena* che, pur pregevole opera, non rivela la vera natura di tale artista legato nell'immaginario pittorico alla solenne malinconia e solitudine della Campagna romana, ammaliato come era da quella "immobile immensità fuori del tempo e della civiltà".

Se è vero, come è vero, che la *critica* deve "indagare" sul valore di un'opera pittorica contribuendo a determinarne appunto il valore in termini di giudizio tecnico, estetico ed artistico – termini però che essa stessa ha stabilito e che quindi inevitabilmente sono destinati a mutare col succedersi degli anni – la *storia della critica*, invece, deve "rileggere" il patrimonio artistico di un'epoca alla luce del tipo di società e di cultura da cui ed in cui venne prodotto. Se la prima, pertanto, determina il "mercato" di un quadro o di un pittore, la seconda ne individua la esatta collocazione in quell'enorme *puzzle* che noi chiamiamo "storia dell'arte".

"Ora che altro può mai essere la storia della critica se non l'arte di goder l'arte?". Questa felice immagine di Gabriele D'Annunzio definendo l'indagine degli storici *artifex additus artifici*, e cioè un'opera d'arte aggiunta ad un'opera d'arte, deve spingere a superare, o perlomeno a sdrammatizzare, l'eterno dissidio esistente tra qualsiasi prodotto inteso come espressione artistica e colui che criticamente lo osserva per stimarlo, ed in ogni caso deve stimolare lo studio e la conoscenza di ciò che deve essere valutato e giudicato, evitando così "condanne" non solo senza appello ma, cosa ancor più grave, senza neanche un "processo".



Roma e i Borbone

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Rapporti davvero amichevoli quelli fra Roma e la famiglia Borbone, la dinastia che, con gli Asburgo, ebbe la maggiore influenza sulle vicende di secoli di storia europea; e sì che quei rapporti erano iniziati francamente male.

Alle origini lontane si trattava d'una famiglia della media feudalità francese, che aveva il suo centro di potere nel castello di Bourbon, nella Francia Centrale, a nord dell'Alvernia (oggi dipartimento dell'Allier) ed è nota già anteriormente al Mille. Ma la prima ascesa si ebbe nel 1276, quando l'ultima dei Bourbon sposò il sesto figlio di Luigi IX, il santo re di Francia, Roberto, conte di Clermont. Il figlio della coppia che si era così costituita, Luigi, ottenne poi nel 1327 dal Re Carlo IV di Francia il titolo di duca con il predicato di Bourbon, inaugurando così una stirpe che era destinata poco più di due secoli dopo a salire sul trono nazionale con Enrico IV (*"le vert galant"* ovvero "Parigi val bene una Messa") ed a portare con i successori di lui la Francia all'apice della potenza (grazie anche all'opera del romano Mazzarino) e poi moltiplicarsi con i troni di Spagna, di Napoli e Sicilia e di Parma.

Questa è storia ben nota e qualcuno obietterà che potevo risparmiarmela; ma una premessa sintetica dovevo pur farla, per sottolineare l'importanza eccezionale di questi interlocutori privati di Roma. Non parlerò infatti dei rapporti ufficiali degli Stati retti dai Borbone con la Chiesa e con il Papa, sovrano spirituale e temporale. Voglio rievocare invece le numerose relazioni che collegarono individualmente alcuni esponenti della famiglia

con la città di Roma, relazioni che non hanno nessi fra loro ma sono comunque significative.

Il primo incontro di Roma con un Borbone non fu dei più simpatici perché si ebbe in occasione del Sacco del 1527. Carlo, duca di Borbone e Connestabile di Francia, dopo aver combattuto a lungo per il proprio paese contro Spagnoli e Tedeschi, cioè contro i soldati di Carlo V (come imperatore di Germania ma Carlo I come re di Spagna), cambiò bandiera nel 1523 passando ai servigi di quest'ultimo e, dopo varie imprese fu uno dei comandanti dell'esercito che l'Imperatore inviò contro Roma, appunto nel 1527 per affermare brutalmente la propria potenza contro papa Clemente VII Medici. Veniva baldanzoso, contando di conoscere prima o poi la Città Eterna in veste di conquistatore; ma non ebbe fortuna perché in uno dei primi assalti fu centrato (e a quei tempi non capitava spesso) da un'archibugiata sparata da Castel Sant'Angelo e morì. Benvenuto Cellini si vantò poi d'essere stato l'autore del colpo fortunato, ma probabilmente era solo una spacconata.

Un tale inizio non lasciava prevedere nulla di buono; e invece i rapporti che in seguito ebbero con Roma i Borbone che si presentarono alle sue porte furono del tutto diversi e decisamente migliori, anche se lo spirito di costoro all'arrivo non doveva essere dei più euforici, essendo, in definitiva, quello di un confinato o di un rifugiato politico. Roma fu comunque ospitale con loro come ha saputo esserlo tante volte nei secoli (da Cristina di Svezia ai Buonaparte).

Il primo ad arrivare era proprio un confinato. Carlo IV di Spagna fu spodestato da Napoleone che volle sul trono di Madrid il proprio fratello Giuseppe. Ma il Bonaparte non si fidava di lasciar andare in esilio per proprio conto il Re detronizzato, che, se si fosse rifugiato magari in Gran Bretagna, avrebbe potuto rappresentare un punto di riferimento per la resistenza spagnola. Così decise di confinarlo a Roma che ormai da qualche anno era

stata annessa all'Impero di cui costituiva, nominalmente, la "seconda capitale" e che, periferica com'era e protetta dal vicino Regno di Napoli governato dal cognato di Napoleone, Gioacchino Murat, dava garanzia di poter tenere lo Spagnolo e i suoi sotto attenti controllo e vigilanza. Naturalmente il tutto venne fatto con molta pompa e con l'aria di rendere ogni onore al Borbone. Infatti, il prefetto di Roma Tournon e il generale Miollis, comandante militare francese, gli andarono incontro a Viterbo e di lì lo accompagnarono fino a Roma e nell'ingresso in città, da porta del Popolo. Quell'ingresso avvenne il 18 giugno 1812 e Carlo IV con la famiglia e la Corte si stabilì nell'edificio della villa Borghese (l'attuale museo – galleria), guarda caso di proprietà di un altro cognato dell'Imperatore, il principe Camillo, marito di Paolina.[1] A Roma Carlo IV si trattenne fino alla caduta del Côrso, evento che gli consentì di tornare in Spagna, dove regnò fino al 1819.

Dopo alcune decine di anni giunge a Roma un altro Borbone che ha perduto il trono; ma stavolta sceglie la nostra città spontaneamente per trovarvi rifugio. Era il 1861 e Francesco II, dopo l'incredibile successo dell'avventura garibaldina, si era chiuso in Gaeta, dove per qualche mese aveva resistito all'assedio delle regie truppe sarde di Cialdini, ma infine aveva dovuto capitolare il 18 gennaio. Perduto così definitivamente il trono delle Due Sicilie, il giovane sovrano spodestato si imbarcò con la regina Maria Sofia di Baviera e con la Corte su una nave da guerra francese che lo condusse a Civitavecchia e di qui proseguì per Roma. Pio IX lo ospitò al Quirinale, dove peraltro l'irrequieta e impulsiva Regina abitava mal volentieri, e comunque dopo qualche tempo i Reali e la Corte si trasferirono a Palazzo Farnese, che era proprietà di re Francesco perché a suo tempo

[1] A. Bocca, *Godoy, principe... godereccio a Roma*, in *Strenna dei Romanisti*, 1965.

l'ultima dei Farnese, Elisabetta, aveva sposato Filippo V di Spagna, il cui figlio Carlo III, era stato il fondatore della dinastia dei Borbone di Napoli. Per inciso, con il palazzo erano entrate in casa Borbone anche le famose collezioni del cardinal Farnese, che, violando l'obbligo imposto da costui nel testamento, di non farle mai uscire da Roma, erano state invece portate a Napoli dove costituiscono il nucleo primigenio del Museo Nazionale. A palazzo Farnese si installò dunque la Corte mentre funzionari, cuochi, cocchieri trovarono l'abitazione in edifici del quartiere.[2]

Della vita tormentata di questo ambiente con i suoi intrighi e le sue debolezze ha lasciato vivace testimonianza Pietro Ulloa, un illustre magistrato della Cassazione di Napoli, che svolse le funzioni di Primo Ministro, in un libro di ricordi con annesse pagine di diario, pieno di affetto e stima per la persona di Francesco, libro pubblicato postumo.[3] A Roma il 24 dicembre 1869 la Regina partorì una bambina, Cristina, assistita dalla sorella, l'imperatrice d'Austria Elisabetta, la famosa Sissi, venuta apposta in previsione dell'evento. Purtroppo la bambina ebbe vita brevissima perché morì di tre mesi, il 28 marzo 1870 a palazzo Farnese.

Anche a Roma, tuttavia, l'ormai inarrestabile processo dell'unificazione italiana si faceva avvertire sempre più minacciosamente sicché gli ultimi Sovrani di Napoli, non sentendosi più sicuri, il 21 aprile 1870 abbandonarono palazzo Farnese e la capitale pontificia per rifugiarsi in Austria; e infine Francesco, dopo aver vagato per l'Europa, morirà ad Arco nel Trentino, allora austriaco, nel 1894.

L'ultimo Borbone a trovare rifugio e ospitalità a Roma fu Alfonso XIII di Spagna, che era stato costretto a lasciare il trono dai tumulti repubblicani il 14 aprile 1931. All'inizio si stabilì a Parigi, ma poi si trasferì a Roma con la famiglia. Qui nacque il nipote *ex filio* Juan Carlos, attuale re di Spagna. Alfonso abitava in un appartamento al piano nobile del Grand Hotel, anche se viaggiava volentieri per l'Europa. E in quell'appartamento morì il 28 gennaio 1941. I funerali solenni furono celebrati lunedì 3 marzo a Santa Maria degli Angeli e poi la salma venne tumulata nella chiesa nazionale spagnola (all'origine solo aragonese) di Santa Maria di Monserrato, che tra l'altro ha dato il nome alla via. Per lui fu approntato un loculo nella cappella di San Diego di Alcalà, accanto ai Papi spagnoli, i Borgia.[4] Dopo la restaurazione monarchica la salma è stata trasferita in Spagna, all'Escuriale. Negli ultimi anni Quaranta del secolo scorso, andando a trovare la mia povera Giovanna, che abitava in via Monserrato, ebbi occasione più volte d'incontrare una figura di donna minuta, vestita di nero, che andava verso la chiesa con un fascio di fiori in mano. Era l'Infanta di Spagna Beatrice, che aveva sposato il duca Torlonia e andava a pregare sulla tomba del padre.

Come si vede, i rapporti dei Borbone con Roma, cominciati decisamente male, sono poi diventati buoni. Tanto buoni che addirittura il più importante di tutti i rappresentanti viventi di quella stirpe – come ho detto – è di nascita Romano e Maria Teresa Bonadonna Russo ricorda di averlo visto giocare bambino nel parco di Villa Glori e che abitava con suo padre, l'infante Don Juan, in vlale Parioli. Una delle tante cose che Louis de Bourbon, nel 1327, non avrebbe certo potuto prevedere.

[2] U. Mariotti Bianchi, *Il parroco del Re* in *Ottocento romano minore*, Roma 2006.

[3] P. Ulloa, *Un Re in esilio- La corte di Francesco II a Roma dal 1861 al 1870*, a cura di Gino Doria, Bari 1928.

[4] I resti di Callistro III ed Alessandro VII erano stati trasferiti da San Pietro a Santa Maria di Monserrato nel 1610 e per quasi tre secoli erano rimasti in una semplice cassetta. Il monumento attuale risale al 1889.

Scommesse e scommettitori nel Cinquecento

GIAN LODOVICO MASETTI ZANNINI

La scommessa secondo la definizione del Tommaseo, è "un patto che si debba vincere sotto alcuna determinata condizione" ed Il *Dizionario della lingua italiana* compilato da quell'autore insieme a Bernardo Bellini, offre molte citazioni del vocabolo tratte da classici della nostra letteratura.[1]

Per quanto riguarda Roma e lo Stato della Chiesa, limitandosi alla seconda metà del Cinquecento, troviamo bolle e bandi che disciplinano le scommesse fino al punto di proibirle sotto gravi pene, per rispetto alle decisioni dei Cardinali in conclave e dello stesso Pontefice quanto alla nomina di essi, ma anche per motivi di ordine pubblico.

Sulla creazione dei porporati San Pio V soleva dire che si doveva "promuovere al cardinalato prelati tali come ciascuno di loro dovesse esser Papa"[2] e, quanto alla elezione del Pontefice, Sisto V aveva detto nel suo primo concistoro: "Sopra di noi ha influito, non la Fortuna dei pagani, non la sfera dell'astrologia, ma la ruota della Provvidenza".[3]

---

[1] N. TOMMASEO-B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana,* IV Torino-Napoli 1872, p.674.

[2] L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo,* X Roma 1928 p. 602, n.18.

[3] G. LETI, *Vita di Sisto V Pontefice Romano*, II, Amsterdam 1721 p.203 e *ibid.*III, p.154.

Contro quei contratti stipulati alla vigilia della elezione di Marcello II (9 aprile 1555) il Governatore di Roma Girolamo de Rossi aveva emanato gravi sanzioni per i contravventori del suo bando[4] replicandole, d'ordine del Sacro Collegio, l'indomani della morte di Papa Marcello (1 maggio) in vista del conclave da cui sarà eletto Paolo IV (26 maggio).[5]

Ma fu durante il pontificato di Sisto V (1585-1590) che si susseguirono ogni anno bolle ed editti per vietare o disciplinare, con la nomina dei sensali, quel vasto giro di scommesse. Non erano cose nuove ed anzi, sotto il pontificato di Gregorio XIII, il Governatore di Roma, Monsignor Corrado Asinari aveva proibito le scommesse sul sesso dei nascituri, proprio per evitar liti, frodi e disordini comminando ai contravventori la pena di cento scudi d'oro e tre tratti di corda.[6]

Il 17 settembre 1587 il Vescovo di Martorano Mariano Pierbenedetti, vice Camerlengo e Governatore di Roma, rinnovando la Costituzione di Pio IV dichiarò "che il presente bando non s'intenda in modo alcuno innovato e pregiudicato"ed anzi doveva essere "potere e fermezza".

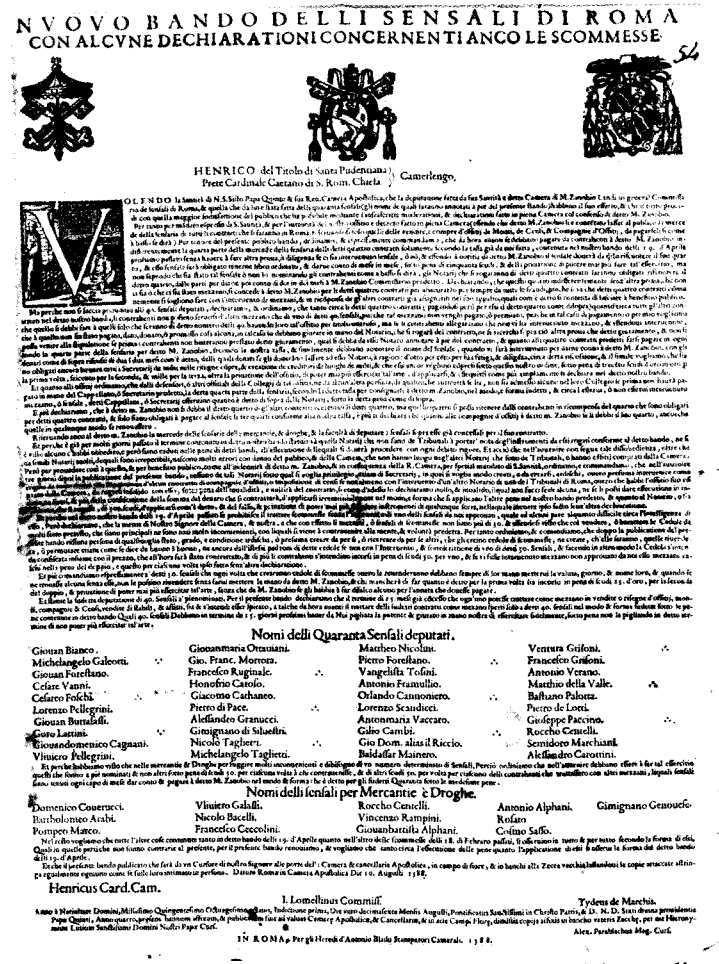
Il bando biasima quei contratti, e cioè, come recita il documento:

> È cosa manifesta quante ruine e scandali di giorno in giorno succedano in quest'alma città con l'occasione del gioco pernitioso quale chiamano scommesse; poiché per esse si rovinano li poveri artigiani, s'apre la strada ad infinite falsità, si detrae la fama del prossimo, per il che si viene a pericolo d'inimicitie, e questioni, si viene indebitamente a sindacare l'attioni de Prìncipi, s'impediscono gli esercitij e finalmente quelli che vengono a perdere, si riducono come disperati a far ogn'atto indegno con offese di Dio e dell'anime loro.

[4] *Regesto di bandi, editti, notificazioni e provvedimenti diversi relativi alla città di Roma e allo Stato Pontificio* II, Roma 1925, p.28, n.211, 9 aprile 1555.

[5] *Ibid.*, II p.28 n.215, 2 maggio 1555.

[6] *Ibid.*, I, Roma 1920, p.67 n.416.



NVOVO BANDO DELLI SENSALI DI ROMA
CON ALCVNE DECHIARATIONI CONCERNENTI ANCO LE SCOMMESSE

HENRICO del Titolo di Santa Pudentiana, Prete Cardinale Caetano di S. Rom. Chiesa, Camerlengo.

Nomi delli Quaranta Sensali deputati.

Giouan Bianco.	Giouanmaria Ottauiani.	Matheo Nicolini.	Ventura Grifoni.
Michelangelo Galeotti.	Gio. Franc. Morrota.	Pietro Forefiano.	Francesco Grifoni.
Giouan Forefiano.	Francesco Ruginale.	Vangelista Tosini.	Antonio Verano.
Cesare Vanni.	Honofrio Carolo.	Antonio Fraimullio.	Matthio della Valle.
Cefareo Feoli.	Giacomo Cachaneo.	Orlando Cannoniero.	Baftiano Palorta.
Lorenzo Pellegrini.	Pietro di Pace.	Lorenzo Scandicci.	Pietro de Lorti.
Giouan Buttafoli.	Alefsandeo Granucci.	Antonmaria Vaccaro.	Giuseppe Paccino.
Goro Lattini.	Gimignano di Silueftri.	Galeo Cambi.	Rocco Cenielli.
Giouandomenico Cagnani.	Nicolò Taglieri.	Gio Dom. alias il Riccio.	Semidoro Marchiani.
Viuiero Pellegrini.	Michelangelo Taglieri.	Baldaffar Mainero.	Alefsandro Carottini.

Nomi delli senfali per Mercantie & Droghe.

Domenico Couerucci.	Viuiero Galaffi.	Rocco Cenielli.	Antonio Alphani. Gimignano Genouefe.
Bartholomeo Arabi.	Nicolo Bacelli.	Vincenzo Rampini.	Rofaro
Pompeo Marco.	Francefco Ceccolini.	Giouanbattifta Alphani.	Cofimo Saffo.

Henricus Card. Cam.

I. Lomellinus Commiff.

Tydeus de Marchis.

IN ROMA, Per gli Heredi d'Antonio Blado Stampatori Camerali. 1588.

Il *Nuovo bando* del cardinale Caetani con i nomi dei sensali, 10 agosto 1588.

Sempre poi per la elezione del Papa o la creazione dei Cardinali o di altri dignitari ecclesiastici quel bando, emanato per ordine di Sisto V, comandava:

> che per l'avvenire nessuno di qualsivoglia stato o condizione si sia ardisca, o presuma per polizza, scrittura, e come dicono castelletti, o sopra la parola, né in pubblico né in secreto in qualsivoglia modo giocare o far scommesse, o vero farne fare da altri sopra la promotione de Cardinali futuri quanto di qualsivoglia altra dignità, o offitio ecclesiastico tanto circa la persona, numero, tempo e luogo, come in qualsivoglia altro modo, sotto pena a tutti quelli, che sottoscriveranno dette polizze, castelletti, o scommesse etiam che si sottoscrivesse solo una polizza, o fosse in parola, di scudi cinquecento d'oro in oro per ciascuna polizza oltre la perdita del denaro contenuto nelle polizze, o promesse fatte.

Similmente si comminavano a quelli che comprano, se saranno signori, gentiluomini o persone di qualità, altri scudi cinquecento, oltre la perdita del denaro speso in dette scommesse.

Come sempre la pena veniva graduata sulla base della posizione sociale, per cui agli artigiani ed altri delle stesse condizioni, si aggiungeva, alla perdita del capitale giocato, una reclusione di cinque anni. La stessa pena si irrogava ai sensali e a quanti si intromettevano in quel gioco; agli ebrei si riservava la "galera perpetua", mentre per le cortigiane o meretrici, oltre alla perdita del denaro come tutti gli altri, vi erano la frusta e il bando perpetuo da Roma e suo distretto.

Gli appaltatori entro cinque giorni dalla pubblicazione del bando dovevano notificare le cedole che stavano presso di loro, altrimenti si sarebbe proceduto d'ufficio al sequestro delle somme impegnate "avvertendo di osservare inviolabilmente li predetti ordini, perché altrimenti si procederà con ogni rigore all'esecutioni delle sudette pene etiam per viam inquisitionis con ogni miglior modo".[7]

Come risulta dal *Nuovo bando delli sensali di Roma con alcune dichiarationi concernenti anco le scommesse* emanato dal Camerlengo Enrico Caetani, per atti del notaro Tideo de Marchis, il nuovo Generale Commissario Zanobio Landi, prestò il suo assenso alla decisione della stessa Camera Apostolica di devolvere al fisco la quarta parte dei proventi che gli sarebbero spettati. Ma si riservò altri diritti, come quelli sulle vendite degli uffici, luoghi di Monte, censi, compagnie d'uffici nonché la nomina dei quaranta sensali.

Fu disciplinata anche quest'ultima attività comminando la privazione dell'ufficio ed il pagamento di scudi 50 d'oro a quanti non avessero tenuto in regola il libro relativo e non ne avessero dato mese per mese il rendiconto. Il notaro poi, nel caso in cui il sensale non vi avesse provveduto, doveva sostituirlo e dare il rendiconto al Landi.

Al notaro spettava l'otto per cento sugli affari, viceversa il sensale che non avesse pagato la sua parte al Commissario restava escluso dal collegio dei sensali.

Per quanto riguarda le scommesse, le norme emanate dal Cardinale Caetani erano abbastanza dettagliate e contenevano gravi pene ai contravventori. Si legge infatti:

> Et perché nel detto bando del 19 aprile si prohibisce trattare scommesse senza l'intervento di uno dei detti sensali da noi approvati, quale da alcuni pare alquanto difficile senza l'intelligenza di esso, però dichiariamo che la mente di Nostro Signore (Sisto V) della Camera e nostra è che con l'effetto di mezzini o sensali di scommesse non siano più di 30 et essendosi visto che col vendere e da barattare le cedole da molti sotto pretesto che siano principali ne

[7] *Ibid.*, II, p.88, n.536, 17 settembre 1588.

sono nati molti inconvenienti, con li quali si viene a contravvenire alla mente e volontà predetta, pertanto ordiniamo e commandiamo che doppo la pubblicatione del presente bando nessuna persona di qualsivoglia stato, grado e conditione ardischa e presuma creare per se e ricercare per altri che gli rechino cedole di scommesse, né create o barattate le cedole da molti sotto pretesto che siano principali ne sono nati molti inconvenienti con li quali si viene a contravvenire alla mente e volontà predette.

Il Cardinale Camerlengo ordinò che, dopo la pubblicazione del bando, nessuno di "qualsivoglia, stato, grado e conditione" possa trafficare le cedole delle scommesse "etiam come si dice da buono a buono", salvo l'intervento di uno dei trenta sensali ai quali spettava di occuparsene. I contravventori avrebbero perso la somma di denaro risultante dalle cedole nonché, la prima volta, sarebbero incorsi nella pena di cinquanta scudi d'oro in oro; ma se poi fosse intervenuto un mezzano non approvato, questi sarebbe incorso nella pena del doppio.

Gli altri sensali dovevano sempre apporre alle cedole la valuta della scommessa e la data del contratto; in caso di rivendita si doveva aspettare il consenso del Landi, sotto le seguenti pene: per la prima volta di scudi 25 (sempre d'oro in oro) e per la seconda il doppio, nonché la privazione dell'ufficio "senza che da messer Zanobio se abbia di far diffalco alcuno per l'annata che dovesse pagare".

Restando in vigore i bandi del 18 aprile e del 14 febbraio quello dei sensali di Roma prevedeva la esecuzione delle pene e la destinazione di quelle pecuniarie ai luoghi più conforme a quanto era già stabilito nello stesso anno.[8]

Il primo settembre 1588 un breve di Sisto V sanciva le norme

[8] *Ibid.*, I, p.92, n.588, 10 agosto 1588. Il *Nuovo bando* è qui riprodotto.

stabilite dalla Camera Apostolica per i quaranta sensali approvati con le relative tasse di esercizio.[9]

Il cardinale Caetani emanò vari altri bandi, tra i quali figura quello che vietava ai trenta sensali, autorizzati a ricevere le scommesse sulle nomine cardinalizie, di accettarle senza il beneplacito dell'appaltatore.[10]

Per il giubileo si vietarono le scommesse[11], ma poi per evitare il continuo ripetersi di disordini sulla elezione dei cardinali e quelle a "maschio e femmina" si proibirono per Roma e lo Stato della Chiesa; tutto ciò sotto pena di cento scudi d'oro per i giocatori e tre tratti di corda per i sensali.[12] I bandi si ripeterono continuamente, con qualche moderazione.[13] Infatti restando fermo il divieto per le scommesse come per altri affari, di stipulare nei giorni di festa, li si consentiva in quelli feriali prima delle ore 24 penalizzando i contravventori con cinquanta scudi di ammenda.[14]

Pochi mesi dopo la sua elezione, Gregorio XIV denunciava "li malvagi e corrotti abusi di questo secolo infelice", tra cui sin dall'inizio del suo pontificato il Papa si era proposto di

raffrenare con più severe pene l'audacia di coloro che, accecati et tirati dalle loro ingorde voglie non si spaventano con più gravi pec-

[9] *Ibid.*, I, p.93, n.570, 1 settembre 1588.

[10] Vedi le note 11-14.

[11] *Ibid.*, I, p.95, n.585, 28 dicembre 1588.

[12] *Ibid.*, I, p.102, n. 627, 27 dicembre 1589. Il 17 dicembre, un bando del cardinale Caetani vietava le scommesse nella settimana del giubileo, *ibid.*, I, p.101.

[13] *Ibid.*, II, p.149 n.1166, 4 settembre 1588, sempre del cardinale Caetani e sul divieto delle scommesse a maschio e femmina, vedi anche *ibid.*, II, p.178, n.1344.

[14] *Ibid.*, I, p.89, n.547, 18 febbraio 1588.

cati offendere la Divina Maestà et indurre nella Santa Chiesa di Dio infiniti mali et perniciosi scandali.

Il pontefice, trattando delle scommesse sulla elezione papale e su quelle cardinalizie, "imperocché se havemo riguardo o alla cosa per se stessa la quale non è non pure ecclesiastica, ma sacra et mera spirituale", configurava come sacrilegio e profanazione quel movimento di denari. Ma non solo questo:

> poiché molti si trovano che per desiderio di guadagnare, o per timore del perdere si sforzano con illeciti modi direttamente o indirettamente per se o per altri impedire o ritardare simili elettioni, o promotioni.
> E allora, mentre la Chiesa pregava per quegli eventi, vi erano persone che con empie, false ed del tutto inique detrattioni et diffamationi non si vergognano offendere et lacerare l'honore, fama et riputatione di coloro che si hanno da eleggere o promuovere.

Inoltre:

> Né vi mancano di quelli che, mentre astutamente si affatigano di far crescere o scemare il prezzo delle scommesse, vanno inventando innumerabili fraudi, buggie pernitiose, inganni e fallacie.

Tra queste disonestà si bollavano quelle di chi, sapendo per certo il nome dei promovendi disonestamente vi scommetteva; inoltre vi era chi metteva il suo patrimonio a rischio riducendosi in estrema povertà e persino pronunciava bestemmie e "invocationi di Demoni et praticando sortilegi proibiti".

Ispirandosi a Pio IV che vietò le scommesse sul futuro pontefice, con quella Costituzione apostolica, Gregorio XIV non soltanto dichiarava tali contratti invalidi ed illeciti, applicandone

i proventi ai luoghi pii, ma comminava, con altre sanzioni, la scomunica ai contravventori.[15]

Nonostante i divieti pontifici, seguitavano le scommesse ed anzi prosperava l'organizzazione all'uopo: il giorno 11 febbraio 1590, *D.Jacobus Ubertus subappaltator exercitij proxenetici vulgo maschio et femmina,* riceveva trentacinque scudi e trentaquattro giuli per le spese incontrate da Agostino Giuntini romano fideiussore dell'appaltatore Pietro Paolo Bernasconi quale compenso per nove mesi di lavoro svolto in sua vece.[16]

Nell'inventario di Giovanni Morigia compilato ad istanza dei creditori, figura "un libretto di scommesse", [17] mentre, sempre nell'anno 1590, sotto il regno di Sisto V, in seguito alla morte di Orazio Brunozzi pistoiese, e ad istanza di Andrea Righi *custos bonorum Ill.mi et R.mi D.Cardinalis de Verona,* cioè Agostino Valier, figurano:

> Diciassette lettere scritte da Fiorenza da Vincenzo Mazzinghi al suddetto Horatio Brunozzi, quali trattano de scommesse.
> (...) Item sei fogli et mezzo di carte scrittoci li conti di scommessa fatti tra detto messer Horatio Brunozzi et messer Giovanni Buondelmonte a compagnia, li quali fogli sono scritti di mano da detto messer Horatio Brunozzi quali trattano delle scommesse fatte tra di loro et Angelo Tedaldi et fanno mentione ancora di Vincenzo Mazzinghi.[18]

---

[15] *Ibid.*, I, p.104 n.646, 21 marzo 1591.

[16] ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Archivio Notarile, Notari R.C.A.*, Tydeus De Marchis, vol.1080, f.38, 11 agosto 1590.

[17] *Ibid.*, *Notari AC*, atti Francesco Giacomo Belgius, vol.595, f.929, 20 febbraio 1588.

[18] *Ibid.*, *Notari Capitolini, Ufficio 30*, atti Alessandro Romauli, vol. 45, f.199r, 3 aprile 1590.

In una obbligatione certificata nell'ufficio notarile di Gian Antonio Curto e rogata dal connotaro Francesco Pecchinola, Giovanni Battista Marcone di Gubbio si dichiarò debitore di scudi 79 di moneta che avrebbe pagato entro otto mesi dal 3 aprile 1568 ai mercanti associati Pompeo Pellegrini e Luigi Rusca:

> occasione et ex causa duarum scommissarum seu sponsionum ad masculum et feminam nuncupatorum et per dictum Joannem Baptistam amissarum super partu d.Catherinae uxoris Hieronimi vel Guillermi aurificis in via Capellariorum et super partu d.Agnese uxoris Joannis Rosmarini cartarij ad cloacam S.Luciae.

A questa obbligazione diede altra ufficialità ancora il luogo in cui venne rogata, ossia nel palazzo del cardinale Savelli, nella stanza di Giovanni Battista Rossini.[19]

Un'altra scommessa *occasione ludi di maschio e femina super partu Lucretie Semidee ac N. uxoris stracciaroli ad Populum,* fu invece ridotta, di comune accordo tra Pier Paolo Sillani, dopo aver convenuto con il suo debitore Torquato Cacciaguerra, la somma di scudi trentadue. Il Sillani dichiarò al notaro dei Catecumeni di aver frattanto ridotto l'importo a scudi 8 ed intanto il Cacciaguerra sborsò 3 scudi.[20]

Se le scommesse sul sesso del nascituro figurano con maggior frequenza, altre vertevano su altri fatti aleatori. La *notula scommissae,* fatta tra il porzionario Luca Ferretti e Nannino di Nicola Puntali fiorentino avrebbe invece fatto dipendere l'esito dallo stesso Ferretti.

[19] *Ibid.*, Notari AC, atti Giovanni Antonio Curto, vol.2259, f.444, 3 marzo 1568.

[20] ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO, Roma, *Notari dei Catecumeni*, atti Silla, f.415, 28 novembre 1595.

Questi infatti si obbligava che a partire dal 16 agosto 1553, e per la durata di quattro mesi, non parlasse *ut dicitur de solo ad solo,* né di aver stretta amicizia con un musico fiammingo chiamato Severino. Contravvenendo a quanto convenuto il Ferretti avrebbe dovuto pagare scudi otto al fiorentino, mentre, se ciò non fosse accaduto nello spazio di tempo stabilito dalle parti, il Puntali sarebbe stato tenuto a pagare dieci scudi.[21]

Il 7 luglio 1590, mastro Giuseppe di Francesco Borgi siciliano calzolaio a Tor Sanguigna stipulò in deroga ai divieti papali un atto notarile con Tommaso qm Sebastiano Spagnoli napoletano, barbiere e aiutante di camera del Cardinale Marco Sittico Altemps così redatto:

> Detto mastro Giuseppe promette et se obbliga dare a detto messer Thomasso doi para de scarpe il mese o vero pianelle a beneplacito di ambedoi le parti sin tanto che detto Ill.mo et R.mo Cardinale Altemps venghi Papa et venendo detto Ill.mo et R.mo Cardinale Papa detto Thomasso sia obligato si come promette pagare et con effetto sborsare per dette doi para de scarpe il mese, quante vi harrà havute scudi vinticinque per ciascun paro, et morendo (quel che Iddio non voglia) detto messer Thomasso non sia tenuto né obligato per quante scarpe harrà havuto pagare niente.[22]

Non solo scommettevano i cristiani sulla elezione dei Papi e quella dei Cardinali ma anche gli ebrei Salustio Berarbo ed Isacco di Salomone Corcos nominarono Elia fratello di quest'ultimo per riscuotere a Firenze quanto era da loro dovuto, *ratione scommissarum factarum super promotione novorum Ill.morum per*

[21] ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Archivio del Collegio dei notari capitolini*, atti Giovanni Domenico Bianchini, vol.232, f.653, 11 agosto 1553.

[22] *Ibid.*, Archivio Notarile, Ufficio 30, atti Felice Romauli, vol.44, f.466, 7 luglio 1590.

S.S. D.N.Xystum Divina Providentia PP.quintum factorum et creatorum usque in presentem diem.

L'atto viene rogato nel banco di Salomone Corcos in ghetto.[23]

Altri ebrei come Abramo qm Graziadio Tripolese, Davide di Prospero Sicilia e Davide di Sabato di Segni, comperarono cedole di obbligazioni.

> *videlicet* de Monsignor Arcivescovo di Santo Sepolcro (Nicolò Tornabuoni) del banco Ruspoli sotto li 12 di maggio 1588 di scudi 100 d'oro, et un'altra del banco delli Scarlatti sopra al fare da N.S. Sisto V un cardinale solo o pure alla prima promotione continente in se detta cedula, al polize le mettono in compagnia con conditione che venendo benefitiate restino a comunione tra di loro.[24]

Tra i documenti notarili che abbiamo consultato vi è un rogito relativo al traffico di denaro proveniente da scommesse. Il chierico veronese Giacomo Federici abitante in Arenula cedette a Bartolomeo Gandino di Lodi, mercante di tele al Pellegrino, il suo credito di ventidue scudi d'oro che gli doveva Flavio Cesi domicilato in via Giulia. Questo denaro proveniva da Cesare Odescalchi che aveva perduto una scommessa con il chierico veronese. Questi lo girò al Cesi, ma evidentemente non era stato ancora rimborsato[25]

Una quietanza per la scommessa venne rilasciata da Luca Cavalcanti a Girolamo Gerardi *venditor immaginibus in Regione Parionis* per mano di Giovanni Felice Simoncelli nella misura di 16 scudi di moneta *debita occasionis ludi videlicet peperi-*

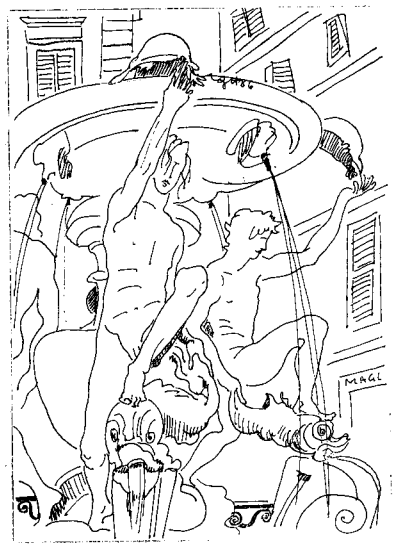
[23] *Ibid.*, ufficio 16, atti Bernardino Pascasio, vol.10, f.47, 10 gennaio 1588.

[24] *Ibid.*, atti Pascasio, vol.10, f.727, 9 maggio 1588.

[25] *Ibid.*, Archivio del Collegio dei Notari capitolini, atti G.B.Vola, vol.30, f.240, 4 aprile 1568.

tionis filij masculi d.Magdalenae uxoris Francisci Cocchierij prout de dicta peperitione constata per actis meis sub die XI februarij.[26]

Infine unico nel suo genere, trattandosi della elezione dei senatori di Genova, la scommessa fu vietata da monsignor Francesco Maria Baranzone nel 1660.[27]



[26] *Ibid.*, atti Marco Antonio Brutus, vol.1196, f.847, 20 febbraio 1589.

[27] *Regesto di Bandi*, cit., vol.VI, Roma 1956, p.179 n.955, 20 aprile 1660.

Garibaldi Burba

Un architetto tra Eclettismo e Liberty nella Roma del primo '900

ALIGHIERO MARIA MAZIO

I PRATI DI CASTELLO: UNA STORIA TUTTA ROMANA

Ovunque si scavi a Roma il piccone s'imbatte sempre in qualcosa da riscoprire, da rispettare, da studiare. Non così nell'area dell'attuale quartiere Prati ove per le esondazioni del Tevere e gli acquitrini creati dai corsi d'acqua (Fosso della Valle dell'Inferno) o che scendono dal Colle Vaticano (sottostanti l'attuale via Pompeo Magno), nella sua storia secolare – ad eccezione del Circo di Caligola e di Nerone e della Mole Adriana – non si assiste al consolidarsi di insediamenti abitativi stabili. Appaiono solo presenze di modeste iniziative agricole (la più rimarchevole la Villa degli Altoviti, banchieri fiorentini) od il temporaneo attestarsi di accampamenti di eserciti invasori nei cosiddetti *Prata Neronis* (estesi da Ponte Milvio fino a Castel Sant'Angelo), dai Visigoti di Alarico agli Ostrogoti di Totila, ai Bizantini di Bellisario, fino ai Lanzichenecchi di Carlo V ed ai Francesi delle occupazioni napoleoniche. Uno spazio non di assalto diretto alla città ma di stazionamento durante i tempi lunghi degli assedi e che prelude al futuro ottocentesco della Piazza d'Armi[1].

Idilliaca è sempre l'immagine che della zona ci tramandano i pittori, primo fra tutti Gaspare Vanvitelli che, a metà del XVII secolo, dà una monumentale veduta di Campo Marzio (conser-

[1] G. CUCCIA, *Roma Prati di Castello*, Roma 2006, p. 25.

vata alla Pinacoteca Capitolina) dalla balconata della Villa (e vigna) Canuti, confinante con i cespugli della Villa Altoviti, spaziando su verdi sentieri fino a giungere, oltre il filare di cipressi lungo il Tevere, alla candida visione della cupola di San Carlo; la localizzazione dell'immagine corrisponde all'attuale incrocio fra via Ovidio e via Crescenzio[2].

Numerosi sono i quadri di borsisti delle accademie delle varie nazionalità che soggiornarono a Roma nei secoli fino all'800. La tradizionale inquadratura del Tevere e dei Prati di Castello da Villa Madama o da Villa Mellini vede un primo piano di pini ed acacie, che incornicia l'ampia distesa dei prati racchiusi tra l'ansa del Tevere e le falde di Monte Mario, l'imponente presenza delle moli di San Pietro e di Castel Sant'Angelo e, più sfumata, la selva di cupole e campanili della Roma storica, con il coronamento violaceo dei colli. Così negli olii e negli acquerelli di viaggiatori ed artisti come Thovias Dessoulavy, lo svizzero Rudolf Mueller, François Keiserman[3], Jean Achille Benouville[4], il viennese Anton Romako[5].

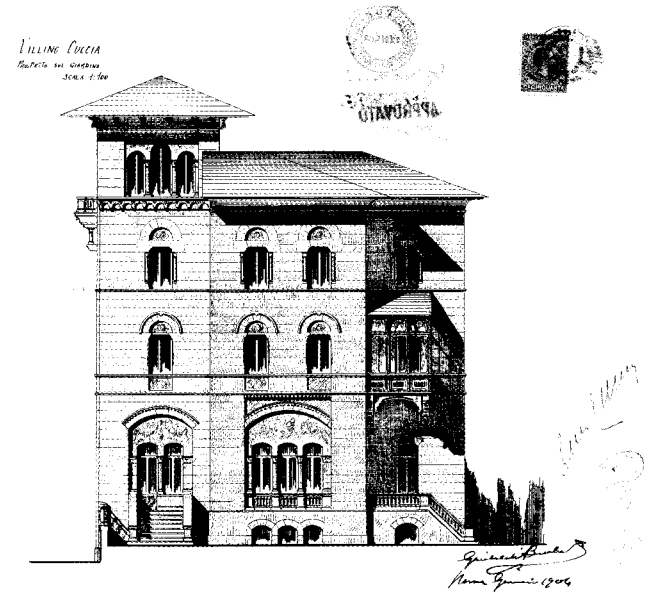
Il quadro visivo, ma anche urbanistico e abitativo, cambia completamente dopo l'unità d'Italia allorché l'espansione urbanistica deve assecondare le nuove esigenze abitative della capitale. Occorre innanzitutto sistemare l'alveo del Tevere per scongiurare, dopo quella del dicembre 1870, altre esondazioni catastrofiche, pervenendo – seguendo il progetto dell'Ing. Canevari – alla realizzazione, dal 1875, degli attuali muraglioni, oggi co-

[2] Dal catalogo della mostra *Gaspare Vanvitelli e le origini del vedutismo*, Roma 2002, p.119, p.121. Il disegno preparatorio si conserva presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

[3] Catalogo della Mostra *La campagna romana da Hackert a Balla*, Roma 2001, tav.II.

[4] R. MAMMUCARI, *Ottocento Romano*, Roma 2007, p. 440.

[5] A.M. MAZIO in "Strenna dei Romanisti", Vol.LVIII, p. 453.



Villino Cuccia, facciata sud, dai disegni progettuali di Garibaldi Burba. Su concessione dell'Archivio Storico Capitolino, Fondo Ispettorato Edilizia, Prot. 2568 del 1903.

me allora paesisticamente controversi. La zona di Prati, tradizionalmente distaccata dal centro storico dal fiume, riceve un forte inserimento urbanistico grazie anche ai nuovi ponti Margherita (1891), Umberto (1895), Cavour (1901) e Risorgimento[6].

Ma è soprattutto l'irruente sviluppo edilizio (Monsignor De Merode già nel 1864 aveva acquistato i terreni della Villa Altoviti) che caratterizza la zona dei Prati di Castello nei primi anni dopo l'Unità. Solo più tardi, con l'approvazione del Piano regolatore dell'ing. Viviani del 1882, attuato nel 1883 dall'Amministrazione Pianciani, verrà "ratificato" quanto era sorto del Quartiere sia come rete stradale (la nota rete a scacchiera "anticleri-

[6] G. CUCCIA, *cit.*, p. 72.

cale " che non inquadrava gli edifici vaticani), sia come impianti di servizio, sia come fabbriche di edifici, a seguito dell'iniziativa spontanea di gruppi di interesse assistiti da professionisti privati (Arch. Cipolla).

Molti caseggiati erano sorti come frutto di una febbre edilizia e di attese di rapidi guadagni; disponevano di una fragile base finanziaria generata da un'ampia massa cartacea di effetti, garantititi dagli stessi immobili (*"nihil sub sole novi"!*) divenuti invendibili, e destinati a porre in crisi il sistema bancario, ad abbattere gli introiti fiscali del Comune e a destabilizzare la struttura sociale ed occupazionale della città. Masse spettrali di fabbricati contraddistinguevano piazza Risorgimento, via Cola di Rienzo e le vie adiacenti tanto da far esclamare a Emile Zola, in visita a Roma[7], nell'erigendo quartiere Prati: "*Stupiva, dando un impressione straordinaria e angosciosa, la catastrofe[...] che aveva immobilizzato questa città in costruzione[...]*".

Il quadro cambia con la legge 20 luglio 1890 quando con l'assunzione dei debiti da parte dello Stato e la realizzazione di opere pubbliche di collegamento (un *"New Deal"* alla romana), riprende l'attività edilizia nel quartiere Prati con l'apparire, ai primi del '900, delle prime tipologie "a villino" e "a villa " nell'area compresa tra Piazza delle Libertà, via Marcantonio Colonna, Viale Giulio Cesare ed il corso del Tevere, tipologie coeve a quelle dei quartieri Boncompagni Ludovisi, Sebastiani e Nomentano.

Nel 1907 viene eletta al Campidoglio la Giunta laica, presieduta da Ernesto Nathan, in carica fino al 1913, anni segnati da innovazione urbanistica ed edilizia, caratterizzata da un notevole apporto delle arti applicate e delle nuove tendenze stilistiche di risonanza europea.

[7] E. Zola, *Rome*, riportato da I. De Guttry, *Il villino a Roma*, Roma 2001, p. 9, e G. Cuccia, *cit.*, p. 96.

Nel 1906, il nuovo piano regolatore realizzato dall'ingegner Sanjust di Teulada prevede per il quartiere Prati la definizione delle differenti zone di espansione, dai villini (4-5 piani, con spazio verde circostante) alle zone direzionali, cui si aggiunse il quartiere sorto in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1911 (zona attorno a Piazza Monte Grappa); le successive modifiche (1915) apportate da Gustavo Giovannoni (personalità rimarchevole per la formazione della scuola di architettura romana e l'orientamento del gusto degli anni '10 e '20) caratterizzano la zona a villini di Prati, mentre si intensifica in varie zone di Roma (Testaccio, San Saba, Garbatella, Tagliamento) la realizzazione di tipologie di tipo "popolare" e "borghese" ad opera di una generazione di tradizionalisti ed innovatori del linguaggio architettonico.

Speculazione edilizia e art nouveau: uno scontro più che un incontro

La grande stagione dell'eclettismo romano trova ovviamente il suo periodo più fecondo con le grandi realizzazioni edilizie sorte dopo l'unificazione, con opere di carattere monumentale ed edifici abitativi che rispecchiano un richiamo pressoché costante ai motivi architettonici classici ma anche un anelito di rapidi guadagni, così come nel Vittoriano o nel Palazzo di Giustizia ma anche negli innumerevoli palazzi ad uso abitativo che sorgono nella Roma umbertina, ove spicca la figura di Gaetano Koch.

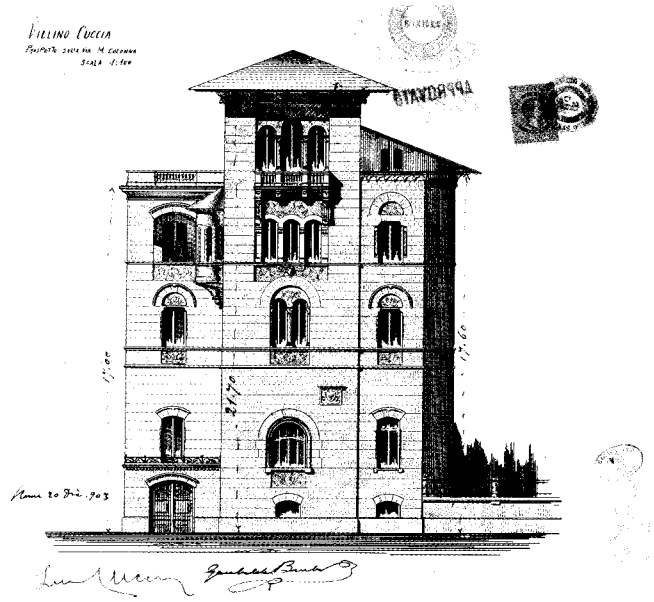
A fine '800 anche su Roma si affaccia il gusto dell'Art Nouveau che si va diffondendo soprattutto nelle capitali europee, ma anche in numerose città italiane. Resta tuttavia isolato il linguaggio di Edmund Street che, interpretando il pensiero di Ruskin, introduce le arti applicate nella "grande" architettura, nelle

chiese di San Paolo in via Nazionale e di All Saints in via del Babuino; un seguito lo avrà nell'opera di Arturo Pazzi (Villino Vitale in via Alessandro Farnese e villino Roberti in via Crescenzio).

A Roma, il gusto resta a lungo dominato dal linguaggio neorinascimentale e neo barocco: un esempio piuttosto articolato e ricco di elementi decorativi di quest'ultimo è il palazzo di via Nizza 45 di Gaetano Vinaccia e, successivamente, Francesco Amendolaggine, con interventi dell'Ing. Mario Mazio[8]. Nel contempo il gusto liberty appare un "pallido riflesso dell'*Art Nouveau*" che presenta "riserve e compromessi che esprimono un atteggiamento di dubbio e la ricerca di un tono nuovo privo di asserzioni apodittiche, più persuasivo che polemico" e ove "i punti di maggior avvicinamento alla poetica dell'Art Nouveau verranno ricercati nelle soluzioni di dettaglio"[9]. A Roma ciò si rileva sia nel gusto "francese" più decorato, come nel villino Ximenes di Basile, sia nel gusto viennese "*Secession*" più lineare e "simbolico" alla Adolf Loos e Josef Hoffmann, influenzando il giovane Marcello Piacentini o opere meno note, come la facciata del Cinema Doria e gli edifici circostanti (via Telesio, via Doria e via Giannone) progettati da Innocenzo Sabbatini[10].

Fra i maggiori esponenti del Liberty romano si possono annoverare nomi come Ernesto Basile, Giulio Magni, che fu attivo anche in una città di impronta *Art Nouveau* come Bucarest, e Quadrio Pirani, nella sua vocazione popolare ed artigiana dei primi quartieri operai romani, a San Saba e al Testaccio. Magni propone una tipologia tipica nel villino Marignoli, all'angolo fra Corso d'Italia e via Po, innovativa in quanto propone un "costruire da dentro", una volumetria esterna ed una ripartizione delle aperture esterne che risponde alla realtà distributiva interna, con armonia di funzioni che "*appare* nello sgranarsi di volumi, nell'articolazione dei diversi corpi di fabbrica organizzati attorno al perno di una torretta o di un'altana"[11].

È proprio a questa tipica struttura che vengono ad ispirarsi i progettisti ed i costruttori di quella serie di numerosi villini che caratterizzano il panorama urbanistico della Roma del pri-



Villino Cucci, facciata ovest, prospiciente Via Marcantonio Colonna, cit.

[8] M. ISNARDI PARENTE, *Notizie su un edificio del quartiere Salario a Roma*, in "Architettura:storia e documenti", rivista semestrale del Centro studi storico artistici per la storia dell'arte e dell'architettura medioevale e moderna, Roma 1996.

[9] P. PORTOGHESI, *L'eclettismo a Roma, 1870-1922*, Roma s.a., p. 115.

[10] *I quartieri di Roma*, vol.II, Roma 2006, p. 422 (Trionfale).

[11] P. PORTOGHESI, *cit.*, p. 100.

mo Novecento, dai Quartieri Ludovisi, Sebastiani, Nomentano fino alla sponda del Tevere, nel Quartiere Prati. Come in gran parte degli edifici coevi anche qui il *revival* rinascimentale fiorentino la fa da padrone. Ed è questo il linguaggio che viene tramandato ed insegnato nella Scuola di architettura dell'epoca, fino ai tardi anni '20 dello scorso secolo da maestri come Gustavo Giovannoni[12]. Ovunque bugnati, a bugne piane o a ugnatura, d'angolo o di facciata, finestre con apertura a bifora o a trifora o serliana, a sesto acuto, ad arco ribassato guarnito da conci in chiave, marcapiani e cornici di coronamento, logge e terrazzamenti balaustrati, rivestimenti esterni a mattoni connessi o a intonaco dai più svariati colori, giallo, ocra, rosso pompeiano, rosato; all'interno ricorre l'uso di volte a botte o a crociera, cui si aggiungono più tardi (sospetto una caduta di *know-how* per la scomparsa dei voltaroli romani) i più semplici solai, soprattutto nel caso di soprelevazioni o aggiunte successive. Spesso è presente la classica torretta, chiusa o ad altana ove spiccano elementi decorativi, come il

[12] Trovo nella biblioteca di mio padre, Mario Mazio (1898-1982), allievo di Gustavo Giovannoni alla Facoltà di Ingegneria a San Pietro in Vincoli, Gabinetto di Architettura (l'omonima facoltà era prossima a venire), una preziosa raccolta di dispense universitarie dell'anno accademico 1917-1918, con la tipica grafia amanuense, sugli elementi e gli stili costruttivi e che rispecchia fedelmente il gusto eclettico dell'epoca. A testimonianza di questi insegnamenti, conservo numerosi pregevoli disegni e progetti di studio di mio padre, eseguiti a china, spesso ombreggiati ed acquerellati, prevalentemente di gusto neo rinascimentale. Progettò e realizzò due villini in Roma, a viale Liegi e a via dei Reti, per l'Impresa Bizzozero, e partecipò come progettista alla ricostruzione di alcune località della Garfagnana colpite dal sisma del 1920. Lasciò la libera professione per entrare nell'Amministrazione dello Stato terminando la sua carriera quale Direttore Generale del Ministero dell'Industria e del Commercio.

celebre volo di rondini su maiolica di Duilio Cambellotti sul Villino Vitale. Ed è maggiormente nell'elemento decorativo che emergono le testimonianze di una cultura e di un sensibilità innovativa, nel segno – più internazionale – dell'Art Nouveau.

Un infaticabile maestro d'arte

La figura di Garibaldi Burba, architetto di cui poco si conosce sulla sua vita e della sua formazione, rispecchia chiaramente questa transizione e questo convivere di stili ove al trionfante gusto eclettico neo rinascimentale vengono a sovrapporsi le prime timide espressioni del liberty. Della sua biografia si conosce poco nonostante l'alacre lavoro di progettazione e di direzione lavori svolto a Roma dagli anni '80 dell'Ottocento fino agli anni '20 del Novecento; originario di Vicenza, a Roma si spense nel 1925. Di questi lunghi ed intensi anni di lavoro resta invece un'ampia presenza di opere[13] che spaziano dalla tipologia residenziale più semplice ed intensiva, come in via Buonarroti (1887) in via Leopardi, in via Quattro Fontane (1886), in via Quintino Sella (1887), in via Ennio Quirino Visconti e via Lucrezio Caro (1887), via Plinio e via Orazio (1904), la Casa Tanzi in via Tomacelli 123 (1903), in via dei Latini angolo via dei Volsci (1901), alla più nota e qualificata realizzazione di villini in zona Prati (di cui si parla più oltre), Parioli (via dei Monti Parioli, 1907 e Palazzine della Cooperativa Tesoro di via Tre Madonne, 1922), il villino all' angolo tra via Savoia e via Salaria dalle linee semplici e dal linguaggio essenziale (1921), a Macao in via Sommacampagna 1 (1913), lo scomparso Istituto Kinesi-

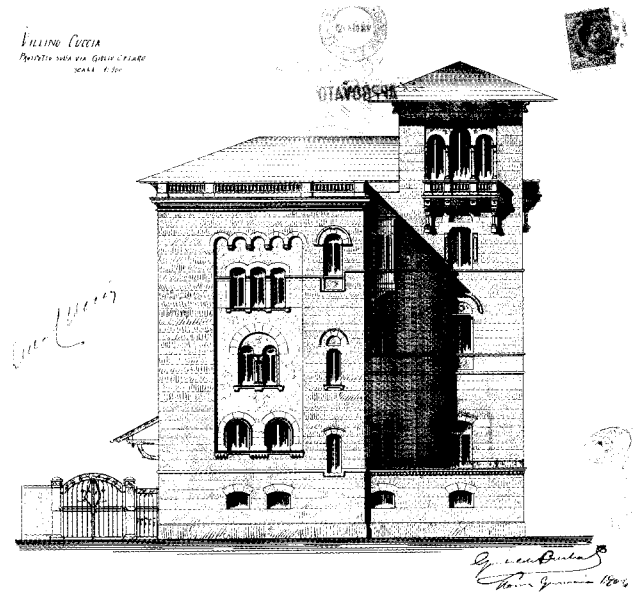
[13] Da P. Portoghesi, *cit.*, p. 203 e dall'elenco degli Architetti del Titolo 54 curato dall'Archivio Storico Capitolino.

terapico, con il suo particolare accostamento del "pompeiano" alla Secessione[14].

Ma l'opera più insigne resta senza dubbio il maestoso palazzo di Piazza Verdi, sede a tutt'oggi dell'Istituto Poligrafico dello Stato, disegnato, in collaborazione con l'Ing. de Larderel, sulla scia della tradizione monumentale di un Sacconi del Vittoriano e di un Calderini del Palazzo di Giustizia, opere da poco terminate (1911) dopo oltre un venticinquennio di lavori. A piazza Verdi i lavori durarono dal 1913 al 1918 e portarono alla costruzione di un enorme complesso a pianta quadrangolare, sede della Direzione dell'Istituto e dell'officina carte valori, di oltre centocinquanta metri di facciata, realizzata a quattro ordini sovrapposti, a bugnato nel piano terra, scanditi da tre finestroni centrali su un corpo avanzato e percorsa per ciascun lato da nove finestre riccamente inquadrate alla maniera "cinquecentesca" in voga; il tutto concluso in due monumentali corpi avanzati simmetrici scanditi ciascuno da quattro colonne di due piani di altezza in marmo chiaro e capitello corinzio, quasi una Trafalgar Square romana, cui fanno da *vis-à-vis* una palazzina con marcati bugnati e nicchie di Marcello Piacentini (1923) e l'articolato edificio, sede dell'Enel, di Attilio Lapadula (1964).

A coronamento il consueto fregio con lo stemma sabaudo, sul fronte una cordonata di accesso con due ali a rampa carrabile e – dettaglio pregevole – un atrio d'onore caratterizzato da due grandi serliane ed un' ampio scalone a tre rampe, rivestito di bugnati e introdotto dalla statua bronzea di una fanciulla che sorregge una face ad illuminazione elettrica, un motivo classicheggiante e insieme tecnologico ricorrente nell'epoca (un esemplare in dimensioni minori si trovava nella scala del villino Staderini in via Salaria).

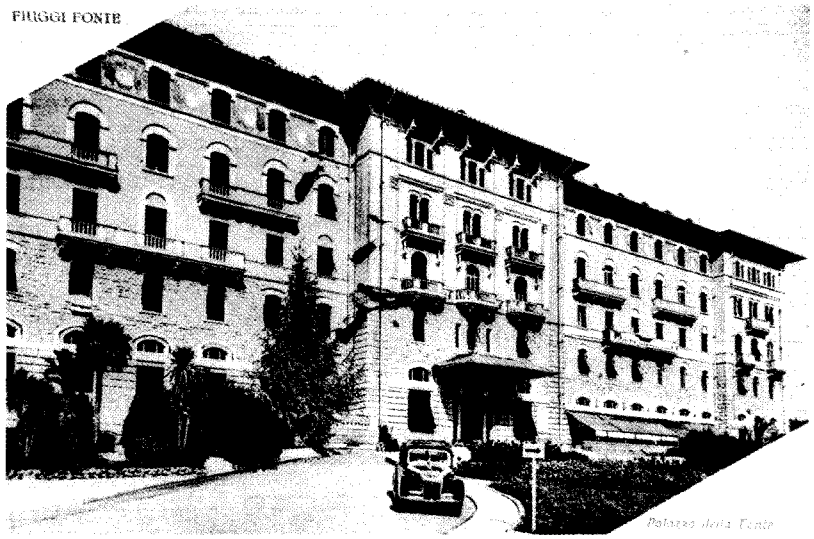
[14] G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'Architettura di Roma Capitale, 1870-1970,* Roma 1971, p. 230.



Villino Cuccia, facciata nord, prospiciente Viale Giulio Cesare, *cit.*

Altri esempi dello stile "monumentale" di Garibaldi Burba si ritrovano nelle realizzazioni architettoniche a Fiuggi Fonte, come la sede delle terme di Bonifacio VIII, di cui resta il portale curvilineo con aperture ovali di impronta barocca, unica struttura rimasta dopo il rifacimento operato da Luigi Moretti negli anni '60 dello scorso secolo, la chiesa della *Regina Pacis*, l'unico edificio religioso di Burba ed il Villino Terrinoni.

Veramente rimarchevole è, a Fiuggi, il Grande Albergo Palazzo della Fonte, grandiosa realizzazione, riccamente decorata nell' articolata facciata che si diffonde su quattro piani a stili sovrapposti, dal bugnato di base a bugne rustiche fino alle trifore a piattabanda nell'attico, coronato da un ampio fregio pittorico con motivi di figure muliebri con anfore (un vivace omaggio alla bellezza delle giovani ciociare) e mazzi di lillà, opera del pit-



Garibaldi Burba, Palazzo della Fonte a Fiuggi. Facciata principale. Per gentile concessione della Ditta A. Santesarti, Fiuggi.

tore Silvio Galimberti, autore anche del fregio dei quattro continenti nel grandioso salone dei ricevimenti. Il palazzo, vero gioiello del liberty in Italia e forse una delle sedi alberghiere più prestigiose delle *Villes d'eaux* d'Europa, venne realizzato da Burba tra il 1909 ed il 1913, divenendo punto d'incontro per la *high society* politica, scientifica ed artistica internazionale. Fu costruito da Oreste Rosa, della nota famiglia di costruttori romani e venne inaugurato con una festa rimasta memorabile il 5 luglio 1913; gli arredamenti – oggi sostituiti – erano della ditta Ducrot.

Annoverò ospiti illustri, alloggiando Vittorio Emanuele III e la famiglia reale e ivi fu sottoscritta la dichiarazione di neutralità dell'Italia nel Primo Conflitto Mondiale; ospitò il Marchese Antonio di San Giuliano, Francesco Saverio Nitti, Enrico de Nicola, Alberto Beneduce, Ivanoe Bonomi, Vittotio Emanuele Orlando allorché annunciò la presa di Gorizia nel 1916; Matilde Serao lo ricordò nei suoi scritti. Durante il Secondo Conflitto Mondiale fu adibito ad ospedale, subendo un sensibile degrado, ma oggi la struttura alberghiera – rinnovata con profondi restauri – risplende nel suo originario fulgore, svettando sulla collina di 85 mila metri quadrati che fu di proprietà della famiglia Terrinoni, circondato da una fitta corona di boschi di castagni[15].

Ma è nel quartiere Prati, nella zona a tipologia dl villino, che l'architetto Burba esprime probabilmente il meglio del suo gusto estetico, librandosi in una serie di stilemi e decorazioni che, partendo dalla impostazione neo rinascimentale in voga, giunge ad esempi fra i più notevoli dell'Art Nouveau a Roma. Di lui si individuano cinque villini[16] sorti a cavallo del secolo XX, con analoga struttura a quattro piani (di cui uno seminterrato) e l'immancabile torretta chiusa o ad altana, spesso modificati con successive soprelevazioni. I primi in ordine di tempo (1899) sono situati nello stesso isolato e prospettano su Piazza della Libertà; quello ad angolo con via Cola di Rienzo, quasi un segno di inizio della grande arteria romana, rivela un gusto sobrio e rigorosamente osservante dei dettami neo rinascimentali con un bugnato diffuso su tutta la facciata, finestre, nei vari ordini, a sesto acuto o ad arco ribassato, lunette con peducci e torretta merlata con balcone "*revival* Giulietta e Romeo", ed un primo timido esempio di decorazione negli inserti quadrati a fiori in maiolica,

[15] C. D'AMICO, in "Giornale Fiuggi", novembre 1986. Per la segnalazione un ringraziamento particolare va alla signora Patrizia Basilico e al dott. Pietro Martini Direttore del "Giornale".

[16] Per una dettagliata disamina dell'argomento, preziosa resta la pubblicazione curata da Irene de Guttry, analogamente a quanto realizzato per altri quartieri di Roma, per l'editore Palombi e l'associazione Italia Nostra. I. DE GUTTRY, *Il villino a Roma, Prati di Castello, delle Vittorie,* Roma 2001, pp. 12, 17, 23, 25, 47.

un busto in bronzo di Bramante Lucini. Attiguo al precedente e coevo, è il villino sito all'angolo tra piazza della Libertà e via dei Gracchi, commissionato da Giulio Cagiati, poi di proprietà Centenari Marucchi, ed improntato ad uno stile più severo se non altro se messo a confronto con il suo dirimpettaio di via dei Gracchi angolo con via Orsini.

Quest'ultimo può considerarsi uno degli esempi più significativi del liberty non solo del quartiere ma di Roma, ampiamente celebrato dalla critica e dalla letteratura. Probabilmente è la stessa committenza a voler dare un'impronta raffinata ed innovatrice: si tratta infatti dello stesso Giulio Cagiati titolare della prestigiosa ditta di arredi sita in via del Corso 249[17], che chiama a decorare l'edificio nomi prestigiosi nel mondo delle arti applicate.

Sulla struttura architettonica fedelmente, ma anche riccamente, neo rinascimentale di Burba, Galileo Chini, il grande ceramista e pittore fiorentino (nonché incisore e scenografo)[18] applica ceramiche a motivi vegetali. Silvio Galimberti, allievo di quella fucina di artisti e decoratori romani che è stata la Scuola Arti Ornamentali di via San Giacomo (da Bazzani a Cellini, a Calcagnodoro, a Cambellotti fino a Boccioni, a Severini, a Guidi e Cantatore) si diffonde in un ampia decorazione pittorica nelle facciate della torretta, nei sottotetti con motivi floreali (girasoli) e volti di fanciulle, coronata dal motto latino *in arte libertas – in vitium ducit – si caret arte*. Una sigla, *in arte libertas*, che riecheggia, non a caso, il nome di quella Società di pittori raccoltisi attorno a Nino Costa alla fine dell'Ottocento in opposizione all'arte ufficiale. Si tratta di una "rielaborazione originale delle

[17] I. De Guttry, *cit.*, p. 14.

[18] Si veda il catalogo della mostra su Galileo Chini tenutasi a Roma nell'estate 2006.

poetiche preraffaellite operate a Roma dal gruppo di Nino Costa con la rivista «Il convito»"[19].

Infine pregevole e del tutto intatta è l'opera in ferro battuto delle cancellate eseguita da Alessandro Mazzucotelli, esponente del settore di rinomanza internazionale (Esposizione Universale di Parigi del 1900).

Qualche isolato più in là, tra via Alessandro Farnese, viale Giulio Cesare e via Marcantonio Colonna, negli stessi anni (1902-1903) Garibaldi Burba realizza altri due villini, il primo su committenza Macchi di Cellere, poi di proprietà Sanjust di Teulada, rimarchevole per la profusione di finissimi motivi a stucco, mensole e piccoli bugnati alle cimase, ai marcapiani e in cornice alle lunette delle finestre a contrasto con l'intonaco rosso pompeiano; il secondo su committenza dell'Avv. Cuccia.

Il villino Cuccia e l'Istituto regionale di studi giuridici del Lazio Arturo Carlo Jemolo

Opera di alto pregio, non dissimile nella dovizia di elementi decorativi al villino Cagiati, è la dimora commissionata dall'Avvocato Luca Cuccia a Garibaldi Burba, approvata dalla Commissione edilizia il 16 aprile 1902 e dalla Giunta Comunale nella seduta del 30 gennaio 1904. In essa tornano tutti i motivi del repertorio dell'architetto, con varietà di aperture, a trifora nella torretta, a piattabanda, con conci all'imposta o supportata da lesene sormontate da lunette nel piano sottostante, a monofora bilobata e trilobata nei restanti piani. Elementi decorativi in ferro battuto si rilevano nella terrazza sovrastante il corpo di fabbrica sull'angolo tra Viale Giulio Cesare e Via Marcantonio Colonna,

[19] G. Accasto, *cit.*, p. 241.

con ringhiera a fogliami e nel cancello d'ingresso, che per la finezza dell'esecuzione ricordano quanto operato da Mazzucotelli nel villino Cagiati. Esili colonne ai quattro angoli, come spesso appaiono in altri edifici (via Savoia e villino Terrinoni), definiscono e slanciano il volume della torretta, sormontate da capitelli poggiati a volti barbuti.

L'accuratezza ed il gusto per la decorazione liberty si ritrova anche nella presenza di pitture con motivi floreali ed astratti, sottostanti lo spiovente del tetto della torretta, percorsa altresì da motivi a stucco come il grazioso fregio formato apparentemente da teste di civette (14 per ogni lato).

Il villino, accuratamente restaurato nel corso degli anni, nel 1977 è stato acquistato dalla Regione Lazio che vi ospita la sede dell'Istituto Regionale di Studi Giuridici del Lazio Arturo Carlo Jemolo.

Di questo insigne giurista e profondo maestro di pensiero non si può non ricordare l'immensa produzione scientifica, che ha lasciato una traccia indelebile nel corso delle relazioni tra Stato e Chiesa ma anche l'alto contributo etico che, come maestro di fede e di pensiero, ha trasmesso ad un'intera generazione: memorabili, anche per me che vi partecipai, sono i suoi interventi ai convegni de *Il Mondo*, convegni che furono una vera scuola di coscienza morale e politica.

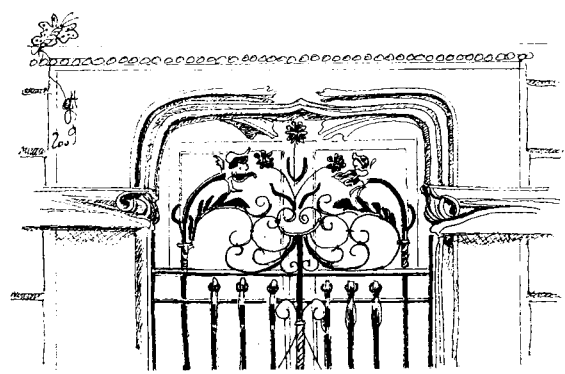
L'Istituto Regionale di Studi Giuridici del Lazio intitolato all'insigne Maestro, è stato costituito con legge approvata dal Consiglio Regionale del Lazio dell'11 luglio 1987 n.40. Esso nasce dal clima di collaborazione che si era venuto a formare tra gli amministratori pubblici locali ed esponenti della magistratura, dell'università e dell'avvocatura, specialmente in concomitanza con la nascita dell'istituto giuridico del giudice di pace.

Oggi l'Istituto, alla luce delle finalità che ne determinarono la costituzione, mira, attraverso l'opera di studio e di ricerca, a realizzare il progresso culturale, civile e sociale della società nel-

l'ambito della Regione Lazio, anche mediante la promozione di incontri, convegni, corsi di formazione e la raccolta di documentazione presso la prestigiosa sede, gioiello del primo Novecento romano, in Viale Giulio Cesare 31.

Fra le varie iniziative l'Istituto ha dato vita al suo interno ad un organismo di conciliazione in materia societaria, civile, commerciale ed amministrativa; recentemente ha promosso, sulla scorta di quanto già operante in altri paesi europei e primo esempio in Italia, un'attività di mediazione nella soluzione di controversie che possono sorgere nell'ambito di quartiere, o addirittura condominiale, fra abitanti e fra questi e le autorità o i gestori dei servizi locali.

Un'iniziativa, quest'ultima, che ci fa ripensare all'intento civile e sociale degli amministratori, dei progettisti e degli artisti ed artigiani che diedero forma ai "nuovi" quartieri della Roma dei primi del '900, oggi affidati per la loro conservazione al nostro studio e alla nostra cura.



Giorgio Menghini

MARIO MENGHINI JUNIOR

Giorgio Menghini, avvocato, romano di sette generazioni, figlio di quel Mario Menghini storico e letterato del quale la strenna già si è occupata nel 1955 (pag.222) con un articolo scritto da Alberto Maria Ghisalberti, era nato a Roma il 24.4.1902 in una casa di via Cavour.

Conobbe un'educazione che oggi non è più di moda; il padre, professore di lettere divenuto discepolo del Carducci ed incaricato nel 1904 dallo Stato Italiano di raccogliere in una edizione completa di n.8 volumi gli scritti di Giuseppe Mazzini che con pazienza certosina era andato a ricercare per le varie biblioteche d'Europa ove erano sparsi, frequentava un ambiente letterario costituito da più bei nomi degli inizi del 1900: come, oltre il Carducci, il Pascoli, Pascarella amico e compagno di innumerovili passeggiate per la campagna romana che tanto amavano, per non parlare del Luzio, del Gentile al quale confidò l'idea di una grande enciclopedia italiana, che poi fu da questi realizzata con Giovanni Treccani.

Il padre, quindi era diviso fra i propri interessi letterari, il lavoro di Conservatore della Biblioteca del Risorgimento, che allora aveva sede a Palazzetto Venezia proprio dietro lo storico balcone ed a fianco della Chiesa di S. Marco, e la grande passione della caccia per la quale era capace di abbandonare ogni altro interesse e di percorrere lunghi tratti di campagna, incurante del freddo o dell'inclemenza del tempo.

Lasciamo immaginare il piacere dei familiari quando quel cacciatore tornava nella modesta casa di via Cavour con i due

cani tutti sporchi ed inzaccherati, ma con nel carniere una lepre o qualche beccaccia.

E del frutto di tali fatiche venivano a godere tutti gli amici del padre, il quale da buon cacciatore non amava mangiare la cacciagione: come Ferdinando Martini che ebbe modo di ricambiare il dono con pochi improvvisati ma spiritosi versi che sono stati riportati, come già ricordato, nella Strenna. Giorgio Menghini iniziò i propri studi nella scuola elementare Enrico Pestalozzi, che aveva sede come ancora oggi in via Montebello 122, e della quale erano direttrice e insegnanti due sue zie.

Proseguì e concluse gli studi classici in quel tempio della cultura che era allora il Liceo Torquato Tasso, ove – beato lui – ebbe ottimi professori nonché compagni di studi che sarebbero assurti a fama e notorietà, come Theo Rossi di Montelera, sportivo di razza e precursore degli attuali *offshore*, e l'architetto Luigi Lenzi che, tra l'altro, realizzò l'Ospedale di S.Spirito.

I tempi, siamo in piena prima guerra mondiale, erano diversi da quelli che avevano indirizzato il padre agli studi letterari, per cui terminato il liceo classico la scelta di Giorgio Menghini si indirizzò agli studi giuridici in base ai quali conseguì, a soli 21 anni, all'Università degli Studi La Sapienza la laurea in giurisprudenza.

Di tale periodo egli narrava, a noi che lo abbiamo conosciuto, gustosi episodi come quello di un'attesa in via del Teatro Valle antistante la sede dell'Università, nelle primissime ore di una fredda giornata di febbraio per sostenere un esame al preappello, davanti a quella che con altri studenti riteneva essere un'entrata secondaria e poco conosciuta dell'Università.

Improvvisamente la porta, che rimaneva chiusa alle esortazioni degli studenti che per il freddo e l'impazienza premevano, cedette e i primi che ne varcarono la soglia sotto le spinte di quanti seguivano ebbero la sgradita sorpresa di trovarsi davanti le apparecchiature di una cabina elettrica ad alta tensione.

O come quando, dopo aver frequentato quasi tutte le lezioni del corso di diritto civile tenuto da Cesare Vivante, verso la fine dell'esame gli venne posta dall'illustre docente una domanda su di un argomento contenuto nelle dispense che la tipografia non era riuscita a stampare.

Tale giustificazione, che il Menghini fornì, non fu ritenuta valida dal Vivante che, peraltro, gli consentì di ripetere l'esame al secondo appello solo in virtù della circostanza che lo studente aveva frequentato assiduamente tutte le lezioni.

Nell'intervallo tra le due sessioni escono le dispense: il Menghini si prepara e affronta nuovamente l'esame, verso la fine del quale puntualmente gli viene posta dal Vivante una domanda sull'argomento trattato in queste ultime dispense.

Terminato l'esame il Vivante si rivolge al Menghini dicendogli "lei è molto ben preparato e meriterebbe trenta: ma siccome al primo appello non ha risposto ad una domanda le do ventotto".

Quando lo raccontava il Menghini ci rideva sopra: ma immaginate al momento la sua sorpresa e amarezza nel sentirsi pronunciare questa prima sentenza, alla quale ben altre sarebbero seguite nella sua lunga professione.

Professione che egli iniziò presso l'avv. Pigliacelli, che allora aveva studio in Via del Babuino, e dal quale il Menghini fu introdotto ai segreti del tirocinio forense.

All'inizio, come per tutti, non devono essere stati rose e fiori per lui; egli ricordava che aveva un piccolo tavolino nel corridoio dello studio, dove lavorava e riceveva i primi clienti.

Uno dei quali o forse il primo addirittura fu la sua stessa famiglia, che egli dovette difendere dalle pretese del proprietario di casa, un arricchito carbonaio il quale, avendo acquistato l'immobile, pretendeva buttarne fuori la famiglia che l'abitava.

Situazioni che puntualmente anche oggi si ripetono: come dire che nulla è cambiato a distanza di oltre sessant'anni.

Il Menghini ricordava con quale batticuore si era trovato a perorare la difesa della propria famiglia presso il Pretore del Mandamento davanti al quale il proprietario l'aveva trascinata, e che alla fine con sua grande soddisfazione era riuscito vincitore.

Ma di battaglie giudiziarie Giorgio Menghini, da bravo avvocato qual era durante la lunga professione ne avrebbe dovuto combattere numerose.

Nel 1928, veniva chiamato dalla Cooperativa Unione Militare ad assumere la carica di Consulente Legale, che mantenne per oltre 50 anni contribuendo con la sua opera alle fortune di quell' ente sorto come cooperativa di consumo e di credito fra ufficiali delle forze armate.

E l'ente prosperò, e come: aggiungendo alle filiali in Italia quelle oltremare sorte dopo le conquiste in terra d'Africa, Albania e Iugoslavia e diventando proprietario degli immobili in quasi tutte le sedi.

Ma quelli erano altri tempi!

Eppure vi furono episodi non lieti, come quando dopo l'8 settembre 1943 i Tedeschi volevano impadronirsi delle attrezzature e di quanto esisteva ancora nella sede di Roma per trasportarle al nord.

E se ciò non avvenne lo fu grazie al deciso intervento presso il Comando Tedesco dall' allora Direttore Generale Giuseppe Renoglio e dal legale dell'Unione Militare.

Giorgio Menghini nel 1928 aprì il primo studio in via del Tritone 62; di lì si spostò in piazza di Spagna 60/A nel palazzetto che fa angolo con via Borgognona, in un appartamento al secondo piano che divideva con lo avv. Giacomo Corradi, ove rimase fino al 1952 epoca in cui si trasferì da solo al terzo piano dell'immobile fino al 1965.

Al piano terreno dello stabile indicato con il civico 59, proprio dove è oggi l'Agenzia 15 del Banco di Roma, aveva sede la Banca Lemon che vi rimase fino a poco prima dello scoppio del-

Giorgio Menghini

la seconda guerra mondiale, quando chiuse gli sportelli e fece ritorno in Inghilterra, lasciando come unica traccia un pesante cancello di ferro installato per proteggere l'entrata secondaria cui si accedeva dal portone del civico 60/A, e che tutt'ora è visibile.

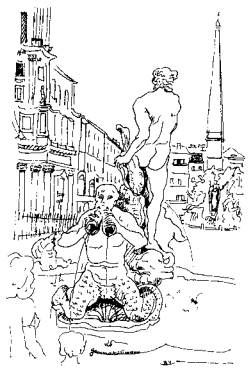
Nel 1965 i proprietari dello stabile chiesero la restituzione dell'appartamento, e Giorgio Menghini trasferì lo studio in via della Mercede 52, al quarto piano dello stabile che era di proprietà di un ente benefico di cui pochi potrebbero supporre l'esistenza, l'Istituzione Nazionale Umberto 1° e Margherita di Savoia per i figli degli operai italiani morti sul lavoro all'estero, che ormai non esiste più perché ritenuto "ente inutile" dalla nota legge, ed i relativi beni sono transitati alla Regione Lazio. Giorgio Menghini era romano di sette generazioni, come amava ricordare a quanti glielo chiedevano.

E lui stesso in una lettera inviata in data 21.4.1965 a Ceccarius che gli aveva sollecitato l'invio di un articolo sulle relazioni del padre con il Pascarella, purtroppo non realizzato, scriveva: "Io non ho alcun merito in materia, ma come romano autentico per antica progenie e "patito" di Roma mi sarebbe caro essere accolto nel Gruppo dei Romanisti", chiedendogli se occorrevano particolari condizioni e formalità e Ceccarius gli rispondeva per assicurare che l'avrebbe incontrato presto "per parlare di quanto le sta a cuore".

Ma il Menghini doveva concludere la sua laboriosa giornata come scriveva Ghisalberti nell'articolo sul padre senza.essere appagato nel suo vibrante desiderio.

Se, comunque, non è riuscito a far parte del Gruppo dei Romanisti, Giorgio Menghini ha ricevuto una calda attestazione del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Roma, ove era professionalmente iscritto dall'5.7.1924, che nel segno della continuità della tradizione forense ha voluto onorarne la memoria intitolandogli una delle Toghe d'Onore assegnate l'8.5.1982 ai vincitori della XIII Conferenza dei Giovani Avvocati.

E forse, a ben pensare, migliore onore non poteva essere concesso a chi come lui era stato un grande avvocato.



Verdi indossa il cimiero. Un'opera sul tamburo: *La battaglia di Legnano* in prima esecuzione a Roma (27 gennaio 1849)

FRANCO ONORATI

L'ANTEFATTO POLITICO

Nel gennaio di 160 anni fa, nel pieno della crisi politica che sfociò nella Repubblica Romana, Roma tenne a battesimo *La battaglia di Legnano* di Giuseppe Verdi; tredicesimo titolo del catalogo verdiano, questa è la seconda opera data in prima esecuzione a Roma, su quello stesso palcoscenico, il teatro Argentina, che nel novembre 1844 aveva visto il primo allestimento de *I due Foscari*.[1]

Quanto diverso il clima politico in cui questo melodramma fu concepito!

Siamo in pieno Quarantotto: basterà riepilogarne i fatti salienti, in rapida successione.

La rivoluzione scoppiò a Vienna il 13 marzo 1848, quando, in seguito al rifiuto di Metternich di discutere di riforme, sorsero le barricate e si ebbero 50 morti. Ferdinando I decise allora di sacrificare Metternich, che fu licenziato e fuggì in Inghilterra. La

[1] Mi sia consentito rinviare al mio articolo *La prima volta di Verdi a Roma*, «Strenna dei Romanisti», 2001, pp. 383-404.

caduta di Metternich provocò a sua volta l'insurrezione di Milano il 17 marzo: borghesi, artigiani e operai iniziarono una lotta armata contro le truppe del maresciallo Joseph Radetzky (1766-1858), riuscendo a cacciarle dalla città dopo una lotta di cinque giorni (18-22 marzo). Radetzky si rifugiò nel quadrilatero formato dalle sicure fortezze di Verona, Legnago, Peschiera e Mantova.

Quando Verdi, a Parigi, venne a conoscenza di quegli eventi, si affrettò a ritornare a Milano. In una lettera al Piave scriveva:

> Onore a questi prodi! Onore a tutta l'Italia che in questo momento è veramente grande!
> L'ora è suonata, siine persuaso, della sua liberazione. È il popolo che lo vuole: e quando il popolo vuole non avvi potere assoluto che le possa resistere...Sì, sì ancora pochi anni forse pochi mesi e l'Italia sarà libera, una, repubblicana.
> Cosa dovrebbe essere?

A sua volta, Venezia insorse il 17 marzo, liberando dalle carceri Daniele Manin e Niccolò Tommaseo. Il 22 marzo si costituì un governo provvisorio presieduto da Manin e si instaurò la repubblica.

L'insurrezione di Milano, la creazione della repubblica a Venezia, l'intervento sabaudo, la crisi dell'Impero absburgico crearono in tutti gli Stati italiani una situazione di generale entusiasmo patriottico.

In Toscana alla fine di ottobre si costituì un governo democratico alla cui testa erano Domenico Guerrazzi e Giuseppe Montanelli. Saliti al potere, i democratici proposero, rispondendo a un obiettivo che era stato di Mazzini, la convocazione di una Costituente italiana.

Non meno rivoluzionari furono gli effetti del Quarantotto nello stato pontificio; poco dopo gli avvenimenti toscani, cadde il

Disegno di P. Barabino che illustra la rivolta del popolo a Roma nel novembre 1848: l'assalto al palazzo del Qirinale.

ministero presieduto da Pellegrino Rossi, il quale aveva tentato vanamente una mediazione fra i liberali democratici da un lato, che chiedevano una più ampia realizzazione dei principi costituzionali e una più profonda laicizzazione, e i conservatori dall'altro.

Rossi venne ucciso da un democratico il 15 novembre; e i democratici, dopo agitazioni da essi promosse, furono chiamati al potere da Pio IX, il quale però il 24 novembre fuggì a Gaeta cercando la protezione di Ferdinando II. Il 21 febbraio il granduca di Toscana lo seguì. Anche a Roma si accolse l'idea di convocare una costituente italiana, che avrebbe dovuto stabilire l'assetto della nazione e rappresentare un momento di forte iniziativa democratica. In concreto, si iniziò procedendo alla convocazione di una Costituente romana, la quale il 9 febbraio 1849 proclamò

la decadenza del potere temporale pontificio e la repubblica. Le redini del potere furono affidate a un "triumvirato" composto da Mazzini, Aurelio Saffi e Carlo Armellini.

Mai prima d'ora a Roma gli eventi avevano subito una così repentina e drammatica accelerazione, culminata come detto nella proclamazione della Repubblica Romana.

La vita dei teatri romani non poteva non riflettere quanto accadeva in città e nella Comarca: mentre il 1° gennaio 1849 Pio IX faceva diffondere l'enciclica contro la promulgazione del decreto della suprema giunta di Stato che convocava la Costituente, a Roma si festeggiava popolarmente e militarmente la medesima, facendo affollare le piazze e nel contempo disertare i teatri. Ecco quanto scrive il giornale "Pallade": «A causa della imponente dimostrazione, i teatri ieri sera erano quasi deserti».

Questo era dunque il contesto entro il quale Verdi attese alla composizione dello spartito, forse quello più esplicitamente improntato all'attualità politica: tanto da essere considerato il melodramma patriottico per eccellenza.

I contatti fra l'editore Ricordi e il teatro Argentina si erano perfezionati, tanto che il 14 dicembre 1848 Ottavio Scaramucci, Conservatore di Roma, aveva annunciato al compositore, che si trovava a Parigi, di aver fissato l'epoca della rappresentazione verso la metà di gennaio 1849, dietro "la modica regalia di franchi mille".

La stesura del libretto era stata affidata a Salvatore Cammarano[2], che per Verdi aveva già scritto il testo dell'*Alzira* (1845) e

[2] Salvatore Cammarano. Pittore, poeta, drammaturgo e librettista (Napoli 19-III-1801- ivi, 17-VII-1852). Fu collaboratore per quasi vent'anni dei maggiori compositori: da Donizetti (per il quale scrisse otto libretti, tra cui quello della *Lucia di Lammermoor*), a Pacini (suo il testo della *Saffo*), Mercadante e Verdi. Morì all'improvviso mentre stava ultimando per Verdi la stesura del *Trovatore* (completata da L.E.Bardare)

che, in seguito, avrebbe ancora collaborato con il musicista per i versi della *Luisa Miller* (1849) e de *Il Trovatore* (1853).

E dai carteggi verdiani emerge la fitta corrispondenza che, da Parigi a Napoli e ritorno, i due si scambiarono tra la primavera e l'inverno del '48; le indicazioni del compositore erano, come al solito, perentorie, del tipo:

> Se voi non potete dispensarvene e che io sia obbligato a scrivere, abbiate almeno sott'occhio che m'abbisogna un dramma breve di molto interesse, di molto movimento, di moltissima passione onde mi riesca più facile musicarlo. Mi raccomando a voi; intanto continuate a mandarmi il dramma incominciato e ditemi: caso mai le Censure nol permettessero credete voi che si potrà cambiando titolo, località etc....ritenere tutta o quasi la verseggiatura? Al momento conviene andare avanti e fissarlo così...

Del resto è noto che Verdi attribuì sempre un'importanza determinante alla scelta del soggetto per il libretto delle sue opere. Nell'imporre ai suoi poeti, primo fra tutti l'infaticabile e fedele Piave, una determinata articolazione drammatica, Verdi era così preciso da risultare praticamente come coautore del testo. E così fu nei rapporti con Cammarano, al quale comunicò numerose varianti, alcune giunte tardi al librettista, tanto che il musicista dovette lavorare un po' di testa sua. Non voleva perdere tempo perché desiderava che l'opera fosse pronta per la data fissata. I giorni passavano presto e Verdi doveva pensare anche al viaggio in Italia per adempiere la promessa di essere presente alla prima esecuzione; inoltre lo allettava la messa in scena del *Macbeth* curata dallo stesso teatro in programma per la prima decade di gennaio.

Il viaggio non si prospettava piacevole, sia perché doveva distaccarsi dalla Strepponi, sia perché la via, da Parigi a Roma, a causa della situazione politica, doveva essere compiuta tortuosamente, con un complicato itinerario.

Comunque sia, prima della fine dell'anno, Verdi giunge a Roma. E di lì a poco, andò in scena il *Macbeth*. Il Chigi, datando 9 gennaio, così scrive nel suo "Diario":

> Questa sera all'Argentina è stato posto in scena il *Macbeth* del maestro Verdi che si trova in Roma.

Aggiunse poi il giorno seguente:

> L'opera in Argentina ieri sera è in incontro grandissimo, ed il maestro Verdi fu chiamato più volte sulla scena a ricevere gli applausi

L'opera fu cantata dal baritono Filippo Colini, dal soprano Teresa De Giuli Borsi e dal tenore Gaetano Fraschini, interpreti che ritroveremo nella *Battaglia di Legnano*.

La scelta dell'argomento e il taglio drammaturgico che Verdi adottò per quest'opera ha fatto sì che il musicista venisse identificato come il principale interprete dei sentimenti di unità nazionale. Tale questione era allora al primo posto sia nei progetti dei politici sia negli animi delle masse. Il caso italiano era infatti il più inconsueto fra tutti quelli europei: accomunati da una matrice linguistica e geografica comune, gli italiani avevano conosciuto un'unità effettiva soltanto ai tempi dell'Impero romano. Dalla sua caduta i popoli si erano organizzati in territori, alcuni con una lunga tradizione di indipendenza, come la Repubblica Veneta, la cui autonomia era durata fin sulle soglie dell'Ottocento, mentre altri erano alle dipendenze più o meno strette di una nazione straniera. Ma nei primi decenni del secolo si erano create le premesse per un cambiamento radicale della situazione e, dapprima nel segreto di associazioni come la Carboneria, poi sempre più allo scoperto, i patrioti avevano lanciato un'esca formidabile per la riunificazione di tutti i popoli della penisola italiana.

Il carroccio della Lega Lombarda nell'iconografia ottocentesca: una ricostruzione del veicolo in un'incisione di Roberto Focosi.

Verdi si trovò coinvolto in questa situazione, perché era un musicista attuale che apparteneva a una schiera di artisti capace di interpretare profondamente il loro tempo. Lo poneva in una posizione particolare, inoltre, il fatto di praticare l'opera lirica: era questo il genere di spettacolo più popolare, a stretto contatto con le masse, costituendo perciò un formidabile veicolo per la trasmissione delle idee. Fin da *I Lombardi alla prima Crociata* (1843) alle opere di Verdi, che dopo le prime milanesi toccarono

tutte le principali città d'Italia, venne impresso un marchio: erano l'espressione di fede di un artista patriottico.

Quanto Verdi fosse in sintonia con gli avvenimenti che stavano sconvolgendo l'Italia in quel fatidico Quarantotto è dimostrato da una serie di episodi significativi, come la lettera al Piave sopra citata. E allo stesso amico e librettista Piave, che s'era arruolato come soldato nella guardia nazionale veneta, Verdi scrisse che avrebbe voluto fare altrettanto, aggiungendo: «...ma ora non posso essere che tribuno ed un miserabile tribuno perché non sono eloquente che a sbalzi».

Egli alludeva all'offerta di una carica nella costituenda repubblica italiana fattagli da Mazzini, proposta che non ebbe alcun séguito, tra l'altro perché l'Italia non sarebbe mai stata una repubblica, almeno finché Verdi rimase in vita. Tuttavia egli era determinato a porre la propria musa al servizio della causa, e pertanto iniziò col musicare l'inno di Goffredo Mameli *Suona la tromba*, che egli sperava «fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde». Ma, quando esso fu ultimato, il cannone taceva già da un pezzo, e toccò quindi al più giovane collega di Verdi, Michele Novaro, l'onore di fornire al nostro Paese *Fratelli d'Italia*, su versi dello stesso poeta.

Il progetto di dare un più sostanzioso contributo alla causa del proprio paese egli lo realizzò, servendosi del mezzo a lui maggiormente congeniale: un'opera patriottica basata su di un tema tratto dalla storia italiana: e di fatto all'interno del catalogo verdiano *La battaglia di Legnano* è forse l'opera in cui le ragioni del patriottismo più autentico sembrano prevalere anche artisticamente.

Il precedente letterario

Ma come si giunse alla scelta del soggetto?

Frontespizio de *La Battaglia di Legnano* per un'edizione Ricordi dell'Ottocento. Sullo sfondo "una piazza di Milano ove sorge un vestibolo di tempio": così la didascalia nel libretto. È il finale dell'opera: si intravedono al centro la protagonista femminile (Lida) piangente; alla sua destra Arrigo in atto di baciare, in punto di morte, il vessillo.

Verdi aveva pensato in un primo momento al romanzo di Bulwer Lytton *Cola di Rienzo, or The last of the Tribunes*; proprio quel testo, guarda caso, che aveva ispirato Wagner per la composizione del suo *Rienzi*: l'opera era stata scritta nel 1840 e rappresentata due anni dopo a Dresda. Ma è pressoché certo che nel '48 Verdi neanche sapeva dell'esistenza del collega tedesco né tanto meno del suo *Rienzi*, che del resto arrivò in Italia solo nel 1874, e precisamente al teatro La Fenice di Venezia. Cammarano sconsigliò quella scelta, anche per la mancanza di un forte elemento di conflitto amoroso (la protagonista femminile, Irene, sembra più affezionata al fratello Rienzi che non al suo

aristocratico innamorato Adriano), per non dire che il finale della storia, con l'uccisione del tribuno, non fa troppo onore al popolo romano. In alternativa egli propose di adottare la commedia di Joseph Méry du Locle *La bataille de Toulouse*, cambiandone l'ambientazione (dalla resistenza spagnola antinapoleonica alla guerra della Lega Lombarda contro Federico Barbarossa) e riempiendola di cori patriottici, giuramenti e processioni. E riuscì a convincere il musicista.

La bataille de Toulouse di Méry du Locle è uno di quei tipici prodotti di nostalgie napoleoniche che facevano la delizia delle platee all'epoca di Luigi Filippo. Siamo nel 1813; il giovane Gaston, uno dei pochi sopravvissuti alla battaglia di Lipsia, è riuscito a far ritorno in Spagna dove le truppe dell'imperatore oppongono l'estrema resistenza al dilagare dell'esercito di Wellington. Viene accolto con incredulità dal suo vecchio compagno d'armi Duhoussais, che lo credeva morto; questi ha preso moglie: con costernazione Gaston riconosce in Isaure, la moglie spagnola dell'amico, la donna alla quale egli si era un tempo fidanzato. Ella ne rimane ancor più sconvolta di lui, dato che non aveva mai smesso di pensarlo. Decide quindi di andarlo ad incontrare in segreto prima della battaglia, nel suo alloggio collocato in cima ad una torre. Il padrone di casa di Gaston, che in segreto parteggia per gli inglesi, aizza i sospetti di Duhoussais, che all'improvviso giunge nella torre, convinto di sorprendere Gaston ed Isaure in flagrante adulterio. Piuttosto che pugnalare l'amico, egli preferisce infliggergli il peggiore dei castighi che possa toccare ad un autentico francese: impedirgli di combattere per il suo paese. Rinserra dunque a chiave i due entro la stanza; Gaston, incapace di tollerare l'onta, si uccide lanciandosi dalla finestra.

Trasferendo la vicenda in Lombardia e cambiando i nomi ai personaggi, Cammarano mise in versi i quattro atti de *La battaglia di Legnano*; con una sola, ma importante variante: nel suo

testo, il protagonista maschile, Arrigo, si lancia sì dalla finestra della torre, ma non muore e fa in tempo a riunirsi alla Compagnia della Morte, partecipare alla battaglia di Legnano e ferire mortalmente il Barbarossa, morendo a sua volta per le ferite riportate.

Opera patriottica o dramma d'alcova?

Librettista e musicista non potevano certo rinunciare all'obbligatoria trama amorosa: anche se qui, come sarà più tardi nel *Ballo in maschera*, l'adulterio non viene consumato fra Arrigo e Lida. Il risultato fu un ragionevole compromesso fra patriottismo e quella classica vicenda che qualcuno ha riassunto nella formula "il tenore ama il soprano, ma il baritono fa di tutto per impedirglielo".

C'è qualcuno, però – e tra questi eccelle Gabriele Baldini – che ha storto il naso su quel doppio percorso: dedicando all'argomento pagine deliziose, dalle quali mi limiterò a citare questo passo:

> Curiosamente, questo che avrebbe dovuto essere il più "civile" dei melodrammi verdiani, e che cade proprio nel momento più opportuno per essere gustato come tale, risulta, poi, anche a una prima occhiata, come uno dei suoi drammi più "privati". Si tratta d'un triangolo, d'un marito che crede di essere tradito, e d'una moglie e d'un amante che, pur avendone tutte le intenzioni, non riescono a consumare l'adulterio. Tutto questo, come si suol dire, sullo sfondo della lega lombarda e della riscossa segnata dalla battaglia di Legnano. Ma, per l'appunto, la battaglia è la sola cosa che dall'opera sia assente: la stessa sinfonia non è tanto una descrizione della battaglia quanto una solenne e marziale scenografia atta a prepararla. Federico Barbarossa è tra i personaggi, ma non pervie-

ne a superare le strettoie del comprimario: e in quelle è quasi ridicolo...[3]

Non diversamente Franco Abbiati[4]:

> Ad ogni lettore provvisto delle più elementari cognizioni di storia patria e tuttavia digiuno delle vicende fatte svolgere nella *Battaglia*...sembrerà facile ricostruire la trama di un soggetto per così dire a tesi patriottica, avente quale sfondo d'obbligo la vittoria delle armi italiane sull'imperatore tedesco Barbarossa, e quale motivo dominante il famoso giuramento dei consoli e cavalieri medievali della Lega Lombarda. E invece facile non è, poiché nessun lettore, immaginoso che sia, potrebbe mai sospettare che a nocciolo del dramma fosse qui escogitato il vero o presunto tradimento d'una sposa, quindi la vendetta del marito che castiga il vero o presunto amante della sposa impedendogli di partecipare alla lotta contro lo straniero...

Non che manchino sia nel libretto che nello spartito espressioni muscolari o passi corruschi. Quanto alle prime, tanto per cominciare bisognerà citare che ciascuno dei quattro atti ha un esplicativo titolo; nell'ordine: "Egli vive!", "Barbarossa!", "L'infamia!", "Morire per la patria!": ove si noterà che non si fa economia di punti esclamativi.

Quanto allo spartito, la mozione degli affetti patriottici è stimolata a più riprese. Nel primo atto, la sfilata delle truppe provenienti dalle province lombarde è accompagnata da un coro grandioso che comincia: "*Viva Italia! Sacro un patto...*"

[3] GABRIELE BALDINI, *Abitare la battaglia*, Garzanti, Milano 1983, p. 168.

[4] FRANCO ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, Ricordi, Milano 1959, vol. I, pp. 783-784.

Non è da meno l'esercito dei milanesi, che avanza al canto: "*Via Italia forte ed una...*"

Segue a stretto giro il primo giuramento degli armati.

Altra impennata patriottarda al secondo atto: lo scontro verbale fra i lombardi e il Barbarossa dà luogo ad una secca replica dei due protagonisti maschili, Arrigo e Rolando:"*Grande e libera Italia sarà...*"

Il terzo atto si svolge nei sotterranei della basilica di Sant'Ambrogio: Arrigo vi è accolto fra i Cavalieri della Morte che all'unisono giurano:" *Giuriam d'Italia por fine ai danni...*"

Quanto al lancio dal verone dell'atletico Arrigo, è appena il caso di sottolineare che avviene al grido di: "*Viva l'Italia...*"

Il finale riserva poi al protagonista una scena madre: ferito mortalmente, Arrigo muore baciando lo stendardo e spira sulle parole:"*È salva, è salva Italia/ Io spiro e benedico il ciel!*"

L'ACCOGLIENZA DEL PUBBLICO ROMANO

Verdi aveva un buon ricordo di Roma; degli amici che vi aveva conosciuto, fra i quali Jacopo Ferretti e Belli; nonché del pubblico romano che aveva apprezzato diverse sue opere, primo fra tutti il *Macbeth*.

Il suo epistolario contiene diverse missive dirette al romano Filippo Colini – il baritono scritturato per il ruolo di Rolando – e all'amico scultore Luccardi, nelle quali si manifesta il suo piacere nel tornare a Roma. Così, in una delle lettere al Luccardi risalente al novembre 1848:

> Ad onta della mia simpatia per Roma, del desiderio di vedere gli amici, dell'eccellente *compagnia-charmante*, è molto probabile ch'io resti a Parigi. È vero che ho promesso di venire a Roma, ma

le risposte non sono ancora venute e forse a quest'ora è troppo tardi.
Ma lasciamo queste miserie e queste piccolezze!! Perché non mi dici una parola di te? Delli amici? ...De' tuoi lavori? Delle faccende politiche di Roma?... Tutto ciò mi avrebbe mille volte interessato di più che parlarmi di opere e di musica...
Un'altra volta che mi scrivi non parlarmi di musica!! Parlami di te, degli amici...e dimmi? (sono quattro anni che manco da Roma) i pochi che conoscevo si ricordano ancora di me?...

Sappiamo che il viaggio a Roma ci sarà e sarà brevissimo: vi giunse a fine anno e ne ripartì dopo la seconda rappresentazione dell'opera; il 3 febbraio era già a Parigi, avendo compiuto, via Busseto, "un viaggio di quattro giorni e quattro notti faticosissimo" per evitare la Lombardia e "non passare per le file tedesche".

In una lettera del giovane musicista Emanuele Muzio[5], allievo e assistente di Verdi, leggiamo:

Ieri ebbi notizie della prova generale dell'opera; sto attendendo quelle della prima rappresentazione. Alla prova generale il popolo volle per forza assistere alla rappresentazione ed irruppe nel teatro, empiendolo dicessimo come un ovo. Il Maestro fu chiamato 20 volte sul palcoscenico. All'indomani non trovatasi più né un palco, né un biglietto, né un libretto dell'opera: tutto era venduto!...

[5] Emanuele Muzio. Direttore d'orchestra, maestro di canto e compositore (Zibello, Parma, 24-VIII-1825-Parigi, 27-XI-1890). Fu di fatto l'unico allievo di Verdi, che gli insegnò armonia, contrappunto e composizione; presolo a benvolere anche per una certa affinità di carattere, Verdi lo fece partecipare alla sua vita creativa. Trascorse gli ultimi anni a Parigi, dedicandosi esclusivamente all'insegnamento del canto. Nominò Verdi suo esecutore testamentario.

Ritratto del tenore Gaetano Fraschini (Pavia, 16-II-1816–Napoli, 23-V-1887). Qui ripreso nella maturità, il cantante fu protagonista, poco più che trentenne, de *La Battaglia di Legnano*, interpretando il ruolo di Arrigo. Fu stimato da Verdi che gli affidò in prima esecuzione anche l'*Attila*, *Il Corsaro* e *Un ballo in maschera*.

Il successo si mutò in trionfo alla prima; ecco quanto ne riferì il giornale "Pallade":

...Quasi ogni pezzo ebbe i suoi applausi, ma il quarto atto commosse in modo speciale. Tale entusiasmo desta ogni sera l'esecuzione di quest'ultimo atto, che tutto intero si vuol replicato costan-

temente in mezzo alle entusiastiche e fragorose grida di plauso, agli universali evviva al maestro e agli attori. Fraschini, l'unico dei tre artisti nuovo per noi, di un'avvenente figura, con una voce estesissima, sonora, nella sua cavatina d'introduzione, nel duetto con la De Giuli, nell'altro dell'atto secondo con Colini, nel terzetto del terz'atto e soprattutto nella scena finale del citato ultim'atto, che termina con la frase: *Chi muore per la patria/Alma sì rea non ha* rapisce gli spettatori.

E ancora:

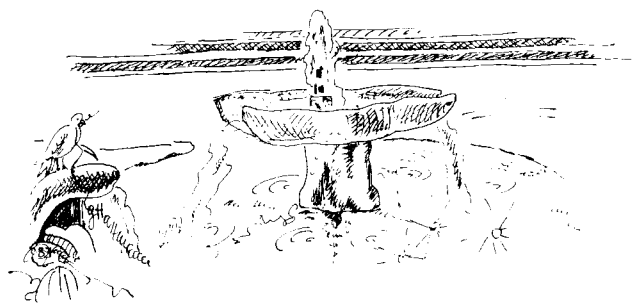
La rappresentazione di questa grande opera è per Roma più che un divertimento una solennità nazionale. Immenso è l'uditorio: tutto corrisponde alla grandiosità dell'avvenimento. Verdi in questo suo lavoro ha levato il volo alla sublimità...In tutte le altre opere questo giovane maestro è grande per ricchezza d'immagini e giuoco di fantasia, in questa è gigante, per forza di concetti e d'italiano sentire...Ai versi *Chi muore per la patria/Alma sì rea non ha* tutto il teatro prorompe in grida e applausi. Alla seconda rappresentazione Verdi è posto in carrozza con la Giuli, Fraschini e Colini, è circondato con torce, a suon di banda, e portato a piazza di Spagna. Verdi e i cantanti scendono a metà percorso, ma tutti accompagnano Verdi a casa.. I romani nel rendere questo tributo di omaggio a Verdi, non tanto han creduto di celebrare il suo genio musicale, quanto il suo italianissimo cuore...

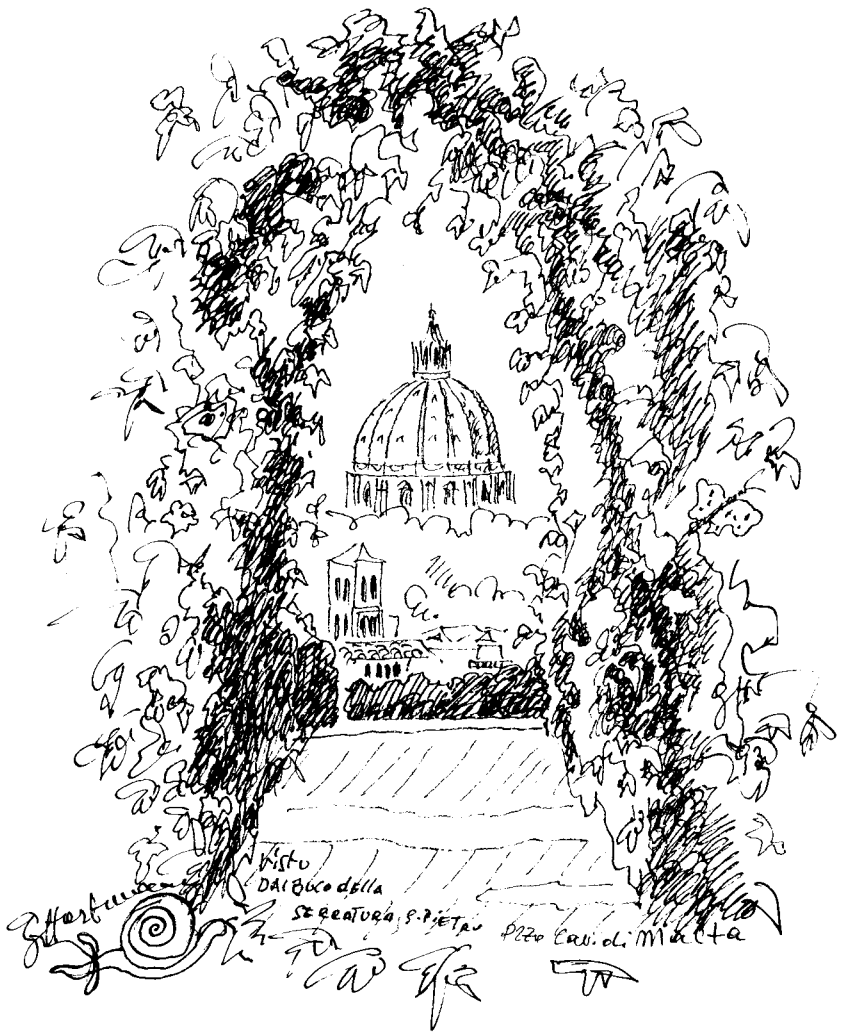
Nell'euforia patriottica di quelle ore – si era alla vigilia della costituzione della Repubblica Romana, a pochi giorni dal decreto con cui l'Assemblea avrebbe dichiarato la decadenza del potere temporale – quel giornale così conclude:

...Lombardo quale egli è, Verdi offre con la sua penna il tributo, che non potrebbe colla spada, alla sua patria infelicissima affinché dalla ricordanze delle glorie passate prenda ella ristoro delle avventure presenti e presagio dei trionfi avvenire

Dopo le recite romane *La battaglia di Legnano* non ebbe vita facile: eseguita in qualche altra città italiana, cadde subito sotto i rigori della censura austriaca. Dodici anni più tardi riapparve a Milano col titolo *L'assedio di Haarlem*. Tedeschi e italiani erano stati trasformati in spagnoli e olandesi, e vi si narrava la rivolta olandese contro l'occupazione spagnola del XVI secolo. Quando l'opera fu rappresentata al Teatro Regio di Parma, dopo le vittorie italiane del 1859, fu scopertamente intitolata *La disfatta degli austriaci*.

Sicché l'esito trionfale toccato alla versione originale restò per molto tempo un *unicum*, legando indissolubilmente quell'"opera della rivoluzione" – come fu chiamata – a un momento eccezionale della storia di Roma di cui la sorte volle a protagonista proprio Verdi.





Puccini a San Pietro per ascoltare i rintocchi delle campane all'alba

Cronache romane del Maestro in Vaticano e dintorni

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Ve lo immaginate Giacomo Puccini, seduto ai bordi di una fontana in Piazza San Pietro, intento ad ascoltare e scrivere le note musicali dei rintocchi delle campane, nell'alba romana?

Sembrerebbe una storiella inventata; invece è una realtà storica documentata. E si riferisce al tempo nel quale, alla fine del secolo scorso, il Maestro era impegnato nella composizione dell'opera *Tosca*... Ed ecco Puccini che chiede con lettera un favore a Papa Benedetto XV....

Ma procediamo per ordine nel seguire il Maestro in Vaticano e dintorni.

I 150 anni dalla nascita di Puccini, lo scorso anno sono stati celebrati in Italia e all'estero a dimostrazione, se fosse necessario, della popolarità che accompagna la figura e l'arte del Maestro. E le celebrazioni continuano ancora nel 2009, con rievocazioni, concerti e approfondimenti sul suo stile melodico e sulla sua orchestrazione.

Per quanto mi riguarda vorrei portare un piccolo contributo alla sua biografia rievocando per la *Strenna* "alcune piccole storie romane" che lo hanno visto come protagonista "in Vaticano e dintorni", dedicando un particolare riferimento, appunto, alla *Tosca* che è veramente un'opera romana.

Si svolge infatti, nel primo atto nella Chiesa di Sant'Andrea della Valle; la seconda parte ha per ambiente Palazzo Farnese,

imponente costruzione, ora sede dell'Ambasciata di Francia; la terza parte conclude l'opera sulla grande loggia di Castel Sant'Angelo, al cospetto della cupola michelangiolesca.

Proprio da questa loggia, che si trova sotto l'Angelo che ripone la spada nel fodero, la cantante Floria Tosca si getta nel vuoto. Il Maestro voleva che finisse nel Tevere; gli si spiegò che il Tevere è un po' distante da Castello e Puccini chiese al librettista... di spostare il corso del fiume. Poi si arrese all'evidenza.

Entriamo nel vivo di Puccini in "Vaticano e dintorni".

Nella Biblioteca Vaticana è conservata una lettera che il Maestro inviò al suo grande amico don Lorenzo Perosi, illustre musicista e direttore della Cappella Sistina. Risale al 1918 e con questa missiva chiedeva l'intervento di Perosi in Vaticano per far arrivare a Papa Benedetto XV la sua petizione per un congiunto che, fatto prigioniero in guerra, era stato trasferito prigioniero in Austria. Puccini chiedeva di poter avere notizie di lui e l'intervento del Pontefice perché potesse avere nella prigionia qualche riguardo e addirittura il rimpatrio.

Ecco il testo della lettera a Perosi: "Caro ed illustre amico, scusi la libertà che mi prendo, avrei da domandarle un grande favore per me e per una famiglia che è in grande pena. Mio nipote, Giaccai Mario, cui le darò più sotto l'indirizzo, fu fatto prigioniero l'anno scorso. So quanto sia grande l'interessamento del Vaticano per i prigionieri di guerra e vorrei poter trovare il modo di far arrivare una parola di raccomandazione a Sua Santità in favore di questo mio congiunto. Mi rivolgo per questo a lei, mio caro amico e collega illustre. Potrà Ella rendere questo grande favore per ottenere il rimpatrio di un padre di famiglia? Mille saluti cordialissimi e ringraziamenti dal suo aff.mo Giacomo Puccini". Seguiva l'indirizzo del prigioniero.

Il Maestro Perosi si interessò prontamente e chiese i buoni uffici del suo amico monsignor Federico Tedeschini che era al Sant'Uffizio. Questi dal Vaticano si rivolse per lettera al Nunzio

a Vienna, monsignor Valfrè di Bonzo, perorando la causa del prigioniero.

Lo stesso monsignor Tedeschini, il 21 settembre 1918, scrisse così a don Lorenzo: " Reverendissimo monsignore, mi do premura di assicurare alla Signoria Vostra che il caso del sottotenente Mario Giaccai, di cui ella ha voluto caritatevolmente occuparsi, è stato segnalato dalla Santa Sede alle speciali cure del Nunzio a Vienna con lettera in data di oggi. Mi auguro che il desiderio onde mi è dato accompagnare questa domanda di rimpatrio, corrisponda quanto prima al successo".

A quanto è dato sapere l'intervento vaticano ebbe buon esito. A titolo di curiosità dirò che l'amicizia di Giacomo Puccini con Perosi risaliva al 1899 quando il Maestro grande operista volle assistere a Milano, nel gennaio del 1899, alla esecuzione nella chiesa di Sant'Ambrogio dell'oratorio *La Resurrezione di Cristo*, del quale Mascagni gli aveva detto un gran bene per averlo ascoltato.

Il Maestro Perosi mi ha raccontato che quella giornata milanese fu per lui del tutto straordinaria.

Nella mattinata il conte Lurani, suo mecenate e grande cultore di musica sacra, lo accompagnò in visita a Verdi che lo accolse con particolare cordialità e gli dette non pochi suggerimenti; nel pomeriggio, quando dal podio si volse verso la folla per salutarla vide nelle prime file Puccini in compagnia di Boito, di Giacosa e del maestro Mascheroni.

Grande la sua meraviglia. Da quel giorno la lunga amicizia.

Ecco due episodi che sottolineano il loro felice rapporto. Nell'agosto del 1949, durante una sua visita a Rimini dove doveva dirigere, nella "Casa dei Salesiani" il suo oratorio *La Resurrezione di Cristo*, Perosi venne a sapere che, nel teatro all'aperto attiguo, si sarebbe rappresentata l'opera *Butterfly*. Don Lorenzo, , attraverso uno spiraglio, ascoltò tutta la musica dell'opera; non gli interessava la scena o lo svolgimento dell'azio-

ne scenica, che del resto non riusciva a vedere: a lui interessava la musica.

Altro episodio: Puccini stimava molto la *Messa da requiem* a tre voci ed organo che don Lorenzo aveva scritto durante il suo magistero nella cappella di San Marco a Venezia. La melodia sulle parole *Rex tremendae majestatis* del *Dies Irae* gli si conficcò nella mente. E – a quanto ha scritto G. Cenzato su Avvenire d'Italia nel 1955 – raccontò: "Una volta al pianoforte mi sono messo ad allineare le note per l'opera *Tosca* e mi accorsi che stavo suonando, come fosse mio, il motivo perosiano, tanto che dissi a me stesso: bravo Puccini che bel Perosi che sei!".

Ed eccoci alla *Tosca*, l'opera romana, la cui prima fu eseguita nel teatro Costanzi all'inizio del 1900.

Non racconterò la trama ben nota e le vicende di Cavaradossi, Angelotti, Scarpia e Floria Tosca.

Nelle "piccole cronache" entrano due sacerdoti lucchesi: don Dante del Fiorentino, tanto assiduo di casa Puccini a Torre del Lago che il Maestro lo definì il "cappellano di casa Puccini" e don Pietro Panichelli, che era indicato dalla gente come il "pretino di Puccini". L'uno e l'altro erano chiamati dal maestro ad assisterlo quando nelle sue opere entrava qualche momento religioso o addirittura liturgia.

Nella *Tosca* il primo atto si conclude con una solenne processione che, accompagnata da versetti del *Te Deum*, esce dalla sagrestia di Sant'Andrea della Valle verso la navata. Puccini era entrato nella chiesa ed aveva individuato il percorso: voleva però che nella processione ci fossero tutti i personaggi che erano presenti in simili circostanze. Il corteo sacro doveva essere in piena coerenza con le regole liturgiche e gli abiti dell'epoca. Don Panichelli si dette da fare ed in breve poté fornire al maestro i dati richiesti: con la descrizione degli abiti rituali di ecclesiastici e laici, una coreografia di colori e com'era vestito il Vescovo e gli uomini che lo accompagnavano. Puccini fu molto

soddisfatto anche perché l'amico sacerdote Panichelli gli aveva scelto i versetti del *Te Deum* e gli aveva anche fornito le note gregoriane.

Sempre per *Tosca* Puccini si rivolse prima a Perosi, poi ai due amici sacerdoti, con un'altra richiesta.

All'inizio del terzo atto voleva descrivere con la musica l'alba romana tra San Pietro e Castel Sant'Angelo ma, mentre aveva potuto annotare le note delle campane più vicine – da San Lorenzino in Piscibus a Santo Spirito in Sassia, alla più lontana San Giovanni dei Fiorentini – non riusciva ad individuare quelle del Campanone della Basilica.

Chiese ai suoi amici preti di dargli una mano. Perosi disse che non aveva mai fatto caso alla "voce" di quella gigantesca campana; qualcuno riferì a don Panichelli che l'unica persona che poteva dare una risposta era il maestro romano Salvatore Meluzzi, direttore della Cappella Giulia della Basilica; viveva proprio in vicinanza del campanile.

Don Panichelli poté subito scrivere al Maestro: "Caro Maestro, eureka. Ho trovato. Il Maestro Meluzzi ha potuto assicurarmi che questo rintocco, indistinto, confuso, inafferrabile del campanone di San Pietro, risponde ad un "mi" naturale. E mi ha soggiunto che posso scriverlo con sicurezza a lei sotto la sua responsabilità".

Puccini ringraziò ma poiché non era del tutto convinto – il racconto è dovuto a monsignor Dante Del Fiorentino – venne a Roma e per vari giorni passò il suo tempo ai bordi di una fontana di Piazza San Pietro con un sigaro in bocca e alcuni fogli di carta da musica sulle ginocchia intento a "catturare" le note del campanone. "Egli – è ancora monsignor Del Fiorentino che racconta – si trovava lì alle prime luci dell'alba quando arrivava l'uomo addetto a spegnere i lanternoni. Costui che si chiamava Guardenghi, una mattina pose una domanda e il Maestro gli rispose: "Sono venuto a Roma a cercare ispirazione, mi godo l'ar-

rivo dell'aurora su questa gloriosa città e ascolto la voce delle campane. "Ah – disse Guardenghi – voi amate le campane, siete uno specialista del suono delle campane?" E Puccini: "No. Sono compositore e sto scrivendo un'opera la cui azione si svolge a Roma. Mi chiamo Puccini...". Quell'uomo rimase a bocca aperta. Ripeté più volte il nome di Puccini e poi aggiunse: "*Bohème... Bohème*".

A questo punto va riferito il singolare episodio che vede protagonisti a Roma Mascagni, Puccini e don Panichelli.

I tre erano a passeggio e qualcuno si avvicinò ai due musicisti per chiedere una loro firma. Mascagni subito, indicando Panichelli, disse: "C'è qui il Maestro Perosi, chieda a lui la sua firma".

E così il sacerdote dovette accontentare quel signore firmando appunto col nome di Perosi. E ciò avvenne poi in più di una occasione.

E veniamo alla "piccola cronaca" della prima della *Tosca* al teatro Costanzi, contrassegnata da un episodio curioso. Eccolo come lo ha narrato il grande amico di Puccini, Giuseppe Adami: "Ecco che la sera della recita, mezz'ora prima che s'aprisse il velario, un signore vestito tutto in nero, colore dei suoi baffoni, irrompe agitatissimo nel camerino di Mugnone, il direttore, già pronto in marsina:

– Maestro, – dice – sono corso da lei per pregarla, nel caso che stasera succeda qualche cosa, di non perdersi d'animo e di attaccare subito la Marcia Reale...

– La Marcia Reale? Ma lei, scusi, chi è?

– Sono il commissario di pubblica sicurezza in servizio in teatro.

– E cosa dovrebbe succedere?

– Corre voce di un attentato anarchico... Noi abbiamo preso tutte le debite misure... Però, non si sa mai.

– Non ne ha parlato che con me?

Giacomo Puccini.

– Con lei solo, maestro... Adesso informerò gli artisti...

– È matto?... No no, per carità. Sono già emozionati per la recita... Non ne parli più a nessuno... E se scoppiasse la bomba, si fidi di me. Ci sono abituato.

– Abituato?... E come?...

Ma subito dopo le prime battute del cupo ed incisivo tema di Scarpia con cui s'inizia l'opera, un clamore di voci dal fondo del teatro allarma il direttore. Si turba. Non capisce. Il clamore s'intensifica. Egli pensa se debba o no interrompere e attaccare la

Marcia Reale. Si decide. Ferma l'orchestra. Ricade il velario. Nello stesso momento due baffoni neri si chinano su lui seduto e qusi lo sfiorano. Ai due baffi è attaccato il commissario che, rapido, sussurra:

– Niente, niente, maestro... Sono i ritardatari che protestano perché non possono entrare. Il pubblico protesta contro i ritardatari... Non si tratta della bomba... Aspettiamo un momento che si calmino. Poi riprendiamo.

Passano dieci minuti e finalmente il silenzio si ristabilisce e la tela si rialza".

Perosi apprese la notizia della morte di Puccini il 29 novembre 1924 mentre era ospite dell'Istituto dei Fratelli della Misericordia che lo assistevano e che gli davano tranquillità mentre era evidente la sua malattia: la paranoia.

Si mostrò molto addolorato per la notizia e nel giardino, al cospetto di Castel Sant'Angelo, scrisse un "pensiero" che era stato chiesto dal direttore del giornale romano "la Tribuna": "Ecco il maestro Giacomo Puccini è l'uomo di grande sentimento che rispecchia tutta la bontà della sua grande anima. Sotto l'emozione della notizia della sua immatura morte auguro all'Italia nostra che altri cantori cantino come lui la melodia che sempre commuove che sempre è conforto nel viaggio della nostra vita".

Valgano queste parole come conclusione in questa piccola scorribanda tra episodi romani nella vita di Puccini.

L'olmo. Note di storia e cultura romana

STEFANO PANELLA

A Roma la presenza degli olmi rimonta a tempi antichi, si lega a partire dal '500 alla storia dei Papi e delle loro ambizioni, ma permane negli usi e nelle tradizioni popolari, con particolare riferimento alle pratiche agricole, alle arti manifatturiere e al suo utilizzo in fitoterapia.

Citato già da Plinio, l'olmo campestre o *ulmus minor* è rivestito di corteccia bruna, solcata da rughe longitudinali, ha un aspetto colonnare e raggiunge in breve un'altezza intorno ai 15-18 metri assumendo una folta chioma. L'ottimizzazione di queste pregiate caratteristiche si ebbe con l'impianto degli alberi in filari lungo le maggiori strade cittadine e suburbane. Le "olmate" ebbero vasta diffusione nel secolo XVII, soprattutto sotto il pontificato di Papa Alessandro VII, anche se l'esistenza di esemplari collocati per le piazze, e talvolta presso i sagrati, è già attestata da documenti d'epoca anteriore.

Il legno, caratterizzato da robustezza unita a elasticità, risultava inadatto per la costruzione di grandi edifici e per la combustione domestica, a causa della quantità di ceneri prodotta[1]; al contrario la tenacità della fibra ne suggerì l'impiego nella produzione dei cordami o, ridotto in fasciami, nelle attività cantie-

[1] Di ciò si dava monito in un'antica espressione proverbiale: "L'olmo non è buono né per casa né pel forno" (ERCOLE METALLI, *Usi e costumi della Campagna Romana*, 1924, 2^ ed., cit. p. 227).

ristiche, tanto che periodicamente si decretò il "divieto di tagliare olmi atti a fare vascelli di mare" al fine di ricostituire le riserve boschive di Nettuno, Conca e Terracina[2].

La tradizione melodica popolare menziona l'olmo nei cosiddetti "ritornelli col fiore" – quelli che presentano un verso quinario iniziale, in tal caso il *fiore de ormo* – ritornelli che furono raccolti da diversi studiosi, come Francesco Sabatini[3], e da alcuni artisti e letterati stranieri.

L'importanza dell'olmo a Roma fu sancita anche dalla toponomastica. Fra le molte piazze che erano intitolate a quest'albero[4] citiamo le odierne piazza della Pilotta, piazza di S. Salvatore in Campo, piazza della Madonna dei Monti (*Ulmus de Madonna*), piazza di S. Maria Maggiore (con annesso Vicolo dell'Olmo divenuto poi l'odierna Via dell'Olmata), insieme con altre, oggi scomparse, come: piazza dell'Olmetto, nel rione Trastevere, piazza di S. Stefano del Cacco o un'altra "per andare a Capo le Case".

[2] GOVERNATORATO DI ROMA, *Regesti dei Bandi Capitolini, editti, ecc*, Roma 1930-1932, cfr. vol. IV, p. 215, n° 1307; IV-260, n° 1584; V-92, n° 539; V-141, n° 835; VII-117, n° 630.

[3] F. SABATINI, *Saggio di canti popolari romani*, Roma 1878, cit. p.18: "*Fiore de ormo! / Me commannàte gnènte da l'infèrno? Ché mmo' vvado 'n giù e ppo' aritorno!*". Più contaminato dal dialetto della provincia romana appare quest'altro: "*Fiore de l'ormo! E cquanno scrissi donna scrissi dànno. E scrissi la rovina de lo monno*" (F. SABATINI, *op. cit.*, p. 38). In termini di paragone lo scultore e letterato W. Westore Story nel suo "Roba di Roma" riporta lo stesso detto, già raccolto dal tedesco Blessing nel 1840, che però si rivela italianizzato: "Fiore de ormo. E quando scrissi donna scrissi danno. E scrissi la rovina di questo mondo" (si veda AA. VV., *Scrittori americani nella Campagna romana. L'ottocento. Antologia a cura di A. Pinto Surdi*, Roma, 1999, p. 76).

[4] Per il loro valore documentario e metodologico si fa riferimento alle opere: U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma 1939; P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma (s. d., 1945 c.).

Alcuni alberi ubicati nei pressi di nobili edifici romani, finirono per sostituirne il nome, come per il Palazzo Colonna, appellato "Palazzo dell'Olmo", o per arricchirne le memorie, nel caso del Palazzo Cenci[5]. Olmi furono messi a dimora anche nelle vicinanze dei sagrati, talvolta ordinati in alberate, forse per predisporre gli animi a una maggiore spiritualità, e la denominazione di "albero della preghiera" poté ispirare coloro i quali avessero percorso le maggiori olmate cittadine verso la metà dell'800 per recarsi alle chiese di S. Gregorio al Celio, di S. Bonaventura al Palatino, a quella dei Cappuccini[6] o, uscendo da Porta Maggiore, alle basiliche di S. Croce in Gerusalemme o di S. Giovanni. Le fonti riportano notizie di singoli esemplari esistenti dinanzi alla chiesa di S. Bonosa[7], nei pressi della chiesa di S. Nicola, appunto detta *de Oliveto* (corruzione di olmeto), men-

[5] Da un grande olmo abbattuto nel 1694 perché divenuto pericolante, trae origine il nome di "vicolo dell'Olmo" altrimenti detto "vicolo della chiavica dell'olmo" per la presenza, proprio sotto le cantine del Palazzo Cenci, di alcune antiche condotte che al tempo della Roma Imperiale servivano a portare acqua al Circo Flaminio, ad uso delle naumachie.

[6] Già Achille Pinelli ritrae alcuni olmi dinanzi alla facciata di questa chiesa. Papa Gregorio XVI volle formare una vera olmata, che verrà cantata poi da Gabriele D'Annunzio ("Intermezzo Melico"). La potatura di questi olmi, definiti "corti e grossi" da Francis Wey, spettava per antico privilegio ai frati che usavano capitozzarli, come si può dedurre dall'osservazione di antiche fotografie. Il direttore dei Giardini Pubblici di Roma, Carlo Palice, ricorda che "non tutte le specie si adattano egualmente a una sensibile potatura, ma i platani e gli olmi che danno il maggior contingente alle alberature la sopportano bene" (C. PALICE, *Le alberate. Notizie fisiologiche, patologiche e terapeutiche*, Roma 1898).

[7] A. RUFINI, *Dizionario etimologico storico delle piazze, vie, borghi e vicoli di Roma*, Roma 1847, (ristampa anastatica, 2004), cit. p. 128 "Da alcuni vecchi trasteverini ci viene asserito che in questo luogo eravi un grande olmo che fu da non molti anni tagliato". La memoria sarebbe perpetuata dall'odierno "vicolo dell'olmetto".

tre nel XV secolo quella di S. Salvatore nel rione Monti veniva appellata *in tribus imaginibus ad ulmos*, forse a ricordo dell'antico bosco sacro dedicato a Giunone, che doveva sorgere nelle vicinanze, e al cui ricordo si riferirebbe la via del Boschetto.

Tra gli artefici delle olmate va citato Papa Gregorio XVI che ne attuò alla Passeggiata Ripetta (1840 circa), in risalita al Celio (l'olmata di S. Gregorio, 1835) e fuori le mura, in via Trionfale[8] (1836), a contornare il tratto di variante ancora in uso, che serpeggia coi tornanti fin sotto il sagrato della chiesa della Madonna del Rosario.

Lungo i percorsi suburbani gli olmi costituirono ombrosi ristori per viandanti altrimenti assaliti dalla canicola estiva, ma in città la loro presenza costituì perfino un pratico riferimento nei crocicchi, se deduciamo correttamente le ragioni che fecero attribuire alla toponomastica romana, già nel XV secolo, una "piazza dell'olmo secco" nel rione Trevi e un "olmo di S. apostolo per andare alla selciata di Monte Cavallo". Ma la presenza di questi alberi servì di riferimento anche fuori le mura, citandosi negli antichi editti le località: "Olmo fuori porta Portese" [9], "Olmo fuori Porta del Popolo per andare all'Acqua Acetosa" e

[8] Luigi Pallottino, romanista e in particolare studioso di Monte Mario, mi comunicò che gli esemplari superstiti furono ridotti in legna da ardere durante il rigido e terribile inverno bellico del 1944 per opera della popolazione locale.

[9] Presso l'Archivio di Stato di Roma è conservato un documento del XVIII secolo relativo a una causa esperita in seguito alla sottrazione di alcuni marmi rimasti sepolti durante un'inondazione del Tevere, e quindi trafugati ("relitti all'olmo"). In alcune carte del secolo XVIII viene indicato un olmo lungo la riva destra poco fuori Porta Portese, mentre il Vasi ritrae con la Porta Portese anche l'inizio dell'olmata della via Portuense, laddove indica lo "scarico de' marmi".

All'ombra degli olmi si anima la via che dal Campo Vaccino conduce alla piazza del Campidoglio. Gli alberi, caratterizzati da un aspetto colonnare, appaiono come un contraltare rispetto alle granitiche vestigia del tempio di Saturno, visibili sullo sfondo (particolare di una veduta settecentesca, opera di un artista tedesco, collezione privata).

un'altra lungo la via Angelica[10] "in vocabolo detto Olmo", dov'era la celebre osteria dell'Olmo.

[10] Questa olmata fu più volte raffigurata dal pittore Giovannini fra i soggetti dei "treni papali" di Pio IX (può vedersi l'opera di P.A. De Rosa e P.E Trastulli, *Vincenzo Giovannini* (1817-1903). *Dipinti di Roma e Campagna. Regesto delle opere*, Roma 2002) e immortalata in una celebre foto, da alcuni attribuita a Romualdo Moscioni, che inquadra il viale verso il 1880 e sullo sfondo la basilica di S.Pietro (Cianfarani, *Immagini romane*, Roma 1976, p. 197). L'alberata fu abbattuta in occasione dell'allargamento della via Angelica (1892-1896) e quindi sostituita con un doppio filare di platani. Forse questa fu impiantata mista con olmi, poiché alcuni vecchi esemplari sopravvivono ancora, frammezzati ai platani nel tratto iniziale del viale Angelico.

L'ombra di questo albero porse occasione agli artisti, specie nel primo '800, di ritrarre popolani che vi si riparavano durante festosi convegni, giuochi di strada o di osteria, mozzature di viti, ecc. Pur tuttavia l'esame della collezione dei Bandi Capitolini rivela nel periodo compreso tra il '600 e l'800 anche un diverso approccio culturale dei romani, stante i frequenti episodi vandalici contro le alberature stradali, da interpretare come privati e indebiti atti di sfruttamento della risorsa lignea. I Maestri di Strade promettono il 18 maggio 1665 un premio a chi denunzierà gli autori dei danneggiamenti alla piantata d'olmi fuori Porta Portese e precisi divieti compaiono a tutela degli olmi nuovamente piantati "sulla salita di Panisperna" (24 marzo 1656, per ordine del Presidente delle Strade Nicola Acciaroli), sulla "salita di S. Bastianello", al Porto di Ripa Grande, mentre viene sancito nel 1645 perfino un "divieto di legare corde e stendere i panni agli olmi sotto il Campidoglio", anche se non ci stupiamo di come un secolo più tardi la stesa del bucato fosse ancora praticata tra gli antichi relitti d'olmo presso il monastero di S. Cosimato, secondo ciò che documenta il Vasi in una sua incisione. Una nota di particolare allarme era dovuta ai danneggiamenti compiuti dal bestiame, se in un editto emanato nel 1745 da Niccolò Casoni, Chierico della Reverenda Camera Apostolica e della Presidenza delle Strade, si stabilì la pena di "tre tratti di corda" da infliggere ai conduttori delle bestie che non avessero impedito alle stesse di "toccare, rompere, spiantare e levare" l'olmata della via Angelica. Le foglie dell'olmo, ricche di mucillagini ad alto contenuto proteico, costituiscono un ottimo foraggio per animali, unitamente alla tenere gemme: quindi dovendosi piantare l'olmata al Campo Vaccino, a partire dal 1655 viene reiterato il divieto di tenervi il mercato del bestiame, e anzi ne è disposta la collocazione in piazza S. Giorgio al Velabro (11 aprile 1656, editto del Presidente delle Strade).

Nel tempo i provvedimenti sanciti a tutela delle alberate ed

Largo Somalia, poco prima del 1960. In un paesaggio urbano fatto di moderni caseggiati intensivi e ampie strade, non ancora soffocate dal traffico veicolare, le uniche "note romane" sono ravvisabili nel vecchio arredo urbano e nella giovane olmata (da cartolina, collezione S. Panella).

elencati insieme con le relative proibizioni e sanzioni, compaiono sempre più puntigliosi, fino a imporre nel 1803 il "divieto di tagliare, rompere, sradicare, devastare, scuotere, diramare, sfrondare gli olmi piantati di nuovo in piazza S. Maria Maggiore". Tra le cause dei vandalismi potremmo supporre l'esistenza di alcune varietà di olmi dalla corteccia spugnosa, quindi da utilizzare come prodotto succedaneo al sughero, oppure l'uso popolare di estrarre certi liquidi dalle "galle", cioè da quelle escrescenze prodotte dalla pianta sul tronco per difendersi dai parassiti, le cui prerogative si ritenevano giovevoli alla cura delle dermatiti. Quanto ai rimedi posti in essere per una efficace tutela

delle alberature stradali, un esempio ci è offerto dalla documentazione, consultabile presso l'Archivio di Stato di Roma, relativa al contratto d'appalto stipulato per la piantumazione di circa 300 olmi, da disporre nel piazzale di Ponte Milvio e vie limitrofe, secondo il progetto di sistemazione dell'area operato del Valadier. Gli appaltatori ebbero l'onere di "piantare olmi di buona qualità del diametro da basso di circa la grandezza di una piastra da disporre in fosse o buche della profondità di circa quattro palmi e mezzo", ciascuno da legare a un "passone ordinario di quelli che sono alle vigne, vestito con spini da uso di arte salvarli dall'urto delle bestie".

Il riferimento alle vigne sottintende l'antico uso di "maritare l'olmo alla vite"[11], cioè di ridurlo a tutore dei filari (tecnica detta "del sostegno vivo"). Così agli inizi dell'Ottocento la vite e gli olmi fiorivano entro le mura – alle propaggini dell'Aventino – e in cima ai colli suburbani, per esempio a Monte Mario, dove l'agrimensore Angelo Qualeatti perizia nella villa Mellini nell'anno 1818 la presenza di "alberi d'olmi ad oggi maritati alle viti, d'età molto vecchi e quasi abbandonati di lavorazione"[12], situati alla sinistra del cancello d'ingresso.

Il legame di quest'albero con la vite a Roma si trasfuse anche nel nettare di uva, che della vite è il frutto. Nel gioco d'osteria più famoso, la passatella, colui il quale rimane a bocca asciutta,

[11] I tralci erano sostenuti dagli alberi di olmo, mentre più raro era l'uso, altrove frequente, di utilizzare a tale scopo gli aceri campestri (la cui dizione volgare è infatti "albero della vite") o i pioppi (donde deriva l'originario significato del verbo "appioppare", cioè legare la vite al pioppo). Si riteneva che l'olmo potesse trasferire sostanze zuccherine idonee a migliorare la qualità dell'uva anche per la presenza dei tannini di cui è portatrice la corteccia, così preziosi per il nettare bacchico.

[12] Al loro posto egli propone l'impianto di olivi. Si veda S. PANELLA, *Inediti sulla storia agricola di Villa Mellini*, in: «Monte Mario», XXXVII, 234, sett-ott.2005, p. 3.

si dice che "regge l'olmo", un'espressione mantenuta viva dal Belli, da Trilussa e da molti poeti romaneschi minori. Come non ricordare nel caso in specie Giggi Pizzirani, secondo il quale l'offesa da cui derivò la sfida di Barletta[13] avrebbe avuto causa efficiente una lite all'osteria, dove dei cavalieri italiani e un "musiù francese" erano convenuti per una passatella. Racconta Pizzirani: "*...Doppo strillati l'antenati sui, / L'Italiani, pe' daje un po' de guazza, / Fecero arègge l'olmo proprio a lui/ ...*". Di certo ritrovarsi da soli a "reggere l'olmo" costituiva una vera offesa[14], ma il transalpino non poteva saperlo sicché, quando si accorse dell'inganno, ricusò il ruolo, offese i cavalieri e l'Italia, causando le ire del prode Fieramosca, il quale nell'osteria "era entrato pe' bévese un quintino". Si distingue dunque nel dialetto romanesco l'espressione "èsse ormo" (cioè essere fatto olmo) e "fa l'ormo", cioè fare (reggere) l'olmo, nel significato di far fesso qualcuno, ma a quanto sembra non esiste alcuna convincente spiegazione[15] sull'origine del detto, a parte due punti: che l'olmo

[13] GIGGI PIZZIRANI, *La sfida de Barletta....vié de fora te possin'ammazzatte*, Ed. Voghera 1895. Sonetti romaneschi.

[14] Giggi Zanazzo nella sua celebre opera sui costumi romani pubblicata nel 1907 precisa che "nun accustuma de fa un ormo solo, armeno armeno se fa aregge sempre a ddua; perché èsse fatto ormo solo è un gran affronto, e ffa capì che ffra er Sotto e er giocatore che ha retto l'ormo c'è odio forte". Giorgio Roberti nel volume *Giuochi di strada e d'osteria a Roma*, Roma 1982, ricorda la definizione di "ormo spaccato", riferita al primo caso, e di "ormo d'accompagno" relativa al secondo.

[15] Jacques Brosse, nel volume *Gli alberi. Storie e leggende*, pubblicato in italiano nel 1998, cita l'esistenza in Francia dei "Giudici di sotto l'olmo" com'erano chiamati i magistrati di villaggio, i quali non avevano tribunale e sedevano sotto un albero di olmo, che perciò veniva per tradizione piantato dinanzi alla porta dei castelli. Quando le parti in causa non avevano però intenzione di incontrarsi non si presentavano all'appuntamento e quindi si facevano "aspettare sotto l'olmo". L'espressione francese "attendez moi sous l'orme" equivale perciò a dire "aspetta per un bel

sorregge la vite e che reggere l'olmo equivale a non bere durante la passatella.

Nel paesaggio della Roma moderna

Le ultime olmate cittadine furono volute da Papa Pio IX a risarcimento della Passeggiata di Ripetta e sullo stradone di S. Giovanni, per rinnovare quella già esistita fuori Porta Maggiore che era stata tagliata durante gli eventi bellici del 1849. Allo stesso periodo risalgono alcuni funzionali piantate extraurbane che furono eseguite presso le basiliche di S. Lorenzo e di S. Paolo, delle quali però non rimane più traccia.

Divenuta Roma Capitale, gli olmi subirono ridimensionamenti a netto vantaggio dei platani e più tardi anche dei lecci e dei pini. I Piemontesi comunque continuarono ad utilizzarli per le alberature stradali negli antichi rioni, in via Garibaldi, in via del Quirinale e in piazza di S. Maria Maggiore[16]. Erano olmi che, misti ad altre essenze, contornavano sul finire del secolo XIX anche talune strade suburbane (la Passeggiata del Gianicolo, via Flaminia, oltre il Ponte Milvio, ancora la via Trionfale) o delineavano le piazze dei nuovi quartieri: piazza Cola di Rienzo e piazza Vittorio Emanuele, qui a punteggiare il perimetro dei

pezzo" oppure "aspetta e spera". Si ha notizia anche in Italia che nei borghi e nei villaggi si usasse fra i decani riunirsi sotto un olmo, ma per deliberare, a quanto pare, su questioni non arbitrali. Di certo lo spiritaccio romano avrebbe potuto facilmente suggerire un ironico invito – appunto quello "de arègge l'ormo" – a chi, attore di una causa, avesse atteso con ostinazione l'improbabile arrivo del convenuto sotto l'albero.

[16] L'antica "olmata del lato dell'obelisco", com'era indicata nel '700, fu abbattuta per eseguire allargamenti stradali negli anni 1872-1873, ma poi nuovi olmi vennero subito rimpiazzati. Solo in un secondo tempo, verso il 1898-1899, al loro posto trovarono collocazione gli attuali platani.

giardini. La scelta mirata a ridurre progressivamente il numero dei nuovi impianti fu anche conseguente all'imperversare di una grave malattia tipica dell'olmo, la "grafiosi", causata indirettamente da un coleottero scolotide (scolytus destructus), appartenente alla famiglia degli xilofagi[17].

Si pensò allora di sperimentare con gli olmi campestri anche altre varietà ritenute resistenti alla malattia, tra cui quella "siberiana" (ulmus pumilia) e quella "americana", che caratterizza alberi a foglie larghe (a tale scopo in tempi più recenti comparvero a villa Borghese anche gli olmi "montani"). L'Amministrazione Nathan, fra il 1907 e il 1911, sperimentò le nuove varietà insieme col tradizionale olmo campestre nelle vie dei quartieri Ludovisi, Pinciano, Flaminio (alle Belle Arti in particolare per l'Esposizione del 1911) e, per continuità storica, in alcune vie intorno a S. Croce in Gerusalemme e in via di S. Saba. Molti altri esemplari furono collocati[18] tra il 1933 e il 1955 e costituiscono una parte importante del contingente ancora visibile per le vie cittadine. Sono gli olmi un po' striminziti presenti nei quartieri "stile anni '30": dal Tiburtino (nelle vie facenti capo a piazzale delle Province e in via Lanciani), al Portuense, al Gianicolense (dove residuano per le strade fra Monteverde nuovo e Monteverde vecchio) e al quartiere Trieste (in particolare in alcune

[17] Il coleottero alberga nella corteccia e fa proliferare un fungo nei vasi portatori di linfa determinando la malattia e poi la morte della pianta. Gli olmi di piazza Vittorio Emanuele risultavano già nel 1898 "attaccati da questo parassita che ne aveva già fatti morire due" (Palice, op. cit., p. 47).

[18] I dati censuari, relativi alle localizzazioni degli alberi, giardini, alberate esistenti nelle vie e piazze di Roma sono tratti dal Censimento comunale pubblicato nell'opera *I Giardini di Roma* (a cura del servizio Giardini), Roma 1957, cfr. pp. 76-102. Per un confronto dell'espansione urbana si veda l'opera curata da F. Portone (Assessorato ai Giardini e allo Zoo), *Roma verde. I giardini*, Roma 1976, cfr. pp. 87-102. Pure utile il più recente G. Todaro, *Le alberate di Roma*, Roma 1998, cfr pp.79 e segg.

Fra gli olmi piantati nella via di S. Saba, questo esemplare quasi centenario spicca per le dimensioni raggiunte.

strade del cosiddetto "Quartiere africano"). Si diede poi corso ad altri interventi allo scopo di favorire la conservazione paesaggistica. In tal senso si operò lungo le mura Gianicolensi (1926), in via di S. Saba (1927) e in modo più abbondante a contornare le mura Aureliane nei rioni di S. Saba e del Testaccio[19] (1941 e 1952), in via dell'Acqua Acetosa (1952), in via Appia, all'altezza del Tavolato-Casal dei Pini (1933), e all'ingresso della Fonte dell'Acqua Santa. Delle odierne alberate formate da olmi, quella maggiore sviluppa 1.450 metri e delinea il viale dei Quattroventi dal 1952, la più antica ombreggia il viale Manzoni dal 1911, mentre da un paio d'anni una nuova piantata di olmetti in doppio filare è visibile nel piazzale di S. Maria Maggiore e in piazza dell'Esquilino.

Seppur malati e decimati, gli olmi sopravvivono dunque nelle strade romane, nelle ville storiche cittadine, nei giardini pubblici e nelle riserve naturali protette, perché dotati di grande capacità pollonifera; sono spesso ibridati fra diverse varietà, ciò che talvolta rende difficile individuarne l'appartenenza, mentre la loro proverbiale longevità è assai ridotta[20], a differenza di altri alberi romani. Li osserviamo quindi caratterizzati per lo più da un portamento disordinato, a "salice piangente", una caratteristica che, unita talvolta a irriguardose potature, ha determinato la perdita di quella originaria fisionomia strutturale, propria degli "alberi papalini", così apprezzata dai pittori "naturalisti" della Roma sette-ottocentesca. Resta invece il legame dell'albero con la città, di cui sembra percepirsi l'intensità quando, nelle rigide giornate di fine inverno, i precoci frutti alati vengono librati nell'aria per finire lentamente al suolo, talvolta negli interstizi fra i sampietrini, quasi una simbolica, feconda unione tra antichi simboli dell'Urbe.

[19] Gli olmi erano presenti al Testaccio già nel XVI secolo, insieme con i gelsi. La pianta di G. B Falda ne dà conto rappresentando la via Marmorata punteggiata da quegli alberi. Per i testaccini d'antica memoria caro è il ricordo di quando, lungo la via Marmorata, dal lato del Monte Aventino, esisteva un duplice filare di ulmacee (non proprio olmi, ma "Alberi di Giuda") alla cui ombra essi amavano trascorrere le serate estive.

[20] A Roma rari si contano gli esemplari più che centenari mentre altrove, in Italia e nel Nord Europa, è nota in letteratura l'esistenza di olmi antichi fino a quattro secoli, che hanno raggiunto un'altezza e un'ampiezza della chioma dell'ordine dei 40 metri. La "grafiosi" è tuttavia un problema ovunque diffuso.

Le dimore romane di Gogol'

WILLY POCINO

Anche Nikolaj Vasil'evič Gogol' (Sorocincy, Poltava, 1809 – Mosca 1852) – come tanti altri artisti, scrittori e letterati di ogni tempo e paese – subì il richiamo del fascino dell'Italia e anch'egli, fornito di ammirevole sopportazione per gli immancabili disagi dei mezzi di trasporto dell'epoca, partì dalla natìa Russia affrontando serenamente il lunghissimo viaggio attraverso l'Europa. Ed eccolo ad Amburgo, a Brema, Düsseldorf, Colonia: naviga sul Reno fino a Magonza e si reca quindi a Baden-Baden. Il suo più vivo desiderio è però quello di arrivare a Roma; ma negli Stati del Papa infuria il colera e perciò trascorre tre mesi in Svizzera prima di recarsi a Parigi, donde poi raggiunge finalmente l'Urbe, méta prediletta dei suoi sogni. È il 26 marzo 1837, Sabato Santo; e fa appena in tempo a realizzare il desiderio di assistere alla messa papale celebrata in San Pietro dal pontefice Gregorio XVI, Cappellari (1831-1847).

Il primo indirizzo che fornisce alla madre lontana è: "Roma, via di Isidoro n. 17". Abita, dunque, al rione Colonna, nel cuore della città. Ma oggi la casa non esiste più. Fu demolita per la realizzazione di via Vittorio Veneto. In quella occasione scomparve anche parte della vecchia strada sulla quale si affacciava l'edificio indicato dallo scrittore russo. Oggi di essa resta solo un breve tratto che congiunge via degli Artisti alla più mondana arteria della Capitale.

È qui interessante notare, però, che da un documento dell'Archivio di Stato ("Nomenclatura stradale", anno 1803, vol. 10) risulta che anche l'attuale via degli Artisti era all'epoca chia-

mata via di S. Isidoro, ed immetteva nella scomparsa piazza dei Cappuccini. Infatti solo il 30 novembre 1871, con deliberazione del Consiglio Comunale, alla strada venne cambiato il nome "per distinguerla dall'omonima del rione stesso", e fu dedicata agli Artisti "perché anticamente vi si notavano alcuni studi di scultori e pittori".

Al tempo di Gogol' esistevano, dunque, due vie dedicate al santo protettore dell'agricoltura (la cui chiesa, edificata nel 1625, è tuttora esistente in loco). Sorge quindi spontanea la domanda: in quale delle due strade abitò veramente lo scrittore russo? Sarebbe forse oggi assai difficile stabilirlo in maniera definitiva se lo stesso Gogol' – probabilmente proprio in considerazione della duplice indicazione toponomastica – non lo avesse precisato in una lettera: "rimpetto la chiesa di San Isidoro, vicino alla Piazza Barberini". E lì, presso il "Signor Celli", il già noto autore de *L'Ispettore, Il Cappotto* e *Taras Bulba*, si trova ottimamente, come confida all'amico A.S. Danilévskij in una lettera del 15 aprile 1837: "Per una stanza, o meglio per un salone antico con quadri e statue, pago 30 franchi al mese, e questa è l'unica mia spesa forte". In effetti gli altri prezzi indicati nella medesima lettera appaiono abbastanza modesti: "Se bevo al mattino un bicchiere di cioccolata pago poco più di 4 soldi, con pane e tutto. Le portate a pranzo sono freschissime e mi costano da 4 a 6 soldi. Non riesco a mangiare gelato per più di 4 o 8 soldi, ed è un gelato come tu non ti sei mai sognato...". E, lieto e soddisfatto, continua a dedicarsi alla visita attenta e scrupolosa di chiese, musei, monumenti e ruderi, rimanendone sempre incantato. "Vivo qui da tre mesi. Vedo ogni giorno qualcosa di nuovo, ma c'è un abisso di roba da guardare ancora. Solo qui si comprende che cosa sia l'Arte...", così scrive a Prokòpovic ai primi di giugno. E il 27 dello stesso mese parte per la Germania e passa poi nella Svizzera, donde potrà tornare a Roma solo nella seconda metà di ottobre

perché, nel frattempo, vi si è diffusa una nuova epidemia di colera.

* * *

Gogol' è forse l'unico fra i grandi scrittori russi per cui Roma abbia avuto un ruolo di eccezionale importanza. A Tolstòj e a Dostoevskij, ad esempio, presi soprattutto da problemi e sentimenti di carattere umano ed artistico, la Città Eterna appare "sfumata", come una figura di secondo piano.

Roma fu, infatti, per Nicola Vasil'evic una vera fonte di ispirazione indiretta, "una specie di filtro attraverso il quale il poema delle *Anime Morte* sgorgò puro e incontaminato da personalismi e deviazioni della sua formidabile potenza satirica". Ma trasse da essa anche ispirazione diretta, sia pure in un solo caso: per il romanzo incompiuto *Annunziata*, il cui brano iniziale – circa 40 pagine – pubblicato nel 1842 nella rivista "Il Moscovita", ebbe come titolo provvisorio *Roma*, che rimase poi definitivo, come – guarda caso – gran parte delle cose a carattere temporaneo che accadono nell'Urbe. E a Roma dedicò sempre tutto il suo affetto, il suo entusiasmo e il suo interesse artistico.

Ecco perché, superate nuovamente le Alpi, al suo ritorno nella "patria" del cuore egli prorompe in sfoghi di gioia, che si possono considerare veri inni d'amore alla sua diletta città. "Mentre stavo in Svizzera – scrive a Maria Balàbina (la sua giovane allieva, ora divenuta signorina, per la quale lo scrittore non nutrì, forse, solo una semplice, affettuosa amicizia) – dove, a causa del colera, rimasi molto più a lungo di quanto previsto, non vedevo l'ora, l'istante di partire per Roma... E quando finalmente vidi Roma per la seconda volta, mi apparve ancora infinitamente migliore di prima. Mi pareva di rivedere la mia patria da cui fossi stato assente per vari anni, e in cui avessero vissuto nel frattempo i miei pensieri. Ma no, tutto questo non è esatto: io qui ritro-

vai non già la mia patria, ma la patria dell'anima mia, vissuta qui prima di me, prima che io fossi venuto al mondo. Ho ritrovato lo stesso cielo, a volte tutto argenteo, rivestito da non so quali riflessi di seta, a volte azzurro quale ama mostrarsi attraverso gli archi del Colosseo. Ho ritrovato i cipressi, gli obelischi e le cime arrotondate dei pini che paiono talvolta navigare nello spazio. Ho ritrovato l'atmosfera pura, le lontananze nitide. Ho ritrovato le cupole eterne, maestosamente tondeggianti nell'aria...".

E all'amico Zukòvskij dichiara con slancio di incontenibile entusiasmo: "Se sapeste con quanta gioia ho abbandonato la Svizzera e sono volato alla "mia anima", alla mia bella Italia! Essa è mia! Nessuno al mondo me la strapperà. Io sono nato qui. La Russia, Pietroburgo, le nevi, la gente cattiva, il dipartimento, la cattedra, il teatro, tutto ciò non è stato che un sogno. Mi sono svegliato di nuovo in patria".

Ma questa volta egli comunica un nuovo indirizzo: "via Felice n. 126 ultimo piano". Una strada importante via Felice, fatta costruire dal pontefice Sisto V, Peretti (1485-1490) "religioni ornamento commoditati", alla quale volle orgogliosamente attribuire il proprio nome di battesimo. Vi abitarono o vi ebbero studio notissimi artisti, tra i quali Federico Zuccari, Giovanni Battista Piranesi, Bartolomeo Pinelli, Bertel Thorvaldsen, Luigi Rossini; e fu anche la strada ove dimorò Maria Casimira, moglie di Giovanni Sobieski, re di Polonia. Oggi si chiama via Sistina, sempre in riferimento a papa Peretti, e vi è ancora il palazzo, accresciuto di due piani, nonché l'appartamento – completamente trasformato – dove abitò Nicola Gogol'. Il portone d'ingresso è contraddistinto dal civico 125 (non ha, quindi, lo stesso numero di cento anni prima in quanto al n. 126 esiste oggi un pubblico esercizio).

Il palazzo settecentesco, semplice e dignitoso nelle sue linee architettoniche, è attualmente di proprietà della contessa Datti,

Lapide commemorativa di Nicola Gogol' in via Sistina n. 125.

alla quale pervenne per eredità della nonna, la principessa Maria Bonaparte. Nel periodo in cui vi abitò lo scrittore russo apparteneva ad un tal Paolo Coccia da cui passò poi "al dottor Fisico" Innocenzo Liuzzi, come risulta dall'atto di vendita del 23 giugno 1841 rogato dal notaio Fratocchi.

In occasione del cinquantenario della morte di Nicola Gogol' – come afferma, tra l'altro, Daria Borghese nel suo interessantissimo volume dedicato a *Gogol a Roma* (Ed. Sansoni, Firenze 1957) – la "colonia russa di Roma" fece apporre sulla facciata

del palazzo di via Sistina un ricordo marmoreo sovrastato dal busto bronzeo in rilievo dello scrittore con il viso rivolto verso sinistra (il ritratto è di scultore anonimo, e riproduce il disegno eseguito da Dimitriev-Mamonov due giorni dopo la morte di Gogol'); al centro è incisa una epigrafe bilingue e in basso emerge in rilievo una corona d'alloro, pure in bronzo. Il testo in lingua italiana dice:

IL GRANDE SCRITTORE RUSSO
NICOLA GOGOL
IN QUESTA CASA
DOVE ABITÒ DAL 1838 AL 1842
PENSÒ E SCRISSE
IL SUO CAPOLAVORO

LA COLONIA RUSSA DI ROMA
Q.M.P.
1901

Questa iscrizione è preceduta dal testo russo (riprodotto con lettere antiche, essendo posteriore la riforma grafica di Lunaciarski) che si può così tradurre:

QUI VISSE
DAL 1838 AL 1842
NIKOLAJ VASIL'EVIC
GOGOL
QUI SCRISSE
"ANIME MORTE"

La lapide contiene due... "perle", una delle quali appare più preziosa perché... doppia! Infatti Gogol' (il cui nome nell'epigrafe risulta privo dell'apostrofo) non abitò nella casa di via Sistina dal 1838 al 1842 bensì dal 1837 al 1843 (il grave, duplice errore è ripetuto sia nella iscrizione in lingua italiana che in quella russa), e la data dell'epigrafe, 1901, non coincide – come era nelle intenzioni dei promotori dell'iniziativa – con il cinquantesimo anniversario della scomparsa dello scrittore, il quale morì a Mosca il 4 marzo 1852, per cui la ricorrenza cinquantenaria corrispondeva esattamente al 1902!

Inesatta risulta, inoltre, la indicazione fornita dall'illustre e compianto amico "romanista" Giggi Huetter nella sua pregevole raccolta di *Iscrizioni della Città di Roma dal 1871 al 1920* (Istituto di Studi Romani, Roma 1962, vol. III, pag. 112). Egli (o, con più probabilità, qualche suo collaboratore che compilò la scheda) inspiegabilmente sostiene che la lapide di via Sistina è sormontata da un "medaglione in bronzo... fra due tralci di fiori" (!) e riporta il testo russo con una sola data – 1842 – volgendone all'imperfetto la traduzione: "Qui viveva nell'anno 1842 Nicola Vassilievic Gogol, qui scriveva *Anime Morte*", precisando che "l'imperfetto è forse più esatto dell'italiano *scrisse il suo capolavoro*, dato che restò incompiuto". Ma se è vero che la più importante opera di Gogol' non fu terminata, è pur vero che il primo volume della stessa opera – scritto quasi completamente a Roma – dopo aver superato con uno stratagemma gli ostacoli della censura di Mosca, era già stato pubblicato nella primavera del 1842, ed aveva già ottenuto uno straordinario successo!

L'"infortunio" di Huetter riguardante il "medaglione fra due tralci di fiori" trasse in inganno anche il conte Fabrizio Sarazani, fecondo scrittore e noto "romanista", il quale (come si può non *iurare in verba magistri?*) riferisce la stessa "notizia" nelle sue postille allo *Stradario Romano* di Benedetto Blasi (Edizioni del Borghese, Milano 1971, pag. 398); nelle quali postille – a proposito dello stesso argomento – è anche da considerare un curioso *lapsus càlami*. Vi è infatti riportata, quale traduzione del

testo russo... l'esatta iscrizione dettata in lingua italiana, con l'unica differenza che la data di apposizione della lapide è trascritta in cifre romane mentre nell'"originale" risulta invece in numeri arabi.

* * *

Dopo un'assenza di circa due anni, Nikolaj Vasil'evic Gogol' soggiornò nuovamente a Roma prendendo dimora nelle adiacenze di piazza di Spagna, esattamente in via della Croce n. 81 (rione Campo Marzio), al terzo piano – l'ultimo dell'epoca – del palazzo che il principe polacco Stanislao Poniatowski, uno degli uomini più ricchi d'Europa, si era fatto costruire verso la fine del XVIII secolo da Giuseppe Valadier. Anche questo palazzo esiste ancora, con sopraelevazione di tre piani. Gogol' vi abitò, ormai maturo e celebre, dal 24 ottobre 1845 alla primavera del 1846, a conclusione della serie di più o meno lunghi periodi che lo scrittore trascorse nella Capitale. Egli fu poi a Roma altre quattro volte, ma solo di passaggio.

L'"antica farmacia Pesci" in Piazza di Trevi

ROBERTO QUINTAVALLE

Nella piazza di Trevi, oggi affollata quasi in permanenza da vocianti comitive di turisti, l'insegna luminosa della farmacia al n. 89 sovrasta e quasi invade un'altra insegna, marmorea, nella quale si legge: "antica farmacia Pesci, fondata nel 1552".

Basta affacciarsi sulla porta del locale per avere conferma, dallo stile dei mobili e degli arredi, che trattasi di una farmacia storica, una delle poche rimaste a Roma, sulla quale conviene indagare anche per conoscere la ragione di quel nome, che non trova riscontro in quello degli ultimi gestori.

Un'accurata ricerca sulle fonti di informazione, mostra come la vicenda di questa farmacia si ricollega ad un lontano inizio, che tradizionalmente viene indicato nell'anno 1552, allorché era Pontefice Giulio III Del Monte.

Non si sono finora rinvenuti documenti che possano certificare l'autenticità di quella data, ma è certo che la farmacia, o meglio la "spezieria alla fonte di Trevi", già era in funzione nel 1625 come è testimoniato dal primo volume degli "stati delle anime" della parrocchia dei Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi.[1]

I rapporti della spezieria con la residenza pontificia del Palazzo del Quirinale, attestati da questi e da altri documenti e scritti, inducono a ritenere molto probabile che essa sia stata isti-

[1] ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO DI ROMA, *"Stati delle anime dei SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi"*, Voll. da 1 a 134.

tuita in precedenza e cioé nella seconda metà del Cinquecento come si tramanda. Ed infatti i lavori di trasformazione della Villa Carafa D'Este sul colle Quirinale per adattarla a residenza estiva dei Papi, iniziarono in una prima fase nel 1583 con Gregorio XIII che aveva incaricato dell'esecuzione l'architetto Ottavio Mascarino, ma già in precedenza lo stesso Pontefice era solito soggiornare nella villa e i suoi predecessori usavano come residenza estiva il vicino palazzo di S. Marco (o di Venezia).

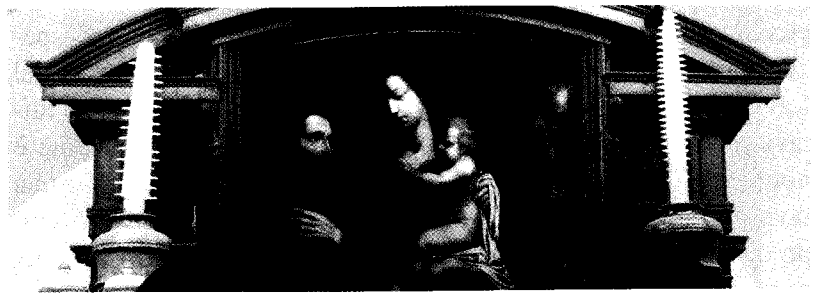
È possibile quindi che la spezieria già in quell'epoca fosse sorta per sovvenire alle necessità della famiglia pontificia e che in essa operasse anche quel tale "messer Fabro" indicato dal Moroni[2] come lo "speciale" di Giulio III.

La vicenda storica dell'antica spezieria trova dunque una base documentale certa solo dal 1625, data nella quale iniziano gli "stati delle anime" dei Ss. Vincenzo e Anastasio.

Questo tipo di documento costituisce, come è noto, una fonte preziosa di informazioni sull'antica popolazione residente nelle varie parrocchie romane ed offre uno spaccato di vita quotidiana, migliore e più vivo delle registrazioni anagrafiche che peraltro risalgono solo al primo ventennio dell'Ottocento.

Scorrendo gli "stati delle anime" dei Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi, si apprende fin dai primi volumi, che tra le varie botteghe che si trovavano "dalla fonte di Trevi verso le Muratte" vi era quella del sacerdote Giovanni Battista Paolucci, speziale originario di Pesaro, di anni quaranta nel 1626. Egli era coadiuvato dai nipoti Giovanni Antonio e Giovanni Pietro che diventerà titolare dell'esercizio almeno fin dal 1668 allorché è definito "speziale di N.S.", qualifica che manterrà anche in seguito come si apprende sempre dal Moroni, il quale riferisce che Giovanni Pietro Paolucci fu speziale di Clemente XI (1700-1721) "con

[2] G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1854, vol. 68 p. 257.



"Antica Farmacia Pesci"; la "Sacra Famiglia con S. Francesco" (dal catalogo della mostra "Erbe e speziali..." Bibl. Naz. Roma, maggio-luglio 2007).

parte di pane e vino, sale, scope, orzo, fieno pel cavallo e mensili scudi 7".[3]

Gli "stati delle anime" consentono anche di localizzare il sito della spezieria che già nel 1625 può identificarsi nei fabbricati che fronteggiavano la Fontana di Trevi. La ripetuta locuzione "per andare dalla fonte di Trevi alle Muratte" individua infatti quel sito nell'area di confluenza della piazza con la via delle Muratte e coincide con l'indicazione del civico 97 che già ai primi dell'Ottocento segna, nei registri parrocchiali di quell'epoca, il locale che ospitava la farmacia. Quel numero civico rimasto immutato fino ad oggi è posto appunto di fronte alla Fontana, poco prima dell'inizio di via delle Muratte e in quel locale, oggi occupato da un noto negozio di calzature, e che fa parte di un palazzetto con altana che ha ingresso dal n. 96, la spezieria rimase fin al 1916 come poi si dirà.

Vari studi e articoli di giornale[4] affermano che inizialmente e

[3] G. MORONI, *op. cit.*, vol. 68 p. 270

[4] V. per tutti: CECCARIUS, *La tipica farmacia romana* in *La Tribuna* del 16-3-1931 e S. SALVI e G. ROBERTI, *Antiche farmacie romane*, Roma 1988 p. 71.

cioé dagli anni cinquanta del 1500, fino ai primi del 1600, la spezieria aveva sede altrove, verso via della Stamperia o in via del Lavatore, ma nessun documento conferma tali notizie. Esse tuttavia non sono da ritenere senz'altro infondate poiché, come è noto, nella prima decade del XVII secolo la zona fu sottoposta a lavori di generale sistemazione per volontà di Paolo V allo scopo di raccordarla meglio alla residenza pontificia del Quirinale, come nel caso dell'apertura di via della Panetteria, già chiamata "strada nova". Peraltro il nome di Paolo V è citato in una iscrizione molto rovinata dal tempo[5], che si trova in alto sullo spigolo del palazzetto dove era la spezieria, onde non è da escludere che questo sia sorto o sia stato ristrutturato nel quadro di quella sistemazione urbanistica e che in precedenza pertanto, la spezieria si trovasse altrove.

Tornando a seguire, sulla base degli "stati delle anime", la successione dei vari gestori dell'antica farmacia, notiamo che durante la permanenza del sacerdote Paolucci e del nipote Gio. Pietro, compaiono due personaggi che daranno poi inizio ad una nuova generazione di speziali, durata almeno fino ai primi anni dell'Ottocento.

Trattasi di Biagio Mansueti e di Pietro Corsi le cui famiglie erano legate tra loro dal matrimonio contratto tra il Corsi ed una Mansueti, Caterina, che gli dette due figli: Domenico e Nicola.

Biagio Mansueti e Pietro Corsi iniziarono la loro "carriera" nella spezieria del Paolucci dove troviamo Biagio per la prima volta nel 1659 quale "giovane di bottega" e Pietro nel 1668 con la stessa qualifica.

Compiuto l'apprendistato, entrambi divennero gestori in proprio dal 1678 ed abitarono con le loro famiglie nella Piazza di

[5] L'iscrizione, parzialmente illegibile ("PAULO V PONTIFICI PRINCIPI OPT... CLEMENTIS") non risulta nella nota opera del Forcella, né in altre collezioni epigrafiche.

"Antica Farmacia Pesci"; particolari degli arredi di spezieria (dal catalogo della mostra "Erbe e speziali..." Bibl. Naz. Roma, maggio-luglio 2007)

Trevi "verso le Muratte mano sinistra" dove era appunto la spezieria. Biagio ebbe dalla moglie Veronica due figli dei quali Giacomo sarebbe stato il continuatore dell'arte paterna.

Fu durante i primi trent'anni della nuova gestione che la spezieria Corsi e Mansueti conobbe il periodo di maggior notorietà e di maggior guadagno.[6] Ciò fu dovuto anche al balsamo *"della santa memoria di Papa Innocentio undecimo"* che veniva *"fabbricato e dispensato in Roma alla fontana di Trevi"* come si legge in un piccolo manifesto pubblicitario tuttora custodito nella farmacia. Il piccolo manifesto fu stampato nel 1698 dal boemo Giacomo Komarek che proprio in quel periodo risiedeva con moglie e figli anch'esso a "fontana di Trevi per andare alle Mu-

[6] ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Congregazioni economiche busta* 28: il reddito della spezieria era tra i più alti (circa 6000 scudi).

ratte" e lì, presso la spezieria, aveva la propria bottega di "stampatore" con giovani aiutanti.

Il foglio pubblicitario non riporta la formula del medicamento, che sarebbe stata donata dal Papa ai propri farmacisti in cambio dei servigi ricevuti durante la sua permanenza nel palazzo apostolico del Quirinale,[7] ma ne esalta, con ampollose parole, *"gli effetti meravigliosi già notissimi a chiunque fin d'hora rappresentossi congiuntura di adoperarlo"* e si diffonde sul modo di usarlo nei più disparati casi nei quali era consigliato.

Si trattava evidentemente di uno dei tanti antichi medicamenti, una sorta di "panacea", questa volta resa celebre a beneficio degli speziali, dall'augusta provenienza.

Nel primo decennio del Settecento, morì prima Pietro Corsi e poi Biagio Mansueti al quale subentrò il figlio Giacomo, mantenendo sempre rapporti con la residenza pontificia del Quirinale.[8]

La spezieria affidata anche a vari coadiutori di Giacomo Mansueti, mantenne il nome dei Corsi, che peraltro abitavano nello stesso fabbricato nel quale a fine secolo troviamo un altro Giacomo Mansueti, speziale probabilmente nipote del precedente, mentre un Tommaso Corsi nel 1793 gestiva l'esercizio assieme a tal Vincenzo Boninelli.

Fin dai primi anni dell'Ottocento sempre nello stesso luogo, la spezieria è indicata come appartenente al Marchese Uffreducci che possedeva anche la vicina osteria. Trattavasi probabil-

[7] Si rammenta che Innocenzo XI soffrì a lungo di podagra che negli ultimi tempi (1682-1689) lo costrinse quasi sempre a letto L. PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medioevo*, Roma 1932, vol. XIV 2, pp. 377 sgg.

[8] Al riguardo il Moroni (op. cit. vol. 68 pp. 270-271) ricorda che Biagio e Giacomo Mansueti e gli eredi di Pietro Corsi furono speziali di Clemente XI (1700-1721) con l'appannaggio di "pane, ciambelle, vino ed altro e scudi 10 mensili".

L'interno dell'"Antica Farmacia Pesci" in Piazza di Trevi
(da M. Poce, pagine storiche... sulla farmacia romana – Roma 1931).

mente di un medico appartenente a quella generazione di Uffreducci indicata nell'elenco dei medici allegato all'"Itinerario" del Pellegrini.[9]

Nel 1813 compare per la prima volta lo speziale Andrea "del quondam Alfonso Pesci della città della Pergola, regno italico", di anni 60. Inizia così ancora un'altra generazione di speziali legati tra loro, anche se non tutti discendenti della famiglia Pesci. Andrea infatti adottò il suo collaboratore, Vincenzo Paterni da

[9] A. PELLEGRINI, *Itinerario o guida monumentale di Roma antica e moderna*, Roma 1869.

Narni e gli trasmise il proprio cognome. Questi, anche se non compare più dopo il 1836, restò proprietario della farmacia fino al 1860, anno della sua morte, abitando nella vicina via delle Muratte al n.92.

Ciò si apprende dal testamento da lui redatto nel maggio 1859 e pubblicato nel 1860[10].

Con tale atto, il Paterni Pesci, rimasto solo e senza figli dopo la morte della moglie Domenica, istituì eredi i nipoti Barbara, don Francesco e Caterina Paterni e lasciò un vitalizio alla donna di servizio Maria Proietti che aveva sposato "per quiete di coscienza".

Ciò che più interessa è tuttavia un legato disposto in favore del chirurgo dott. Gaetano Scarafoni avente ad oggetto una casa in via della Fiumara nel ghetto di Roma e l'usufrutto della farmacia di piazza Trevi *"volendo"* come si esprime il testatore *"che la mia spezieria non sia variata nel suo disegno né sguarnirla di tutti quei vasi antichi perdendo il suo preggio.... Tutto ciò gli lascio in compenso per essersi prestato con tanta premura e affezzionatezza nell'assistermi nei miei interessi nella spezieria, nelle tante malattie sofferte unite a quelle della buona memoria di mia moglie Domenica ed Adelaide sua nipote"*.

Gaetano Scarafoni, che andò poi ad abitare al secondo piano del palazzetto contrassegnato con il civico 96, continuò quindi ad occuparsi della gestione della spezieria che restò intitolata "farmacia Pesci Scarafoni". Ciò fino al 1888 allorché, morto lo Scarafoni, la gestione venne trasferita al dott. Tommaso Del Monaco da Piperno, farmacista, che aveva sposato Geltrude Scarafoni nipote di Gaetano.

Anche i coniugi Del Monaco, con i figli Gaetano, Adelaide ed Ugo, divenuto anch'egli farmacista, continuarono ad abitare nel

[10] ARCH. ST. ROMA, *Fondo 30 notai uff. 11 Vol. 692, testamenti*. Atto Augusto Apolloni 24 agosto 1860.

palazzetto al n.96 finché, morto nel 1895 Tommaso, la farmacia passò agli eredi dai quali deriva l'attuale titolare, dott.ssa Alessandra Ciotti.

Tale successione spiega quindi come la farmacia, pur essendo rimasta per poco tempo nella personale gestione di Andrea e di Vincenzo Pesci, conservi tuttora nella sua insegna quest'antica denominazione.

Nella sua plurisecolare vicenda, il 1916 segnò una svolta significativa per la farmacia poiché, sembra per contrasti con i locatori proprietari dello stabile, essa fu frettolosamente trasferita dov'è attualmente, al n. 89 della piazza, nel palazzo che il celebre orafo Augusto Castellani aveva acquistato nel 1869 dai marchesi Patrizi. Il nuovo locale, che era appartenuto, assieme ad altri, all'antica drogheria Castrati, già attiva a fine Settecento, era però molto più piccolo del precedente, che aveva un ampio retrobottega ed un giardino con accesso dal vicolo del Forno[11] e fu perciò necessario adattare la mobilia ed eliminare molti dei preziosi arredi. Scomparvero così il gran tavolo di porfido del laboratorio, un antico torchio murato per la estrazione degli olii, un grande vaso di pietra con lo stemma dei Barberini per la preparazione della teriaca e numerose vettine e storte di antico stampo che, secondo il racconto dei vecchi proprietari riportato in studi ed articoli di giornale[12], arricchivano l'antica spezieria.

Nell'arredamento attuale spicca il grande armadio centrale che risale agli inizi del XVII secolo, sovrastato da un'edicola re-

[11] V. ARCH. ST. ROMA, *Presidenza generale del Censo registro* 2722 (censimento fabbricati, isola 33) *e registro 2698* (bastardello – isole estimative 27-33).

[12] V.G.VERONI TORNABUONI, *Roma minore, saggio su un supplemento alla guida di Roma*, Roma 1950; M. POCE, *Pagine storiche sul nobil collegio chimico farmaceutico e sulla farmacia romana*, Roma 1931; CECCARIUS in *La Tribuna, cit.*

cante un dipinto (la Sacra Famiglia con S. Francesco) di buona fattura, probabilmente attribuibile ad Andrea Sacchi.

Ai lati, sulle due porte, che immettevano nel laboratorio, vi sono le scritte *"venienti occurrite morbo"* e *"tollitur arte malum"*; il tutto ha un carattere solenne, che conferisce all'ambiente un notevole tono di austerità. Le scaffalature della stessa epoca, contengono numerose scatole ovali in sandalo che custodivano le spezie e le erbe, nonché barattoli in ceramica in parte rifatti sugli originali purtroppo rubati nel 2001. Il grande banco, di un solo pezzo di noce, completa degnamente l'arredamento.

Gli arredi accessori superstiti consistono in un antico mortaio in bronzo con l'effige di S. Lorenzo e la data tradizionale di fondazione della farmacia, 1552, vari altri mortai, nonché due grandi vasi di pietra dura e due altri vasi in porfido. Il cimelio più importante è però il liocorno che sarebbe anch'esso dono di un papa. Trattasi di una testa di cavallo sulla quale è piantata una sorta di altissimo corno d'avorio, il liocorno della medicina medioevale e della leggenda. Si è fatta l'ipotesi[13] che questo sia il modello realizzato da Benvenuto Cellini su commissione di Clemente VII e non più utilizzato, di cui è cenno nella "Vita" del grande Maestro[14], ma al di fuori della notevole somiglianza con quella descrizione, null'altro conforta tale ipotesi.

Sulla farmacia di Piazza Trevi si narrano alcuni aneddoti che però non trovano conferma nella realtà storica.

Il primo riguarda il presunto contrasto tra il farmacista dell'epoca e Nicola Salvi, autore della celebre fontana, il quale, per nascondere al suo antagonista il capolavoro, avrebbe messo davanti alla spezieria quella grande anfora sulla destra che non ha riscontro dall'altro lato. In realtà, per quanto detto sopra, all'epoca del Salvi la spezieria si trovava di fronte e non sulla destra della

[13] G. VERONI TORNABUONI, *op. cit.*

[14] B. CELLINI, *La vita* Firenze, Le Monnier, s.a. pp., 84 -85.

fontana, dove invece aveva bottega un barbiere al quale, secondo un'altra versione più credibile, viene riferito l'aneddoto.

Un'altro episodio narrato da un giornale di molti anni or sono[15], riguarda uno dei vasi di porfido di cui si è detto più sopra. Esso sarebbe stato acquistato da Augusto Castellani presso il proprio inquilino farmacista per incarico di un comitato di onoranze a Garibaldi, allo scopo contenerne le ceneri dopo il rogo che l'Eroe aveva disposto per testamento e che invece non avvenne.

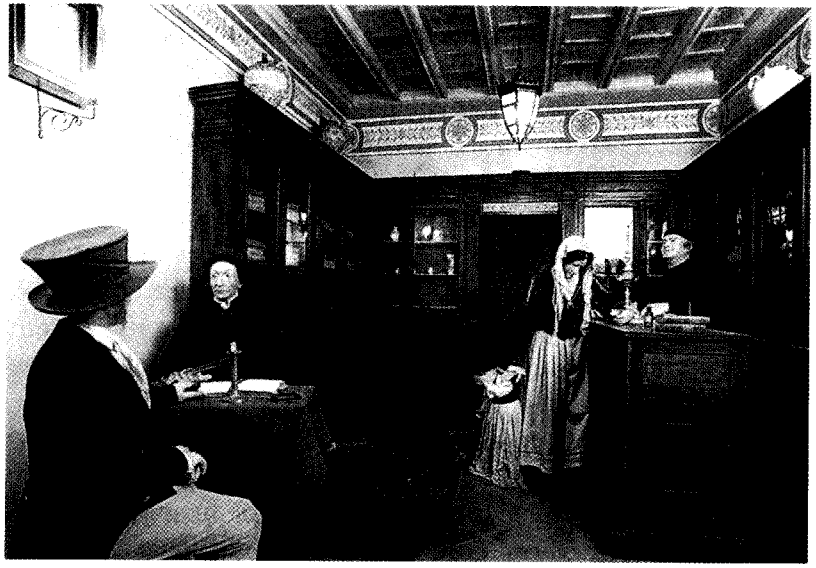
Anche in tal caso vi è una divergenza di date, poiché Garibaldi morì nel 1882 mentre la farmacia divenne inquilina dei Castellani nel 1916, dopo che Augusto era già morto. Peraltro, lo stesso Augusto Castellani nelle sue memorie[16] narra l'episodio ma con altri protagonisti, dicendo che un'urna fu acquistata dall'antiquario Scalambrini ed a lui restituita, mentre non vi sono documenti dai quali si possa ricavare che essa fu poi trasferita nella farmacia.

Gli aneddoti sono comunque un segno della notorietà della "antica farmacia Pesci" la quale tuttora rende il proprio servizio al pubblico, dotata di tutto quanto offre la più moderna farmacopea.

Essa si affaccia con il suo aspetto di altri tempi, su una piazza Trevi che, pur conservando il vecchio volto urbanistico, è però tanto diversa da quella di cent'anni fa o poco più, non solo per la qualità e varietà dei visitatori che la frequentano, ma anche per i negozi che hanno sostituito le antiche botteghe di *fruttarolo, pizzicarolo, acquavitaro, candelottaro, caldararo,* e l'osteria che dai più lontani tempi fino a circa trent'anni or sono o poco più, restò aperta di fronte alla Fontana, con il celebre nome de "Il fe-

[15] D. KLITSCHE ANNESI, *Fortunosa storia dell'urna che non accolse le ceneri di Garibaldi*, in «Il Messaggero» del 4 giugno 1956 p. 3.

[16] ARCH. ST. ROMA, *Fondo Castellani* busta 196 fasc. 4.



Ricostruzione di una spezieria romana dell'Ottocento.
Museo di Roma in Trastevere.

delinaro" ricordato dal Barth nella sua nota opera sulle vecchie osterie romane[17].

La piazza di Trevi fino ai primi anni del XX secolo, pur trovandosi nel cuore della città, appariva infatti quasi come il centro di un piccolo borgo, nel quale, a fianco dei nobili, trovavano posto i popolani con i loro antichi mestieri. E ben possiamo anche immaginare in quell'ambiente, lo speziale dietro il grande banco di noce, con il berretto e la zimarra rosso scuro, come appare nella ricostruzione di una spezieria dell'Ottocento, realizzata, secondo il suggerimento di Ceccarius, nel Museo di Roma a Trastevere.

[17] H. BARTH, *Osteria, guida spirituale delle osterie romane da Verona a Capri*, Roma 1910.

Dai Lante ai Borghese: la storia del mezzo busto di *Giunone* attraverso le perizie di Papaleo, Pacetti, D'Este e il restauro di Sibilla

RITA RANDOLFI

Nel 1828, tra i beni dei Lante che, per sentenza dell'Uditore di Rota Giuseppe Bofondi, finirono ai Borghese, compare: "Una testa di marmo rappresentante una Giunone esistente nel di lui Palazzo"[1].

Il palazzo cui si faceva riferimento era quello di piazza dei Caprettari, dimora di rappresentanza dei Lante[2].

Il costo della scultura, 70 scudi, era stato stabilito, come del resto recitava la stessa sentenza, il sei luglio del 1827[3] da Filip-

[1] In parte ho già trattato della *Giunone* in R. RANDOLFI, *Albacini, Cades, Ceccarini, D'Este, Landi e Pacetti e la collezione di sculture dei Lante Vaini della Rovere nel palazzo di Piazza dei Caprettari*, in E. DEBENEDETTI, (a cura di), *Sculture romane del Settecento. La professione dello scultore III*, (Studi sul Settecento Romano, 19), Roma 2003, p. 444. Intendo qui riprendere l'argomento per approfondirlo ulteriormente.

[2] R. RANDOLFI, *Palazzo Lante a piazza dei Caprettari*, in corso di stampa.

[3] Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Archivio Lante (d'ora in poi A.L.), b. 663. Stima delle Statue e bassirilievi appartenenti all'Ecc.mo Patrimonio Lante fatta da me Infrascritto nel giorno sei luglio 1827 (Filippo Albacini).

po Albacini, figlio del più famoso Carlo, da tempo in contatto con Antonio Canova che, nel 1811, lo aveva introdotto all'Accademia di San Luca[4].

L'artista era stato convocato da Giulio Lante, figlio di Vincenzo e nipote del cardinale Alessandro, per stimare la raccolta delle sculture destinate al mercato dell'arte[5]. Giulio, infatti, riuscì ad ottenere dalla depositeria urbana la licenza di mettere all'asta gli oggetti appartenuti alla propria famiglia per estinguere i debiti contratti con diversi creditori[6].

Il pezzo sarebbe difficilmente identificabile se non si fossero ritrovati gli inventari della collezione Lante redatti da artisti diversi e in epoche differenti. Infatti la *Giunone*, descritta velocemente nei documenti fin qui esaminati, non era di marmo bianco, come farebbe pensare la laconica citazione della sentenza del 1828, bensì di rosso antico e proveniva dalla raccolta di Flavio Orsini, duca di Bracciano.

[4] M. PEPE, *ad vocem* "Albacini Filippo", in DBI, Roma 1960, I, p. 589; B. COLA, *Filippo Albacini (1777-1858) nella tradizione del padre*, tesi di laurea specialistica, Università "La Sapienza" di Roma a.a. 2004-2005, relatore Elisa Debenedetti, correlatore Rita Randolfi.

[5] Per le notizie sui diversi membri della famiglia Lante si rinvia a: R. RANDOLFI, *Villa Lante al tempo dei Lante*, in T. CARUNCHIO-S. ÖRMÄ, (a cura di), *Villa Lante al Gianicolo. Storia della fabbrica e cronaca dei suoi abitatori*, Roma 2005, pp. 171-286.

[6] Sulle condizioni finanziarie dei Lante si veda: R. RANDOLFI, *Albacini, Cades, Ceccarini, D'Este* ... cit., pp. 442-443; EAD., *Un inedito carteggio tra il cardinale Alessandro Lante, i suoi familiari ed il computista Pietro Ferrari circa le sorti della Villa Lante sul Gianicolo ed i rapporti tra il prelato Giuseppe Valadier e Antonio Canova*, in H. ECONOMOPOULOS, (a cura di), *I cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, Roma 2003, pp. 125-145; EAD., *La collezione del cardinale Alessandro Lante tra Bologna e Roma*, in R. VARESE-F. CAZZOLA (a cura di), *Cultura nell'età delle legazioni*, Atti del Convegno, (Ferrara, Palazzo Bonaccossi, 20-22 marzo 2003), Firenze 2005, pp. 649-684.

Nell'inventario *post mortem* delle sculture appartenute a Flavio, compilato da Pietro Papaleo nel 1698 era, infatti, catalogata al n. 99: "Una testa più del naturale con poco petto rappresentante Giunona con tiara in capo alta p.mi 2 di pietra rossa s. 50"[7].

L'opera non compare nell'inventario di Marie Anne de la Trémoille, seconda moglie di Flavio ed erede universale del patrimonio Orsini[8], ma si rintraccia, invece, in un elenco di opere di Luigi II Lante del 1781. Nel testamento, rogato nel 1722 dal notaio capitolino Giromamo Sercamilli, Marie Anne aveva lasciato l'intera raccolta ereditata dal marito e dal cognato Lelio al nipote prediletto Luigi I, figlio della sorella Luisa Angelica e di Antonio Lante. Luigi morì precocemente il 14 agosto del 1727, e i suoi beni passarono al primogenito Filippo e da questi al nipote Luigi II.

Nel documento del 1781 la *Giunone* era descritta come: "molto fragmentata con busto moderno", ed era ancora valutata 50 scudi[9].

Nel 1794 il busto compariva nella stima che Vincenzo Pacetti fu chiamato ad effettuare sull'intero patrimonio scultoreo della famiglia di origine pisana, che già navigava in cattive acque e

[7] C. RUBSAMEN, *The Orsini Inventories*, Malibu 1980, p. 47. Sul Papaleo si veda: A. PAMPALONE, *La politica spirituale di Clemente XI in una decorazione perduta nel Palazzo Vaticano: Tommaso De Rossi, Domenico Muratori, Lorenzo Ottoni, Pietro Papaleo*, in "Bollettino d'arte", 122, (2002), pp. 19-30; A. MARCHIONNE GUNTER, *L'attività di due scultori nella Roma degli Albani: gli inventari di Pietro Papaleo e Francesco Moratti*, in E. DEBENEDETTI, (a cura di), *Sculture romane del Settecento. La professione dello scultore, III*, (Studi sul Settecento Romano, 19), Roma 2003, pp. 67-146.

[8] Cfr. R. VALERIANI, *La princesse des Ursins e l'eredità Orsini*, in "Antologia di Belle Arti", 59-62, (2000), pp. 5-29; R. RANDOLFI, *Albacini, Cades, Ceccarini, D'Este* ... cit., p. 437, con bibl. prec.

[9] ASR., A.L., b. 808, 4.

cominciava a pensare di contenere l'imminente dissesto finanziario con la vendita delle opere d'arte[10]. Di estremo interesse si rivela la lettura che l'artista fornì del pezzo. Si trattava, infatti, di un mezzo busto: "con testa di rosso antico e busto impiallacciato"[11].

Tuttavia maggiori chiarimenti vennero forniti da Antonio d'Este, il quale, nell'inventario dei beni di Vincenzo Lante, stipulato il 16 novembre del 1811, a un mese dalla morte del duca, dichiarò il busto di alabastro e giudicò l'opera di "mediocre stile" attribuendogli il valore di 250 scudi[12].

Da una perizia del 1814, sempre compilata dal D'Este, si viene a sapere che la scultura era collocata: "Principiando dalla cima della scala"[13]. Più tardi fu invece trasferita: "Nell'anticamera di Monsignore" da riconoscersi in Alessandro Lante, fratello di Vincenzo, che sarà eletto cardinale l'8 marzo 1816 da Pio VII[14].

Alessandro tenterà invano di convincere la Depositeria Urbana ad acquistare per intero la collezione scultorea della sua famiglia, contando soprattutto sulle sue amicizie importanti, in particolar modo sul suo rapporto con Bartolomeo Pacca[15]. Questi, in un primo momento, si dimostrò favorevole all'affare, con-

[10] Che i Lante attraversassero già all'epoca una crisi economica si intuisce dalle parole dello stesso Pacetti. Si cfr. B.U.A., Ms. 321, V. PACETTI, *Giornale riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura... incominciato dall'anno 1773 fino all'anno 1803*, 23 dicembre 1794 e 23 gennaio 1795.

[11] Cfr. R. RANDOLFI, *Albacini, Cades, Ceccarini, D'Este* ... cit., pp. 439, e nota 33 a p. 450.

[12] ID., p. 440

[13] ASR., A. L., b. 663. Sculture (1814).

[14] ASR., A.L., b. 663. (ante 1816). Stima delle statue esistenti nella scala cortile ed appartamento del Palazzo Lante.

[15] R. RANDOLFI, *Albacini, Cades, Ceccarini, D'Este* ... cit., p. 441.

vinto da Alessandro stesso e dalle opinioni di Antonio Canova e del suo collega e collaboratore D'Este[16]. Pietro Ferrari, il computista di casa Lante ricevette l'incarico di approntare un elenco di opere che il prelato intendeva cedere. Tale elenco fu inviato, nel 1818, al cardinale Attanasio, che allora rivestiva la carica di Uditore del cardinal camerlengo[17]. Tuttavia, dopo la morte di Alessandro Lante, sopraggiunta il 14 luglio dello stesso anno, l'affare non andrà in porto, e soltanto molti anni più tardi, esattamente nel 1827, come si diceva all'inizio, il nipote di Alessandro, Giulio, riuscirà ad ottenere la licenza di alienazione per l'intera collezione di famiglia.

Nella copia della sentenza di Monsignor Bofondi, rintracciata da Paolo Moreno tra le carte dell'archivio Borghese, forse era stato trascritto erroenamente "giovane" al posto di *Giunone*[18]. Lo studioso, infatti, affermava che l'opera non si trovava citata nei documenti Borghese prima del 1832, anno in cui compariva menzionata nella Galleria al pian terreno della villa pinciana insieme ai dodici Cesari e a due colonne di alabastro. Aggiungeva, inoltre, che nell'Ottocento si riteneva che la testa fosse antica e impostata su un busto moderno, la cui datazione oscillava tra il XVI e il XVII secolo.

Antonio d'Este, come già, del resto, il compilatore dell'inventario del 1781 e lo stesso Pacetti ribadirono che il busto era impiallacciato ed il redattore del primo elenco specificava anche che non era contemporaneo alla testa di rosso antico.

[16] ID., p. 442.

[17] ID, pp. 442-443.

[18] P. MORENO-C. SFORZINI, *I ministri del principe Camillo: Cronaca della Collezione Borghese di antichità dal 1807 al 1832*, in "Scienze dell'Antichità, Storia, Archeologia, Antropologia", I, 1987, pp. 339-371; P. MORENO, *L'antico nella stanza*, in C. STRINATI (a cura di) *Venere Vincitrice. La sala di Paolina Bonaparte alla Galleria Borghese*, Roma 1997, p. 139, scheda n. 17; R. RANDOLFI, *Albacini Cades* ... cit, p. 444.

L'artefice del ripristino potrebbe identificarsi in Gaspare Sibilla[19] che, nel 1763, per il cardinale Federico Marcello Lante, aveva restaurato le sculture conservate nel cortile e lungo lo scalone del palazzo di piazza dei Caprettari[20]. Il busto di *Giunone* risultava, infatti, fin dal 1781 esposto strategicamente sulla sommità dello scalone e, soltanto nel 1814, Alessandro, forse conscio della bellezza dell'opera, l'aveva trasferito nel suo appartamento.

L'intervento di Sibilla, che in un certo qual modo aveva restituito un'immagine integra, dotando la testa della dea di un busto che potesse sostenerla, spiega anche l'aumento del prezzo della *Giunone*, che da 50 scudi ascenderà a 250. Nel Settecento, infatti l'originale, mutilo, acquistava valore se integrato, anche se l'intervento dei restauratori era meno arbitrario rispetto alla prassi del secolo precedente e più ade-

[19] M.B. GUERRIERI BORSOI, *Gaspare Sibilla "scultore pontificio"* in E. DEBENEDETTI, (a cura di), *Sculture romane del Settecento. La professione dello scultore*, II, (Studi sul Settecento Romano, 18), Roma 2002, pp. 151-189. Si veda anche: A. PAMPALONE, *Vincenzo Pacetti: stralcio di un diario di lavoro*, in "Neoclassico", 25, (2004), p. 30, nota 53; R. CARLONI, *Per Gioacchino Falcioni, Ferdinando Lisandroni e Gaspare Sibilla*, in "Antologia di Belle Arti", 67-70, 2005, pp. 98-112. Sui rapporti tra Sibilla ed i Lante si rinvia anche a R. RANDOLFI, *Un dono prezioso: il mezzo busto di Antinoo del Museo Pio Clementino ed i rapporti tra Clemente XIV, il cardinale Federico Marcello Lante e Gaspare Sibilla* in M. COLONNA-S. CARANDINI, (a cura di), *Clemente XIV Ganganelli*, Atti del convegno, (S. Arcangelo di Romagna, Rocca Malatestina 6-8 ottobre 2005) in corso di stampa; EAD., *La Venere e fanciullo dei Lante: da Papaleo a Sibilla e Pacetti, da Winckelmann e D'Este ad Albacini e Benaglia, questioni di restauro, perizie e iconografia* presentato per la Giornata di Studi in onore della prof.ssa Elisa Debenedetti, Roma Università "La Sapienza", 5 marzo 2007, in corso di stampa.

[20] ASR., A.L., b. 720, III.

Busto di Giunone, Roma, Galleria Borghese, Sala IV.

rente alle idee, almeno così si credeva, del creatore del prototipo[21].

I Borghese furono ben contenti di appropriarsi del mezzo busto della dea. Attualmente, infatti, la *Giunone* si trova collocata nella IV sala della Galleria del Casino della villa Borghese, secondo una disposizione ideata da Giuseppe Gozzani, figlio del cavaliere Evasio, a lui succeduto nell'amministrazione del patri-

[21] Sui criteri di restauro nel Settecento si veda: O. ROSSI PINELLI, *Artisti, falsari o filologhi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 13-14, 1981, pp. 41-56; EAD., *Chirurgia della memoria. Scultura antica e restauri storici*, in S. SETTIS (a cura di), *Storia dell'Arte Italiana. Memoria dell'antico*, Torino 1986, III, pp. 230-250.

monio di Camillo[22]. Giuseppe, infatti, aveva pensato di raccogliere in un unico ambiente tutte le sculture policrome della collezione Borghese.

Il pezzo, che tra l'altro presenta dimensioni analoghe a quelle dei busti dei dodici Cesari, provenienti dalla raccolta di Guglielmo della Porta, ne completa idealmente la serie, essendo collocato su un piedistallo esattamente come i suoi "compagni" di cui costituisce un anomalo *pendant*.

[22] Su Evasio e Giuseppe Gozzani si veda: P. MORENO-C. SFORZINI, *I ministri del principe Camillo* ... cit., pp. 339-371. Evasio diventerà anche il curatore patrimoniale di Margherita Marescotti, vedova di Vincenzo Lante ed amante di Camillo Borghese, che, in tal modo, si assicurò continue ingerenze nel patrimonio Lante.

Antonio Malavolta, un dimenticato tribuno sulle orme di Cola di Rienzo, e gli inizi del Grande Scisma d'Occidente (1378)*

ANDREAS REHBERG

La storia della Città Eterna nel Trecento era caratterizzata da una serie di eventi, ognuno dei quali appassiona ancora oggi scrittori e storici: lo "schiaffo di Anagni" subito dallo ierocrate Bonifacio VIII, morto poco dopo a Roma (1303), preludio per la "cattività babilonica della Chiesa" di quasi 70 anni di assenza del papa dalla sua capitale provocante i noti sgomenti non solo nella Città Eterna ma anche in tutta Italia; l'elezione di un antipapa (1328); l'avventura del dotto notaio-tribuno Cola di Rienzo (1347/1354) (fig. 1); l'affermazione del regime popolare della *Societas* dei Balestrieri e dei Pavesati (ufficializzato con i nuovi statuti di Roma nel 1360) e via dicendo.[1] Roma, nel 1378, di-

* Ringrazio mia moglie Laura Bassotti e Franco Onorati per l'aiuto datomi nella revisione della traduzione in italiano.

[1] Vedi per la storia del Trecento romano sempre E. DUPRÈ THESEIDER, *Roma dal Comune di popolo alla signoria pontificia (1252-1377)*, Bologna 1952 (Storia di Roma, 11), nonché *Roma medievale (VII-XIV secolo)*, a cura di A. VAUCHEZ, Roma-Bari 2001 (Storia di Roma dall'antichità a oggi, 2); J.-CL. MAIRE VIGUEUR, *La Felice Societas dei Balestrieri e dei Pavesati a Roma: una società popolare e i suoi ufficiali*, in *Scritti per Isa, Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di A. MAZZON, Ro-

Fig. 1. Cola di Rienzo, ritratto di fantasia (1631).

venne un'altra volta palcoscenico di un grande evento della storia europea, quando, l'8 aprile 1378, fu eletto in un turbolento conclave l'arcivescovo di Bari Bartolomeo Prignano che scelse il nome di Urbano VI. Quasi tutti i 16 cardinali elettori (fra cui 12 francesi), già dopo tre mesi, presero le distanze da lui e, dopo varie mosse tattiche, sostenendo a loro discolpa che l'elezione dell'8 aprile era stata loro imposta dai romani infuriati (*per*

ma 2008 (Nuovi Studi Storici, 76), pp. 247-290; A. REHBERG, *Roma 1360: Innocenzo VI, lo* status popularis *e gli statuti di Roma*, in: «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», 110 (2008), pp. 237-278; A. ESCH, *Dalla Roma comunale alla Roma papale. La fine del libero Comune*, in: «Archivio della Società romana di storia patria», 130 (2007), pp. 1-16. Per Cola di Rienzo si rinvia alla bibliografia offerta *infra* nota 40.

impressionem et timorem mortis), lo deposero ed elessero, il 20 settembre dello stesso anno, a Fondi, il cardinale Roberto di Ginevra con il nome di Clemente VII.[2] Iniziò così il Grande Scisma d'Occidente che si concluse solo dopo quasi quattro decenni, nel 1417, con l'elezione di Martino V al concilio di Costanza.

Come si arrivò ad un conclave così contestato come quello dell'aprile 1378? Sono tante le risposte che la storiografia ha cercato di dare, tanto è vero che ancora oggi gli studiosi non concordano su chi fosse il papa legittimo: l'italiano Urbano VI o il francese Clemente VII. Ma non è qui il luogo per affrontare questi dibattiti spinosi, spesso unicamente di natura giuridica, vorrei invece rivolgere l'attenzione a un fatto poco noto che contribuì probabilmente in modo non trascurabile al clima teso vigente a Roma prima dell'entrata in conclave dei cardinali il 7 aprile 1378, cioè l'azione violenta di un romano, a quanto pare di umili origini, chiamato tribuno sulle orme di Cola di Rienzo.

Conviene inquadrare rapidamente la precaria situazione politica che si era creata nell'anno 1377, quando finalmente il papa Gregorio XI (1370-1378), originario dal Limosino, il 17 gennaio, da Avignone (fig. 2) era tornato a Roma. Il trasferimento, almeno parziale, della curia e delle tante persone ad essa legate, fece esultare di gioia i romani che videro rafforzate le speranze di una veloce ripresa economica della loro città lasciata al degrado per tanti decenni. Ma le difficoltà che Gregorio XI dovette affrontare erano enormi. Il clima di ribellione era generale ne-

[2] Per la ricostruzione dei fatti del 1378 si rinvia – da una vasta bibliografia – a N. VALOIS, *La France et le Grand Schisme d'Occident*, I, Paris 1896, p. 8 segg.; O. PREROVSKÝ, *L'elezione di Urbano VI e l'insorgere dello Scisma d'occidente*, Roma 1960 (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, 20); M. DYKMANS, *La troisième élection du pape Urbain VI*, in: «Archivum historiae Pontificiae» 15 (1977), pp. 217-264; *Genèse et débuts du Grand Schisme d'Occident*, Paris 1980 (Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique, 586).

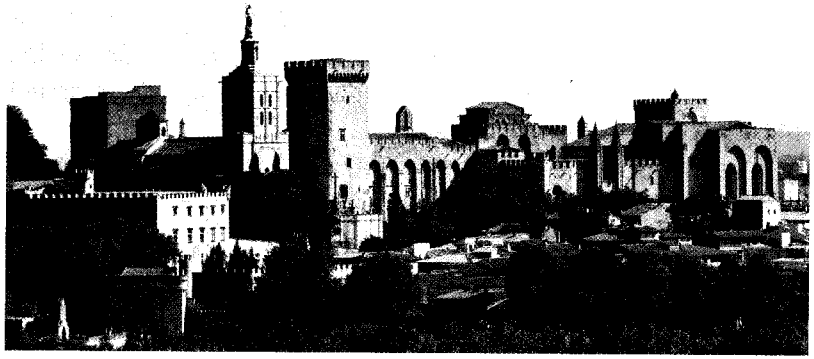


Fig. 2. Palazzo dei Papi ad Avignone.

gli stati della Chiesa oppressi dagli odiati funzionari francesi e venne affrontato con inaudita crudeltà dalle truppe papali composte da mercenari stranieri (tra cui i famigerati bretoni e baschi), una vera piaga nell'Italia di quegli anni (basti ricordare il famoso saccheggio di Cesena, nel febbraio dello stesso anno, ad opera del cardinale condottiero Roberto di Ginevra, futuro antipapa Clemente VII).[3] I fiorentini, in lotta aperta con il papato e colpiti dall'interdetto (e perciò ufficialmente banditi da Roma), cercarono di trarre profitto da questa situazione tesa e piena di sospetti contro i piani del pontefice, sostenendo una serie di contatti cospirativi con alcuni romani preoccupati per la sorte dell'autonomia comunale.[4]

Fra le notizie relativamente rare legate a Roma in quel periodo – siamo in un momento storico privo di cronache cittadine e quasi senza fonti comunali[5] per il quale un contributo informativo ci viene offerto dalla raccolta, effettuata nella lontana Spagna, concernente le dichiarazioni di testimoni dei fatidici giorni dell'aprile 1378 per chiarire la legittimità dei due candidati papali[6] – spicca un episodio che merita di essere esaminato più da vicino. Dalle fonti spagnole si hanno sei testimonianze, fin'ora raccolte, dalle quali si può desumere che, alla notizia della grave malattia di Gregorio XI iniziata a fine gennaio 1378 (che avreb-

[3] Per la "guerra degli Otto Santi" (1375-1378) vedi G. MOLLAT, *Les papes d'Avignon (1305-1378)*, Paris 1965, pp. 265-316 segg. (bibliografia); cfr. inoltre R.C. TREXLER, *Rome on the Eve of the Great Schism*, Speculum, 42 (1967), pp. 489-509, qui p. 494 segg. e per il pericolo delle truppe mercenarie straniere, operanti persino vicino Roma, A. JAMME, *Renverser le pape. Droits, complots et conceptions politiques aux origines du Grand Schisme d'Occident*, in: *Coups d'État à la fin du Moyen Âge? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, éd. F. FORONDA, J.-P. GENET, J. M. NIETO SORIA (Collection de la Casa de Velazquez 91), Madrid, 2005, pp. 433-482 in particolare 457 seg., 470-472.

[4] Cfr. TREXLER, *Rome...* cit. e Id., *The Spiritual Power: Republican Florence under Interdict*, Leiden 1974, p. 92 segg.

[5] Per la situazione documentaria a Roma nel tardo medioevo si veda A. ESCH, *Le fonti per la storia economica e sociale di Roma nel Rinascimento: un approccio personale*, in: *Economia e società a Roma tra Medioevo e Rinascimento. Studi dedicati ad Arnold Esch*, a cura di A. ESPOSITO e L. PALERMO, Roma 2005 (I libri di Viella, 51), pp. 1-32.

[6] È sempre da tener conto che queste testimonianze non furono scritte per motivi cronistici ma a fini giuridico-propagandistici. Gli atti di queste inchieste, editi solo parzialmente e in più luoghi, sono conservati in particolare a Roma – nel fondo dei "Libri de Schismate" dell'Archivio Segreto Vaticano (ASV) – e a Parigi. L'introduzione più completa è offerta ancora in M. SEIDLMAYER, *Die Anfänge des großen abendländischen Schisma. Studien zur Kirchenpolitik insbesondere der spanischen Staaten und zu den geistigen Kämpfen der Zeit*, Münster/Westfalen 1940 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 2. Reihe, 5); cfr. A. REHBERG, *Le inchieste dei re d'Aragona e di Castiglia sulla validità dell'elezione di Urbano VI nei primi anni del Grande Scisma*, in *L'età dei processi. Inchieste e condanne tra politica e ideologia nel '300*, a cura dell'Istituto Superiore di Studi Medievali "Cecco D'Ascoli" (in stampa). Queste testimonianze offrono informazioni e accenni, spesso nascosti, su tanti aspetti, persino quotidiani, della vita socio-politica a Roma sui quali sto indagando da diversi anni.

be portato il papa alla morte il 26 marzo), certi romani si sarebbero radunati intorno ad un vignaiolo di nome Antonio Malavolta, presunto tribuno, per una sommossa contro il governo papale programmata per il carnevale del 1378. Erano previsti massacri, nonché saccheggi alle case dei cardinali, dei curiali e degli stranieri. Ma il piano fu scoperto e il ribelle fu giustiziato immediatamente. Essendo il personaggio – a quanto pare – non documentato in altre fonti romane,[7] vale la pena passare in rassegna i sei testi che alludono alla sua vicenda.

* * *

La fonte più autorevole è legata alla persona del pontefice stesso che il 2 marzo 1378 scrisse una lettera al cardinale Jean de la Grange, più comunemente chiamato cardinale d'Amiens, e all'arcivescovo di Narbonne Jean Roger, partiti come nunzi apostolici per le trattative con i Fiorentini. L'intenzione della lettera era proprio la volontà di diminuire le esagerazioni sui fatti avvenuti di recente a Roma che nei piani di alcuni malintenzionati (*malivolos*) avrebbero disturbato le trattative. Il pontefice invece rassicurò il porporato (che più tardi fu uno degli organizzatori della defezione dei cardinali contro Urbano VI alla cui elezione non aveva partecipato proprio a causa del suo impegno diplomatico[8]), che la situazione a Roma era sotto controllo, anzi che la città – per stare alle parole del papa – dalla partenza del cardinale nunzio versava in tanta quiete come mai in precedenza, senza inconvenienti

[7] Senza esito risulta il controllo dei – pochi – protocolli notarili superstiti del Trecento per i quali si rinvia a I. LORI SANFILIPPO, *I protocolli notarili romani del Trecento*, in: «Archivio della Società romana di storia patria», 110 (1987), pp. 99-150.

[8] Vedi VALOIS, *La France*... cit., pp. 69-72 e Prerovský, *L'elezione*... cit., pp. 119-121.

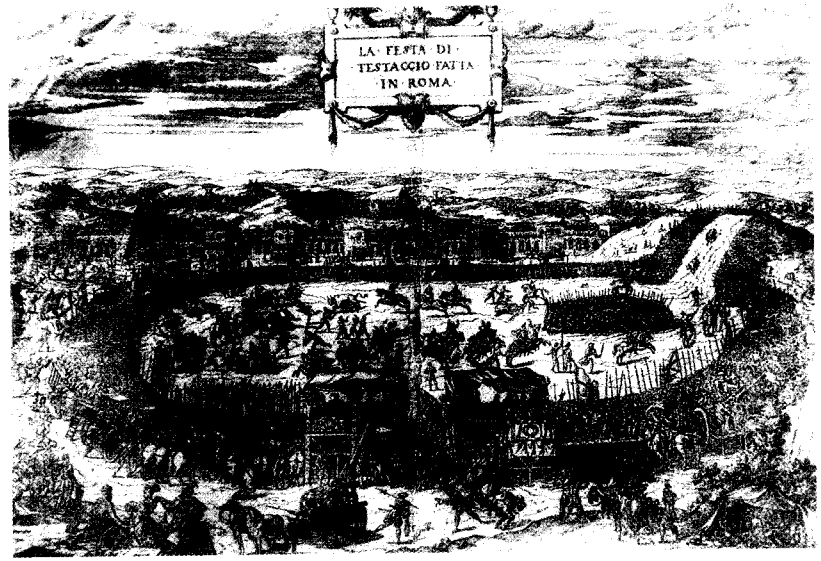


Fig. 3. I giochi del Testaccio (incisione di É. Du Peyrac, XVI secolo).

anche durante i soliti giochi (*ludi*) – con ciò si allude ai giochi al Testaccio che, insieme a quelli di Piazza Navona, si svolgevano durante il carnevale e servivano al comune di Roma per affermare la propria supremazia nel distretto romano (fig. 3).[9] Il papa non negò però che – come il cardinale poteva aver già sentito prima della sua partenza – un certo Antonius de Malavolta era sospettato di cospirazione (*de certo tractatu suspectus*). Egli fu catturato e detenuto e denunciò numerosi complici (di cui uno, di nome Lucas[10], fuggì di notte). Dopo la sua confessione il po-

[9] Vedi a proposito – con vasta bibliografia – le informazioni in A. SOMMERLECHNER, *Die* ludi agonis et testatie – *Das Fest der Kommune Rom im Mittelalter. Mit vier Tafeln*, in: «Römische Historische Mitteilungen», 41 (1999), pp. 339-370.

[10] Probabilmente per via delle parole ambigue "*quod credimus pro me-*

polo romano, unanimemente (*unanimi consensu*), volle giustizia che fu fatta con l'esecuzione del cospiratore avvenuta pubblicamente senza suscitare reazioni. Il papa chiuse la sua lettera con l'esortazione ai due nunzi di non farsi distrarre nei loro negoziati.[11] Non credo che si possa attribuire a questa missiva, anche se forse destinata ad un pubblico più ampio, la volontà di minimizzare la gravità dei fatti per motivi diplomatici.[12] Per quale motivo il papa avrebbe dovuto fare un tale calcolo nei confronti di due suoi stretti collaboratori? In realtà siamo di fronte ad un tentato complotto della cui vera natura siamo ancora all'oscuro e che cerchiamo di chiarire con altre testimonianze (che purtroppo provengono da sostenitori della causa di Clemente VII che ebbero perciò interesse a far apparire i romani disposti a tutto[13]).

La seconda fonte dell'episodio si trova nel racconto di Enecus (Énnec de Vallterra), vescovo di Segorve (*Segobricensis*)

liori fuisse", Richard C. Trexler sospetta che si possa trattare di Luca Savelli. Se fosse così si spiega meglio il fatto che il popolo avesse apprezzato la morte di un ribelle che risulta in questo caso un alleato di un barone romano del quale correva voce che – insieme ad Onorato Caetani – mirasse ad un colpo contro il governo popolare dei banderesi: cfr. *ibidem*, p. 505.

[11] L. MIROT-H. JASSEMIN, *Lettres secrètes & curiales du pape Grégoire XI (1370-1378) relatives a la France, Lettres des Papes d'Avignon se rapportant a la France*, Paris 1935-1957 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 3e série), p. 732 seg., doc. 2119 (1378 mar. 2).

[12] È quello che sostiene Trexler, *Rome*... cit., p. 507.

[13] Per le possibilità ma anche i limiti metodologici di testimonianze raccolte in sede giudiziaria vedi in generale A. ESCH, *Gli interrogatori di testi come fonte storica. Senso del tempo e vita sociale esplorati dall'interno*, in: «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», 105 (2003), pp. 249-265 (disponibile sotto http://www.isime.it/redazione08/e_ed_elettroniche.shtml).

che fu interrogato il 12 settembre 1379.[14] Egli ricorda che, un po' prima del carnevale, fu denunciato a papa Gregorio XI, già malato, e ai suoi ufficiali, che si era fatto un consiglio in segreto a che, a carnevale, nel giorno in cui si svolgeva quel *ludus* "di vecchia tradizione" (cioè i giochi al Testaccio), gli stranieri dovessero essere uccisi e i loro beni saccheggiati dai romani. Su mandato del papa, cautamente, alcuni cospiratori furono catturati. Dopo essere stati interrogati e sottoposti alla tortura, confessarono chiaramente il cattivo proposito. Altri sospettati riuscirono a fuggire dalla città, mentre il loro *capitaneus* di nome Antonius de Malavolta fu decapitato, fatto che mise in allerta tutti i curiali in preda a grandissima agitazione per via di questi avvenimenti.[15]

La terza testimonianza deriva dal racconto dell'inquisitore catalano, il frate domenicano Nicolaus Eymerici (Nicolau Eimeric)[16], messo a verbale ad Avignone nel maggio del 1380[17] (cioè già ad una distanza notevole dagli eventi), che riporta i seguenti particolari: a gennaio, o all'inizio di febbraio del 1378, si sarebbe diffusa a Roma, ma in particolare fra i curiali non italiani (*ultramontanos*), la voce (*vox et fama*) secondo cui alcuni romani avrebbero voluto dare a loro stessi e alla città un tribuno come reggente (*rector*) con il fine – come il testimone udì allora a Ro-

[14] Per la persona vedi SEIDLMAYER, *Die Anfänge*... cit., pp. 66, 82, 210, 324.

[15] La deposizione di Eneco è pubblicata in J. PERARNAU, *Nous fons de la Biblioteca Vaticana sobre el Cisma d'Occident i Catalunya (amb excepció de l'època de Benet XIII)*, in: *Jornardes sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el país Valencià, Barcelona-Peníscola, 19-21 d'abril de 1979. Ponències i comunicacions*, Primera Part, Barcelona 1986, pp. 145-203, qui 184-190 (186).

[16] Sulla sua persona vedi CL. HEIMANN, *Nicolaus Eymerich (vor 1320 – 1399)* – praedictor veridicus, inquisitor intrepidus, doctor egregius. *Leben und Werk eines Inquisitors*, Münster 2001 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, Zweite Reihe, 37).

[17] SEIDLMAYER, *Die Anfänge*... cit., p. 218.

ma da più persone – di uccidere alla prima occasione gli *ultramontanos* e in particolare i cardinali per assicurare che il papa sarebbe rimasto perpetuamente a Roma e con i romani (questo ragionamento si capisce solo se si mette in conto che certi romani erano convinti che ancora in quell'epoca il diritto dell'elezione del papa spettasse comunque agli stessi romani, cosa che in realtà era superata almeno dall'XI secolo con l'affermazione del collegio dei cardinali ormai specchio della chiesa romana trionfante su tutta la Cristianità).[18] La notizia di questi piani – come si diceva allora – sarebbe pervenuta al già menzionato cardinale d'Amiens, Jean de la Grange, per via di un romano membro del suo seguito (*familiaris*) che non era d'accordo con i nefandi cospiratori. La denuncia arrivò infine al senatore di Roma, il francese Guido de Pruinis, che immediatamente fece decapitare pubblicamente il principale promotore di tale misfatto (si può trattare solo del nostro Antonio Malavolta). Il testimone annota che questa esecuzione aveva gettato olio sul fuoco dell'odio generale contro il collegio cardinalizio e gli ultramontani, e in particolare contro il cardinale d'Amiens. Intanto, l'inquisitore ebbe conferma del piano sovversivo previsto per la domenica del carnevale (28 febbraio) anche da un suo connazionale, cioè dal vescovo di Vich in Catalogna (Garsias de Heredia),[19] che ricevette l'avvertimento da parte della sua locatrice (*hospita*) – mossa da pietà umana (*pietate humana quadam ducta*) – di rimanere chiu-

[18] Per l'evoluzione dell'elezione del papa vedi – da una vasta bibliografia – A.M. PIAZZONI, *Storia delle elezioni pontificie*, Casale Monferrato 2003. Per la posizione del clero romano in particolare cfr. T. di CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma nel medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII-XIII)*, Roma 2002 (I libri di Viella, 30).

[19] Sulla sua persona vedi K. EUBEL, *Hierarchia catholica medii aevi, sive Summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, I, Monasterii 1913², p. 526.

so in casa proprio in quella domenica in cui i romani, come era uso, con grande concorso di gente festeggiavano giochi con "animali feroci" (*ludum silvestrum bestiarum*) al Monte Testaccio "di fronte a S. Sabina"[20] (*in monte vocato Testaxo ante sanctam Sabinam*). I due aragonesi, il vescovo e il testimone, seguirono le raccomandazioni della donna e restarono in casa, nonostante il fatto che, nel frattempo, il cospiratore fosse già stato giustiziato.[21]

La quarta notizia è contenuta nelle *Informationes* che ad Avignone, prima del luglio 1380, il cardinale Bertrand Lagier (*Atgerius*)[22] O.F.M. compilò per il frate principe Pedro d'Aragona.[23] Scopo di questo scritto polemico era, tra l'altro, discreditare i romani e il loro ruolo nel conclave dell'8 aprile 1378. Il racconto, questa volta, parte dalla paura generale diffusa a Roma nell'autunno 1377, quando si riteneva che le truppe bretoni potessero conquistare la città in seguito a notizie che attribuivano al papa l'intenzione di ritornare ad Avignone. Gregorio XI però si trasferì da Anagni, dove aveva soggiornato per quattro mesi, a Roma dopo la festa di Ognisanti. Poco dopo un "povero potatore di vigne" (*unus pauper homo putator vinearum*) si mise in testa di essere signore di Roma (*posuit in fantasia* [!], *quod es-*

[20] Infatti il convento dei domenicani di S. Sabina sta sull'Aventino di fronte al Testaccio.

[21] La deposizione di Nicolaus Eymerici è trascritto in L. GAYET, *Le Grand Schisme d'Occident d'après les documents contemporains déposés aux archives secrètes du Vatican*, 2 voll., Paris-Florence-Berlin 1889, qui I, pièces, pp. 118-134 (119-120).

[22] Sulla sua persona F. BLIEMETZRIEDER, *Die zwei Minoriten Prinz Petrus von Aragonien und Kardinal Beltrand Atgerius zu Beginn des abenländischen Schismas*, in: «Archivum Franciscanum Historicum», 2 (1909), pp. 441-446.

[23] Per il cardinale e questo scritto polemico si rinvia a SEIDLMAYER, *Die Anfänge...* cit., *ad indicem*, in particolare p. 326 segg.

set dominus Urbis), e dispose con alcuni vignaioli (*fossoribus vinearum*)[24] che, quando a carnevale si sarebbe svolta la gara dei buoi "ad un certo monte" (cioè il Testaccio), dove sarebbe confluita sia la curia che tutto il popolo, avrebbero preso il Campidoglio *cum arce* (da identificare probabilmente con il Palazzo Senatorio) con il grido "Vivat, vivat [Antonio Malavolta]". Occupata la città, il piano prevedeva di uccidere il papa e i cardinali per appropriarsi dei loro tesori con i quali si sarebbero risarciti. Ma – come aggiunge il cardinale – il Dio glorioso provvide che i ribelli, una volta arrivati al Campidoglio, trovassero i difensori del Palazzo (*defensores arcis*). Catturato e reo confesso, *ille ribaldus Romanus* fu giustiziato come meritava. Il porporato nostalgico della sicura Avignone conclude il suo *excursus* con l'esclamazione, rivolta al religioso aragonese: "Pensi, signore, se ad Avignone un cittadino maggiore, per non dire un semplice vignaiolo (*unus fossor nec putator vinearum*), avesse mai pensato a cose tali!".[25]

Per quanto concerne i fatti riportati sembra che il cardinale si sia fatto condizionare non poco dalla foga del racconto che vuole enfatizzare l'inaudita baldanza dell'agressore. Dubito che l'indicazione sul presunto basso rango del ribelle sia da prendere alla lettera, perché potrebbe trattarsi anche di un mezzo per caratterizzare la sua origine vile o per usare un termine dispregativo verso i romani. Si veda a proposito l'esempio di Tommaso di Poppi (vicino ad Arezzo), fatto vescovo di Grasse in Francia da Clemente VII e quindi sicuramente non amico dei romani, che nella sua deposizione ad Avignone, nell'estate 1386, attribuì le seguenti parole al cardinale Jacopo Orsini[26] furioso per le ingerenze del popolo durante il conclave dell'aprile 1378:

"Et dominus de Ursinis clamavit: A canagla, vadatis ad zappandum vineas, quare vos facietis cum modis vestris hanc civitatem perdere curiam".[27]

Sia come sia, l'episodio dà comunque prova della grande importanza del settore agricolo per l'economia di Roma nel quale i vignaioli rivestivano un ruolo di tutto rispetto.[28]

Concludo la rassegna con le deposizioni di due chierici ca-

[24] Presi alla lettera, i termini "potatore di vigne" e "scavatore di vigne" alludono ad attività di basso profilo legate alle vigne e agli orti. È quindi naturale pensare, nel caso del nostro cospiratore, piuttosto ad un "padrone di vigne" (ringrazio Antonio Martini per le sue preziose annotazioni in proposito).

[25] SEIDLMAYER, *Die Anfänge*... cit., p. 329.

[26] Per il ruolo del cardinale Orsini che probabilmente aveva sperato di uscire papa dal conclave e che perciò si associò ai cardinali francesi malcontenti con Urbano VI, senza però schierarsi pienamente con Clemente VII (infatti era uno dei primi propagatori della soluzione conciliare), si veda PREROVSKÝ, *L'elezione di Urbano VI*... cit., *ad indicem* e A.M. VOCI, *Giovanna I. d'Angiò e l'inizio del Grande Scisma d'Occidente. La doppia elezione del 1378 e la proposta conciliare*, in: «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 75 (1995), pp. 178-255.

[27] ASV, *Arm.* LIV, vol. 19, f. 201r, ed. A. M. Voci, *Nord o Sud? Note per la storia del medioevale* Palatium apostolicum apud sanctum Petrum *e delle sue cappelle*, Città del Vaticano 1992 (Capellae apostolicae sixtinaeque – Collectanea acta monumenta, 2), p. 188. Più noto è il giudizio negativo su Roma come *terra de vacai*, tramandato in Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, a cura di A. GRECO, Firenze 1974, p. 24; cfr. M. MIGLIO, *Scritture, scrittori e storia*, II: *Città e corte a Roma nel Quattrocento*, Manziana 1993, p. 149 e – per altre testimonianze, sempre da scrittori toscani assai aspri nei confronti dei romani (Boccaccio, Giovanni di Firenze, Poggio Bracciolini) – A. REHBERG, Nobiles, milites *e* cavallerocti *nel tardo Duecento e nel Trecento*, in: S. CAROCCI (a cura di), *La nobiltà romana nel medioevo*, Roma 2006 (Collection de l'École française de Rome, 359), pp. 413-460, qui 439 seg., 459.

[28] Per una prima attestazione di *consules artis potatorum et ortulanorum*, e quindi dell'arte degli ortolani, risalente al 1387, vedi I. LORI SANFILIPPO, *La Roma dei romani. Arti, mestieri e professioni nella Roma del Trecento*, Roma 2001 (Nuovi studi storici, 57), p. 386 con nota 4. Per no-

stigliani (un abate di Palencia e un *portionarius* di Toledo), messe al protocollo a Medina del Campo nel 1381. Il primo narratore, Marcus Fernandi, varia in alcuni punti rispetto ai testi citati prima e ricorda il nostro caso in quanto assistette al suono della campana del Campidoglio[29] quando fu giustiziato quel romano che *volebat esse tribunus* per uccidere il papa, i cardinali e i curiali (fig. 4). Il testimone specifica persino il giorno dell'esecuzione, cioè il primo o il secondo sabato della quaresima e indica che il piano d'azione doveva scattare il

tizie più tarde sulle attività confraternali divise dei vignaioli e ortolani si rinvia a E. RODOCANACHI, *Les corporations ouvrières à Rome depuis la chute de l'Empire romain*, 2 voll., Paris 1894, qui I, pp. 43, 47 seg.; G. MORELLI, *Le Corporazioni Romane di Arti e Mestieri dal XIII al XIX secolo*, Roma 1937, pp. 211 seg., 317-319 e M. MARONI LUMBROSO-A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, pp. 192-198, 220. Per i vigneti (ai quali vanno comunque associati gli orti in generale) a Roma nel medioevo vedi D. ESPOSITO, *Vigneti e orti entro le mura: utilizzo del suolo e strutture insediative*, in: *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, II: *Funzioni urbane e tipologie edilizie*, a cura di G. SIMONCINI (L'Ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, 11), Firenze 2004, pp. 205-228. Per un discorso più ampio sulle caratteristiche dell'economia a Roma vedi L. PALERMO, *L'economia*, in *Roma del Rinascimento (1420- 1600)*, a cura di A. PINELLI, Roma-Bari 2001 (Storia di Roma dall'antichità a oggi, 3), pp. 49-91.

[29] Per la storia del colle del Campidoglio, la sua funzione pluriforme (che includeva persino quella di luogo di giustizia e delle esecuzioni) nonché dei suoi edifici si rinvia, da una vasta bibliografia, a C. CECCHELLI, *Il Campidoglio nel medio evo e nella rinascita*, in: «Archivio della Società romana di storia patria», 67 (1944), pp. 209-232; C. PIETRANGELI – A. RAVAGLIOLI (a cura di), *Il Campidoglio. Storia ed illustrazioni del Colle Capitolino, dei monumenti, degli edifici e delle raccolte storiche ed artistiche*, Roma 1965; D. FILIPPI, *Il Campidoglio tra alto e basso Medioevo: continuità e modifiche dei tracciati romani*, in: «Archeologia medievale», 27 (2000), pp. 21-38; A. BEDON, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008.

Fig. 4. Il Campidoglio con il patibolo sulla sommità meridionale, probabile luogo di esecuzione di Antonio Malavolta (dettaglio dalle "Très riches heures" del Duca di Berry, inizio XV secolo).

martedì grasso, quando si va ai giochi del Testaccio (*ludum qui dicitur Testacon*).[30] Anche l'altro spagnolo, Johannes Sancii, *portionarius in ecclesia Toletana*, fa menzione della paura durante il carnevale, provata da lui e dai suoi *socii* connazionali, quando vide gli eccessi dei romani il giorno del conclave dell'8 aprile 1378.[31]

[30] La deposizione, inedita, di Marcus Fernandi si trova in Parigi, BIBL. NAT., *ms. lat.* 11745, ff. 225r-227r (cito da f. 226r) e in ASV, *Arm.* LIV, vol. 20, ff. 97v-101r.

[31] La deposizione, inedita, di Johannes Sancii si trova in Parigi, BIBL. NAT., *ms. lat.* 11745, ff. 227r-228v (cito da f. 228r) e in ASV, *Arm.* LIV, vol. 20, ff. 101v-104r.

* * *

Le fonti spagnole (specialmente quelle che sostennero la parte di Clemente VII) abbondano di notizie di piani di massacri ventilati dai romani. Ma viene da chiedersi fino a che punto siano affidabili. Pur conoscendo i rischi interpretativi di questa documentazione spesso di tendenza, il grande studioso Richard C. Trexler – che accetta per buona anche la notizia di un'altra congiura a Roma, scoperta una settimana prima[32] (ma forse si tratta della stessa?) – ne desume che i cospiratori e "the mob" avessero costretto ben due volte cardinali e stranieri, prima della morte di Gregorio XI, a nascondersi nelle loro case o persino a Castel Sant'Angelo.[33] Le fonti citate, però, non sono così esplicite. Il papa stesso, nella sua lettera scritta immediatamente dopo la scoperta della congiura, ne ridimensiona la portata e non riferisce di una sua fuga a Castel Sant'Angelo. Altri testimoni illustri, il senator Guido de Pruinis[34] e il capitano di Castel Sant'Angelo, Pierre Rostaing (Petrus Rostagni, proveniente dal Delfinato),[35] interrogati dagli inviati del re di Castiglia ad Avignone, nel maggio 1380, tacciono del tutto su questa vicenda che quindi non avrà avuto quel peso attribuitole dai testi citati. Inoltre, se ci fossero stati precedenti così evidenti, non si capisce perché i cardinali non si sarebbero rifugiati subito a Castel Sant'Angelo per svolgere il conclave in piena sicurezza.

Le difficoltà che si incontrano per chiarire i veri piani dei congiurati del febbraio 1378, non tolgono invece niente all'importanza di queste testimonianze per altri aspetti (a cominciare con il ruolo eminente dei giochi del Testaccio e del carnevale in generale, campo di studi prediletto dagli antropologi interessati ai "rites de passage"[36]). Per il nostro argomento più specifico esse costituiscono una prova inaspettata del fascino che rivestiva

[32] Le fonti di Trexler sono un diario fiorentino e la nota di uno storico del Seicento: Il 21 febbraio 1378 a Firenze si diffuse la voce che Roma si fosse sollevata contro Gregorio XI perché sospettato di aver tramato – con l'aiuto di Onorato Caetani e Giacomo Savelli (che erano al servizio della Chiesa) – contro il governo popolare dei banderesi. Papa e cardinali sarebbero fuggiti a Castel Sant'Angelo: TREXLER, *Rome*... cit., p. 505. Fatto strano è però (e da attribuire al meccanismo di gonfiare la portata dell'accaduto probabilmente molto minore, comune nelle notizie a voce) che questo incidente assai grave, se sia mai veramente accaduto, non è ricordato da nessuno dei 150 testimoni delle inchieste iberiche, neppure dai cardinali interrogati.

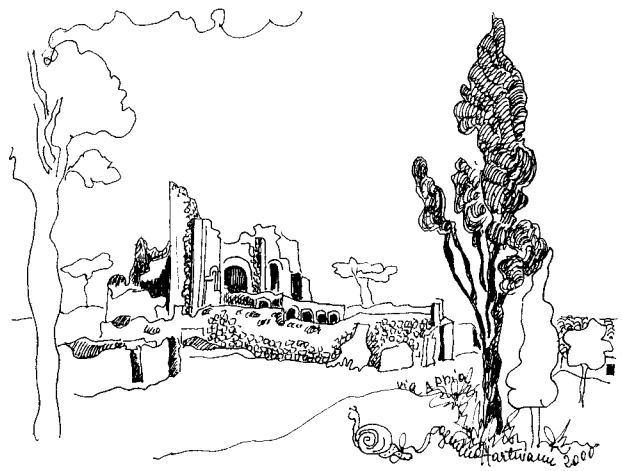
[33] TREXLER, *Rome*... cit., p. 509 ("twice before Gregory's death had forced them into the asylum of their homes or their fortress of Sant'Angelo").

[34] Vedi la sua deposizione Parigi, BIBL. NAT., *ms. lat.* 11745, f. 55r-v (Avignone, maggio 1380).

[35] Parigi, BIBL. NAT., *ms. lat.* 11745, f. 64v-66v e ASV, *Arm.* LIV, vol. 14, ff. 35r-37v, cfr. trascrizione in GAYET, *Le Grand Schisme*... cit., I, pièces, pp. 155-161.

[36] In questa ottica, il nostro contributo è di interesse per un confronto con le tesi formulate in J. ROLLO-KOSTER, *Looting the empty see: the Great Western Schism revisited (1378)*, in: «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», 59 (2005), pp. 429-474. Cfr. la recensione in A. MODIGLIANI-A. REHBERG, *"Saccheggi rituali" nell'ambito curiale-romano: una chimera degli antropologi?*, in: «RR. Roma nel rinascimento», (2008), pp. 25-36. Ricordiamo che la famosa congiura di Stefano Porcari nel gennaio 1453 era stata preceduta da un primo tentativo proprio durante il carnevale del 1452: cfr. da ultimo A. F. D'ELIA, *Stefano Porcari's Conspiracy against Pope Nicholas V in 1453 and Republican Culture in Papal Rome*, in: «The Journal of the History of Ideas», 68 (2007), pp. 207-231 (con ulteriore bibliografia). Vedi per una trattazione più ampia A. REHBERG, Sacrum enim opinantur, quicquid inde rapina auferunt. *Alcune osservazioni intorno ai "saccheggi rituali" di interregno a Roma (1378-1534)*, in: TH. ERTL (a cura di), *Pompa sacra. Lusso e cultura materiale alla corte papale nel Basso Medioevo (1420-1527)*, Atti della giornata di studi (Roma, 15 febbraio 2007) (in stampa).

ancora il ricordo di Cola di Rienzo nell'immaginario sia dei romani che dei loro ospiti stranieri. Il primo tribuno della Roma trecentesca – se ne conta un secondo, Francesco Baroncelli (1353/4)[37], nonché alcuni epigoni[38] come, appunto, quell'Antonio Malavolta qui trattato – fu presente anche nelle testimonianze raccolte dagli emissari iberici. Mi limito ad un brano nel già citato racconto di Enecus, vescovo di Segorve, il quale afferma che gli fu detto dai romani (che ne fecero comunicazione anche ad altri curiali) di una *prophecia*, attribuita a Cola di Rienzo, in cui proprio nel 1378 sarebbe morto il papa e tutti i *forenses et ultramontani* sarebbero stati uccisi dai romani; così essi avrebbero avuto finalmente un papa italiano (*citramontanum*) e i romani e gli italiani sarebbero "ritornati allo stato e all'onore di prima",[39] una allusione chiara alla grandezza della capitale dell'antico impero romano.[40] Il nostro Antonio Malavolta – almeno allo stato attuale delle fonti disponibili – resta una figura ambigua e il suo operato risulta poco chiaro. Ma la sua azione e il suo probabile modello – Cola di Rienzo –, così inquietante ancora una generazione dopo la sua morte, contribuirono alquanto al clima tesissimo a Roma, poco più di un mese dopo, nell'aprile 1378, alla vigilia del fatidico conclave, il cui esito ebbe così grandi ripercussioni sulla Città Eterna e su tutta la Cristianità.



[37] I. WALTER, "Baroncelli, Francesco", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, VI, Roma 1964, pp. 436-438.

[38] Appare investito dell'appellativo "tribuno" anche il cancelliere Giovanni Cenci che divenne senatore di Roma nel 1380: cfr. P. SUPINO MARTINI, "Cenci, Giovanni", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, XXIII, Roma 1979, pp. 515-517 e A. REHBERG-A. MODIGLIANI, *Cola di Rienzo e il comune di Roma*, II: A. MODIGLIANI, *L'eredità di Cola di Rienzo: Gli statuti del Comune di popolo e la riforma di Paolo II*, Roma 2004 (RR inedita, 33/2), pp. 107-109.

[39] PERARNAU, *Nous fons de la Biblioteca Vaticana...* cit., p. 186.

[40] Per le idee politico-religiose di Cola di Rienzo (al quale naturalmente non si può attribuire la profezia così violenta propagata nel 1378) vedi M. MIGLIO, *Scritture, scrittori e storia*, I: *Per la storia del Trecento a Roma*, Manziana 1991; G. SEIBT, *Anonimo romano. Scrivere la storia alle soglie del Rinascimento*, ed. italiana a cura di R. DELLE DONNE, Roma 2000 (I libri di Viella, 20); A. COLLINS, *Greater than Emperor. Cola di Rienzo (ca. 1313-54) and the World of Fourteenth-Century Rome*, Ann Arbor 2002; T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Cola di Rienzo*, Roma 2002; R.G. MUSTO, *Apocalypse in Rome: Cola di Rienzo and the Politics of the New Age*, Berkeley-Los Angeles-London 2003; REHBERG-MODIGLIANI, *Cola di Rienzo* cit.; L. GATTO, *La Roma di Cola di Rienzo*, in: «Archivio della Società romana di storia patria», 130 (2007), pp. 43-67.

Gli oratori notturni del cardinale Leonardo Antonelli

DOMENICO ROCCIOLO

Nel 1796 nelle chiese di S. Agata in Trastevere, di S. Lorenzo in Fonte, di S. Girolamo degli Schiavoni e di S. Idelfonso a Capo le Case, furono aperti oratori notturni sul genere di quello della Comunione Generale, detto del Caravita, allo scopo di istruire il popolo nella dottrina cristiana, di impartire i sacramenti e di svolgere le opere di pietà. L'iniziativa ebbe successo grazie all'interessamento di alte personalità ecclesiastiche e alla disponibilità di "sacerdoti operai", che si dedicarono senza riserve agli esercizi di religione proposti ai fedeli. Il primo oratorio venne aperto la domenica 7 febbraio in S. Agata in Trastevere tenuta dai padri della Dottrina Cristiana, con la partecipazione del cardinale vicario Giulio Della Somaglia. Il 27 marzo successivo, domenica di Pasqua, fu aperto quello di S. Lorenzo in Fonte. Il 5 maggio, giorno dell'Ascensione di Nostro Signore, fu inaugurato quello di S. Girolamo degli Schiavoni e infine la domenica 31 luglio fu aperto quello di S. Idelfonso a Capo le Case. Fin dall'inizio la partecipazione alle sacre funzioni fu consistente. Si prese così la decisione di redigere le regole dell'opera pia appena sorta, che assunse il titolo di Congregazione degli Oratori.

Il regolamento stabilì che avendo la Congregazione "per suo principale oggetto di spargere la parola di Dio ne' vari quartieri della città", fosse il cardinale vicario *pro tempore* ad averne la guida. Il cardinale vicario Della Somaglia accettò, ma per i nu-

merosi impegni assunti, chiese al card. Leonardo Antonelli, vescovo di Palestrina, di sostituirlo. Il card. Antonelli accolse l'invito e subito avviò le attività "perché il popolo e in modo particolare gli artisti e altri ceti di persone che sono nelle ore diurne occupati in diversi impieghi", potessero trovare la sera sacerdoti disponibili per accostarsi al sacramento della penitenza e alle Sacre Scritture. Una volta ricevuto il titolo di vice-protettore, il cardinale si impegnò nell'organizzazione dei quattro oratori e provvide all'elezione degli officiali, avendo l'autorità "di decidere di tutto e di fare osservare queste regole, e di aggiungerne anche delle altre, se ne occorresse il bisogno". Due volte all'anno riunì i direttori, i vice-direttori e i prefetti per la verifica della gestione amministrativa, affinché vi fosse uniformità nella guida e nella tenuta dell'intera struttura. Regolò la raccolta delle elemosine per sostenere l'acquisto di suppellettili e di cera e per pagare i coadiutori incaricati delle pulizie e dei lavori di manutenzione. Tali introiti confluirono al Sacro Monte di Pietà con il titolo di "Limosine per l'Opera Pia degli Oratori della sera ne' principali rioni di Roma a disposizione dell'e.mo e r.mo sig. card. Leonardo Antonelli".

Tra gli ecclesiastici che presentarono domanda per entrare nella Congregazione, furono accettati soltanto quelli che erano conosciuti per "probità, morigeratezza e zelo", erano approvati dal cardinale vicario per le confessioni ed erano esperti nella predicazione, dovendo tenere discorsi in piazza e in chiesa. Ciascun oratorio ricevette la lista dei sacerdoti ammessi, i quali accettarono di partecipare alle riunioni periodiche e soprattutto acconsentirono a celebrare le funzioni. Se nel corso di un anno un sacerdote iscritto non si fosse recato in oratorio e non avesse giustificato l'assenza, sarebbe stato escluso "senza speranza d'esservi ammesso di nuovo". Altrettanto impediente fu il proposito di ricavare un guadagno, perché l'unica finalità dell'opera consisteva nel "servizio di Dio e nella salute delle anime". A questo

scopo i ministri ascritti si ponevano al servizio di chi frequentava gli esercizi e in particolare dei più giovani, i quali riuniti in "ristretto" sotto l'invocazione della Beata Vergine, dei SS. Pietro e Paolo e di un santo a scelta del protettore, assumevano compiti di responsabilità nella gestione pratica degli oratori. Tra le attività assegnate ai laici vi fu anche la visita ai malati da compiersi con cristiana carità, consistente in atti di consolazione mediante "santi discorsi" rivolti alla pratica della pazienza e della rassegnazione, ma soprattutto concernente la preparazione della visita del sacerdote per impartire i sacramenti.

Riguardo alla vita devota, invece, le funzioni sarebbero state svolte nelle sere dei giorni di precetto e di venerdì. Due o tre "sacerdoti operai", alla presenza del Crocifisso accompagnato da fanali luminosi, avrebbero radunato il popolo nelle piazze perché ascoltasse brani della Sacra Scrittura. Dopo tre quarti d'ora di meditazione, i sacerdoti e i fedeli insieme, sarebbero entrati in chiesa per dare inizio all'oratorio vero e proprio, con il canto delle litanie della SS.ma Vergine seguito da un discorso del presbitero dal pulpito, terminati i quali, davanti al Crocifisso, tutta l'assemblea si sarebbe disposta all'atto di contrizione. La funzione si sarebbe conclusa con la benedizione e con la recita degli atti delle virtù di fede, speranza, carità e contrizione, secondo la formula suggerita dal Bellarmino.

Nel corso degli anni la Via Crucis sostituì il discorso del sacerdote e fu proposta con le modalità stabilite dal beato Leonardo da Porto Maurizio. Per di più essendo particolarmente gradita ai fedeli la recita del Rosario, si decise di eseguirla durante il ritorno a casa e dinanzi ad un'immagine sacra. Infine i fedeli furono esortati a partecipare con devozione alla comunione generale mensile nelle chiese dove si teneva la missione urbana. Nessuna mancanza morale fu imputata a coloro che per ragioni plausibili tralasciavano le opere richieste; in ogni caso tutti furono invitati ad accostarsi al confessionale "per cominciare così il mi-

glioramento de' propri costumi", a partecipare agli esercizi in oratorio, ad ascoltare la messa, a recitare il Rosario in casa con la famiglia e a fare l'atto di contrizione prima di coricarsi. Tutte queste pratiche di pietà ebbero lo scopo di edificare i membri iscritti e i loro familiari.

Quando ormai l'opera fu ben avviata, ricevette il suo riconoscimento ufficiale il 14 dicembre 1796 per mano del vicegerente Francesco Saverio Passari, che ne approvò le regole. Ma bastarono pochi mesi perché il card. Antonelli si rendesse conto che il consistente numero degli artigiani e la "vastità di Roma", mettevano a dura prova l'ordinata gestione degli oratori. Così provvide ai seguenti spostamenti: trasferì l'oratorio di S. Girolamo degli Schiavoni a S. Gregorio dei Muratori a Ripetta, quello di S. Lorenzo in Fonte a S. Maria in Macello Martyrum, quello di S. Ildefonso a Capo le Case a S. Andrea degli Scozzesi e infine quello di S. Agata in Trastevere a S. Benedetto in Piscinula. Perché l'opera acquistasse stabilità, intervenne pochi anni dopo il papa Pio VII, il quale con rescritto del 18 maggio 1802, concesse a tutti i menzionati oratori le indulgenze godute dall'oratorio del Caravita. Nel frattempo il card. Antonelli si servì della collaborazione del clero romano, che proprio in quegli anni si dedicò a numerose missioni popolari per arginare la diffusione delle filosofie moderne. Molti sacerdoti appartennero ad associazioni dedite all'apostolato, come la pia adunanza di S. Paolo Apostolo, fondata nel 1790 per realizzare opere spirituali e per portare i sacramenti alle persone più bisognose. L'altra pia unione alla quale aderirono i preti degli oratori, molto nota per le sue attività a favore dei deboli, fu quella di S. Galla, fondata nel 1702 da don Girolamo Vaselli, chierico al Collegio Piceno e più tardi parroco di S. Lorenzo in Damaso, in seno alla quale sorse l'ospizio dei poveri dedicato a santa Galla, figlia del senatore Quirino Aurelio Memmio Simmaco, la quale fu venerata a Roma per aver accolto ogni giorno a mensa dodici poveri e per aver

ricevuto l'icona acheropita della Beata Vergine, detta poi del Portico. Lo scopo di queste associazioni consistette nel venire incontro alle esigenze dei più emarginati, aprendo spazi di sostegno materiale e d'insegnamento cristiano sulla linea dei suggerimenti di Benedetto XIV e dei suoi successori, persuasi dell'urgenza di una nuova evangelizzazione. Infatti, per contrastare l'avanzata della mentalità razionalistica e per contrarre gli effetti dell'analfabetismo religioso delle fasce popolari, i vertici del mondo ecclesiastico decisero di potenziare le iniziative di assistenza e di catechesi. Per qualche tempo scelsero la vecchia pratica delle missioni da svolgere nei luoghi di lavoro o di ritrovo, ma una volta che queste si rivelarono parzialmente efficaci, conversero sull'irrobustimento delle strutture parrocchiali e sull'apertura di nuovi centri di accoglienza e di riproposizione dell'esperienza religiosa. D'altra parte, il card. Antonelli conobbe bene il dibattito in corso presso la Curia Romana sull'eccezionalità delle contingenze politiche e culturali segnate dalla Rivoluzione francese, la cui eco e la cui espansione minacciavano la caduta stessa dei legami che per secoli avevano unito il popolo alla Chiesa. Egli non sottovalutò le suggestioni dei *philosophes*, che svincolavano la religione dall'ortodossia cattolica, né quelle dei giansenisti, che intendevano separare il potere politico da quello spirituale.

Così, la formula degli oratori sembrò un contributo utile all'avvio della nuova evangelizzazione, concepita come forma di consolidamento della tradizione religiosa romana. Il cardinale intuì la portata dell'iniziativa proprio sul piano del radicamento del cattolicesimo nei settori popolari e non risparmiò le risorse, neppure dal punto di vista amministrativo, tanto che si caricò delle spese necessarie per munire ciascuna sede dell'occorrente. Il suo interesse per gli oratori fu costante, fino al termine della sua permanenza a Roma, quando fu costretto dagli eventi militari a trasferirsi a Senigallia, dove sarebbe morto il 23 gennaio

1811. Prima di morire depositò il testamento con il quale lasciò all'opera pia un credito presso la Camera Apostolica, dal quale trarre sessanta scudi per ciascun oratorio. La liquidazione dell'eredità non consentì il mantenimento di tutte e quattro le sedi e non impedì la soppressione dell'oratorio di Trastevere. Comunque la perdita dell'oratorio di S. Benedetto in Piscinula fu compensata dalla fondazione dell'opera pia degli Esercizi Spirituali di Ponte Rotto, voluta da don Gioacchino Michelini, parroco della vicina cura di S. Salvatore, la quale ebbe lo scopo di accogliere e di istruire nella dottrina cristiana i giovanetti appartenenti alle famiglie provate dalla miseria. Don Michelini guardò agli oratori del card. Antonelli e come i sacerdoti degli oratori notturni, si impegnò a riparare "i danni incalcolabili, che per la trascurata educazione della gioventù derivano alla religione non meno che alla civile società, e la rovina eterna di tante anime, che quasi irreparabilmente siegue, quando fino alla tenera età senza istruzione e senza guida si danno in preda i giovanetti ad ogni sorta di vizi". La sua attività fu talmente vicina a quella degli oratori, che il card. Antonelli, per dimostrargli la sua stima, il 27 luglio 1806, gli rese visita, perché come egli stesso disse, i suoi centri di accoglienza e di vita spirituale si ispiravano all'oratorio del Caravita. Il cardinale si fermò volentieri con i ragazzi di Ponte Rotto, ai quali tenne un discorso spirituale e consegnò un pane e una piccola somma di denaro.

Ma le cose stavano cambiando. Infatti, dopo la morte del cardinale e quella del suo successore: il canonico Luigi Salvatori, avvenuta nel 1815, la direzione passò a don Giuseppe Canali, il cronista delle deportazioni del clero romano in Corsica al tempo di Napoleone, membro dell'opera fin dal 1804 e successivamente vicegerente di Roma (1842-1851), il quale non poté frenare il declino della Congregazione. In un primo momento pensò di aprire un nuovo oratorio a S. Apollinare, ma la presenza di quello del Caravita e di quello di S. Maria del Pianto, entrambi preesistenti agli oratori istituiti dal card. Antonelli, e la recente fondazione di altri organismi simili in S. Maria in Vincis, in S. Angelo ai Corridori, in S. Vito, in S. Nicolò degli Incoronati, più quelli dei padri filippini in S. Girolamo della Carità e in S. Maria in Vallicella, unitamente alle voci provenienti dagli ambienti curiali, che alludevano ad un tentativo di sottrazione di quel settore pastorale ai gesuiti, lo dissuasero dal rendere esecutivo il progetto. Quindi decise di trasferire l'oratorio di S. Gregorio dei Muratori a S. Apollinare, sede più confortevole e centrale, e di rinunciare a crearne uno nuovo. Ciò non gli permise di fermare la caduta degli oratori sul piano economico, tanto che decise di discutere con i dirigenti dell'Opera Pia Imperiali e dell'Oratorio del Caravita e degli Esercizi dei Comunicandi, la proposta di fondersi in un'unica istituzione. L'idea fu comunicata al cardinale vicario e fu sottoposta a Leone XII, il quale la approvò con breve apostolico il 27 dicembre 1824. Dal punto di vista giuridico l'unione fu raggiunta, ma, nel concreto, le tre opere restarono divise, non trovarono l'accordo né sul piano organizzativo, né su quello amministrativo. Ventitré anni dopo l'Opera Antonelli chiese e ottenne di separarsi.

Di fronte a questa flessione, ci si può chiedere se la fortuna di quella formula spirituale stesse ormai per cedere il passo. D'altra parte, a metà Ottocento si stava andando verso una più complessa programmazione dell'educazione popolare, per la quale la Chiesa intendeva impegnare risorse importanti. Si trattò, in altre parole, di un deciso ripensamento dei percorsi di formazione delle coscienze e di lotta all'ignoranza, per ridurre le passioni politiche e per sfavorire i disordini. In qualche modo tornavano attuali le parole del canonico di S. Eustachio Carlo Barabuglini pronunciate nel 1820: "al principio di questo secolo troppo ferace per nostra sventura di massime antireligiose, di erronei principi, di libertinaggio, di perigliose novità, giammai sarebbesi potuto portare un riparo al gonfio torrente, che tenebroso minac-

ciava gli ordini tutti componenti la società, se nella società stessa non avesse la Provvidenza presentati i mezzi per una valida resistenza". E questa resistenza andava concentrata sul piano educativo. Gli oratori stavano languendo a causa di una patente indifferenza cittadina. E, infatti, al loro posto, s'imponevano le scuole notturne per i giovani artigiani, come quella istituita nel 1819 dall'intagliatore Giacomo Casoglio presso S. Nicolò degli Incoronati, posta alle dipendenze del cardinale vicario, la quale ebbe per scopo di radunare i giovani artigiani nelle prime ore della sera e nei giorni di festa, per istruirli sui doveri cristiani e per educarli a leggere e a scrivere. Quando il card. Placido Zurla divenne vicario (1824), le scuole notturne erano cinque. Nel 1847, quando l'Opera Antonelli si separò dalle Missioni Imperiali e dall'Istituto dei Comunicandi, il cardinale vicario Costantino Patrizi prese in esame l'opportunità di fondare nuove scuole notturne e questa volta per gli artigiani adulti. Si coglie, in altri termini, il passaggio da una strategia di impianto catechistico a una programmazione pastorale più articolata, nella quale vanno di pari passo l'insegnamento dei rudimenti della fede e l'alfabetizzazione. L'argomento divenne di straordinaria attualità dopo la seconda Repubblica Romana. Non a caso il 7 febbraio 1850, lo stesso card. Patrizi invitò la comunità religiosa locale a prendere coscienza che l'anarchia e i guasti della fede si erano sviluppati grazie a "moltissimi mezzi di seduzione, de' quali si sono serviti i perversi per adescare il popolo". Gli effetti dell'anticlericalismo erano gravi. Erano necessarie nuove vie di apostolato. Gli oratori notturni non rispondevano più in modo adeguato alle sfide dei tempi.

Documenti di riferimento: Archivio Storico del Vicariato di Roma, *Decreti del Tribunale del Cardinale Vicario*, 1796, cc. 834-840v, 857-862 e *Atti della segreteria, seconda serie*, 35, fascc. 8 e 16.

Le cavalcate "sacre"

Il corteo papale del "possesso" tra fasto e misticismo

DOMENICO ROTELLA

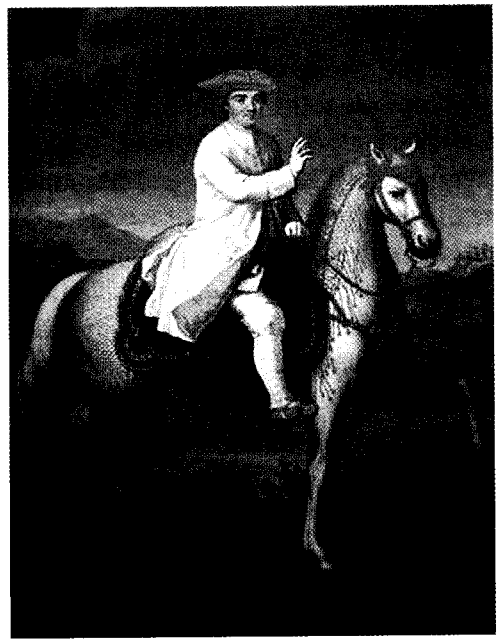
Se l'uso del cavallo da parte dei pontefici è per certi versi inquadrabile con difficoltà in una dimensione strettamente religioso-liturgica, nel contempo non può essere tuttavia assolutamente ignorato in tal senso, atteso che la Chiesa è santa per definizione ed il suo supremo pastore porta i titoli di "Santo Padre" e "Santità". Ecco allora che il pontefice – irrinunciabile figura apicale di riferimento religioso – a maggior ragione diventa qui la più alta e perfetta ipostasi "sacrale" del binomio cavallo/cavaliere, senza voler con questo scomodare tutta la letteratura sulla Cavalleria e le sue simbologie. Ma se proprio vogliamo idealmente considerare il pontefice come il primo dei Cavalieri, allora può essere utile una breve digressione.

Le origini della Cavalleria, nel senso di milizia spirituale e guerriera, sono assai remote e molti si sono chiesti perché il cavaliere (nella sua accezione di eroe perfetto) abbia assunto proprio questo appellativo. Una affascinante spiegazione – ancorché di valore meramente simbolico – ci viene dal beato Raimondo Lullo[1]. Nel suo "Libro dell'Ordine della Cavalleria", un trattato allegorico e dottrinale sugli alti ideali cavallereschi, egli scrisse che vi fu in origine un tempo barbaro in cui scomparvero dal mondo tutte le virtù per dar luogo a «*slealtà, inimicizia, ingiuria e falsità*». Fu allora necessario restaurare la giustizia perduta e

[1] Mistico e filosofo catalano (1235-1315). Fu beatificato da Pio IX nel 1850.

perché ciò avvenisse «*tutto il popolo fu diviso per migliaia, e da ogni mille ne fu scelto uno che si distinguesse dagli altri per gentilezza d'animo, lealtà, saggezza e forza*». A quest'uomo eccezionale, destinato a prevalere su tutti per nobiltà d'animo e di azioni, «*fu dato per compagno quello che tra tutti gli animali è il più bello, il più veloce, più pronto ad affrontare qualsiasi sacrificio, il più adatto a servire l'uomo*», cioè il cavallo. «*E per questo* – conclude Lullo – *fu detto cavaliere*».

Quanto ai successori di Pietro, per circa tre secoli questi – facendo professione di umiltà – per i loro spostamenti pubblici o privati si servirono sempre di una mula bianca, lo stesso tipo di cavalcatura che secondo la tradizione Gesù aveva utilizzato per il trionfale ingresso a Gerusalemme. In seguito anche i pontefici presero a fare un più frequente uso del cavallo, poiché l'incertezza del momento storico richiedeva che la dignità del Vicario di Cristo si manifestasse e sublimasse in una maestosa apparenza esteriore. Si pensi, in effetti, che il primo passo ufficiale del papa appena eletto era quello di prendere possesso della Basilica Lateranense nella sua qualità di vescovo di Roma. Per recarsi quindi dal Vaticano o dal Quirinale fino alla cattedrale di San Giovanni occorreva attraversare tutta la città ed era opportuno che il popolo percepisse tutta intera la maestà spirituale del successore di Pietro, anche perché questi da un certo momento in poi fu anche un sovrano territoriale al pari degli altri grandi signori d'Europa. Nel contempo, non va ignorato un concetto che – ancora mille anni più tardi – avrebbe ispirato i padri conciliari intenti a regolare la Messa Tridentina: nel capitolo V del decreto si attestò appunto che la natura umana necessita di segni esteriori che siano di aiuto per elevare lo spirito verso le cose divine. Da ciò ne discendeva quindi che la pompa e l'apparato liturgico – ove correttamente usati secondo rigorosi codici comunicativi – erano complementi indispensabili per la fede: la materia e lo spirito si dovevano fondere (o almeno questa era l'intenzione, come vedremo) per produrre un *unicum* di elevato misticismo.



Papa Clemente XIV a cavallo in abito da passeggio.

Fino al XIII secolo i pontefici avevano avuto il loro centro visibile nello stesso Laterano, dove venivano eletti e dove pure soggiornavano, ma nel 1377 col ristabilimento della normalità dopo la cosiddetta "*cattività avignonese*" la sede fu spostata in Vaticano, assai più affidabile e difendibile dal punto di vista della sicurezza personale. In definitiva, quando il papa risiedeva nei Palazzi Lateranensi si recava in San Pietro solo per esservi incoronato; in seguito, sarebbe partito da San Pietro solo per prendere possesso della cattedra episcopale, dopo aver già assunto la tiara pontificia. Ma la cerimonia del "possesso" era comunque, da secoli, il primo atto pubblico ufficiale del novello pontefice:

sembra che il primo a celebrare con solennità tale evento sia stato papa Niccolò I nell'aprile dell'858[2].

Riportata la Sede apostolica a Roma, in Vaticano, si rese dunque necessario – per la "presa di possesso" – far spostare l'intera corte per raggiungere il Laterano e per tal motivo non si poteva fare a meno di andarvi a cavallo, attraversando da ovest ad est tutta la città. E parlando di "intera corte" intendiamo alcune centinaia di persone tra cardinali, arcivescovi, vescovi, superiori di ordini religiosi, ambasciatori, dignitari, cantori, e poi ancora cavalleggeri, alfieri, guardie, ecc. Senza contare che ogni notabile era dotato d'un proprio seguito di accompagnatori, proporzionalmente folto all'importanza del personaggio. Basta esaminare alcune stampe d'epoca per rendersi conto che un ipotetico spettatore poteva trascorrere diverse ore prima che l'intero corteggio gli fosse sfilato dinanzi.

Un meccanismo così vasto e imponente, tanto più che rappresentava un evento relativamente poco frequente, necessitava quindi di un dettagliato cerimoniale per lo svolgimento e di un rigido protocollo per la determinazione delle precedenze o della collocazione in seno al corteo[3]. Senza soffermarci sulla gradazione delle varie dignità, passiamo a dire innanzitutto che la cerimonia, nel suo complesso, era divisa in quattro fasi: *exitus*, ossia l'uscita del corteo dal Vaticano; *adscensus*, la simbolica "ascensione" al Campidoglio, il sacro colle dove anticamente si concludevano i trionfi e dove aveva sede il governo civile della città; *descensio,* la discesa verso il Foro Romano e continuazione del cammino lungo la Via Sacra, costeggiando il Colosseo, immagine dell'eternità dell'Urbe; *adventus et introitus*, arrivo

[2] Cfr. http//giovannipaolosecondo.splinder.com/archive.

[3] Al pari delle precedenze protocollari, erano rigidamente regolamentati – oltre alle cerimonie – anche gli abiti, il seguito dei dignitari e gli addobbi con cui veniva ornato tutto il percorso.

nella Basilica Lateranense e solenne ingresso, in vista delle nozze mistiche tra il papa-sposo e la Chiesa-sposa[4].

Dal punto di vista simbolico, la cavalcata merita un'attenta lettura anche se qui, per motivi di spazio, potremo solo riassumerne gli esiti per sommi capi. Essa era anzitutto una sorta di "sacro trionfo", avente come modello dichiarato proprio quello degli antichi condottieri romani. La cavalcata del "possesso" doveva anzitutto ribadire la continuità mai interrotta fra la Roma imperiale e la Roma papale: il pontefice neoeletto, legittimo successore dei Cesari, sfilava dunque davanti agli insigni edifici antichi e dinanzi agli archi di trionfo. E se non bastavano quelli di Tito, Costantino e di Settimio Severo, in genere ne venivano costruiti molti altri effimeri in legno, stucco e cartapesta, da erigersi lungo il percorso: l'epoca fiorita e ridondante del Barocco segnò il punto più alto e fantasioso per questo tipo di ornamento, spesso progettato dai più insigni artisti del momento.

Il papa, dunque, signore di Roma e quindi *dominus* ideale del mondo intero. La più alta autorità terrena deve essere anche materialmente collocata in alto, ecco allora che per muoversi il mezzo ideale è il cavallo: il più nobile e maestoso fra gli animali accoglie sulla sua groppa il Vicario di Cristo, il quale innalzato in sella – nella gloria dei paramenti liturgici – si presenta svettante su tutto il popolo e, per estensione, sull'umanità intera. Il lungo percorso fino a San Giovanni si presenta quindi come una sorta di pellegrinaggio simbolico e mistico. Idealmente il pontefice – patriarca della "Gerusalemme d'Occidente" – si muove verso Oriente in direzione della vera Gerusalemme, la Città Santa per antonomasia, per ricevere dalle mani stesse del Salvatore le insegne del suo primato come vescovo di Roma. Tutto ciò trova anche alcuni riscontri oggettivi: in primo luogo, perché il

[4] G. GRASSI, *La cerimonia del "Possesso"* (www.scudit.net/mdpapapossesso.htm).

cammino si svolge proprio nella direzione da Occidente verso Oriente; in secondo luogo, perché a pochi metri da San Giovanni c'è la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, unica chiesa romana recante tale titolo e voluta da sant'Elena madre di Costantino (che la fece edificare su un'area su cui era stato sparso uno strato di terra proveniente proprio da Gerusalemme) per ospitarvi parecchie reliquie della Passione di Cristo; in terzo luogo, perché la basilica nota correntemente come "di San Giovanni" in realtà è dedicata "*al SS. Salvatore ed ai Santi Giovanni Battista ed Evangelista*".

Ovviamente, anche il percorso della cavalcata era precisamente codificato. Uscita da San Pietro, attraversava il Borgo fino a Castel Sant'Angelo, attraversava il ponte e percorreva la "*via Papalis*" (così detta appunto per l'uso principale) comprendente le attuali via dei Banchi Nuovi, via del Governo Vecchio, piazza Pasquino, piazza San Pantaleo, piazza di Aracoeli, Campidoglio, il Foro con la Via Sacra, via di San Giovanni in Laterano (che i romani conoscono *tout court* come "lo stradone di san Giovanni"). In tal modo la cavalcata sull'asse ovest/est dell'Urbe rappresentava il braccio orizzontale d'una grande croce salvifica tracciata sulla città stessa, che si completava con lo *stipes* (il palo verticale) identificato col Tevere, fiume anch'esso "sacro" o sacrale, che invece l'attraversa da nord a sud. Per motivi di brevità dobbiamo omettere ulteriori spiegazioni sul significato mistico dell'acqua, dei suoi gorghi perigliosi, del ponte che l'attraversa, ecc.

E torniamo al tema del pellegrinaggio. Questo è un cammino che il fedele svolge per giungere, tramite prove e difficoltà tese alla purificazione dello spirito, alla finale perfezione e alla Conoscenza. In passato, e in parte ancor oggi, vi erano al riguardo alcune mete ideali: Roma e Gerusalemme *in primis*, poi Santiago de Compostela, il santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano e molti altri, a cui in tempi relativamente più recenti si

sono aggiunti luoghi tipicamente mariani come Lourdes, Fatima, Medjugorje, ecc. Tuttavia, erano pochi i fedeli che potevano permettersi le fatiche e i rischi (enormi) di un viaggio che poteva durare anche mesi, così – almeno a Roma – invalse l'uso di ricreare nella città stessa dei cammini simbolici e spiritualmente succedanei. Il più noto di tutti è il celebre pellegrinaggio "delle Sette Chiese", un lungo cammino accuratamente disciplinato e ordinato che – voluto da san Filippo Neri – toccava le sette (numero sacro) basiliche più importanti di Roma. In quest'ottica rientravano pure ad esempio, a Roma ma soprattutto un po' ovunque in Europa, i labirinti disegnati sul pavimento di grandi cattedrali: percorrere pregando tutte le volute e le anse del disegno equivaleva al cammino tortuoso che doveva portare alla meta finale della Gerusalemme celeste.

Un'altra forma di cammino devozionale, sotto le spoglie di una simbolica e difficoltosa salita, erano altresì le "scale sante", riprodotte sulla scorta della più famosa che si trova proprio dinanzi alla Basilica Lateranense, dove i fedeli ne salivano in ginocchio i gradini e idealmente si avvicinavano man mano al Cielo.

Premesso, sia pure in maniera telegrafica, tutto quanto detto finora, proviamo a comporre il mosaico simbolico del viaggio papale verso il "possesso". Gli elementi fondamentali per una sua lettura allegorica sono dunque:

– *Il pellegrinaggio*. La cavalcata si snoda lentamente nelle volute labirintiche degli stretti vicoli di Roma, attraversando la città lungo l'asse ovest-est (verso Gerusalemme), mentre i partecipanti ed il popolo salmodiano canti e preghiere. Il percorso è lungo, stando a significare che per conseguire la meta finale occorre tutta la vita, ma è anche tortuoso, per indicare le difficoltà che il fedele deve affrontare per meritare la salvezza.

– *Il sommo sacerdote*. Il cavallo rappresenta il veicolo, lo strumento indispensabile per giungere alla meta. Alto, nobile,

generoso, affidabile: nelle connotazioni del cavallo si adombrano quelle della stessa preghiera, intesa come "mezzo di trasporto" spirituale e soteriologico. Il pellegrino deve servirsi della preghiera, senza la quale non potrebbe procedere, ma nel caso del papa essa diventa ovviamente l'Orazione per antonomasia. Il cavallo, tuttavia, è anche un simbolo solare per eccellenza: ad esempio, mitologicamente parlando, il carro del sole era trainato da cavalli che attraversavano di corsa tutto il cielo visibile. Nel nostro caso il dio-Sole si è trasfigurato nel sole-Dio il quale a sua volta si rispecchia nel papa-sole, inteso questo sia nel suo fulgore spirituale di Vicario di Cristo sulla terra ma anche nella sua posizione eliocentrica rispetto alla scena del mondo.

– *La salita verso la meta eletta*. Gli elementi che caratterizzano una salita sono, ad esempio, la scala o una cima da scalare, entrambi simboli dell'ascensione mistica[5]. Il baricentro quasi geometrico di tutta la cavalcata è proprio il Campidoglio, verso il quale si "sale" progressivamente sia in senso fisico che simbolico. Da qui poi si discende per ripartire subito verso un'altra progressiva salita ugualmente di doppia valenza, San Giovanni. Nella cavalcata troviamo che il cammino parte dalla basilica di San Pietro, accanto alla quale – in guisa di solerte sentinella – si trova la chiesa dei Santi Michele e Magno ove si venera un'antica scala santa; prosegue poi verso il Campidoglio, sorta di "montagna sacra" da ascendere ed alla quale si accede anche mediante l'imponente e misteriosa scalinata dell'Ara Coeli[6] ("Altare del Cielo"); si conclude a San Giovanni davanti alla Scala Santa per antonomasia.

[5] Nel famoso episodio biblico del sogno di Giacobbe (Genesi XXVIII, 12-17) si trova per la prima volta il tema della "scala verso il cielo" intesa anche come porta di accesso allo stesso.

[6] Di grande interesse è l'esegesi simbolica e matematica relativa a questa scalinata. Cfr. in particolare E. GUIDONI, *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Bari 1990, pag. 91 e segg.

– *Il premio finale*. In San Giovanni, come si è detto, il papa celebrava le nozze mistiche con la Chiesa e riceveva le due chiavi d'oro e d'argento tipiche del suo ministero[7]. È la Gerusalemme celeste, la meta ultima, là dove il trionfo si conclude e trova la sua piena giustificazione.

A parte gli eccessi di fasto esteriore a cui si giunse in determinate epoche (ma i fatti antichi vanno sempre letti con sapienza ermeneutica), la cavalcata papale del *possesso* restava comunque un vero e proprio pellegrinaggio denso di significati profondi.

Come già detto, la "cavalcata sacra"cominciò a palesarsi particolarmente necessaria dopo l'anno 1377, ossia da quando Gregorio XI riportò a Roma la sede papale dopo l'esilio avignonese. L'Urbe, duramente provata dalle guerre e dalla peste del 1348, versava in uno stato di prostrazione sia economica che urbanistica. Il definitivo ritorno dei pontefici segnò quindi il punto di inversione di tendenza per riportare la Città Eterna agli antichi splendori, cominciando proprio dalle cerimonie pubbliche, che col ripristino di tutta la visibile maestà del Vicario di Cristo dovevano infondere nuove speranze nel popolo e incutere timore ai regnanti. Va comunque detto che fin dai tempi più antichi il cerimoniale liturgico disciplinava con puntiglio da computista la formazione delle cavalcate papali, elencando dignitari, precedenze ed esatte collocazioni nel corteo: il primo documento ufficiale al riguardo dovrebbe essere l'*Ordo Romanus I*, risalente all'epoca di san Gelasio I (eletto nel 492) e in seguito più volte adattato ai tempi.

Le uscite ufficiali del papa a cavallo, denominate "*treno pub-*

[7] "*Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa.. A te darò le chiavi del regno dei cieli, e tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli*" (Matteo XVI, 18-19).

blico", erano sostanzialmente di tre tipi: uno ordinario, con seguito di soli addetti e prelati più intimi; uno straordinario, con accompagnamento dei cardinali; uno solenne, ed era quello del possesso, detto anche *cavalcata pontificale* nel caso il papa cingesse sul capo la tipica corona chiamata triregno. Nell'occasione solenne il papa cavalcava un cavallo bianco ricoperto da una gualdrappa di velluto rosso trinato d'oro. A margine e per puro dovere di cronisti, ricordiamo che esistevano altre cavalcate pubbliche di minor rilievo chiamate *hilaritates* ("allegrezze").

Alcuni studiosi hanno parlato icasticamente di un vero e proprio "evento teatrale", sapientemente dotato di una efficace regia e con un apparato scenografico, anzi quasi coreografico, aderente al progetto di spettacolarizzazione. Una "sacra rappresentazione", dunque, basata su un codice comunicativo in grado di soddisfare da un verso le valenze mistico-simboliche che debbono presiedere ad un evento di tale portata, dall'altro la consolidata sete popolare di fasto e di apparato. *In tertiis*, ma non meno importante del resto, vi era anche la volontà di ribadire agli occhi del mondo il primato del Romano Pontefice quale Vicario di Cristo sulla terra e quindi naturale sovrano di tutti i sovrani cristiani.

La progettualità spettacolare conobbe un primo, eclatante salto di qualità con papa Alessandro VI. Questi, volle scindere la cerimonia dell'incoronazione (11 agosto 1492) da quella del possesso (27 agosto): fino ad allora, infatti, il pontefice appena incoronato si recava immediatamente al Laterano, ma papa Borgia intuì subito l'enorme valenza simbolica della solenne cavalcata e ne volle fare un episodio a sé stante a cui conferire il massimo del fasto. Conseguenza di ciò, il corteo divenne definitivamente un'occasione trionfale: ecco allora tutto l'apparato di archi effimeri; drappi, arazzi, festoni e orifiamme lungo tutta la strada e – in terra – fiori e verzure. E fu tale il riverbero di gloria che andava ad irradiarsi dal papa-sommo sacerdote che, da

allora, il "possesso" continuò ad essere sempre celebrato separatamente dall' incoronazione. Ma il papa che portò all'apice supremo e postremo la magnificenza e la sontuosità della cavalcata fu Leone X de' Medici che, nonostante la dignità pontificale (o forse proprio per questo), fu in realtà uno dei più grandi signori del Rinascimento.

Con la scomparsa di papa Leone, però, il cerimoniale detto *pontificale* fu assai ridotto nello sfarzo esteriore, almeno secondo l'ottica di allora: il papa limitò alla sola stola l'enorme profusione di gemme e perle d'ogni misura, ma il cavallo continuò ad apparire il protagonista più sontuoso. Non tutti i papi, però, amarono andare a cavallo, vuoi per l'età avanzata o la salute malferma, vuoi più semplicemente perché....non sapevano cavalcare. Qualcuno optò quindi per la classica sedia gestatoria e pochi altri per la lettiga, apparsa per la prima volta nel 1471 con Sisto IV. Comunque sia, dopo circa 14 secoli di vicende anche per la solenne cavalcata del *possesso* venne l'ora del tramonto: l'ultima del suo genere ebbe luogo il 26 novembre 1769 e fu caratterizzata dallo spettacolare infortunio occorso a papa Clemente XIV Ganganelli, peraltro esperto cavaliere: nel discendere la ripida erta del colle Capitolino il pur mansueto cavallo (dono di casa Borghese) s'imbizzarrì a causa del troppo fragore di urla e applausi festanti e, senza alcun timore reverenziale, scaraventò pesantemente in terra l'augusto peso. Clemente se la cavò con qualche contusione: sorseggiò un bicchier d'acqua, percorse a piedi un tratto di strada ma poi preferì servirsi di una vettura scoperta per completare il tragitto fino al Laterano. Persona di spirito e finemente autoironica, il pontefice romagnolo commentò che se nel salire il Campidoglio aveva rassomigliato a san Pietro, nel discenderne Dio aveva voluto che somigliasse pure a san Paolo, alludendo alla famosa caduta dell'Apostolo sulla via di Damasco.

Tramontata l'epoca delle sontuose cavalcate, il "possesso" è

stato celebrato – molto più prosaicamente – con un veloce ma ridotto corteo di automobili, mentre coloro che un tempo accompagnavano il papa per tutto il percorso oggi si fanno trovare già in Laterano per accoglierlo. L'unico retaggio "equestre" è rimasto solo quello....dei cavalli-vapore imprigionati nei motori! Ma secoli di confidenza con gli equini non potevano non lasciare qualche traccia. Difatti leggendo le omelie di alcuni papi contemporanei in occasione del "possesso" – ad esempio quella di Giovanni XXIII[8] o anche di Giovanni Paolo I[9] – qualcuno si può forse stupire di ritrovare dotte dissertazioni e similitudini sul tema del cavallo, ma evidentemente la forza della simbologia era tale da resistere anche all'usura del tempo.

[8] Domenica 23 novembre 1958.

[9] Sabato 23 settembre 1978.

Palazzo Barberini in Via dei Giubbonari

RINALDO SANTINI

Sono nato tanti anni fa in Roma a Via Monserrato ed ho trascorso l'intero periodo della mia fanciullezza – e gran parte di quello successivo della giovinezza – nei rioni Regola e Parione con qualche deviazione nel confinante Rione Ponte. Ed essi, per me, costituiscono il cuore della Città e di essi ricordo le vie, le piazze, i singoli palazzi, le chiese, perfino i negozi così come si presentavano ed erano intestati tanti anni fa. Palazzi splendidi, da quello della Cancelleria – realizzato tra la fine del quindicesimo secolo e l'inizio del secolo successivo e che ebbe tra i suoi operatori il Bramante, a quello Farnese, costruito pochi anni dopo e che – tra gli altri – si avvalse dei nomi di Antonio da Sangallo il Giovine e di Michelangelo.

Ma, caratteristica della zona, è che ai palazzi di grande pregio architettonico si alternano altri edifici, anch'essi di particolare interesse, anche se non legati ai nomi di artisti di eccezione come quelli in precedenza ricordati, costruzioni che ancor oggi vengono usate per il disbrigo di problemi che interessano la città e i suoi abitanti, specie se residenti nella zona.

Allorquando iniziai a fare le prime passeggiate, tenuto per mano da mia madre, in genere la meta era Piazza Campo di Fiori, dove era il mercato che ancor oggi occupa il marciapiede centrale sormontato dal monumento a Giordano Bruno. Ma, a volte, il nostro andare era diretto a strade limitrofe alla piazza o che da essa avevano origine; non si doveva procedere alla spesa quoti-

diana, ma a qualcosa di diverso destinato a me: un paio di scarpe o un vestito. Ed allora il mio interesse era maggiore. E c'era nella zona una strada tutta dedicata al commercio minuto, in particolare ai venditori di scarpe, che ancora oggi è ricchissima di negozi: Via dei Giubbonari, che inizia a piazza Campo dei Fiori e, dopo un lungo percorso rettilineo, raggiunge Piazza Benedetto Cairoli. Tale strada è rimasta impressa nella mia mente, non solo perché durante la mia infanzia era il luogo dove i miei genitori acquistavano le mie scarpe e i miei primi vestiti, ma anche perché in quella strada – e nelle sue immediate adiacenze – ebbe inizio la mia formazione culturale e si completò il mio orientamento politico.

Percorrendo Via dei Giubbonari, dopo alcune centinaia di metri, s'incontra, sul lato destro della strada, un complesso immobiliare noto con il nome di Palazzo Barberini, perché – alla fine del sedicesimo secolo – Francesco Barberini, zio del Pontefice Urbano VIII, acquistò un vasto complesso di costruzioni esistenti nella zona e – demolitele – iniziò la costruzione di un fabbricato dove risiedettero i Barberini finché non fu ultimato il ben più noto palazzo, che ha preso anch'esso il loro nome ed è attualmente sede della Galleria Nazionale di Arte Antica con ingresso su Via Quattro Fontane. Il Palazzo Barberini sito in Via dei Giubbonari – alla cui realizzazione collaborarono architetti di chiara fama come Flaminio Ponzio e Carlo Maderno – giunto all'altezza del Largo dei Librari – sito sulla sinistra di Via dei Giubbonari – prosegue a destra per Via dell'Arco del Monte e la successiva Piazza del Monte di Pietà, che prende il nome proprio da detta istituzione (il Monte di Pietà), che concede prestiti su pegni anche a persone di reddito modesto e che garantiscono la restituzione di quanto ricevuto affidando al Monte *in pegno* un oggetto di valore superiore alla somma ottenuta in prestito. Se la somma non viene restituita, l'oggetto depositato passa in proprietà del Monte. L'attività di questo ente, indubbiamente redditizia se si considerano le dimensioni della sua sede, la cui facciata occupa un intero lato della piazza, e che, nei secoli scorsi, aveva acquistato anche il Palazzo Barberini, al quale s'era unito con un arco (da cui il nome della strada: Via dell'Arco del Monte), col trascorrere del tempo ha richiesto minori dimensioni e così Palazzo Barberini è stato ceduto al Comune di Roma, il quale cercava spazi nella zona, allora ricca di abitanti, per la localizzazione di iniziative scolastiche proprie e di altri enti pubblici.

* * *

Nel Palazzo Barberini, che ha più ingressi, sia su Via dei Giubbonari sia su Via dell'Arco del Monte, – dal grande ingresso su quest'ultima strada si accedeva alla scuola per maestre *giardiniere* (cioè: destinate ai "giardini d'infanzia", come si chiamavano allora i luoghi in cui si potevano affidare i bambini con età inferiore a sei anni), nonché per maestre delle scuole elementari. E, proprio per completare la formazione delle studentesse che frequentavano detti corsi, era stato creato un "giardino d'infanzia" – al quale mi iscrissero i miei genitori – scuola che aveva una sua gestione autonoma, ma che, in certe ore del giorno, ospitava le allieve insegnanti, le quali venivano ad intrattenersi con noi.

La scuola per insegnanti era allora intitolata a Giannina Milli, poetessa di tendenze liberali, nata in Abruzzo nel 1825 e deceduta a Firenze nel 1888. Successivamente, la sua intestazione venne modificata con un nominativo più vicino alla nostra Città: Vittoria Colonna, di famiglia romanissima, nata a Marino nel 1492 e deceduta a Roma nel 1547, anch'essa poetessa, sposata a Francesco D'Avalos, marchese di Pescara, ma rimasta vedova ancora in giovine età. Ritiratasi a Roma in un convento di suore, riceveva le visite di Michelangelo, con il quale fu legata da profonda amicizia.

Nel 1920, raggiunta l'età di sei anni, mi trasferii alla prima classe elementare, la quale si trovava nel medesimo fabbricato, ma dal lato opposto con ingresso su Via dei Giubbonari. La scuola elementare era intestata alle due città Trento e Trieste, che, allora di recente, dopo una guerra sanguinosissima, erano divenute italiane. Ricordo la mia prima maestra: la signora Costa, alta, bionda, che a me sembrava bellissima, piemontese di nascita e che, con estrema difficoltà, tentava, alle volte senza riuscirvi, di tenere testa ad oltre trenta bambini, in gran parte non bene educati. La vicinanza del mercato di Campo di Fiori faceva sì che molte delle rivenditrici – dimoranti nella zona – portassero al mattino i loro bambini a scuola; al termine delle lezioni (alle ore 12, 30) i bambini raggiungevano i loro genitori ancora occupati presso i banchi di vendita e con essi restavano fino alle quattordici, allorché il mercato veniva smobilitato. In conseguenza, il loro parlare era il dialetto *romanesco* in assoluto, fiorito da espressioni non sempre corrette. Si aggiunga che tra i rivenditori del mercato si trovavano anche i coltivatori diretti, i quali, cioè, non acquistavano la merce a Roma ai Mercati Generali, ma producevano i prodotti nei loro orti, non sempre siti in prossimità della Capitale; nonché le così dette *cicoriare* e cioè donne che raccoglievano e vendevano la cicoria non coltivata, ma nata spontaneamente nelle campagne, anch'essa non sempre in prossimità della Capitale. Le loro residenze ufficiali – lontane da Roma – dovevano escludere ai loro bambini la frequenza delle scuole romane, ma la parentela o l'amicizia con altre donne, che risiedevano a Roma in prossimità di Piazza Campo di Fiori, permetteva loro d'indicare domicili non corrispondenti alla realtà. E, in conseguenza, il diverso modo di parlare si moltiplicava. I vestiti indossati dai miei compagni di scuola non erano certamente un modello di eleganza; spesso erano anche rotti e non sempre ben rattoppati.

Mia madre mi veniva a riprendere al termine delle lezioni e,

come la maggior parte delle mamme, desiderava che frequentassi, tra i miei compagni, quelli che lei reputava più adatti alla mia amicizia, cosa che non risultava sempre facile. Tra quelli ammessi ricordo Achille Corona, figlio di un pizzicagnolo con negozio in Via dei Giubbonari, che, non solo era bravissimo nelle prime classi che frequentava allora, ma che proseguì con costante impegno anche negli anni successivi fino alla laurea. Divenuto adulto, dopo la seconda guerra mondiale aderì al partito socialista, fu eletto senatore e, negli anni sessanta, fece più volte parte del Governo Nazionale. Ma, in contrasto con Achille Corona, ricordo altri che veramente era meglio evitare, perché i così detti *bulli*, dei quali oggi parlano i giornali, esistevano anche allora e s'incontravano anche tra i bambini di sei anni. Ricordo che una volta il figliolo di una cicoriara, leggermente più avanzato in età di noi e fisicamente piuttosto sviluppato, in lotta con il *bullo* della mia classe riuscì ad atterrarlo. E fu un avvenimento: il bullo, del quale tutti avevano timore, steso a terra. Ma ricordo soprattutto lo sguardo del piccolo *bullo* mentre si rialzava, che esprimeva tutta la sua volontà di vendetta, necessaria per riconquistare il prestigio perduto.

Terminata la seconda classe elementare fui ammesso alla terza. Va tenuto presente che in quegli anni le scuole – escluso il giardino d'infanzia – erano rigorosamente distinte secondo il sesso: bambini e bambine non dovevano stare insieme. In conseguenza il Comune, non trovando spazio sufficiente nel Palazzo Barberini di Via dei Giubbonari per raddoppiare tutte le classi in base al sesso, aveva affittato alcuni piani di un vicino fabbricato sito in Piazza del Biscione, in origine di proprietà della famiglia Orsini, poi acquistato da un banchiere, dal quale aveva preso il nome (Righetti), e successivamente venduto all'Istituto "Tata Giovanni", che vi aveva sistemato i suoi ricoverati (i "*callarelli*"). Solo alcuni anni dopo l'Istituto "Tata Giovanni" si trasferì nella più ampia sede di via Ardeatina. Ma, in Piazza del Bi-

scione, i *callarelli* dovevano, non soltanto vivere, ma anche studiare e pertanto il Comune aveva provveduto a trasferire nel fabbricato alcune classi maschili della vicina scuola "Trento e Trieste". E fu così che io terminai le mie scuole elementari: terza, quarta e quinta, nel palazzo Righetti in piazza del Biscione, avendo per colleghi alcuni *callarelli*. L'ambiente era di gran lunga migliore della prima e seconda elementare di Via dei Giubbonari: le classi erano meno numerose in quanto i peggiori tra i miei ex-compagni non avevano superato la seconda classe; gli insegnanti – uomini – erano preparati e capaci.

Nel frattempo entrò in vigore la così detta "riforma Gentile": al termine della quinta classe elementare, per trasferirmi all'Istituto Tecnico "Vincenzo Gioberti", sito nel Palazzo Sora sul Corso Vittorio Emanuele, in angolo con la piccola piazza che dal palazzo prende il nome (Piazza Sora), dovetti affrontare un difficile esame di ammissione, che superai. E così, dal 1925, cessai di essere uno "scolaro" e diventai uno "studente".

* * *

Ma neanche nei tre anni in cui frequentai le classi terza, quarta e quinta nel palazzo Righetti, abbandonai del tutto Palazzo Barberini di Via dei Giubbonari, perché esso, su Via dell'Arco del Monte, proprio all'altezza della Piazza del Monte, al numero 99, aveva un altro ingresso, dal quale si accedeva in alcuni vasti locali adibiti a biblioteca circolante intitolata "Biblioteca Frankliniana" in omaggio a Beniamino Franklin che, a quanto mi dicevano allora, nei lontani U.S.A., alla fine del diciottesimo secolo, aveva ideato le biblioteche circolanti: un ente acquistava dei volumi e li sistemava ed elencava; alcuni cittadini, ai quali piaceva leggere, aderivano all'iniziativa versando un modesto contributo periodico e ritiravano il libro da essi prescelto, che leggevano con calma al loro domicilio; dopo averlo letto, lo restituivano e potevano ritirare un altro volume. Nel nostro caso il bibliotecario era mio padre, che si faceva aiutare da mia madre per la distribuzione dei libri ai richiedenti ed io ero spesso ospite della biblioteca nei pomeriggi in cui essa era aperta e funzionante. È nata così la mia passione per i libri: la gioia che provo a stare tra i miei libri, scegliendo di volta in volta il volume che desidero maggiormente consultare in quel momento, il piacere fisico e intellettuale che provo nel rileggere le pagine che mi hanno più interessato e affascinato, ancora oggi mi spinge ad acquistarne ancora nonostante che quelli già di mia proprietà superino abbondantemente il numero di diecimila. Come ho scritto altre volte, è alla Biblioteca Frankliniana che – pur non sapendo ancora leggere – ho iniziato ad ammirare Dante Alighieri sfogliando un'edizione della *Divina Commedia* illustrata dal Doré. Poi, imparai a leggere e divorare tutti i libri di avventure: Emilio Salgari – e cominciai così a conoscere tutti i mari e le regioni dell'Africa e dell'Asia meridionale e insulare e le isole del Golfo del Messico e del Mare delle Antille; poi proseguii con Giulio Verne: *Il giro del mondo in 80 giorni*, *I figli del Capitano Grant*, *Dalla Terra alla Luna*. A dodici anni passai ad Alessandro Dumas (padre) con *I tre moschettieri*, *Venti anni dopo* e *Il Visconte di Bragelonne* e – confrontando il testo dei romanzi con i miei libri di storia – riuscii a farmi un'idea abbastanza vicina alla realtà della Francia del secolo diciassettesimo. A quindici anni, abbandonai tutti gli altri autori per Victor Hugo, del quale sono tuttora innamorato: da *Nostra Signora di Parigi*, al *Novantatrè*, ai *Lavoratori del mare*, ai *Miserabili*. E con Victor Hugo ho cercato di formare il mio carattere: studiare a fondo i problemi che ci vengono prospettati e cercare di risolverli a prescindere dai nostri interessi personali. Proprio come agì l'eroe dei *Lavoratori del mare*.

Ciò che in Victor Hugo non condivido è che l'eroe del romanzo debba ogni volta concludere la sua vita suicidandosi.

Nel frattempo la Biblioteca Frankliniana aveva cambiato nome, s'era ridotta nella sua attività e, infine, venne soppressa. Era accaduto che, negli anni venti, esponenti del p.n.f. avevano occupato alcuni locali terreni del Palazzo Barberini e ne avevano fatto la sede del gruppo rionale fascista "Regola". Alla vicina biblioteca, che per vie interne comunicava con i locali del gruppo rionale, era stato cambiato il nome: da Beniamino Franklin in "Giovanni Berta": un giovane studente ucciso a Firenze dai comunisti. Mio padre, non iscritto al p.n.f., era stato sostituito. Poi, improvvisamente, la biblioteca aveva cessato ogni attività e i suoi locali erano stati occupati dal gruppo rionale fascista.

* * *

I rapporti di vita tra me e Palazzo Barberini di Via dei Giubbonari non si erano però ancora conclusi. Risalgo con la mia memoria alla primavera dell'anno 1931. Avevo appena compiuto sedici anni e passavo la mia vita studiando e dedicando il poco tempo libero a leggere, in specie Victor Hugo. Due anni prima, nel 1929, avevo applaudito Pio XI e Mussolini all'annuncio dell'avvenuta conciliazione tra la Chiesa Cattolica e lo Stato italiano. Ciò che lasciava supporre una situazione di cordiale amicizia tra Stato e Chiesa e che le associazioni cattoliche ancora in vita, nonostante le soppressioni in precedenza avvenute (tra le quali quella degli Esploratori Cattolici), avrebbero potuto permanere e svilupparsi. Fra esse le Associazioni giovanili di Azione Cattolica, alle quali aderivano alcuni miei compagni di scuola. Io, allora, non mi ero ancora unito a loro; avevo invece aderito, su invito di mia sorella, all'Associazione dell'Apostolato della preghiera: unico impegno una preghiera quotidiana al S. Cuore di Gesù.

Improvvisamente, i buoni rapporti tra Chiesa e Stato cessarono. Seppi in seguito che proprio nell'attuazione del così detto

"Concordato" – e cioè degli accordi intercorsi tra lo Stato italiano e la Chiesa Cattolica – erano sorte difficoltà nei confronti della formazione dei giovani, rivendicata da ambedue gli enti concordatari. Ma il p.n.f. – del quale allora lo Stato era espressione diretta – non solo ne rivendicava la competenza, ma escludeva qualsiasi altro intervento in materia. E – com'era avvenuto in precedenza nei confronti di altre organizzazioni – il p.n.f. aveva risolto il problema facendo ordinare dai Prefetti la chiusura di tutte le associazioni di Azione Cattolica. Non solo, ma sempre com'era già avvenuto in altri casi di enti soppressi su richiesta del p.n.f., gruppi di fascisti erano entrati di forza nei locali di dette associazioni espellendo chi vi si trovava e distruggendo quanto in esse era contenuto. Sulla pubblica via, manomessi e mal ridotti, erano finiti, non solo tavoli e sedie, ma anche i Crocifissi in precedenza appesi al muro. Per mantenere l'ordine pubblico durante tali aggressioni era stata incaricata la Milizia Universitaria fascista, costituita da studenti di età superiore a diciotto anni. Ma – a quanto mi riferirono alcuni di essi, miei amici – la direttiva era d'infierire sui giovani cattolici che fuggivano dalle associazioni per sottrarsi agli attacchi dei fascisti invasori. Non solo, ma la *caccia* ai giovani di Azione Cattolica avveniva anche nelle scuole. Ricordo a Piazza Sora, davanti il portone dell'Istituto Tecnico "Vincenzo Gioberti", gruppi di fascisti aspettavano la nostra uscita per affrontare coloro che portavano il distintivo dell'Azione Cattolica, strapparglielo e, se possibile, strappando anche le loro giacche ed aggiungendo un paio di ceffoni al proprietario del distintivo.

Sull'argomento intervenne personalmente il Santo Padre con un'enciclica in lingua italiana – perché diretta al popolo italiano (le lettere encicliche di solito vengono scritte in lingua latina) – dal titolo *Non abbiamo bisogno*, nella quale Pio XI, affermando che le aggressioni erano sempre avvenute da parte "di molti contro pochi", risultando così impossibile ogni forma di difesa, ri-

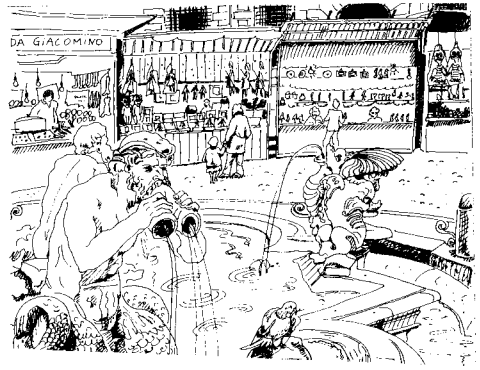
vendicava il diritto della Chiesa di occuparsi della formazione dei giovani – "pupilla dei nostri occhi", come egli aveva definito questo settore di attività – al quale la Chiesa non avrebbe mai rinunciato. Le difficoltà così insorte dopo alcuni mesi furono superate: nell'autunno del medesimo anno le associazioni giovanili di Azione Cattolica furono riaperte ed io potei iscrivermi ad una di esse.

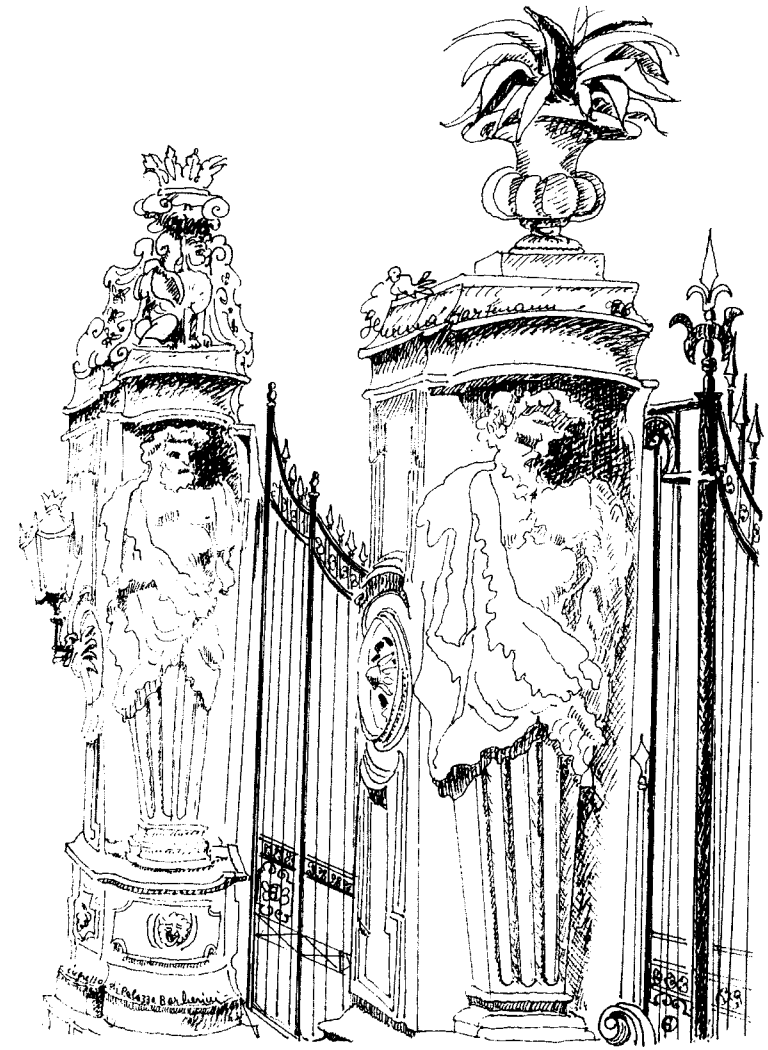
Allorquando nella primavera erano iniziate le prime aggressioni all'uscita dalla scuola e nelle associazioni parrocchiali, la mia riprovazione per quanto stava accadendo era stata immediata; la mia stima per il partito che allora dominava in Italia (il p.n.f.) e per il suo capo (Mussolini) era cessata e venne sostituita da un profondo senso critico: non era possibile avere fiducia in un partito politico (il p.n.f.) e nei suoi esponenti che al ragionamento, al dibattito, sostituivano la violenza. Occorreva lavorare perché ad essi si sostituisse un diverso modo di operare che tenesse conto della libertà di pensiero e del rispetto verso ogni essere umano. Avvenne così che, a sedici anni, da fascista mi trasformai in antifascista. E sono rimasto tale per tutta la mia lunga vita, che ha superato da qualche tempo i novanta anni di età.

Sempre in quella lontana primavera del 1931 avrei desiderato fare cucire sulla giacca il distintivo dell'Azione Cattolica per sfidare gli aggressori fascisti, ma non lo possedevo. E allora feci cucire il distintivo dell'Associazione dell'Apostolato della preghiera, alla quale ero iscritto e che era pur sempre un distintivo che esprimeva un mio modo di pensare.

Avvenne che un pomeriggio, uscito da casa con mia sorella, insieme percorremmo Via dei Giubbonari. Sul portone di Palazzo Barberini, ingresso sia della scuola "Trento e Trieste" che della sezione "Regola" del p.n.f., s'intratteneva un numeroso gruppo di giovani fascisti, che – al mio passaggio – mi osservarono con aria ostile, forse perché portavo sulla giacca il distintivo dell'associazione dell'Apostolato della preghiera. Un'ora dopo ripassai per la medesima strada non più accompagnato da mia sorella e – giunto davanti al portone di Palazzo Barberini – fui circondato da un gruppo di fascisti ed invitato a togliermi il distintivo. Mi rifiutai e allora mi costrinsero ad entrare nella sezione, mi chiusero in una stanza e mi dissero che dovevo attendere il fiduciario (il massimo esponente della sezione), che giunse dopo un paio d'ore, perché spettava a lui decidere in merito. Alla fine il fiduciario arrivò: guardò il mio distintivo e sentenziò che quello non faceva riferimento all'Azione Cattolica e, in conseguenza, si poteva portare. Però, aggiunse rivolgendosi a me, che era meglio "non frequentare i preti", perché "i fascisti erano cattolici, ma i preti erano antifascisti".

Ho scritto queste poche righe in memoria di un periodo della mia vita che è strettamente legato ad un isolato del tessuto storico della vecchia Roma che è e sarà sempre nel mio cuore e, che, in qualche modo, ha condizionato la mia crescita e le mie scelte nell'ambito del sociale.





Serci romani d.o.p. nelle piazze Lancellotti e della Cancelleria

GIUSEPPE SCARFONE

Due piazze: due unità spaziali, di cui desidero ricordare in questa sede degli elementi materiali che, pur non potendo essere paragonati neppure lontanamente a certe solenni spettacolari composizioni architettoniche svettanti nel cielo romano, costituiscono pur sempre testimonianza storica della regolamentazione amministrativa comunale.

La piazza, come è noto, è una composizione urbana che si origina generalmente dall'allargamento d'una via e che, munifica dispensatrice di luce e di spazi, ospita spesso possibilità per ogni forma di commercio, mercato, artigianato ed anche attività festaiole.

Nel 1744, per iniziativa del Priore dei Caporioni, conte Bernardino Bernardini, sollecitato dalla volontà del bolognese Prospero Lambertini (Benedetto XIV 1740-1758), dopo secoli di abbandono e di indicazioni sommarie, del fitto complesso stradale dell'antica città veniva operata una disciplinata riforma toponomastica, indicativa dei nomi delle strade. Una necessitata iniziativa che troverà comunque il suo compimento nell'anno 1803, sotto il pontificato di Pio VII, quando verranno posti i numeri civici sui portoni per il rapido inquadramento e l'individuazione di ogni indirizzo domiciliare. Furono poste 220 targhe, con incisi i nomi dei 14 Rioni e posto il nome ad innumerevoli

strade e a ben 185 piazze. Comunque, già prima di allora le nostre due piazze, anche per il loro prestigio, avevano il loro nome anagrafico: piazza Lancellotti e piazza della Cancelleria; ciascuna con la propria atmosfera ambientale: luminosa, solenne piazza della Cancelleria, aristocraticamente raccolta piazza Lancellotti.

Per tornare alla riforma iniziatata da papa Lambertini, si trattava non soltanto dell'atto autoritario eseguito per necessitato riordino di una componente territoriale che nel lunghissimo tempo trascorso era divenuta ingestibile oltre che caotica, ma soprattutto per poter finalmente precisare in modo inequivocabile nomi delle strade della complessa ed articolata rete urbana e numeri civici di botteghe e abitazioni per un'attenta disciplina amministrativa. Stava così per finire l'antico, antichissimo uso dell'indicazione sommaria di una qualsiasi casa o attività. Perfino il poeta Orazio ce ne ha lasciato testimonianza quando dovette indirizzare un amico verso una certa bottega. Suggerisce, il Venusino, al richiedente di trovare la persona cercata in "quell'ultima bottega di fabbro che sta vicino alla palestra d'Emilio Lepido"! Un tempo certamente remoto, di cui tuttavia sono così rimaste le tracce del costume in Roma nelle sue prime fasi di assestamento urbano trovando ampio posto in certe satire di denuncia, che, come è noto, usciva irruente soprattutto dalla acida penna dell'aquinate Decimo Giunio Giovenale. Ed una tale condizione viaria è rimasta documentata in un percorso, di etimologia incerta e noto col nome di Sèmita. Una via suburbana, sterrata (corrispondente all'incirca all'attuale via del Quirinale.

Come diverse altre strade di Roma il suo percorso, rimasto sempre sterrato si svolgeva, nel suo andamento quasi rettilineo lungo il crinale del Colle Quirinale, per uscire dalla città all'inizio della Via Nomentana. Nella divisione amministrativa operata da Augusto nell'8 a.C. la Sèmita venne inclusa nella VI regione.

Il fascino della sua solitudine, romito sentiero urbano, finì per accendere anche la fantasia poetica di alcuni tra i maggiori poeti antichi. Orazio, ad esempio con un surrealismo poetico definiva quella polverosa solitudine: "Sentiero d'una vita ignorata".

Dove si parla anche di pavimentazione. In Roma di questa si vuol far risalire la data al III secolo a.Cr. non sempre favorevolmente commentata. Molto più probabile la data storicamente accertata del 174 a.Cr. Ma anche a questa data non tutte le arterie urbane ebbero adeguata lastricatura di basoli lavici. La periferia ne rimase ovviamente scoperta. Ma torniamo alla pavimentazione "moderna" delle due piazze di cui si diceva prima.

Piazza Lancellotti: uno spicchio solare nella Roma Settecentesca che ci offre l'occasione per divagare sopra un'inosservata curiosità che per la sua collocazione non esiteremo a definire "terra-terra."

Infatti essa, tra le infinite sedimentazioni di cui la vecchia città tramanda a volte anche gelosamente nel tempo memoria, conserva, incise ripetutamente su pietra, a ricordo e forse anche a testimonianza di iniziative suggerite comunque da prestigio dinastico, due iniziali: P.L., probabile firma di un Pietro Lancellotti, membro dell'antica famiglia siciliana, della quale in Roma si hanno notizie fin dall'anno 1583[1]. Don Pietro, un personaggio vissuto comunque nel XIX secolo facendo incidere quelle lettere riteneva di lasciare memoria di quanto a decoro della Casa aveva voluto fare.

Nella piccola, raccolta piazza di circa m. 20 di larghezza per 35 di lunghezza, tessuto aperto e solare tra antiche strade, custodi di nobili e vecchie case e poi intorno vicoli, piazze e piazzette (oggi purtroppo coperte letteralmente da un gran numero di auto di proprietà di abitanti, artigiani e commercianti) figurano

[1] C. BORDI, *La chiesa di S. Simeone profeta nel rione Ponte di Roma* in: «Rivista storica del Lazio», 1995 n. 3.

alcune "mattonelle" silicee di circa quindici centimetri di lato, quadrangolari, inserite nel disposto della pavimentazione a sampietrini ad intervalli piuttosto regolari che recano appunto la sigla P.L. Riuscimmo a prenderne una foto in tempi passati.

Dopo che Scipione Lancellotti (1583) aveva consolidato la sua vasta proprietà edilizia oggi compresa nell'isola urbana tra via dei Coronari, piazza San Salvatore in Lauro e Lungotevere Tor di Nona ed ebbe ricoperto la prestigiosa carica di Cardinale della limitrofa chiesa di San Simeone, nel 1751 il principe Orazio richiedeva al Presidente delle Strade la licenza "per aprirvi una piazza destinata a mettere in risalto il suo palazzo". Avutane autorizzazione ed abbattute le antistanti fatiscenti casupole, lo stesso ne realizzava un piacevole, utile spazio, a decoro della propria Famiglia; uno spazio rimasto comunque da sempre a misura umana, privo di ogni e qualsiasi attività sia artigianale che commerciale.

* * *

Con ben altri caratteri sia ambientali che strutturali si presenta piazza della Cancelleria. Una piazza non certo in opposizione, ma in ampio conflitto organizzativo con l'adiacente notissima Campo de' Fiori., notturna festaiola, ma anche brillante mercantilmente; la nostra ha avuto anch'essa una sua notorietà particolarmente nella prima metà del Novecento e caratterizzata da un'attività invero non comune, idealmente colta. Insomma, un angolo di Paradiso per i "malati" di vecchia cultura.

Piazza della Cancelleria, nome d'un ambiente urbano talmente noto che non avrebbe bisogno, ricordandolo, d'essere storicizzato; qui noi lo citiamo necessariamente per indicarne alcuni singolari elementi di disciplina amministrativa comunale, conservati, nonostante l'opera di spesso distratte manutenzioni stradali, a volte mancanti di ogni rispetto per situazioni notevoli

preesistenti, sia nel senso della lunghezza che in quello della larghezza del compatto prato di sampietrini. La lunghezza è di 120 metri circa e la larghezza di 30. Nonostante alcune "mattonelle" marmoree (probabile travertino) quadrangolari, di 15 cm. di lato, siano parzialmente coperte da colate di catrame sfuggite durante ovviamente necessitati restauri pavimentali, esse rimangono ancora per buona parte ben visibili. Sono complessivamente oltre un centinaio; e rimangono indicativi esempi d'una rigida disciplina amministrativa comunale. Anche le vicine piazze del teatro di Pompeo (già Pollarola) e del Paradiso sono interessate dalla presenza di alcuni di tali esemplari perché verso di esse aveva dilagato il singolare mercato.

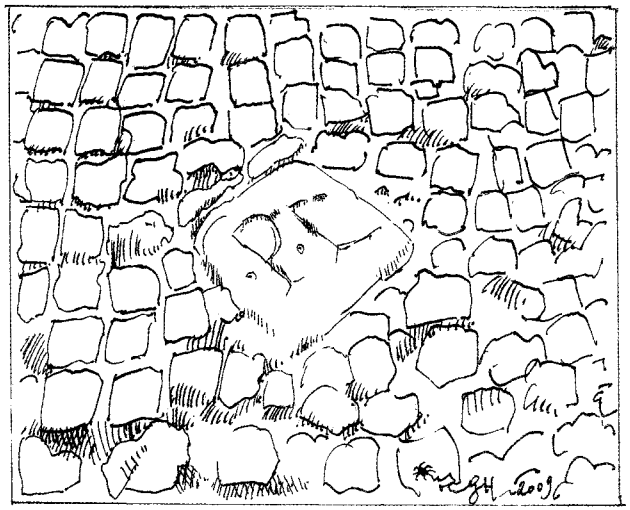
Quel mercato aveva avuto in quelle aree pur sempre una breve storia, contenuta entro circa mezzo secolo. La sua origine, per documentata affermazione di colti ricercatori[2] risalirebbe però addirittura al Quattrocento, quando un commercio di tal genere, ossia librario, si era sviluppato – dilatandosi poi nel secolo seguente – in piazza Campo de' Fiori, piazza nobilitata anche da grandi tipografie. Il mercato poi ha avuto periodicamente necessità anche di ordine economico – ambientali di trasferirsi in ambiente ritenuto più valido. Si viene a trovare così nel Seicento nella notissima piazza Navona "con una specie di succursale nella piazzetta Pasquino".

Nell'anno 1869 il mercato viene tolto dalla sua antica sede di piazza Navona e spostato nell'area piazza della Cancelleria – Teatro di Pompeo – piazza del Paradiso, dove continua a tenersi regolarmente ogni mercoledì.

Le formelle lapidee furono apposte per disciplinare la collocazione dei diversi banchi dei librai. E questi banchi rimasero per settant'anni, fino al 1939.

---

[2] CECCARIUS, *Sogno di un mercoledì: il mercato dei Librai a piazza Navona* in: «Strenna dei Romanisti», 1944 (V), pp. 15-26.



La piastrella di Piazza Lancellotti nel disegno di Gemma Hartmann ricavato dalla fotografia.

G.G. Belli, nella sua sottile ironia, si era domandato a suo tempo "*ch'ar mercordì ar mercato, gente mie – nun c'è gnente da dì, ma ste scanzie – de libbri e sti libracci e sti librari – che ce vienghen a fa? Cosa c'impari?*"

Nell'imminenza della seconda guerra mondiale si spegneva l'affannato mercoledì – posto sotto la protezione del dio del commercio, Mercurio – di insigni bibliografi, di studiosi e comunque di appassionati vaganti da un banco all'altro alla ricerca del vecchio libro curioso e magari del libro raro.

Queste brevi note volevano portare un pochino d'attenzione sulle formelle lapidee che disciplinarono a suo tempo l'uso di spazi pubblici. Ma perché ogni piccola cosa potesse tornare utile avevamo inserito nel titolo l'acronimo: D.O.P. (quanto dire di origine protetta). Era augurale. Che tutto, anche tali modeste memorie senza paludamenti culturali potessero sopravvivere quali testimonianze di quotidiano vissuto.

La nobildonna con le mani bellissime: un ritratto di Costanza Conti de' Cupis

LOTHAR SICKEL

Furono le sue bellissime mani a farla diventare una leggenda. Se si vuol dar credito al cronista Marcantonio Valena, Costanza Conti era talmente occupata a mantenersi impeccabile nell'aspetto da diventare infine vittima della propria vanità. Sotto l'indicazione dell'anno 1618, Valena riporta nel suo diario il seguente fatto: "Costanza Conti de Cupis, bellissima signora, sorella di Lotario Conti Duca di Poli, tra l'altre sue bellezze haveva le mani bellissime e se ne compiaceva assaissimo, e se le fece formare in gesso da Bastiano che faceva tal professione et habitava avanti che si arriva alla Madonna Santissima de Monti nella casa de' Serpenti. Io essendo un giorno in detta bottega vi capitò un canonico di S. Pietro in Vincoli, vidde dette belle mani, e riguardando le linee che erano nella mano dritta disse: questa bella mano se è di persona viva corre pericolo d'essere tagliata. Io che sapevo di chi era, me ne riso. Fra pochi anni venne un pedicello tra le dita di detta mano, la fece medicare per non voler vedere nella sua bella mano tal bruttezza essendone vaghissima, si ridusse à tale che si incanderì tutta la mano e fu necessitata per salvare la vita tagliar la mano se bene per detto taglio morì".[1]

[1] Del *diario* di Valena esistono diverse trascrizioni. Il passo è qui ci-

Valena annotò la storia in primo luogo per il suo valore moraleggiante. Il resoconto del cronista tuttavia non corrisponde ai fatti storici e in un certo senso addirittura li capovolge. Pur ammettendo che nel 1618 questo Bastiano – scultore per altro sconosciuto – tenesse esposto nella sua bottega un calco delle mani di Costanza, alla vista dell'oggetto il canonico menzionato da Valena di certo non ebbe alcun presagio della tragica morte di Costanza: la donna con le bellissime mani, infatti, era già morta tredici anni prima, nel giugno 1605. Il racconto di Valena è dunque anacronistico, e da quella distanza temporale risulta una rappresentazione distorta degli avvenimenti che condussero alla morte di Costanza Conti.

L'agonia di Costanza venne seguita a Roma con grande partecipazione, come documentano due notizie di attualità, o avvisi, dell'agente romano del Duca di Urbino. Il suo resoconto è di gran lunga più credibile di quello di Valena ed è inoltre pervaso di una commozione in cui si rispecchia la grande stima che l'opinione pubblica aveva di Costanza. Il primo avviso è datato 2 giugno 1605 e dice: "La signora Costanza de Cupis, sorella del cardinale [Carlo] Conti, che à suoi giorni è stata tenuta una delle belle donne di questa città per un aio [ago], che gli picco un poco un dito gli venne male nella mano manca intanto che fu bisogno sabbato tagliarla, et sendo il veleno proceduto oltre gli è stato anco tagliato il braccio, altrimenti non guariva." Non fu dunque un intervento dettato dalla vanità, bensì una sfortunata ferita con un ago a causare la setticemia che stroncò Costanza lo stesso giorno della stesura dell'avviso citato, il 2 giugno 1605. La sua morte viene riportata dall'agente in un ulteriore avviso due giorni piú tardi: "La signora Costanza de Cuppis finalmente giovedi sera, non havendo ne anco l'altro taglio passato il luogo

tato dall'esemplare dell'Archivio Storico Capitolino, Camera Capitolina, Cred. XIV, vol. 9.

Il ritratto di Costanza Conti de' Cupis. Urbino, Casa di Raffaello.

mortificato, et il veleno del male, passò di questa vita, et cosi quasi martirizata con tanti flagelli si è perduta una delle belle dame, che habbia havuto questa città in tempo suo".[2]

[2] I due avvisi si trovano nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 1073, fol. 295 e 297.

Molto probabilmente quindi, il calco nella bottega di Bastiano doveva essere una protesi fabbricata dopo l'amputazione, quando sussisteva ancora la speranza che Costanza avrebbe superato l'intervento. A testimoniare l'alta considerazione di cui la nobildonna godeva allora è il fatto che quella protesi venne custodita come una reliquia e ancora molti anni dopo la sua morte poteva accendere gli animi.

Il calco della mano non è rimasto conservato (a meno che non sia stato preso a modello per la gracile postura della mano delle figure femminili nella scultura romana barocca); di Costanza Conti de' Cupis esiste però un ritratto, che ci mostra il giovane viso della donna dalle bellissime mani. Il quadro, finora mai pubblicato, si trova nella Casa di Raffaello a Urbino. Si tratta chiaramente di una copia anonima di un originale oggi non documentabile (fig. 1). Comunque, la qualità della pittura è buona. La rappresentazione della figura lascia supporre che l'originale potesse essere un'opera di Scipione Pulzone, notoriamente il ritrattista di maggior spicco nella Roma della fine del Cinquecento.[3] La raffigurazione di Urbino invita ad far luce, almeno in breve, anche sulla biografia di questa nobildonna, che nelle fonti storiche viene decantata per la sua bellezza e la cui tragica morte aveva commosso la popolazione romana.

Costanza era figlia del Duca di Poli, Torquato Conti, e di Violante Farnese, una figlia illegittima del Duca di Parma, Ottavio Farnese.[4] Nacque intorno al 1557 e nel luglio 1576 andò in sposa al patrizio romano Giovan Domenico, figlio di Girolamo de'

[3] Lo studio fondamentale dell'opera di Pulzone resta ancora F. ZERI, *Pittura e controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino 1957; si veda anche A. DONÒ, *Scipione da Gaeta (1545-1598)*, Roma 1996.

[4] Per Torquato Conti (1519-1572) cfr. l'articolo di I. POLVERINI FOSI in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), 28, 1983, pp. 479-480.

Cupis e Lucrezia del Bufalo. La sua dote ammontava a ben 20000 scudi, e il denaro sembrava ben investito. Il marito di Costanza era il nipote e – indirettamente – l'erede del cardinale Giovan Domenico de' Cupis, deceduto nel dicembre 1553 in possesso di laute prebende.[5] Il patrimonio era stato investito nella ristrutturazione di diverse case della famiglia de' Cupis a piazza Navona. Il complesso era noto come Palazzo de' Cupis, ma restò in realtà un conglomerato di singoli edifici che alla fine del Cinquecento non aveva un aspetto particolarmente splendido.[6]

Al momento delle nozze di Costanza con Giovan Domenico in realtà né i Conti né i De' Cupis erano annoverati tra le famiglie romaneche vivevano in prosperità. Così come il loro padre Torquato, anche i fratelli di Costanza Appio e Lotario erano al soldo del papa come comandanti dell'esercito, mentre il terzo fratello Carlo aveva intrapreso la carriera ecclesiastica, che più tardi, nel giugno del 1604, gli sarebbe valsa la dignità cardinali-

[5] Per Giovan Domenico de' Cupis (1493-1553) cfr. l'articolo di Franca Petrucci in DBI, 33, 1987, pp. 602-605. Con la sua concubina Narsa, Giovan Domenico aveva oltre a Girolamo anche altri figli, cfr. C. WEBER, *Genealogien zur Papstgeschichte*, I, Stoccarda 1999, p. 311. Nel suo testamento dell'8 novembre 1553 sono nominati eredi Girolamo e i figli di quest'ultimo, Cristoforo, Alessandro ed Innocenzo. Il nipote Giovan Domenico nacque evidentemente più tardi e quindi non si trova menzionato.

[6] Un anonimo cronista descrive gli edifici nell'anno 1597 come segue: "Le case de Cupis in Navona che sono quattro. La facciata dinanti è di passi 85, i fianchi di passi 45. Ha un finestrato principale di finestre quadre quel di sopra non è il principale; i cortili delle case sono malfatti et molto malinconichi"; citato da P. TOMEI, *Un elenco dei palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, in "Palladio", 3, 1939, p. 219, n. 45. Per la storia del palazzo cfr. C. PIETRANGELI, *Palazzo de Cupis*, in "Piazza Navona, isola dei Pamphilj", Roma 1970, pp. 247-255.

zia.[7] Dal matrimonio di Costanza con Giovan Domenico de' Cupis nacquero otto figli, due dei quali morirono prima della madre. Alla nascita del primo maschio Torquato, nel marzo del 1578, seguirono sei femmine. Quando Costanza morì nel giugno 1605, solo la figlia maggiore Clelia, nata nel 1579, era sposata, con il cugino Evandro Conti. Nel dicembre 1594 infine nacque il secondo maschio Francesco. Su di lui sarebbero riposte tutte le speranze sul futuro della famiglia, in quanto Giovan Domenico de' Cupis morì il 2 marzo 1596 e il figlio maggiore Torquato diventò gesuita. Nonostante le difficoltà economiche Giovan Domenico e Costanza sembrano aver avuto un matrimonio felice. Nel testamento redatto da Giovan Domenico il giorno della sua morte, Costanza viene definita "dilectissima et amorevolissima consorte" e a lei viene affidata la cura dei figli.[8] L'eredità consisteva soprattutto in immobili; gli inventari non danno adito a pensare che De' Cupis fosse stato un amante dell'arte.[9]

Dalla morte del marito, dunque, era Costanza a capo della famiglia. Suo fratello Lotario le aveva consigliato di trasferirsi a Poli, ma lei preferì restare a Roma. Costanza era una personalità ben nota, come si può evincere dal fatto che l'odierno vicolo de' Cupis nel 1596 era detto anche "la strada della signora Costanza".[10] Tuttavia, dopo la morte del marito Costanza lasciò Palazzo de' Cupis per trasferirsi prima nel palazzo della famiglia Conti, che il fratello Carlo fece restaurare su progetto di Carlo Lombardi,[11] mentre Palazzo de' Cupis a piazza Navona venne dato in affitto per motivi economici a diversi cardinali ed altri dignitari laici. Al momento della morte di Costanza risiedeva qui da due anni l'ambasciatore spagnolo, Juan Fernández Pacheco, con il suo seguito.[12]

A una data non meglio specificata Costanza si trasferì nella casa del cardinale Ottavio Acquaviva, dove trascorse gli ultimi giorni della sua vita.[13] Il suo carattere nobile è rispecchiato dai due testamenti che Costanza fece qui alcuni giorni prima di morire.[14] Nel primo, datato 24 aprile 1605, ella si definisce così gravemente malata da temere di morire. L'incidente con l'ago doveva essere avvenuto dunque alcuni giorni prima e la setticemia aveva già preso il suo corso letale. In questa prima versione Costanza disponeva numerosi legati per istituzioni ecclesiastiche e

[7] Per i fratelli di Costanza, Appio, Carlo e Lotario Conti, cfr. gli articoli di I. Polverini Fosi e S. Andreatta in DBI, 28, 1983, pp. 364-366, 376-378 e 446-448.

[8] Il testamento si trova nell'Archivio di Stato di Roma (ASR), 30 Notai Capitolini, uff. 26, vol. 17, fol. 277-278 e 287-288. Per nascondere l'onta dell'origine illegittima di suo padre Girolamo, Giovan Domenico definisce suo nonno, il cardinale Giovan Domenico, come suo „zio". Seguendo la sua volontà la sua salma venne tumulata a S. Franceso a Ripa.

[9] Gli inventari vennero stilati il 2 e il 23 marzo 1596 per ordine del figlio Torquato; cfr. ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 26, vol. 17, fol. 280-285 e 401-409.

[10] Così si legge in una lettera di Corradino Orsini al cardinale Odoardo Farnese del 22 ottobre 1593; cfr. L. Sickel, *Laura Maccarani: Una dama ammirata dal cardinale Odoardo Farnese e il suo ritratto rubato commissionato da Melchiorre Crescenzi*, in «Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Mediterranée», 117, 2005, pp. 331-350.

[11] Cfr. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scvltori et architetti*, Roma 1642, p. 166.

[12] Cfr. A. E. Baldini, *Puntigli spagnoleschi e intrighi politici nella Roma di Clemente VIII*, Milano 1981, p. 33.

[13] La morte di Costanza nella casa del cardinale Acquaviva è segnalata nei necrologi della parrocchia; cfr. Archivio Storico del Vicariato di Roma, S. Lorenzo in Lucina, morti 1588-1610, fol. 141. Acquavia era noto come corteggiatore di belle donne; cfr. *Robert Tofte's "Discourse" to the Bishop of London*, ed. R. Melzi, Ginevra 1989, pp. 71-72.

[14] Per il primo testamento cfr. ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 1, vol. 69, fol. 391-392 e 419-420, per il codicillo cfr. ib., fol. 399 e 412.

si mostrava generosa anche nei confronti della servitù; alla serva Ambrogina per esempio andavano ben 400 scudi. In primo luogo però provvedeva ai figli. Un vitalizio spettava sia al figlio Torquato, sia alla figlia Francesca, monaca nel convento di Sant'Ambrogio della Massima. A lei Costanza lasciò inoltre un quadro raffigurante S. Cecilia che si potrebbe presumere opera di Giuseppe o Bernardino Cesari, in quanto i Cesari avevano stretti contatti con la famiglia Conti,[15] e la loro madre Giovanna Alia Cesari aveva abitato per un certo periodo a Palazzo de' Cupis.[16] Il dipinto citato non è oggi conservato. A suo erede principale Costanza nominò il figlio Francesco, che aveva allora dieci anni. A causa della giovane età, la madre impose a Francesco come condizione di seguire sempre le indicazioni dei due zii Carlo e Lotario Conti, che insieme al cardinale Odoardo Farnese (un loro lontano cugino), dovevano vigilare sul rispetto delle ultime volontà di Costanza e sarebbero subentrati come eredi qualora Francesco non avesse avuto discendenti.

A questo non si arrivò, ma Francesco ebbe solo un ruolo secondario nella vita di società della Roma del Seicento.[17] Nel 1626 organizzò la rappresentazione teatrale della favola di Ottavio Tronsarelli "Catena d'Adone" nel palazzo del cognato Evandro Conti al rione Monti (la scenografia fu realizzata da Giuseppe Cesari).[18] Per il resto sulla persona di Francesco troppo poco ci è noto per poter stabilire se osservò ciò che la madre gli aveva fatto promettere sul letto di morte. Nel suo secondo testamento, datato 27 aprile 1605, Costanza apportò alcuni cambiamenti: le somme da devolvere ad istituzioni ecclesiastiche, ognuna di 10 scudi, sarebbero ora andate al suo padre confessore, Fra Simone, e il vitalizio annuale di Torquato veniva ridotto a 100 scudi.

Costanza voleva passare a miglior vita in tutta umiltà. Dispose di essere sepolta a San Francesco a Ripa nella tomba del marito Giovan Domenico de' Cupis, vestita in abito di una monaca. Il suo desiderio di far erigere nella chiesa una modesta cappella o lapide sepulcrale non venne mai accolto dagli eredi, ragion per cui la posizione esatta della tomba resta oggi sconosciuta. Sebbene facoltosa, alla fine della sua vita Costanza sembra aver vissuto in modo volutamente modesto. L'inventario del suo lascito, redatto il 15 giugno 1605, registra alcuni quadri (fra cui la citata raffigurazione di Santa Cecilia) ma non menziona gioielli.[19] Già diversi anni prima Costanza aveva donato un anello di diamanti alla parente Semidea de' Cupis, moglie di Mario Massimi. Nella lista si trovano anche alcuni ricami, che di certo lei stessa aveva realizzato, e probabilmente è proprio intenta in questa occupazione che si procurò la ferita che sarebbe divenuta mortale. Entrambi i testamenti vennero certificati dal "fisico" del cardinale Sauli, Francesco Cerrini, è quindi presumibile che Cerrini fosse il medico che la seguì nel corso della fatale infezione.

Supponendo che Costanza si fosse ferita alcuni giorni prima del 24 aprile, la sua agonia dovette durare almeno 10 giorni, fino alla morte il 2 giugno 1605. Il ricordo di lei è conservato dal

[15] Intorno al 1597 i fratelli Cesari affrescarono la cappella di Palazzo Conti a Poli su commissione di Lotario Conti; cfr. H. RÖTTGEN, *Il cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, Roma 2003, p. 316, n. 77. Una Santa Cecilia attribuita a Cesari si trovava nel 1626 in possesso di Francesco Barberini.

[16] Questo è quanto dichiara Giovanna Alia il 6 marzo 1607 in qualità di testimone nel corso di un processo giudiziario contro suo figlio Giuseppe; cfr. L. SICKEL, *Künstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel. Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 28, 2001, pp. 159-189.

[17] Francesco fu sposato due volte ed ebbe numerosi figli, cfr. C. WEBER, *Genealogien* ..., cit. [nota 5].

[18] Cfr. H. RÖTTGEN, *Il cavalier*..., cit. [nota 14], p. 509

[19] Per l'inventario cfr. ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 1, vol. 69, fol. 649-650 e 659-660.

suo ritratto, da cui ci osserva con sguardo sereno. Al momento della realizzazione del quadro, Costanza doveva avere al massimo 30 anni; l'originale perduto può essere datato dunque intorno al 1585. Probabilmente ne furono fatte diverse copie. Ritratti di Costanza Conti si incontravano nelle gallerie delle *belle* di collezionisti privati romani già intorno al 1595.

Il quadro di Urbino mostra però solo il viso e il busto di Costanza, ma non le sue meravigliose mani. Ancora in tempi piú moderni a Roma si diceva che le mani apparissero nelle notti di luna piena dietro una delle finestre dell'allora Palazzo de' Cupis; considerando però che Costanza visse per lo più a Palazzo Conti e che morì nella casa del cardinale Acquaviva, questa diceria non sembra essere stata inventata con acume. Cosí Costanza continua fino ad oggi la sua esistenza come figura di leggenda. L'indicazione del suo ritratto ha voluto essere un contributo al ricordo della sua vera identità.

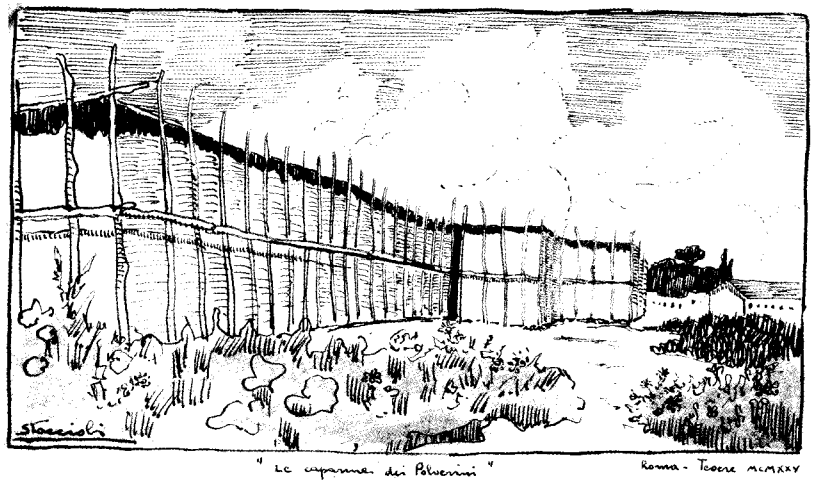
La spiaggia – e le capanne – dei Polverini

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Scrivere dei Polverini – la spiaggia dei fiumaroli della Roma di un secolo fa – non è certamente una grande novità. Anche se, da diversi lustri ormai, probabilmente nessuno l'ha più fatto con una certa ampiezza e soprattutto in maniera circostanziata e corretta. Mentre i rari accenni e le fugaci citazioni apparse nello stesso periodo sono state, spesso, superficiali, imprecise e talvolta perfino errate (come ho potuto constatare nella breve ricerca che ho condotto prima di scrivere queste righe). S'aggiunga che, oggi, solo qualche centenario potrebbe avere memoria diretta (e forse assai labile) di quella che fu almeno la fase finale della "stagione dei Polverini", conclusasi una ottantina d'anni fa. Mentre di un'età piuttosto avanzata sono i figli di coloro che quella stagione vissero da protagonisti. E questo, anche per dire che la stragrande maggioranza dei romani odierni, i Polverini, non li ha mai sentiti nemmeno nominare.

Tra le citazioni non proprio corrette – indice di conoscenze approssimative e confuse (come quelle che scambiano i Polverini coi Bagni di Ripetta, analoghi ma piuttosto distanti e, inoltre, situati sulla riva opposta) – ne ho trovate di quelle che riguardano la denominazione della spiaggia e la sua esatta ubicazione e di quelle che hanno a che fare con la reale utilizzazione delle "capanne".

Quanto al mio interesse per l'argomento, e alla motivazione di questo intervento, essi derivano dall'essere io uno di quei fi-



gli dei "fiumaroli" dei Polverini cui ho appena sopra fatto cenno, che, sia pur raramente, e tanto tempo fa, ha udito dal proprio padre qualche frammento di ricordo in proposito. Ma che, soprattutto, da quel padre ha "ereditato" tre o quattro "testimonianze visive" della spiaggia in questione: due disegni e una "macchietta" ad olio – opere dello stesso genitore – la cui pubblicazione può essere di sia pur modesto arricchimento della documentazione iconografica sui Polverini della quale non sono riuscito a trovare granché.

I due disegni sono "schizzati" su due cartoline postali da 30 centesimi (di lira, con francobollo suppletivo di cent. 10) spedite – e puntualmente recapitate il giorno dopo – rispettivamente l'8 e il 12 luglio del 1925, come fanno fede i timbri postali, anche se erroneamente datate agli stessi giorni del mese precedente. Destinataria, la diciottenne signorina Letizia Antonelli che qualche anno dopo sarebbe diventata mia madre. Il disegno della prima cartolina è una panoramica della spiaggia dei Polverini (come si legge in didascalia), vista da monte, con l'ansa del Tevere che s'incurva da destra verso sinistra lambendo la riva destra ancora tutta verde, con poche case sullo sfondo contro la incontaminata altura di Monte Mario. Mio padre scriveva (usando ancora del "lei"): "sono parecchi giorni che vado al fiume. Da questo disegno potrà vedere dove mi bagno". La seconda cartolina mostra le tipiche "capanne" della spiaggia (pure diligentemente indicate in didascalia), a proposito delle quali, mio padre si premurava di rassicurare la quasi fidanzata: "Non confonda queste capanne con un villaggio di selvaggi". La "macchietta" è dipinta su un cartone telato di cm 19 per 13, 5 (v. a pag. 9) ed è stata evidentemente eseguita (in studio) sulla scorta del secondo disegno, eseguito sul posto: la veduta, infatti, è assolutamente identica; ci sono in più solamente i colori. Mentre non c'è la data, ma, in qualunque momento sia stata dipinta, essa rispecchia la situazione dell'estate del 1925.

A questi "documenti" si può aggiungere una piccola fotografia dell'autore, il fiumarolo Ugo Staccioli, in costume da bagno rigorosamente intero, scattata sulla spiaggia, assai spaziosa, a valle, e quindi con Monte Mario sulla sinistra.

Esaurita questa rapida presentazione, mi permetto ora di fare alcune rettifiche e qualche precisazione in merito alle notizie che ho trovato nella mia ricerca sulla spiaggia – e le capanne – dei Polverini. Innanzi tutto, sulla esatta ubicazione. Non si tratta, infatti, della "sponda di Prati, davanti alla passerella di Ripetta", come si legge nella didascalia della foto pubblicata a pag. 218 del volume *Roma. La capitale. Immagini di cento anni*, 1, Edizioni del Banco di Roma, 1970 (che peraltro ritrae i Bagni di Ripetta!). Nè di un luogo "presso la passerella di Ripetta che portava ai Prati", come si legge nel breve testo che accompagna le foto pubblicate a pag. 50 del volume di A. Ravaglioli, *Roma umbertina in trecento disegni di Dante Paolocci*, (Roma 1984).

Nemmeno della sponda "sotto Ponte Risorgimento" o "prima di Ponte Risorgimento", com'è detto a pag. 36 del numero 90 (giugno 1996) della rivista *Roma. Ieri, oggi, domani* (a meno che quel "prima" non sia da intendere "a monte", cioè venendo da Ponte Milvio). La lunga e ampia spiaggia dei Polverini si trovava esattamente sulla sponda sinistra del Tevere "abbracciata" dalla grande ansa che inizia da Ponte Milvio e che, a valle del ponte Duca d'Aosta, è oggi interamente percorsa dal lungotevere Flaminio, con al centro, press'a poco, la piazza Gentile da Fabriano (da dove Monte Mario si vede di fronte, come nel disegno di mio padre). Allora, ci si arrivava da piazza del Popolo, col tram a cavalli che andava a Ponte Milvio.

Quanto al nome della spiaggia, mi pare non ci sia nulla di attendibile che possa giustificare un possibile riferimento al nome di "un famoso barcarolo romano", come sta scritto in un sito internet sul quartiere Flaminio (www.rossimarcelli.it/spiaggia_polverini). Sembra del tutto verosimile che esso sia derivato dal nome di "polverino" (o "spolverino") dato popolarmente alla sabbia finissima che caratterizzava la spiaggia. Così come "polverone" era detto invece il sabbione, misto a fango seccato, che era invece tipico di quel tratto della sponda del fiume, sempre di sinistra, prossimo a Ponte Sisto, presso il quale ancora oggi una strada, che va da via Giulia a piazza Capodiferro, ha nome di "vicolo del Polverone". Perché poi dal singolare si sia passati al plurale, non so dire (ma, sono cose che succedono...).

Veniamo alle Capanne. È appena il caso di ricordare che esse erano piuttosto delle "cabine" o dei "casottini", costruiti in maniera rustica, con pali, passoni e filagne di legno e tende o stuoie di colore giallastro, in funzione di pareti e di tetto. C'è invece da precisare che non si trattava di spogliatoi, contrariamente a quanto comunemente si pensa e si scrive, bensì di "cabine da bagno". Al loro interno i famosi fiumaroli – o, meglio, "quelli delle capanne" – si immergevano, tranquilli e sicuri, nell'acqua del

fiume. Nudi, come da sempre amavano fare i romani. E fu proprio per impedire che le nudità – o, come è il caso di dire, il costume adamitico – fossero esibite in pubblico che le capanne furono ideate e realizzate. Almeno a partire dalla fine del Settecento. Fin dal Cinquecento, infatti, esistevano espliciti divieti e pene severe inflitte agli amanti del nudo integrale. Come documenta, tra i tanti, il bando seicentesco che intimava perentoriamente: "non si vada a notare o lavarsi nel fiume senza mutande... sotto pena agl'huomini di cento scudi et di tre tratti di corda, et alli ragazzi, oltre detta pena pecuniaria, d'essere bene staffilati". Nessuna pietà, poi, per le donne; la proibizione era assoluta: "nessuna donna, di qualsiasi condizione, né accompagnata né sola né di notte, vada a fiume, sotto pene gravi" (ad arbitrio del Governatore).

Tornando alle capanne, pare che, all'iniziativa privata, si sia affiancata, a un dato momento, quella pubblica, visto che poteva utilizzare le capanne "per fare gratuitamente i bagni" "qualunque individuo di sesso mascolino" che avesse compiuto i 15 anni. In sostanza, si trattava di vere e proprie "palafitte", impiantate a file affiancate e compatte al di sopra di una sorta di vasca – quasi una piscina – scavata nella sponda sabbiosa e invasa dall'acqua del fiume. Gli impianti erano certamente stagionali, non potendo sopravvivere alle immancabili piene. La stagione doveva cominciare a giugno, visto che ai primi di quel mese sono di solito datati i bandi e le ordinanze che ne regolavano il funzionamento (fino all'ultimo di cui si abbia notizia, del 1925).

Per la reale utilizzazione delle capanne, basterebbe citare quello che nell'agosto del 1787 scriveva Goethe nel suo diario: "La sera faccio un bagno nel Tevere, in certi camerini comodi e sicuri": quell'"in", inequivocabile, esime da qualsiasi altra precisazione (mentre, per inciso, vale la pena di rilevare come l'illustre forestiero tedesco scrivesse "Tevere", contrariamente a quanto avrebbe fatto un romano usando "fiume", proprio come

scriveva mio padre in una delle sue cartoline). Le capanne servivano dunque unicamente ed esplicitamente per farci il bagno, con una semplice immersione e qualche abluzione, al riparo da occhi indiscreti. La conferma, seppure ce ne fosse bisogno, viene dalle stesse disposizioni emanate dalle autorità circa i requisiti delle capanne che dovevano "essere coperte da ogni lato e superiormente... in maniera che i bagnanti non siano punto veduti...". S'aggiungano i bandi, che ancora il 4 giugno del 1870 vietavano di bagnarsi fuori delle capanne e di "trattenersi denudati lungo le rive", e che l'8 giugno del 1878 (tramontato ormai da un pezzo il governo pontificio) proibivano di "uscire dalle capanne se non completamente vestiti".

A proposito del governo pontificio, è interessante rilevare come, dopo la sua fine, l'accesso ai bagni "protetti" sia stato esteso anche alla clientela femminile. Nel regolamento municipale del 7 giugno 1893, era infatti contemplato che le "capanne destinate ai bagni delle donne dovranno essere sorvegliate soltanto da donne, e vi sarà proibito l'ingresso agli uomini sotto qualunque pretesto".

A questo punto si deve anche osservare come la destinazione e la presenza stessa delle capanne escludano la possibilità di pensare ai Polverini come a una spiaggia "fuori ordinanza" – come si legge nella già citata rivista *Roma. Ieri, oggi, domani* – dove la tollerenza delle autorità comunali avrebbe fatto sì che vi "sorgesse spontaneamente una colonia di fiumaroli, pionieri del naturismo, praticanti del nudo integrale sotto il sole". Altro che naturisti! Figurarsi che ancora nel 1897 era vietato "intrattenersi... lungo le rive del fiume" perfino "in costume da bagno"!

Le capanne dei Polverini, a quanto pare, furono le ultime realizzazioni del genere, quando quelle che in più punti sorgevano a valle, almeno fin sotto Ponte Sisto, erano scomparse in conseguenza della costruzione dei muraglioni dei lungotevere. A farle costruire per la prima volta fu la Società Romana di Nuoto (ma

c'è chi parla dell'iniziativa privata dell'intraprendente fiumarolo Silvano Trifi). L'inaugurazione avvenne l'8 luglio del 1895. Dopo un quarto di secolo erano ancora in funzione, come attestano, tra l'altro, le cartoline di mio padre. Anzi, si deve dire che proprio nel 1925, un'ordinanza del Governatore di Roma, datata al giorno 7, ancora una volta del mese di giugno, autorizzava finalmente i bagnanti ad uscire allo scoperto, fuori delle capanne, naturalmente "purché indossino il costume" (che doveva essere quello intero, essendo il "triangolo" di tela allacciato su un fianco, rigorosamente fuori legge e oggetto della caccia spietata dei "pizzardoni"). Fu solo allora che i "camerini", per dirla col Goethe, poterono diventare, almeno in parte, degli spogliatoi.

Tralascio ora di rievocare la breve storia successiva dei Polverini (alla quale non potrei portare alcun contributo). Da quando, con la liberalizzazione, alla moda dei bagni subentrò, oltre a quella delle buone nuotate, quella dell'abbronzatura: una autentica "fissazione", assurta alla dimensione del rito. Tutti immobili, stesi sulla sabbia finissima, a "fasse 'na calla", prendendo il sole "a piommo", cioè a picco, con qualcuno che s'occupava di scandire a tempo debito gli "scatti del sole", mediante ordini secchi e perentori, tipo "un grado a destra", e tutti a girarsi, come automi, in primo luogo quelli che si mettevano gli stecchini tra le dita delle mani e dei piedi per tenerle divaricate e prendere così il sole anche nelle giunture. E guai a chi, passando, faceva ombra...! Al termine della stagione, poi, nel mese di ottobre, il più "cotto" (ossia abbronzato) veniva eletto "re della tintarella".

Nemmeno dirò delle gesta della "Tribbù dei Pellirosse" (a capo della quale fu acclamato il pittore Aristide Capanna); delle rivalità, delle gare, degli scherzi, degli scontri, con le "affonnature" e le "appozzate" nell'acqua del fiume, e le "toppate" coi lanci di sabbia umida. Tutto finì tra il 1926 e il 1927. I fiumaroli furono sfrattati e la spiaggia, "bonificata", fu occupata per una

Le capanne dei Polverini in un dipinto di Ugo Staccioli (foto di G. De Grazia).

buona parte da una Colonia modello dell'Opera Nazionale Balilla (con tanto di "brigantino" piantato nella sabbia e adeguatamente alberato, per le esercitazioni dei "marinaretti del Duce" che vi soggiornavano, fino a centosessanta per volta, in turni di un mese). Buona parte della spiaggia restante, verso il futuro ponte Duca d'Aosta (inaugurato nel 1939), ospitò un centro dei Cavalieri di Colombo, "attrezzato per bagni e altri esercizi sportivi", aperto solennemente il 24 giugno del 1927, ristrutturato nel 1934 e tuttora in funzione. È singolare che proprio lì, giusto vent'anni dopo la frequentazione di mio padre, mi sia capitato di fare, senza aver ancora compiuto i 15 anni una volta prescritti, la prima e unica esperienza fiumarola della mia vita: appena un'immersione nelle acque ancora non inquinate e foriere di leptospirosi: la classica "intinta", come la facevano "quelli delle capanne", ma alla luce del sole (e col costume!).

Daria Borghese e l'anima 'romana' di Nikolaj Gogol'*

MICHAIL G. TALALAY

Nel 2009 ricorrono contemporaneamente due anniversari: i 200 anni dalla nascita di Nikolaj Gogol' e i 100 anni dalla nascita di una delle sue biografe: Daria Borghese, nata Olsuf'eva.

Il destino dello scrittore russo rivelò uno stretto legame con Roma che si riflette anche nella sua connazionale, la quale trascorse in questa città la maggior parte della sua vita, e che perciò non poté ignorare l'argomento "Gogol' e Roma". Questa ricognizione ha unito due sue passioni: l'amore per la Città Eterna e l'amore per la cultura patria, che era lontana da Daria a livello spaziale ma non spirituale.

La Olsuf'eva lasciò la Russia quando aveva solo dieci anni, e arrivò in Italia con i genitori.

Va detto che l'Italia divenne facilmente per la sua famiglia una nuova 'patria': infatti suo padre, il conte Vasilij Olsuf'ev, e sua madre Olga (nata contessa Šuvalova), erano appassionati cultori dell'arte del Bel Paese ed erano soliti soggiornarvi per lunghi periodi. Inoltre, Olga aveva trovato a Firenze una levatrice di fiducia e, di tanto in tanto, veniva in Italia nell'imminenza del parto.

Daria, però, era nata a Mosca il 5 giugno 1909, nella tenuta degli Olsuf'ev sulla via Povarskaja (in età sovietica essa diven-

* Ringrazio per l'aiuto per la traduzione in russo la Dott.ssa Mariapia Pagani.

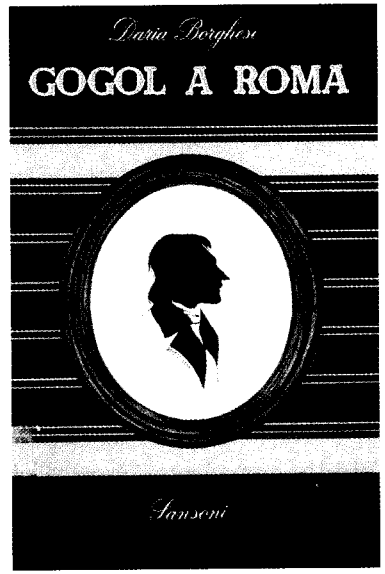
ne la famosa *Dom Pisatelej*, 'Casa dei Letterati'). Gli Olsuf'ev vissero seguendo le antiche consuetudini signorili: trascorrevano l'estate in *dacia* divertendosi con gli svaghi della vita di campagna, e passavano l'inverno nella residenza moscovita, nella quale avevano molti efficienti domestici. Talvolta il ritmo regolare di quell'esistenza si interrompeva, e la madre Olga partiva per l'Italia per l'ennesimo parto.

I cinque figli crebbero in un ambiente poliglotta: la madre preferiva leggere e scrivere in francese (in casa prestava servizio una domestica francese), e l'affezionata balia, la lituana Keta, parlava in tedesco. Inoltre una governante speciale insegnava ai ragazzi l'inglese, mentre il nonno spiegava loro l'antico slavo ecclesiastico. Durante i soggiorni a Firenze, però, tutta la famiglia si concentrava sull'italiano.

Questo stile di vita della vecchia Mosca, dal sapore europeo, si incrinò nel 1914.

Il padre di Daria, colonnello a riposo, subito dopo lo scoppio della Prima Guerra Mondiale partì per il fronte come volontario e fu mandato in Caucaso. Lo seguirono, scortati da un cosacco, la consorte e – subito dopo – tutti e cinque i figli.

La Rivoluzione Russa sorprese la famiglia Olsuf'ev nella città di cura Kislovodsk, dove – nella speranza di essere protetti da cosacchi e montanari – si erano nascosti diversi aristocratici. Con l'insediamento delle autorità sovietiche, la situazione peggiorò a causa di saccheggi e fucilazioni. Nell'estate 1918 il conte Vasilij, insieme ad altri ufficiali, andò sulle montagne con un drappello dell'Armata Bianca. Nell'autunno di quell'anno i 'bianchi' e i cosacchi si insediarono a Kislovodsk, ma questa situazione durò poco. Con l'arrivo dei 'rossi', gli Olsuf'ev si rifugiarono sul Mar Nero e, con l'aiuto di persone di buon cuore, raggiunsero il porto di Batumi. Arrivò la primavera 1919, e l'accerchiamento dei 'rossi' era sempre più serrato. Ma, in una di quelle giornate di primavera, a Batumi approdò una nave da



Copertina del libro di Daria Borghese *Gogol' a Roma* (Firenze, 1957).

guerra inglese. Nella confusione, Olga salì a bordo implorando tra le lacrime di portarla con i suoi figli fuori della Russia. Allora il capitano di marina britannico permise a tutti gli Olsuf'ev di salire a bordo. Nel marzo 1919 i profughi arrivarono nella città pugliese di Taranto.

Daria, finito il liceo fiorentino, si iscrisse all'Accademia di Belle Arti per studiare la civiltà italiana. Nel contempo, decise di seguire i corsi per diventare infermiera.

Tutte e quattro le sorelle – Daria, Olga, Alessandra e Maria – ricevettero una buona istruzione, e a Firenze erano ben noti il loro talento e la loro bellezza: tra i giovani celibi erano addirittura chiamate le 'sorelle Olsoufieff'. E gli illustri consorti non si fecero attendere: Maria, formidabile traduttrice, sposò il fiorentino di origine svizzera Marco Michahellis, celebre studioso di agronomia, mentre il fratello di questi sposò la più piccola delle 'so-

relle Olsoufieff', Olga. La sorella più grande Alessandra (Assia), valente scultrice e pittrice, sposò un nobile romano: l'architetto Busiri Vici. Un buon partito giunse anche per Daria: divenne suo marito un giovane ufficiale di marina, il principe Junio Valerio Borghese, rampollo di un illustre casato. Il loro matrimonio fu celebrato nel 1931 a Firenze. Nacquero i figli Elena e Paolo, e poi Livio Giuseppe e Andrea Scirè.

Poi vennero i tempi difficili. Con la guerra in Etiopia, Daria partì per l'Africa come infermiera; il coniuge invece andò in Spagna, dove fu comandante in un mercantile da guerra.

La tragedia più terribile scoppiò nel 1941 quando l'Italia, la 'seconda' patria di Daria, entrò in guerra con la Russia, la sua 'prima' patria. In quello stesso anno morì Alessio (Aleksej) Olsuf'ev, arruolato nella flotta reale in qualità di cittadino italiano.

Nel secondo dopoguerra Daria si rinfrancò nel suo talento letterario e pittorico. Nel giro di diversi anni realizzò delle pregevoli vedute di Roma e fece delle importanti ricerche sulla storia della città. Pubblicò questi eleganti studi illustrati in un giornale della capitale, e poi li ripresentò nel 1954 nel libro *Vecchia Roma*. Uscirono anche altre due volte in edizione divulgativa, nel 1967 e nel 1982[1].

L'anima italo-russa della Borghese-Olsuf'eva trovò espressione nell'opera seguente, assolutamente innovativa: *Gogol'*[2] *a Roma* (Firenze, Sansoni 1957). Infatti, molto prima delle rigorose indagini degli studiosi contemporanei[3], ella dimostrò come fu

[1] La sua traduzione abbreviata russa è stata pubblicata recentemente: D. OLSUF'EVA, *Vetchij Rim* [Vecchia Roma], a cura di M. TALALAY, Mosca 2008.

[2] All'epoca della Borghese il cognome dello scrittore russo era scritto in modo tradizionale e non scientifico, cioè *Gogol*, senza l'apostrofe finale.

[3] La 'somma' delle ricerche su Gogol' a Roma è presentata nel libro di RITA GIULIANI *La meravigliosa Roma di Gogol'. La città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento* (Roma, Ed. Studium, 2002). Una notevole verifica degli indirizzi romani di Gogol' è stata svolta dalla ricercatrice Wanda Gasperowicz.

Il ritratto della Borghese fatto dalla sorella Assia.

composto a Roma uno dei maggiori romanzi della letteratura russa, *Le anime morte*; inoltre ella scoprì gli indirizzi abitativi di Gogol' sulle rive del Tevere. Perciò uno dei capitoli del libro si intitola "Quando e dove Gogol' visse a Roma", e presenta la scrupolosa ricostruzione dell'itinerario romano dello scrittore.

È noto che in alcuni punti dell'opera di Gogol' ci sono rimandi all'Italia, e in primo luogo alla Città Eterna. Ci sono numerose ed evidenti metafore gogoliane riferite all'Italia come "suo paesaggio dell'anima", e sul cielo di Roma, "che è di una *versta* più vicino a Dio". E ancora: "nella Città Eterna anche la miseria ha un aspetto luminoso e sereno".

"Essa è mia – egli scrisse dell'Italia – Nessuno al mondo me la strapperà"... La Borghese raccolse queste e molte altre attestazioni, presenti nelle lettere gogoliane agli amici e negli ap-

punti dei loro diari, le tradusse in italiano e le assemblò con cura in una attenta composizione scientifica.

Nondimeno, la sua indagine si distingue non solo per il rigore scientifico: sia questo libro che i saggi di *Vecchia Roma*, sono scritti con una lingua elegante e con quel profondo sentire che i russi chiamano *duševnoe*, 'dell'anima'. Queste caratteristiche furono evidenziate da un illustre recensore, nonché scrittore e grande ammiratore di Gogol': Tommaso Landolfi. Egli fu tra i primi a interessarsi all'opera della Borghese con queste parole: "il libro è generosamente rimpolpato di sostanza umana, anche aneddotica, sì da presentarci un Gogol' vivo, benché circoscritto nel tempo e nello spazio, e da costituire (a inesprimibile soddisfazione del recensore) lettura oltremodo piacevole"[4].

Nel libro sono ragguardevoli non solo lo stile e l'appassionato rigore, ma anche gli argomenti innovatori. Una riprova giunge dal capitolo "Gogol' e Belli" (n. X, pp. 125-136). Come ora è ampiamente noto, lo scrittore russo fu uno dei primi sostenitori stranieri del poeta romanesco. La Borghese ha tradotto in italiano una lettera di Gogol' a Maria Balabina del 1838:

> Certamente non vi è capitato di leggere i sonetti del contemporaneo poeta romano Belli, che però bisogna sentir recitare da lui stesso. In questi sonetti vi è tanto sale e tanta arguzia del tutto inattesa e la vita dei trasteverini odierni vi si riflette con tanta fedeltà che voi certamente ne riderete... Sono stati scritti in lingua romanesca, non sono ancora stati stampati ed io ve li manderò[5].

[4] Recensione pubblicata da "Il Mondo" il 10 settembre del 1957 e ripubblicata nel libro T. LANDOLFI, *Gogol' a Roma*, Milano, Adelphi 2002, pp. 390-394. Da notare che, attraverso questa *recensione*, il titolo originale del libro della Borghese è diventato (in una maniera secondo me un po' abusiva) il titolo del libro del Landolfi.

[5] D. BORGHESE, *Gogol' a Roma*, Firenze, Sans 1957, p. 47; da notare

Copertina dell'edizione russa del libro di Daria Borghese *Vetchij Rima* [Vecchia Roma], a cura di M. Talalay (Mosca, Palomnik 2008).

Il libro della Borghese non lasciò indifferenti anche i romanisti. Nella Strenna del 1964 uno di loro, Wolf Giusti, scrisse:

> Queste descrizioni, queste atmosfere, il difficile e tormentato incedere del lavoro di Gogol', le successive fasi del suo dramma religioso, sono analizzati con molta finezza da Daria Borghese nel suo libro *Gogol' a Roma*, che vorremmo vedere ampiamente diffuso fra tutti quelli che amano la Città Eterna, fra tutti quelli che si interessano all'opera di Gogol', l'unico forse, tra i grandi scrittori russi, per cui Roma abbia avuto un'importanza di primo piano. [...]
> L'autrice aveva felicemente intuito il "senso di predestinazione" in-

anche l'affetto personale della Borghese verso il poeta romanesco: quasi tutti i capitoli del suo libro sono anticipati dalle epigrafi della poesia belliana.

sito nella strana e breve vita dello scrittore russo: fino dai primi giorni del suo soggiorno romano, anzi, in un certo senso fin dalla sua adolescenza, egli "sapeva" che Roma sarebbe stata il suo grande amore e che ivi avrebbe compiuto l'opera maggiore[6].

Si potrebbe pensare che, inseguendo le tracce di Gogol' a Roma, l'autrice stessa abbia trovato conferma del suo destino romano, e sia così sbocciata la sua anima romana.

Forse la valente ricercatrice avrebbe scritto molti altri libri, ma le cose andarono diversamente. Il 4 febbraio 1963 Daria Borghese stava rientrando in macchina a Roma da una gita fuori porta. Si verificò un assurdo scontro con un'altra automobile ed ella morì: aveva solo 54 anni...

[6] W. GIUSTI, *Gogol' a Roma*, in *Strenna dei Romanisti*, XXV, 1964, p. 280.

Note sul monumento di Quintino Sella in Roma

PAOLO TOURNON

Solo recentemente ho potuto acquisire il Quaderno n. 6 del Museo Centrale del Risorgimento: *Ettore Ferrari. Un artista fra Mazzini e Garibaldi,* a cura di Ettore Passalalpi e Marco Pizzo, con una esaustiva prefazione di Mario Marino. È un catalogo delle opere del noto scultore, nato a Roma nel 1845 ed ivi morto nel 1929. Mi interessava particolarmente il monumento di Quintino Sella, le cui vicende mi erano state narrate in ambito familiare.

Proposto dal Governo alla Camera tramite il Ministro degli Affari Esteri Agostino Magliani all'indomani della morte dello statista, avvenuta a Biella il 14 marzo 1884, il progetto di un monumento marmoreo incontrò subito il favore dell'Assemblea, che però altrettanto rapidamente si divise sulla scelta della sua collocazione. Il progetto governativo di farlo sorgere a palazzo Corsini, sede dell'Accademia dei Lincei, piacque subito a Crispi che approvò la sistemazione trasteverina "dove è la cittadella della reazione", "accanto alla cattedra dei dogmi e della fede" (Guido Baccelli), "nei luoghi stessi che avevano servito alle sofferenze di Galileo" (Amadei); ma non ad Alfredo Baccarini, che subito lanciò la proposta alternativa di sistemarlo "sul piazzale prospiciente il palazzo delle Finanze, sull'ultimo tratto della via sacra alla gloria nazionale", ovvero, come rincarò Ferdinando Martini, "su quella strada gloriosa dell'italianità compiuta". Il contrasto fra i sostenitori della collocazione presso l'Accademia

Lincea "la quale raccolse gli ultimi frutti d'una sì rara potenza intellettuale" (Magliani) e coloro che avrebbero voluto sottolineare "il vero merito di Quintino Sella" consistente nella sua decisa azione "di fare di Roma la capitale...dando l'ultimo impulso affinché l'esercito italiano sfondasse le mura di Porta Pia" (Baccarini) divenne talmente acceso che per un momento parve non consentire una soluzione immediata; ma alla fine l'opinione baccariniana prevalse, e il disegno di legge che prevedeva lo stanziamento di 100.000 lire (un terzo della somma stanziata per il monumento a Cavour, un decimo di quella stanziata per Garibaldi) fu approvato il 19 marzo, seppure non all'unanimità, come sarebbe stato "patriottico e onesto" (Baccarini), perché, a fronte di 267 voti favorevoli, se ne contarono 130 contrari.

Il concorso bandito nel 1885 e vinto da Ettore Ferrari, massone noto "per il suo strenuo repubblicanesimo", prevedeva che l'opera fosse compiuta nel 1889, ma in realtà l'inaugurazione ebbe luogo soltanto il 9 aprile 1893, alla presenza di re Umberto e della massime autorità del Regno, oratori ufficiali Bernardino Grimaldi, Ministro delle Finanze e il sindaco Emanuele Ruspoli. Ferrari non presenziò.

Lo statista è effigiato in piedi, con la mano destra sul petto, il volto pensoso e leggermente reclinato, quasi evocasse l'immensa fatica per portare al pareggio il bilancio statale e gli immani problemi della unificazione politica, amministrativa, istituzionale.

Ai piedi del forte basamento una poderosa figura femminile simboleggia la Legge, accompagnata da un bambino ignudo, significante il genio della finanza. Ho trovato una preziosa menzione di tale cerimonia nel *Diario d'un Conservatore*, edito da Il Borghese nel 1973. È la epitome d'un colossale diario ancora inedito, di oltre diecimila pagine, del senatore Alessandro Guiccioli, legato a Sella da forte amicizia.

Guiccioli (+ 1922) Sindaco di Roma, Prefetto in varie Prefet-

L'inaugurazione del monumento a Quintino Sella in via XX Settembre. (*Illustrazione Italiana 1893*).

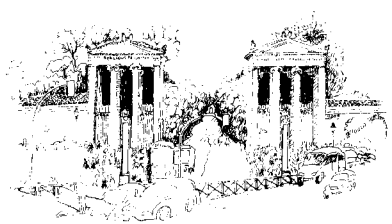
ture del regno, Ambasciatore a Belgrado e a Tokio, dedicò a Sella una biografia ricchissima di notizie politiche, economiche e familiari. Essa lumeggia efficacemente la forte personalità morale di Sella e la sua inflessibile dedizione alla cosa pubblica fino alle soglie della morte.

Scrive Guiccioli nel Diario il 9 aprile 1893: "la severa e onesta figura di Sella ha l'aria di guardare i circostanti con espressione di mesto rimprovero." Erano gli anni degli scandali bancari, della gravissima crisi edilizia, delle scabrose vicende giudiziarie.

Guiccioli menziona il discorso del ministro Grimaldi e del Sindaco di Roma Emanuele Ruspoli, che "pronunciò una vigorosa, quasi brutale apologia della verità, di cui Sella ebbe il culto" e sottolinea come i discorsi siamo stati "tepidamente applauditi da un pubblico scarso, ufficiale e preoccupato da altri pensieri...in un'atmosfera sensibile di freddezza e di disagio."

Il monumento era stato posto sulla facciata del palazzo delle Finanze, in posizione centrale, ma la neghittosa superficialità degli Amministratori Capitolini non lo lasciò tranquillo. Nel 1927 l'esigenza di spostare i binari del tram convinse il Governatore Filippo Cremonesi a spostarlo in via Cernaia, sul lato opposto del palazzo delle Finanze, sacrificandone la visibilità; e la decisione non mancò di suscitare critiche di cui rese alta testimonianza Paolo Boselli sulle pagine della «Nuova Antologia» nel settembre di quell'anno. A Biella Filippo Trompej interpretò il diffuso sentimento di disapprovazione per l'infelice spostamento, pubblicando un breve profilo del monumento e delle sue vicende; da Brozolo giunse a Trompej una lunga lettera del sen. Faldella augurante il doveroso ripristino.

Oggi chi passa davanti al palazzo delle Finanze in via Venti Settembre cerca invano il monumento, che si trova ancora in via Cernaja, nella infelice area che lo accolse più di ottant'anni or sono.



Il medaglione Regnault al Caffè Greco

PAOLO EMILIO TRASTULLI

Una giornata al Museo d'Orsay, magnifica di suggestioni, recentemente vissuta, resta in particolare indimenticabile per noi anche a ragione dell'improvviso *vis-à-vis* con il busto di Henri Regnault scolpito nel bronzo da Louis-Ernest Barrias. Quel volto aguzzo, nero barbuto, irto di crine grifagno, ha richiamato subito alla nostra memoria visiva il rapace profilo a sinistra racchiuso nel medaglione di gesso colorato (ø 15 cm) che illustra una parete dell'*Omnibus*, quel mitico santuario ottocentesco d'arte e di artisti che è il cuore del celebre Caffè Greco in via dei Condotti a Roma. Tamara Felicitas Hufschmidt, che ha studiato le collezioni d'arte presenti in Caffè Greco, dichiara quel medaglione opera di ignoto. Dall'incontro con la icastica scultura di Barrias è nata la nostra puntigliosa ricerca per dare un nome all'autore del bel manufatto romano. Il successo della piccola impresa colora di ulteriore appagamento interiore l'esperienza parigina e contribuisce di riflesso ad esaltare la prorompente personalità di Henri Regnault, motivando la presenza della sua memoria in un luogo che lo vide frequentatore assiduo e, c'è da credere, protagonista tra i più vivaci.

Alexandre-Georges-Henri Regnault giunge a Roma, vincitore del pensionato a Villa Medici per la pittura, il 14 marzo 1867. Nato a Parigi il 30 ottobre 1843, non ha ancora ventiquattro anni; il padre, Victor, fisico e chimico di chiara fama (la sua opera *Primi elementi di chimica* esce nel 1851 in italiano per Vallardi

con 142 incisioni) insegna al Collegio di Francia e dal 1852 dirige la Manifattura di Sèvres; mentalità autoritaria vuole che il figlio, di cui è presto evidente l'inclinazione all'arte, frequenti prima il Collège Napoléon, da cui il giovane, dopo un brillantissimo corso di studi, esce nel 1859 come *bachelier-ès-lettres* (di questa sua preparazione storico- letteraria testimonia bene la sua vivace corrispondenza dallo stile immediato e ricca di fresche, personalissime impressioni). Così è solo nel 1860 che egli, vinte le forti resistenze paterne, può frequentare lo studio di Louis Lamothe, un allievo di Ingres; ma già l'anno dopo è ammesso all'École des Beaux-Arts e prova subito a concorrere, senza successo (la sua opera merita solo una menzione), al *Prix de Rome*. Di nuovo vi concorre nell'aprile 1863, con risultati ancor più deludenti (è bocciato alla seconda prova preliminare); in novembre entra nell'*atelier* di Alexandre Cabanel, con cui approfondisce tecnicamente il disegno. Egualmente fallisce nell'aprile del 1865; intanto si dedica a studi di paesaggio, al ritratto (due ne espone al Salon del 1864), alla natura morta ed alla copia di maestri del colore come Tiziano e Veronese (che grandemente ammira). Finalmente l'11 agosto 1866 ottiene il Gran Prix de Rome con il dipinto *Thétis apporte à Achille les armes forgées par Vulcain*.

Per Villa Medici Henri parte il 2 marzo dell'anno successivo, con tappe a Marsiglia, Nizza, Genova (dove apprezza, oltre all'architettura, Tiziano, van Dyck e Ribera) e Firenze (qui, lo colpiscono i Primitivi italiani, le sculture di Michelangelo nella Cappella Medici e soprattutto il *Perseo* di Cellini). Prima di partire per Roma compie, nel settembre 1866, un viaggio in Bretagna in compagnia dell'amico Georges Clairin, suo coetaneo, più tardi ritrattista virtuoso (*Sarah Bernard*, 1876) e, come lui, orientalista appassionato oltre che viaggiatore impenitente, e di altri giovani artisti tra cui Camille Saint-Saëns, compositore e pianista già famoso (Regnault, in possesso di una bella voce,

ama e pratica anche la musica): vi scopre un paesaggio fascinoso che vivamente sollecita il suo temperamento romantico. Similmente, una volta giunto a Roma lo attrae la deserta, suggestiva campagna, mentre immediata e malcelata è la sua delusione per la città, sentimento che diviene presto insofferenza. I monumenti antichi di Roma non gli sembrano quali la sua mente ha immaginato: modesto l'arco di Tito, di proporzioni mediocri la facciata e la piazza di San Pietro (spettacolo più interessante, ed attraente scenografia, la folla e le cerimonie per le feste pasquali). Entusiasmo pieno per la Cappella Sistina di Michelangelo (a Roma – afferma – non c'è bisogno d'altro!), riserve su alcune opere di Raffaello, che pur dice di amare. Per circa sei mesi, grandi passeggiate a cavallo; in aprile una escursione a Napoli e dintorni; incontri assidui con personalità del mondo colto ed aristocratico romano ed internazionale; qualche ritratto da condurre a termine o da iniziare; soprattutto vita di relazione. Accolto benevolmente da Hébert che inizia nel 1867 il periodo del suo primo direttorato; da lui apprezzato per il suo chiaro ingegno (il giovane andrà lontano, è la previsione del direttore); ammirato nell'ambiente per la sua ricca ed effervescente personalità, indipendente e un po' ribelle, per la seducente cordialità e franchezza di modi che attrae a sé anche gli altri pensionati; invitato a cantare, con la sua bella voce diviene subito il polo di attrazione dei ricevimenti domenicali che Hébert offre a Villa Medici. Regnault pensa poco a dipingere, vuol piuttosto scoprire (ed in fretta) – così scrive al padre – il mondo umano e naturale che lo circonda. Sembra come intimidito dai maestri italiani che di pomeriggio va a studiare nei Musei. Impara contemporaneamente l'italiano, lo spagnolo e l'inglese. Dedica la sera ai concerti ed ai teatri. Di corporatura robusta, sorprendente per agilità, è anche ginnasta metodico: il suo *atelier* (così sempre, dovunque lo apra) non è soltanto ambiente ricco di tappeti, stoffe preziose, oggetti curiosi e rari da trasferire sulle tele, e insieme sala per improv-

visati concerti incentrati sovente sulla voce dolce e penetrante del padrone di casa, ma è una vera e propria palestra con corde, trapezi, spalliere e pesanti manubri per esercizi fisici. Ama i purosangue ed i cani di razza (*Prim* è il nome di un suo amato levriero). Insomma, l'artista ha fretta di vivere la vita in tutte la sue molteplici emozioni, come chi intimamente la presagisce per sé di particolare brevità.

A metà del 1867 la presenza del colera a Roma consente ai borsisti di lasciare Villa Medici: così in luglio Regnault torna a Parigi, rivede famiglia ed amici; visita l'Esposizione Universale (dove s'appassiona all'Oriente: musica, colori e costumi; vi acquista seterie che userà poi per la sua *Salomé*); esegue numerosi ritratti, ritrova Geneviève Breton, già incontrata a Roma, e la ritrae a cavallo (sul finire del 1870 ne farà la sua sfortunata fidanzata). Infine dopo cinque mesi di assenza in dicembre rientra a Roma per provvedere al suo primo invio dalla sede di pensionato. Per tutto l'inverno egli lavora alacremente all'*Automédon domptant les chevaux fougueux d'Achille*: un giovane nudo (modello, il suo servitore Lagraine, fatto venire da Parigi) trattiene frontalmente due cavalli impennati, tenendoli a freno uno per mano. Composizione audace che rende perplessi i giudici parigini, vinti però dalla domanda di un commissario su chi di loro avrebbe saputo fare altrettanto. La sera Henri la dedica a disegnare sul legno scene di vita quotidiana della Roma contemporanea che Francis Wey gli ha chiesto per illustrare la sua opera *Rome, descriptions et souvenirs*; ne compie ventisette, scegliendo scene che rendono, con affettuosa e sottile ironia, colore e sapore locale, per i quali Roma ottocento va famosa nel mondo. Restano queste, insieme alla *Salomè* che, premiata al Salon, nel maggio del 1870 dilata la sua pubblica fama, le uniche opere in cui l'esperienza romana è presente come motivo ispiratore. Tuttavia riprende anche le antiche abitudini: fitta vita di relazione (fa visita a Mariano Fortuny e quasi lo folgora la sua pittura, fi-

Degeorge, Charles
Henri Regnault
Medaglione in bronzo, ø cm 12, 3
Iscritto in verticale a sinistra H. REGNAULT
Firmato in basso al centro *C. Degeorge Roma*
Parigi, Museo d'Orsay, inv. RF 2148

no a scrivere che gli turba il sonno) e grandi, esaltanti cavalcate quotidiane. Ma non gli riesce di domare il nero destriero preso a modello per il suo *Automedonte*: nel luglio del 1868 viene disarcionato e gravemente ferito alla testa sulla via Flaminia; per recuperare la salute il 6 agosto lascia di nuovo Roma, destinazione finale la Spagna, terra del suo futuro artistico, dove raggiunge l'amico Clairin che gli diviene inseparabile. A Madrid conosce la pittura di Ribera, del Greco, di Velasquez; proclama quest'ultimo il miglior pittore del mondo. Tutto della Spagna lo eccita. Anche la rivoluzione che a fine settembre rovescia la monarchia. Di quegli eventi ritrae con Clairin scene che presto lo rendono popolare, tanto da vedersi incaricato di eseguire il ritratto del generale Prim, divenuto primo ministro. Ma il ritratto

a cavallo (*Arrivée du général Prim devant Madrid*), terminato nel febbraio del 1869, non piace all'interessato che lo rifiuta (esposto in maggio al Salon parigino il dipinto ottiene la medaglia d'oro; nell'aprile 1884 da Parigi il nostro Sartorio scrive a Roma: "Ho veduto: al Louvre *Il ritratto di Prim* di Regnault. Pittura che mi entusiasma"). Così, nello stesso mese, a tasche vuote Henri torna a Roma per dedicarsi al secondo invio da effettuare nell'anno: a luglio termina, infatti, *Judith et Holopherne*, tema biblico poco sentito ed opera eseguita senza convinzione. Il breve periodo romano è animato, piuttosto, dalle visite a Fortuny (la cui opera sempre più l'entusiasma: sogna la Spagna e intanto posa per *Matrimonio alla Vicaria* capolavoro dell'artista spagnolo) e dall'interesse per il dipinto a cui ora pone mano e che, alla fine, titola *Salomé* (modella, la giovanissima Maria Latini di Scarpa, oggi Cineto Romano, fidanzata dello scultore Jules Renaudot, amico ed assiduo compagno di Henri nelle lunghe cavalcate per la campagna romana). Finalmente l'agosto corona il progetto di Regnault, che parte con Clairin per la Spagna. Destino e volontà dell'artista concorrono perché a Roma, dove ormai si annoia ("troppi mendicanti, ciceroni, stranieri, e non abbastanza sole!"), egli non torni più. I due percorrono in lungo e in largo, anche a piedi, le regioni meridionali e l'Andalusia: li attrae in particolare Granada (dove incontrano Fortuny); Henri si inebria de l'Alhambra fascinosa, rosato incanto sotto l'insistente luce solare. A Gibilterra Lagraine gli porta in dicembre la *Salomé* da terminare; a metà mese Henri passa in Marocco, a Tangeri. Qui si mette a studiare l'arabo, partecipa alle feste ed alle cerimonie locali, dipinge scene di vita quotidiana, vive all'orientale. Finalmente nel giugno 1870 vi acquista un grande *atelier* e con l'aiuto di Clairin lo arreda deciso a farne la sua residenza definitiva (a Parigi, solo qualche breve ritorno annuale); qui prepara l'invio per il terzo anno di pensionato, una rutilante *Exécution sans jugement sous les califes de Grenade*, opera giu-

dicata senz'anima di cui si ammirano virtuosità tecnica e originali trapassi e trasparenze di colori. Da eccellente, affermato decoratore. Meglio in linea con la nuova ispirazione *Le départ pour la fantasia, à Tanger* e *Sortie du Pacha à Tanger*, le ultime sue due tele. Il 19 luglio è scoppiata la guerra franco-prussiana; la patria versa presto in pericolo ("On bat maman, je vais la défendre" è il suo pensiero); a fine agosto Regnault (sebbene esonerato quale *prix de Rome*) rientra con Clairin in Francia per arruolarsi volontario nel 69° battaglione *de marche*. Fallito anche un estremo tentativo di difendere Parigi, il 19 gennaio 1871 viene dato l'ordine di ritirata, ma Regnault decide di restare nel bosco di Buzenval il tempo di sparare la sua ultima cartuccia contro l'invasore. Clairin ne ritrova il corpo tre giorni dopo, freddato da una pallottola alla tempia. La tragica fine del pittore colpisce profondamente l'intera Francia. Il 27 gennaio tutta Parigi intellettuale ed artistica partecipa ai suoi funerali in Sant'Agostino: Saint-Saëns esegue una marcia trionfale da lui terminata per l'eroico amico; Benoît-Costant Coquelin recita alla *Comédie Française* i versi dedicati al caduto dal poeta Eugène Manuel. Artista di sicuro avvenire, giovane franco e geniale, combattente generoso: la morte di lui assume valore simbolico.

Nasce cosi il mito Henri Regnault. Nell'immediato lo alimenta, ci pare, soprattutto l'iconografia, a testimoniare il fascino, umano ed artistico, esercitato da Henri sui suoi compagni d'arte, in particolare su quelli con cui ha avuto consuetudine più diretta nella stagione, breve ma intensa, di Villa Medici. Primo fra tutti lo scultore Barrias, *prix de Rome* 1866: egli esegue il busto di Regnault dal gesso che ha tratto dalla maschera del morto; l'esemplare ammirato al Museo d'Orsay è un dono (1930) di M.me Petit de Villeneuve, sorella del pittore George Clairin, di cui lo stesso Barrias nel 1875 modella il busto in terracotta (Museo d'Orsay); un altro (ora al Museo de La Tronche) Hébert con dolente rimpianto contempla sul suo tavolo di direttore a Villa

Medici; un terzo è al Museum of Art di Cleveland. La grande mostra retrospettiva che nel marzo 1872 raccoglie con grande successo – elencate nel catalogo redatto da Théophile Gautier anche le poche assenti – quasi tutte le opere eseguite da Regnault, rivela tra i possessori alcuni suoi colleghi borsisti del periodo romano, come l'incisore Frédéric-Auguste Laguillermie e il medaglista Degeorge. E questo prima ancora della grande vendita all'asta dell'*atelier* Regnault che in aprile frutta centocinquantamila franchi. Laguillermie ricambia, per altro, con il vigoroso ritratto all'acquaforte che apre la *Correspondance de Henri Regnault*, raccolta, annotata e pubblicata nel 1872 da Arthur Duparc, intimo del pittore; ritratto-omaggio eseguito da fotografia di Berthaud (del 1870?). Dal canto suo, Degeorge scolpisce il busto in bronzo di Henri (1876, riprodotto anche in una diffusa acquaforte) che adorna il monumento a Regnault e agli studenti caduti nella guerra franco-prussiana eretto a Parigi nel cortile dell'École des Beaux-Arts con una sottoscrizione aperta nell'aprile 1872. Ma è proprio Degeorge l'inatteso traguardo della nostra ricerca.

Di Charles Jean Marie Degeorge (Lione, 1837-Parigi, 1888), scultore di medaglie, *prix de Rome* 1867, il Museo d'Orsay conserva, infatti, tra altre opere sue, anche tre medaglioni con il profilo di Henri Regnault: lo stampo in gesso (ø cm 19, 1; MEDOR 356) e due esemplari in bronzo che ne derivano (ø cm 12, 3; RF 2148; RF 3033). Il confronto fotografico con il medaglione Regnault del Caffè Greco non ha bisogno di commenti: quest'ultimo, si documenta, è opera certa di Charles Degeorge; per altro, se si osserva con cura sotto il taglio del collo anche nel profilo in gesso si individuano chiaramente alcune lettere costituenti il cognome dell'autore. Il nostro gesso è, quindi, l'esemplare originale, il visto-si-stampi realizzato dall'artista a Roma in uno dei periodi in cui Regnault vi è presente (marzo-giugno 1867; dicembre 1867-luglio 1868; marzo-agosto 1869); gli si avvicina di

Dochy, Henri
Charles Degeorge sculpteur
Incisione su legno, 1888, cm 11, 5 x 8 da *Monde illustré*
Firmata in basso al centro *H. Dochy*

più, per immediatezza di conio, il bronzo RF 2148, che ha una storia per noi illuminante: entra nel Musée national du Luxembourg nel 1891 come dono di Jules Renaudot, lo scultore amico di Regnault la cui promessa sposa ha fatto da modella per la *Salomè*; Renaudot si ammala gravemente nel 1890 e cessa ogni attività artistica (muore dieci anni più tardi); il suo dono al museo sembra avere un significato emblematico: salvare dall'oblio l'opera che ricorda l'amico consegnandola all'eternità del pubblico godimento; lettura a cui induce anche il fatto che il Museo d'Orsay indica nel 1881 l'anno del suo conio, lo stesso in cui un esemplare del medaglione (forse il medesimo) è presente al Salon parigino. Rifiniture nel rilievo evidenzia, invece, il bronzo

RF 3033, lascito ereditario di un medico collezionista (1974, Robert Le Masle); anch'esso firmato ed ubicato, reca inciso in corsivo lungo il bordo destro una inedita dedica, che ci piace porre idealmente a chiusura di queste pagine: *A mon ami...* (illeggibile) *H. Regnault*.

Tuttavia la nostra indagine non può chiudersi qui: chi ha introdotto il suggestivo medaglione, e quando, nelle collezioni di Caffè Greco? Chi lo ha collocato, e quando, sulla parete dell'*Omnibus*? Mancando qualsiasi indizio utile tra le carte d'archivio dello storico Caffè, due ipotesi, tutte da documentare, ci sollecitano ed intrigano come praticabili: i lavori di sistemazione dell'*Omnibus* affidati a Cesare Biseo sul finire del XIX secolo; il gesso, un dono di Ernest Hébert, il più romano dei pittori francesi, ancora a Roma dal 1885 al 1896, o da lui sollecitato perché la città, che Henri non amava, ricordi generosa "le pauvre petit Régnault", "notre cher enfant", "diamant incomparable dont j'aimais l'éclat".

Vivamente ringrazio M.me Laure de Margerie del Musée d'Orsay, e con affettuosa amicizia Letizia De Troia, che ama Parigi, sua seconda patria, e Valentina Sapienza, che insegna Storia dell'arte moderna nell'Università di Nanterre.

Medaglione Regnault in Caffè Greco.

Futurismo romano

MARIO VERDONE

Se il 20 febbraio 1909, cioè cento anni fa, segnò, nel "Figaro" di Parigi, il lancio di "Le Futurisme" di F.T. Marinetti, poi chiamato "Fondazione e Manifesto del Futurismo" con immediate conseguenze a Torino, Milano, Trieste, Firenze, e altre città, Roma non mancò di partecipare direttamente alle manifestazioni futuriste. Boccioni tenne sui temi per lui affascinanti del movimento, che saranno dinamismo, velocità, sintesi, compenetrazione delle arti, simultaneità, una conferenza il 29 maggio 1911 al Circolo Artistico Internazionale. Erano con lui Marinetti e Balla. Da parte sua Anton Giulio Bragaglia esponeva fotodinamiche a Roma e nel Lazio (1911-13) pubblicando il testo della sua *Fotodinamica futurista*. L'editore Nalato riprese la sua conferenza, di cui si ebbero dunque più edizioni. Le foto furono presentate da Marinetti alla Sala Pichetti. Nel febbraio 1913 è il Ridotto del Teatro Costanzi (oggi dell'Opera) a ospitare, il 21, un folto gruppo di futuristi fra cui Luciano Folgore, Balla, Boccioni, Palazzeschi, Papini, Soffici. Pronunciava un discorso aspramente polemico Papini, non trovando sempre il calore di altre città, *Contro Roma passatista* e *Contro Benedetto Croce*. Il Ridotto ospita una Mostra di pitture illustrate da Boccioni. Bragaglia continua la sua serie di mostre personali e Prampolini si unisce a Balla, Folgore e Bragaglia col quale collabora per spettacoli teatrali e per il film *Thais*.

Si moltiplicano le serate Futuriste (Sala Pichetti) e mostre. Marinetti, Pratella, Russolo, Valentine de Saint Point sono alla inaugurazione alla Galleria Sprovieri di una "personale" di scul-

tura di Boccioni. La stessa Galleria Sprovieri ospiterà dipinti di Balla, Carrà, Russolo, Severini, Soffici, e il 13 aprile 1914 una significativa esposizione internazionale. Nelle "Serate" non mancavano dizioni di poesie e scene grottesche recitate, fra cui i burleschi "Funerali di Benedetto Croce" preso, in effigie, a schiaffi da Francesco Cangiullo.

Allo scoppio della prima guerra mondiale i futuristi sono "interventisti", e intervengono, all'Università di Roma, a una manifestazione. Non sono arrestati come era avvenuto a Milano nel settembre 1914. Ma ciò avverrà nel marzo 1915: e con Marinetti, Balla, Corra, Settimelli c'è anche Benito Mussolini.

Nascono nuove pubblicazioni periodiche provinciali, attente al movimento marinettiano: fra queste le "Cronache d'attualità" (1916-1922) di A.G. Bragaglia dove pubblicano spesso i futuristi. Al Teatro dell'Opera ed a Diagilev si avvicina Depero per "Il canto dell'usignolo" di Srawinsky, e Balla per "Fuoco d'artificio" dello stesso autore.

Come Firenze ha il suo periodico, "L'Italia futurista" diretto da Emilio Settimelli, Bruno Corra e Arnaldo Ginna, nasce "Roma futurista" diretto da Carli, Marinetti e Settimelli. Nel primo numero ospita, a firma di Marinetti, il Manifesto del Partito Futurista Italiano (20 settembre 1918) che leggiamo nel Catalogo della mostra didattica "Futurismo", ripubblicato nel 1996 dalla Accademia di San Luca e dalla Quadriennale di Roma, con redazione di Enrico Crispolti. Il manifesto predica l'educazione patriottica e la trasformazione del Parlamento. Vi sono comprese alcune espressioni poco controllate e anticlericali che ovviamente non condividiamo.

Il Partito Futurista Italiano (firmato da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo) ebbe però il suo primo Programma Politico Futurista l'11 ottobre 1913. Il Manifesto del Partito Politico Futurista è dell'11 febbraio 1918. Venne ripubblicato anche in altri giornali e periodici, come da *Roma Futurista*.

ROMA FUTURISTA
BIORNALE DEL PARTITO POLITICO FUTURISTA
fondato da MARIO CARLI - MARINETTI - SETTIMELLI
Manifesto del partito futurista italiano

La testata di "Roma Futurista" (20 settembre 1918).

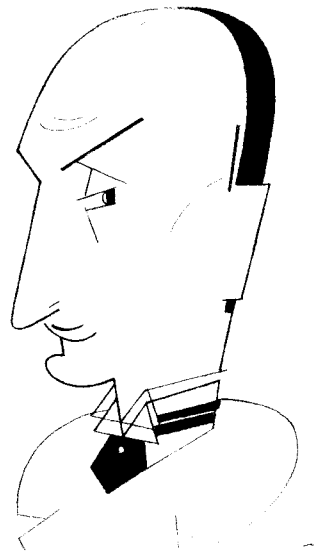
Secondo il Manifesto la trasformazione del Parlamento dovrebbe avvenire "mediante un'equa partecipazione di industriali, di agricoltori, di ingegneri e di commercianti al Governo del Paese. Il limite minimo di età per la deputazione sarà ridotto a 22 anni. Un minimo di deputati avvocati sempre oppurtunisti e un minimo di deputati professori sempre retrogradi. Un Parlamento sgombro di rammolliti e di canaglie. Abolizione del Senato".

Il mio *Cinema e letteratura del futurismo*, pubblicato nel 1967, e poi nel 1968 e nel 1990, fu specialmente dedicato a Ginna e Corra (così furono denominati i fratelli Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini da Balla).

Strinsi amicizia con Ginna nel secondo dopoguerra. Mi interessava rintracciare il film *Vita futurista* e Anton Giulio Bragaglia, che aveva realizzato *Thais* con scenografie di Prampolini, mi dette qualche indicazione. "Abita in una villa ai Parioli", mi suggerì. Feci alcune perlustrazioni e finalmente il portiere di una distinta residenza mi disse:" Qui non c'è nessun Ginna. C'è il

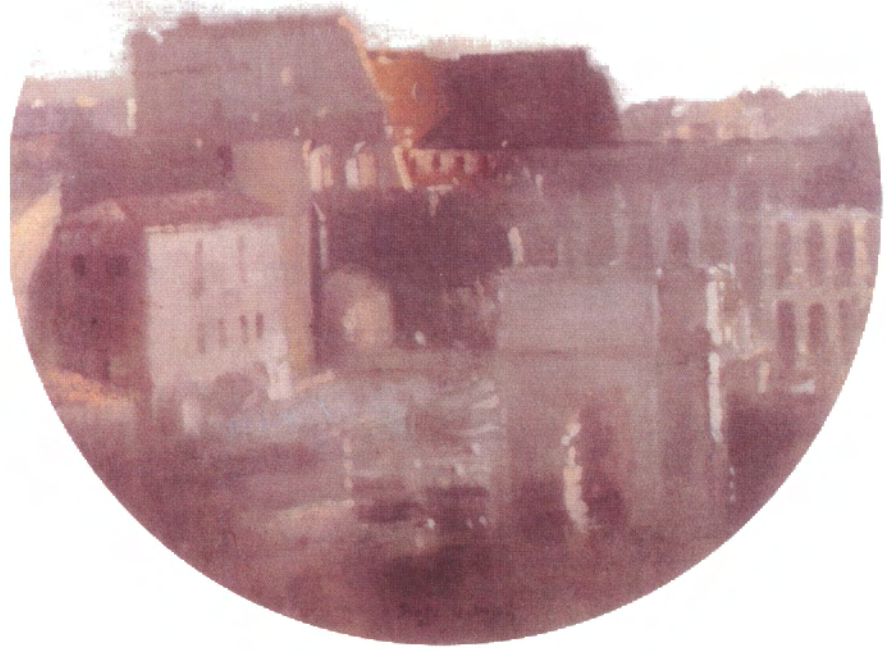
conte Arnaldo Ginanni Corradini". "Proprio lui" esclamai, e il contatto venne finalmente stabilito. Ci fu poi anche un'altra circostanza. Ginna aveva la sua seconda casa a Foglia. Io passavo parte dell'estate nella vicina Cantalupo in Sabina. Trovammo occasione di vederci spesso e mi convinsi che Ginna era non solo un pioniere del cinema futurista ma anche della pittura (fin dal 1907-08) e del cinema astratto. Ginna avvia esperimenti di musica cromatica e di cinepittura prima del 1910 e Corra scrive nel volume *Il pastore, il gregge e la zampogna* (1912): "questi quattro rotoletti di pellicola (soltanto uno dei quali supera i duecento metri di lunghezza) sono qui, dentro il mio cassetto, chiusi nelle loro scatole, etichettati, pronti per il museo futuro". Due brevi film erano *L'arcobaleno* e *La danza*. Il soggetto *La danza* è affine al quadro astratto M*usica della danza*, esposto nel 1914 alla Galleria Sprovieri di Roma. Ne possiedo il bozzetto, donatomi da Ginna. Purtroppo i rari cortometraggi citati, conservati nella casa di Corra a Milano, furono distrutti nel 1944 da un bombardamento aereo.

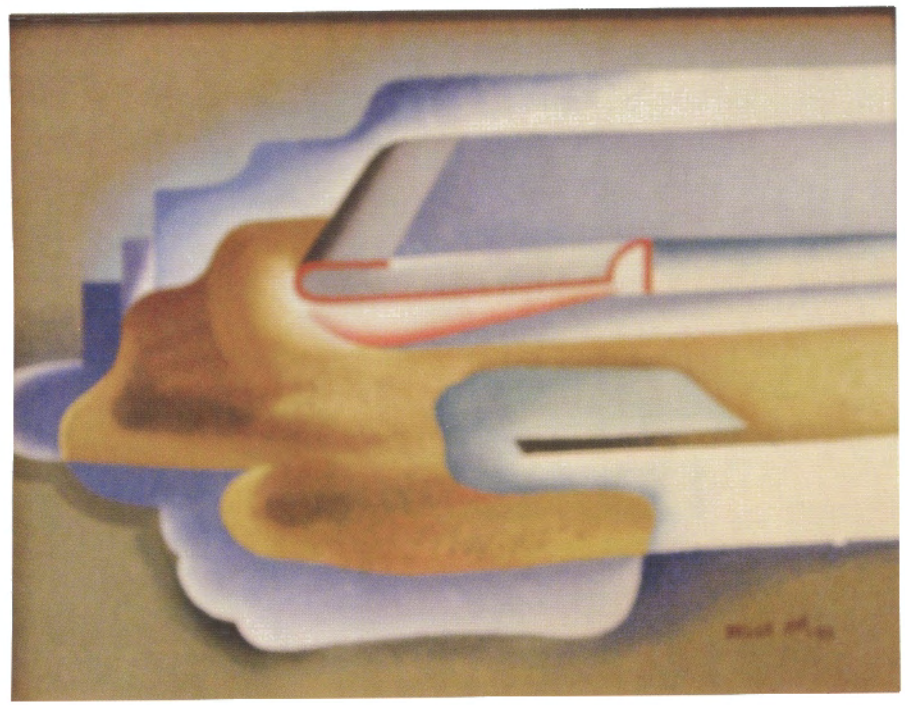
Nei teatri romani sono frequenti le presenze futuriste. Oltre le ricordate scenografie di Balla e Depero per Diagilev nel 1917, Depero presenta i *Balli Plastici*. Marinetti scrive nel 1920 il Manifesto *La danza futurista*. Ivo Pannaggi e Vinicio Paladini ideano i *Balli meccanici* (1922) presentati al "Circolo delle Cronache d'attualità" di A.G. Bragaglia. A Virgilio Marchi viene affidato, a Via degli Avignonesi, l'allestimento del Teatro degli Indipendenti. Espone sue opere alla Casa d'Arte Bragaglia e cura una retrospettiva di Sant'Elia. Bragaglia è fiero di presentare una personale di Rougena Zatkovà. Escono a Roma libri di Marinetti, Folgore, Fillia, Masnata, Sartoris, Sanzin, e scritti di Cangiullo, nonché il giornale "L'Impero" diretto da Carli e Settimelli, e il quindicinale "Futurismo" diretto da Mino Somenzi, cui segue il supplemento "Artecrazia" con il Manifesto *L'atmosfera scenica futurista* di Prampolini, e *L'aeropittura* firmato da Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenzi, Tato. Le Quadriennali ospitano opere futuriste e il Ministero dell' Areonautica una mostra di Aeropittura.



Anton Giulio Bragaglia (disegno di Ivo Pannaggi).

Il Teatro degli Indipendenti ha un posto non indifferente nel futurismo romano. Bragaglia non volle soltanto i futuristi. Conoscitore di tutte le avanguardie teatrali europee ospitò Marinetti (*Bianca e Rosso*, *Fantocci elettrici*, *Cabaret epilettico* dello stesso Bragaglia e Marinetti, Soffici, Napolitano, ma anche Iarry, Ribemont Dessaignes, Bertolt Brecht, Campanile e Bontempelli). Chiusa l'esperienza del Teatro degli Indipendenti Bragaglia si vide affidata dalla Confederazione Professionisti e Artisti la direzione del Teatro delle Arti di Via Sicilia, dove continuò, con lo stesso spirito, la sua attività di avanguardia.





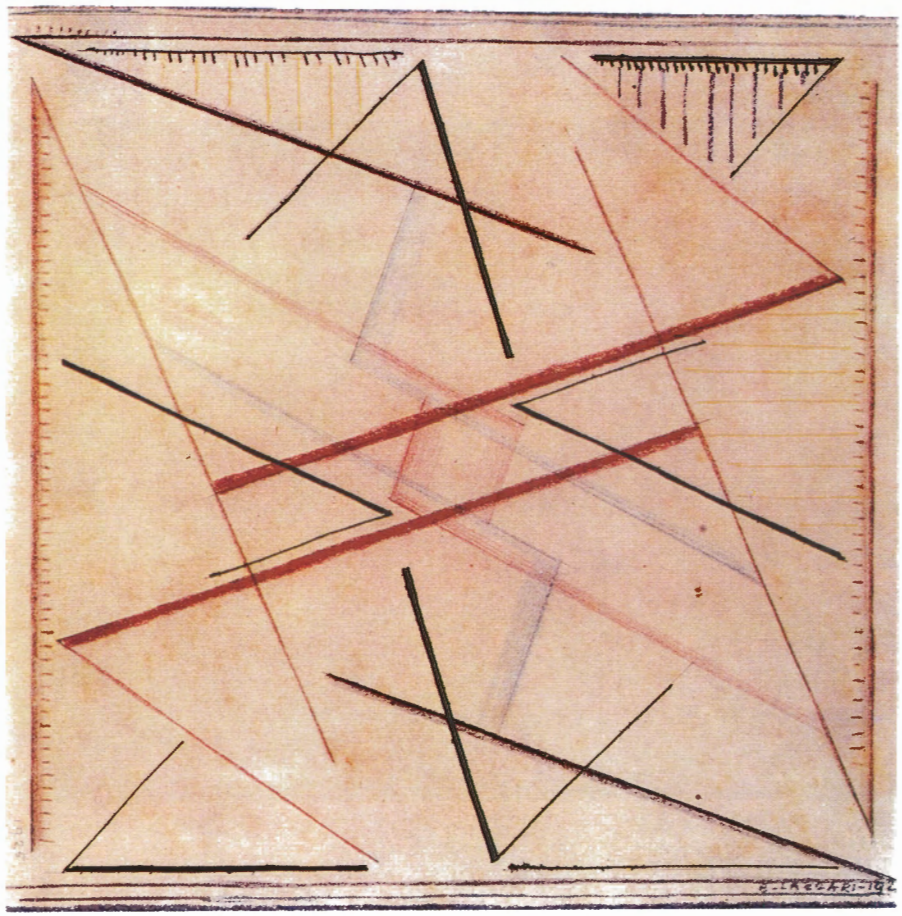
SIGFRIDO OLIVA
Veduta di Roma con il Colosseo
2007
Olio su tavola diametro cm 40

MINO DELLE SITE
Lecce 1914 - Roma 1996
Aerovelocità
Olio su tela cm 35x45
(Collezione privata)

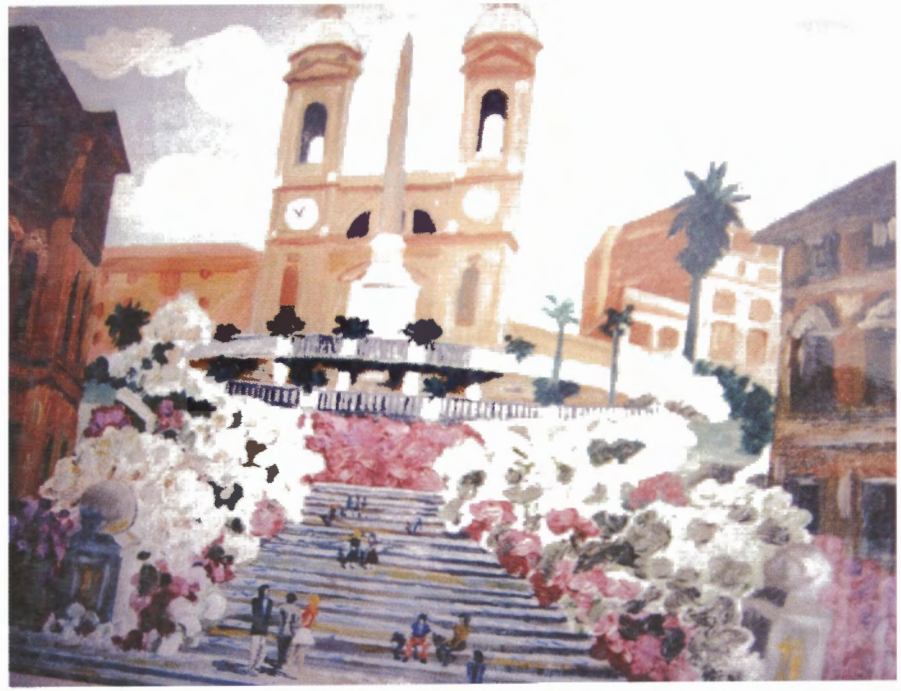
PAUL FRANZ FLICKEL
Berlino 1852 - Nervi 1903)
La fontana oscura rotonda di Villa Borghese
Olio su tela
(Collezione privata)

GITTE THUNE ANDERSEN
Dance of the seven veils
Olio su tela

GEMMA HARTMANN
Il Tevere al ponte Emilio a novembre 2008
Acquerello, cm 23x30,9
Roma 2009
(Collezione privata)



ANTONIO FIORE
1909-2009: il Futurismo ha cento anni, 2008
Tecnica mista e collage su legno, cm 70x120
L'idea è la stessa di un paliotto d'altare.
Nella corona ci sono gli storici, in basso gli aero futuristi ave et vale



BICE LAZZARI
Venezia 1900-Roma 1981
Astrazione di una linea n. 2
Matita e pastello coloato su carta cm 17x17
(Archivio Bice Lazzari)

GIANFRANCO BACCARELLI
Trinità dei Monti
(Collezione privata)

Sulla strada: Benedetto Giuseppe Labre secondo Lorenzo Bracaloni

PAOLO VIAN

Alla memoria di padre Giuseppe Ferrari († 11 aprile 2008),
oratoriano, prete evangelico secondo il cuore di Filippo Neri

Non si pensi a Jack Kerouac e alla sua avventurosa traversata degli *States* degli anni Cinquanta. La prima parte del titolo intende piuttosto evocare la caratteristica comune che unisce la vita di s. Benedetto Giuseppe Labre, morto a Roma il 16 aprile 1783 quasi sulle scale della chiesa di S. Maria ai Monti, e un suo singolare biografo, lo scrittore "romano" Lorenzo Bracaloni. Le virgolette sono d'obbligo perché Bracaloni non appartenne per nascita alla città in cui pur visse quasi metà della sua esistenza e alla quale legò buona parte della sua produzione giornalistica e letteraria. Ma, come accadde a molti fiorentini giunti prima di lui sulle rive del Tevere (uno per tutti, Filippo Neri), l'Urbe fu per Bracaloni, più che un'esperienza letteraria, un approdo e un luogo dello Spirito, per lo stesso motivo per cui la sua scrittura fu sempre, prima che un esercizio di stile, una milizia gioiosamente cristiana. Eppure, alcune sue pagine dedicate a Roma – penso, per esempio, a quelle sull'oleandro di Porta Capena, sul burattinaio del Pincio, sulle rose di autunno all'Aventino o su Armando Spadini "pittore della famiglia" – meriterebbero di essere scelte per un'ideale antologia romanistica. Trascurato dalla criti-

ca e ora largamente dimenticato, Bracaloni a quasi trent'anni dalla morte merita oggi di essere rivisitato e riscattato da un oblio tanto ingiusto quanto prevedibile e da lui forse voluto. Le sue scelte, come si vedrà, non furono mai dettate dall'interesse e dalla ricerca della notorietà ma seguirono un percorso interiore che nel tempo appare chiaro e luminoso e per molti versi lo assimila al santo di cui nel 1946 scrisse, quasi come un *ex voto*, la biografia.

Lorenzo Bracaloni: un fiorentino a Roma

Era nato a Firenze il 10 agosto 1901, nel giorno del santo che probabilmente ispirò ai genitori la scelta del nome per il neonato, nella gran vampa dell'estate che in seguito avrebbe amato. Il padre era medico e si ricorda che fu lui a prestare le prime cure a Carlo Lorenzini, il Collodi, quando la sera del 26 ottobre 1890 il babbo di Pinocchio fu colpito dal male che lo condusse a morte. L'amore per la scienza passò "per li rami", da padre a figlio. Laureato in chimica, avviato come tale alla carriera militare in un corpo speciale dell'Esercito, Lorenzo coltivò presto anche un'altra, diversa inclinazione, incominciando a scrivere, dal luglio 1931, nella rivista fiorentina *Il frontespizio* e poi nella *Rivista dei giovani* del salesiano Angelo Cojazzi. Del cattolicesimo letterario fiorentino fra gli anni Venti e Trenta i volumi di Bracaloni, tutti pubblicati fra il 1936 e il 1949 (spesso per i tipi dell'editore fiorentino Giannini e con illustrazioni dello stesso Giulio Giannini *iunior*), recano lo stigma, con pagine che, insieme, fanno pensare a Nicola Lisi e Carlo Betocchi, a Piero Bargellini e Tito Casini (senza dimenticare, sullo sfondo, i grandi numi tutelari, Giovanni Papini e Domenico Giuliotti, ma senza riprenderne le indignazioni e le sfuriate polemiche). Le sue sono invece pagine miti e quiete, in bilico fra l'osservazione della realtà

minuta e quotidiana e un'atmosfera quasi di favola, di apologo morale, di poesia. Si incomincia, all'insegna di un sano buon umore, con una *Scelta di facezie e burle del Piovano Arlotto* (Firenze 1936) e si prosegue, prima della guerra, con *"... Andrem sulla montagna"* (Firenze 1937; testimonianza della passione per le escursioni alpine dell'autore), *Il gusto delle cose buone* (Torino 1939; da alcuni ritenuto il suo libro forse più bello: "cinquanta prose, con campagne, montagne, città, e incontri su tutte le strade di umile gente"), *Le parole turchine* (Roma 1939; una raccolta di novelle fra realtà e fantasia). Dopo lo scoppio del conflitto, escono *Il capolavoro di Giosuè Borsi: la sua vita. Conversazioni con la mamma* (Vicenza 1941), *Amici* (Pisa 1942, con significativa prefazione di Giorgio La Pira), *Giugno, bel sole* (Firenze 1942), *Le freccie di San Sebastiano* (Roma 1943). Spiccata è l'attenzione agiografica: non solo, come si è visto, per la figura del toscano Borsi, caduto a Zagora nel 1915, occasione di riconciliazione del cattolicesimo italiano con gli ideali della patria, ma anche per il questuante cappuccino Francesco Maria da Camporosso, il "Padre Santo", anche lui sempre *on the road*, per quarant'anni fra il popolo di Genova, nel porto, fra i "carrugi", immerso nelle miserie e nelle sofferenze della gente, sino a contrarre il colera e a morirne nel 1866 (*Questuante benefico: san Francesco Maria da Camporosso, cappuccino*, Genova, s.d.); e per Maria Goretti (*La beata Maria Goretti vive in mezzo a noi*, Vicenza 1948). Sempre costante, e sottesa anche alle scritture agiografiche, è in Bracaloni la preoccupazione educativa: nelle sue pagine protagonisti o destinatari del discorso sono spesso i giovani, i ragazzi, ai quali comunicare un codice di comportamento intessuto di virtù, che però nulla ha della tristezza musona dei moralismi, ma sprizza la gioia che scaturisce da un incontro e si propaga nella vita (esemplare in questo senso, sin dal titolo, l'ultimo volume, *Baldoria a sant'Ilario. 15 conversazioni allegre coi giovani*, Torino 1949). Chi legga le pagine di Braca-

loni degli anni Trenta e Quaranta e pensi contemporaneamente ai modelli pedagogici allora proposti e ovunque dominanti si rende conto del coraggio di quelle scelte controcorrente. Sostenute da un'osservazione attenta e acuta della realtà che rivela la stoffa del moralista, diversa però dalla *lignée* austera dei grandi francesi. Per il tono conversevole e bonario, vengono piuttosto in mente i predicatori toscani medievali, osservatori di virtù e vizi, ma con una naturalezza, un'umanità, una simpatia scherzosa e lieve che rendono talune pagini indimenticabili. Il Bracaloni che però a mio avviso merita ancora di essere letto rimane, più che quello agiografico-pedagogico, l'autore di memorie e ritratti, bozzetti e apologhi, spesso nati nel ritiro di una casa di famiglia sulle colline fiorentine, Poggio Bianco a La Romola, fra oliveti e boschi di pini. Nel genere lo scrittore, profondo ma lieve, saggio ma così poco sentenzioso, continua davvero a essere di una struggente bellezza che irradia serenità.

Al termine della guerra Bracaloni si stabilì definitivamente a Roma, dove, come vedremo, aveva vissuto i drammatici mesi della "città aperta". Dopo un colloquio nell'autunno 1943 col Sostituto della Segreteria di Stato Giovanni Battista Montini, incominciò dagli inizi del 1944 a collaborare a *L'osservatore romano*, di cui col tempo divenne una firma frequente e apprezzata (con circa 2.000 articoli). E "l'andare per il mondo, che gli era piaciuto sempre, si fece consuetudine: da Roma, presa per residenza, a Firenze, alla Liguria, a Venezia, alle Marche. I paesaggi naturali, i monumenti e opere d'arte, i luoghi della pietà (a Lourdes pellegrinò decine di volte) rappresentarono i punti d'attrazione, e segnarono i tempi del suo calendario, come diedero materia a quanto scrisse", una "specie di taccuino spirituale, tenuto per più di trent'anni", singolari e inimitabili *Reisebilder* pubblicati nel giornale vaticano col titolo "Stati d'animo" e nel numero di quasi quattrocento (una scelta di essi, 34 in tutto, si pubblicò nel 1960 col titolo *Teatrino spirituale del mondo*).

Lo ricordo alto, con la testa quasi sempre completamente rasata, gli occhiali dalla montatura pesante poggiati su un robusto naso in mezzo a due grandi occhi scuri protesi sul mondo, sempre in giacca ma immancabilmente senza cravatta, con la camicia abbottonata; un'eleganza ruvida, quasi ascetica che però nulla aveva di triste ma esprimeva sorridente arguzia, gioia e benevolenza verso il mondo e la gente. Abitava a piazza Cavour 3, nell'isolato che confina con piazza Adriana, e fu per molti anni a pensione da alcune vecchie signorine, che sembravano uscite da qualche pagina di Palazzeschi. Dal suo austero alloggio di scapolo, all'ombra del Palazzaccio e di Castel Sant'Angelo, passando per i Borghi, arrivava rapidamente alla redazione de *L'osservatore romano*, in via del Pellegrino, ove aveva una scrivania nello stanzone dei correttori di bozze ed era partecipe di interminabili discussioni per essere "i migliori fabbri del parlar materno" (a dare idea del livello, fra gli interlocutori vi era un certo Gigi Huetter). Con la pensione del suo alto grado nell'esercito e con i magri compensi di collaboratore dell'*Osservatore*, visse così in una povertà lietamente voluta. E peregrinava per chiese e santuari, basiliche e monumenti, scrutando la natura e il mondo "con occhi intenti e buoni", per darne una rappresentazione "spirituale". Alla fine, però, anche il "viandante instancabile" si fermò, colpito da un *ictus* nel dicembre 1977 (poche settimane dopo la morte del suo amico La Pira). Tornò, certo a malincuore, a Firenze, nella casa di via Agnolo Poliziano 15; e trascorse gli ultimi cinque anni della sua vita fra le mura domestiche sulle rive del Mugnone e il "bel San Giovanni". Morì il 3 aprile 1982.

La svolta: Benedetto Labre, il volume e la collana

In questa vita senza scosse, all'inizio degli anni Quaranta si

colloca una svolta. Un mutamento non di fede o di modo di pensare ma certo d'indirizzo di vita e di costume. L'alto ufficiale del corpo chimico dell'Esercito, che scriveva per diletto e per passione, ricordato per l'eleganza ricercata del vestire, visse con intensità la tragedia italiana dell'8 settembre 1943. Vagò di città in città, sotto i bombardamenti. Da quell'esperienza uscì trasformato. Lasciò l'Esercito e l'Istituto Farmaceutico Militare di via Reginaldo Giuliani e si dedicò completamente alla scrittura, per testimoniare. Rinunciò a La Romola, forse per fuggire da un mondo che stava per morire ma che si amava troppo per vederlo finire. Scelse la parola del quotidiano, effimera ma necessaria e benefica come il pane. Al cuore di quelle vicende si colloca un periodo vissuto a Roma, come lo stesso Bracaloni ricordò in apertura della biografia del Labre, che appunto nacque come una sorta di *ex voto* per il santo pellegrino:

> Avevo un grosso debito di riconoscenza verso san Benedetto Labre: per sette mesi, dall'11 novembre del 1943 al 5 giugno del 1944, ho condotto in Roma, sotto la sua speciale protezione, un genere di vita molto simile al suo. E Lui, che mi ero eletto a celeste patrono, mi ha provveduto del necessario, e scampato da ogni pericolo.

L'attenzione di Bracaloni per Labre era certo rara nel cattolicesimo italiano di allora (come lo è, decisamente, in quello di oggi); la maggior parte delle biografie italiane – quelle di Antonino Maria Di Jorio (1881), Angelico Canepa (1883), Paolo Delucchi (1885), Vincenzo Sardi (1891) – risale all'Ottocento ed è soprattutto legata alla notorietà e all'interesse seguiti alla beatificazione del 1860 e alla canonizzazione del 1881 (ma recenti sono quelle di Maria Mazzei e Silvio Menghini). A differenza dell'editoria francese (che vanta una serie, lunga e corposa, di biografi; per ricordarne solo alcuni, Alexandre Colomb, Benedict du Bousquet, Agnès de La Gorce, Joseph Richard, Pierre

Doyère, André Dhotel, André Louf), si direbbe che l'agiografia italiana si sia letteralmente scandalizzata del mendico straccione che si aggirava, sporco e stralunato, per le strade di Roma, col suo seguito di pulci. Ma, contemporaneo a Bracaloni, ci fu un prete "romano" che amò molto Labre proprio per i suoi aspetti di marginale e di *outsider*, nei quali amava talvolta identificarsi. Don Giuseppe De Luca, il fondatore dell'*Archivio italiano per la storia della pietà* e delle Edizioni di Storia e Letteratura, una delle figure più interessanti e geniali del cattolicesimo italiano del XX secolo, scelse Labre fra i santi le cui immagini dovevano essere presenti nella cappella privata che l'amico Giacomo Manzù gli andava allestendo per la sua casa nel Palazzo S. Calisto a Trastevere. Labre era uno di quei santi "umili" (come Bernadette e Teresa di Lisieux) nei quali De Luca sentiva più forte il fuoco interiore e sapeva più amati proprio dalla povera gente. Probabilmente al Labre De Luca deve avere tante volte avvicinato la singolare figura di Giuseppe Sandri (il fratello del più celebre archivista Leopoldo) che, da "prete in carriera", lasciò, dopo una decisiva conversazione con De Luca nel 1932, nunziature e congregazioni per abbracciare una vita mendica e randagia, di romito itinerante per predicare il Vangelo, nella scia del primo Filippo Neri e, appunto, di Benedetto Labre. A tratti De Luca penserà anche a se stesso, impegnato nella missione ai confini del Regno, *in partibus infidelium*, come una sorta di Benedetto Labre. "Morirò – scriverà il 6 agosto 1959 al card. Giovanni Battista Montini – sui gradini della chiesa, fuori, sul limitare, come san Gius. Bened. Labre".

De Luca, dunque. Probabilmente fu proprio lui, che ispirava le scelte editoriali delle Edizioni Liturgiche Missionarie del prete della Missione Francesco Bossarelli, alle origini della decisione di ospitare il volumetto di Bracaloni nella collana "I poveri" diretta dal giornalista Enrico Lucatello (che era stato il primo direttore de *Il frontespizio*), della quale fu il diciassettesimo tito-

lo, stampato dall'Istituto Grafico Tiberino guidato dal fratello di De Luca, Luigi. Forse proprio a De Luca si possono ricondurre le parole programmatiche della serie, che ospitò titoli, antichi e nuovi, da Basilio Magno a Giovanni Crisostomo, da Gregorio Nazianzeno a Luigi Moresco, passando per il cinquecentesco Giovanni Guidiccioni con la sua celebre orazione ai nobili di Lucca curata da Carlo Dionisotti. Tutto sotto il segno del povero, una figura dalla quale l'Italia degli anni del conflitto e del dopoguerra poteva a buon diritto voler scappare:

> Dinanzi a noi c'è sempre un povero: abbiamo un bel tentare di dimenticarlo, un bel crollare la testa per scacciare l'immagine, il povero è sempre lì, con gli occhi fissi, con i suoi cenci logori, con la mano tesa, con le ginocchia strette e freddolose. E anche quando non fa il povero, è un povero; anche se non parla, chiede: chiede quel che a noi supera i nostri bisogni, per i suoi bisogni che lo superano. Se alza la voce passa per l'aria come il vento della bufera, se allunga la mano per prendere quello che non vogliamo dargli, la società lo colpisce. Egli è il nostro specchio nel quale ci riflettiamo interi, perché egli è LUI: il solo vero povero che stende la mano con tutti i poveri del mondo: GESÙ.

E chi più di Benedetto Labre era degno di comparire in una simile collana? E chi più del lapiriano Bracaloni, povero, pellegrino e viandante per vocazione, era adatto a scriverne?

Benedetto Labre secondo Lorenzo Bracaloni

Con quella sua veste dimessa, la carta scadente, il volumetto di Bracaloni è una biografia classica, nel senso proprio del termine (*Il santo della strada. Benedetto Giuseppe Labre*, Roma 1946). Si parte da Amettes, dalle pianure artesiane, ove Benedetto nasce nel 1748, e si segue tutto il lungo cammino del pellegrino, sotto il segno della separatezza. Dall'infanzia Benedetto è, infatti, un "separato", un solitario, che cerca la sua strada fra trappe e certose, fra mille ostacoli e resistenze, senza mai riuscire a placare la sua inquietudine. Le ciliegie respinte dell'esperienza infantile nell'orto della parrocchia di Erin sono la metafora di un cammino alla rovescia, paradossale, che poi altro non è che il sovvertimento dei valori richiesto dalla "metanoia" evangelica e praticato da quell'uomo "fatto all'incontrario, cioè di quella stoffa sconcertante e sbalorditiva, con cui sono intessuti i santi". Attirato dall'ascesi rigorosissima dell'oratoriano Le Jeune, detto il "padre Cieco" (perché perdette improvvisamente la vista mentre predicava nella cattedrale di Rouen), in verità più discepolo di Bérulle che di Filippo Neri, Benedetto dopo molti fallimenti comprende che "l'abbandono dell'ultima via, gliene aveva aperte un'infinità", perché la sua via "era appunto il non averne alcuna", peregrinando per il mondo avendo per meta Roma. "Ho preso la via di Roma" scrive Benedetto da Chieri ai genitori il 31 agosto 1770, "l'ultimo sguardo indietro"; vi arriva il 3 dicembre e da quel momento l'Urbe, patria delle anime, regina dei santuari, diviene il "lieu fixe" nell'infinito peregrinare che conduce il pallido pellegrino dagli occhi azzurri da Loreto ad Assisi, dalla Verna a Fabriano, dal Gargano a Bari e ancora a Einsiedeln, Santiago di Compostela, in Germania e Francia, ma per tornare poi sempre a Roma. Dove l'anima di Benedetto gusta, attraverso le maglie del tempo divenute rade e dilatate, ciò che ha sempre cercato, un primo sentore di eterno: "Roma, sola al mondo", è in grado di offrire questi anticipi.

Il cielo di Roma, "sempre ripieno dei suoni delle cento e cento chiese", per tredici anni è testimone di quest'avventura silenziosa e straordinaria, dell'ascetismo feroce che, in un "discendendo pauroso", conduce il povero viandante nell'abiezione, materiale e di spirito. Non a questa però Bracaloni si ferma ma

all'"umile lezione di penitenza e di preghiera" che il pellegrino di Amettes impartisce all'Europa dei Lumi; una lezione non scritta o proclamata a parole ma vissuta nei fatti, alla vigilia della grande Rivoluzione che scardinerà il vecchio mondo e che Benedetto annuncia e profetizza. Cos'è la vita di Benedetto se non "il grido più potente, un urlo quasi feroce levato o scagliato contro ogni forma di rispetto umano"? Apparentemente solo, Benedetto è in realtà sempre in compagnia di un amico invisibile, Gesù; se non se ne tiene conto, la solitudine di Labre, accompagnata da calunnie e ostilità, nell'eventualità migliore da sberleffi e ingiurie (che lo seguiranno sino alla canonizzazione, in un momento di forte tensione fra Italia e Santa Sede), apparirebbe mostruosa e tremenda. Come ripugnante, patologico, in definitiva minaccioso della sana e tranquilla normalità di tutti è il suo modo di vivere, che lo assimila ai santi "folli per Cristo", ai *saloi* della tradizione bizantina e agli *jurodivye* di quella russa, proprio come quella Csenia che, contemporanea di Labre, visse a Pietroburgo, come Benedetto a Roma, tra i pidocchi. Si va sempre a finire lì, agli "innominabili insetti" che accompagnarono il pellegrino francese; ma Bracaloni sa bene che non si può ridurre l'avventura cristiana di Labre al semplice esito esterno di una scelta interiore di ben altra portata. Sarebbe misconoscere e immiserire l'economia divina. Vi è un passo felicissimo in cui Bracaloni contrappone lo scandalo della sporcizia, cioè in questo caso della santità, di Benedetto agli imperativi contemporanei dell'igiene eretta a religione di vita (e Bracaloni scriveva nel 1946). Alla sporcizia esteriore corrisponde, in questo novello s. Alessio, la pulizia interiore in un mondo – soggiunge Bracaloni – in cui l'igiene esteriore si accompagna al lordume interiore.

"Io sto a Roma", risponde il pellegrino a chi gli domanda dove stia. Ma dove? Con la stessa verità risponde: "Io non ho casa qui in Roma". La sua casa effettivamente è Roma, tutta Roma. Lo accolgono i pronai e i porticati delle chiese, i loggiati, i pro-

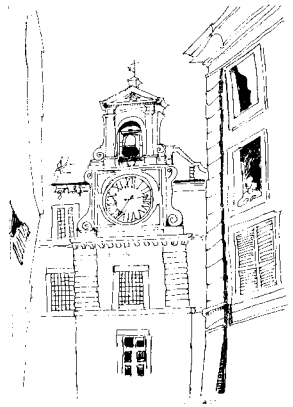
tiri e gli antri dei ruderi, le grotte naturali. La sua dimora preferita è l'arcata XLIII del Colosseo, contigua alla V stazione della Via crucis eretta nel 1750 da Leonardo da Porto Maurizio, così come la Madonna dei Monti è la sua chiesa più amata; ma solo il quartiere prediletto ("la zona nelle adiacenze del Colosseo, compresa tra il Campidoglio, il fòro Traiano e i colli del Viminale e dell'Esquilino") presenta almeno altre due dimore frequentate da Benedetto, una nicchia nei pressi di S. Sebastiano in Pallara e un'altra nella costa di Monte Cavallo. Solo negli ultimi due anni Labre si rassegna a far capo all'ospizio dei poveri di S. Martino ai Monti retto da don Paolo Mancini.

Siamo all'epilogo. Proprio dall'ospizio Mancini il mattino del 16 aprile 1783, mercoledì santo, Benedetto si trascina alla Madonna dei Monti per ascoltare il racconto della Passione. All'uscita si accascia, sulle scale, e viene portato nella casa del macellaio Zaccarelli, in via dei Serpenti, ove muore quasi al tramonto. Per tredici anni aveva vissuto dove gli capitava; nell'ultima ora ha accettato come estrema dimora quella dell'amico passato lì per caso, quasi a dire a se stesso: "muoio, secondo la mia vocazione di pellegrino, dove mi è capitato di trovarmi". Il povero corpo sudicio viene improvvisamente circondato dalla "venerazione di tutto il popolo romano", come si espresse il *Diario romano* del Chracas, "uno spettacolo che edifica gli uni e scandalizza gli altri", come scrisse al conte di Vergennes il cardinale de Bernis, l'ambasciatore del re cristianissimo a Roma, che ascrisse tutto al partito dei Gesuiti (soppressi qualche anno prima da Clemente XIV) che mirava a "trarne vantaggio secondo le sue mire" (paradossale: Labre era da alcuni considerato, per il suo rigorismo, un giansenista, cioè quanto di più antigesuitico si potesse immaginare). "Si può presumere – concludeva il cardinale – che tale pia commedia non finirà così presto...": almeno in questo il cardinale de Bernis non si sbagliava. Meno di un secolo dopo, nel 1881, un giovane poeta di nome Paul Ver-

laine scriverà una poesia in onore de "le caché des cachés, le doux entre le doux, le mortifié sans paix saignant de pénitence et blanc d'extase", che insieme praticò "la douceur, l'horreur de l'Evangile". Di questa postuma fortuna anche la biografia di Bracaloni è testimonianza, vibrante perché chi la scrisse in qualche modo visse e sentì l'esistenza di Benedetto.

Concludiamo constatando una coincidenza poco segnalata. Il 16 aprile, nel giorno in cui la Chiesa ricorda il *dies natalis* del povero di Amettes, cade il compleanno di Joseph Ratzinger, che tre giorni dopo il suo settantasettesimo compleanno, il 19 aprile 2005, sarebbe stato eletto papa assumendo il nome di Benedetto. Secondo la stessa narrazione del protagonista, nella scelta del nome pontificale pesarono la devota venerazione per il patriarca del monachesimo occidentale e anche il ricordo del papa dell'"inutile strage"; ma non è impossibile che in lui abbia agito, consapevolmente o inconsapevolmente, anche la presenza costante del nome del santo che presiedette alla sua nascita e che ricorda così ad ogni suo compleanno. Un motivo di più per ricordare il pellegrino vagabondo del rione Monti e il suo singolare biografo.

Tutti i volumi di Bracaloni – autore anche della voce dedicata a Labre nell'*Enciclopedia cattolica*, II, Città del Vaticano 1949, coll. 1297-1298 – sono conservati in Biblioteca Vaticana (alla quale l'autore li donò nel 1963), artisticamente rilegati e sostanzialmente concentrati in R.G. Lett. It. V.3203-3214. Una raccolta postuma di scritti di Bracaloni ha visto la luce a Firenze, nel 1985, per i tipi di Nardini, col titolo *Prose di memoria e fantasia*, con prefazione di MARIA BERNARDINI (pp. 5-9) e presentazione (*Foglio della vita*) di NELLO VIAN (pp. 11-16). Oltre a questi due testi liminari, rarissimi sono gli scritti dedicati a Bracaloni. Fra questi si ricordano le pagine di N. VIAN introduttive al *Teatrino spirituale del mondo*, Torino 1960, pp. V-XI; e, sempre di VIAN, la rievocazione, di poco successiva alla morte dello scrittore, ne *L'osservatore romano* del 3 giugno 1982, p. 7: *Il bel sole di giugno dello scrittore*. Le carte di Bracaloni sono nell'archivio moderno "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux nel Palazzo Corsini Suarez, a Firenze. Fra di esse un interessante diario anche dei mesi trascorsi nella Roma "città aperta". Per comprendere il rapporto di Bracaloni con Giorgio La Pira sono importanti due articoli dello stesso Bracaloni: *Giorgio La Pira aneddotico*, in *L'osservatore romano*, 14 aprile 1978, p. 3; *La gioia di stare col povero*, *ibidem*, 18 novembre 1978, p 3. Sul culto del Labre, *Benoît Labre. Errance et sainteté. Histoire d'un culte, 1783-1983*, sous la direction de Y.-M. HILAIRE, Paris 1984; certo lontano dallo spirito del santo (e di Bracaloni) è infine il volume di M. CAFFIERO, *La politica della santità. Nascita di un culto nell'età dei lumi*, Bari 1996 (Biblioteca di cultura moderna, 1088; Fondazione Lelio e Lisli Basso – Issoco. Studi e ricerche, 4). A dimostrazione che la santità agli occhi del mondo rimane sempre uno "scandalo".



Una veduta del Campidoglio fantastica, ma non troppo, di Johann Wilhelm Baur

GERHARD WIEDMANN

Lo spunto delle seguenti considerazioni viene offerto da un disegno di Johann Wilhelm Baur conservato presso la Biblioteca Houghton della Harvard University negli Stati Uniti. Fa parte di una raccolta di 24 fogli con raffigurazioni di scene portuali[1]. Il gruppo di disegni è databile al 1641, quando il pittore ormai aveva lasciato Roma e risiedeva a Vienna. La firma e la data si trovano su un foglio che rappresenta un arco di trionfo con una terrazza dal quale pende un drappo con la scritta: *Johan Wilhelm Baur. Inventor 1641. Wienna*. Ciò che merita di essere segnalato è che il disegno in questione (fig. 1), ci fornisce un'ulteriore documentazione visiva della piazza del Campidoglio e della fontana di Marforio. In un primo momento può sembrare una veduta fantastica del Campidoglio sulla riva del mare, perché il mare è lontano dal Campidoglio e vascelli di queste dimensioni forse a Ripa Grande non arrivarono mai. Per apprezzare meglio

[1] R. BONNEFOIT, *Unveröffentlichte Zeichnungen von Johann Wilhelm Baur im Besitz der Harvard University*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel* (a cura di K. BERGOLDT e G. BONSANTI), Venezia 2001, pp. 595-604. La misura media dei fogli è di mm 145 x 215.

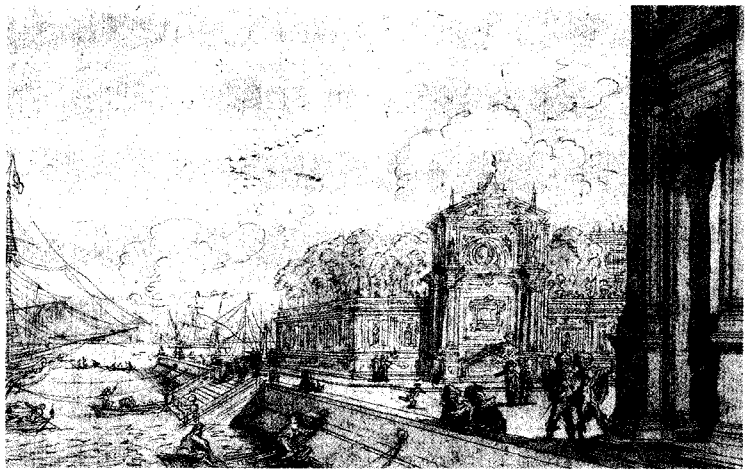


Fig. 1. W. Baur, *Veduta del Campidoglio*, Cambridge, Harvard University.

il valore di questi documenti avviciniamoci all'artista e alla sua affidabilità come disegnatore e perfino come testimone oculare.

Johann Wilhelm Baur nasce a Strasburgo nel 1607 e come tanti artisti nordici si reca in Italia per apprendere le novità artistiche. Passando per la Lorena incontra Jacques Callot, anch'egli in viaggio verso l'Italia, dove a sua volta avrà modo di influenzare artisticamente una gran parte dei pittori presenti tra Firenze e Napoli. Baur arriva inizialmente a Napoli dove era presente sicuramente verso la fine dell'anno 1631, quando aveva occasione di documentare l'eruzione del Vesuvio. Certamente il percorso obbligatorio lo portava a Roma dove sicuramente ha vissuto dal 1633 e dove la sua presenza è documentata in Via della Vittoria.[2] Doveva aver raggiunto già una certa notorietà per

[2] "*Guglielmus paur pittore*" che divideva la casa con i pittori Cristoforo Rhicher e Filippo (Philipps) di Momper (Archivio Storico del Vicariato di Roma, Parrocchia di S. Lorenzo in Lucina, Stati delle anime, 1634, fol. 28 r.).

essere chiamato a Roma ad eseguire le acqueforti per la pubblicazione del *De bello belgico* del Gesuita Famiano Strada. Inoltre, lavorava per il principe Orsini di Bracciano, per i Borghese, i Colonna e i Giustiniani nelle quali collezioni sono presenti le sue opere. A Roma resta pochi anni fino al 1637 per recarsi a Vienna dove conclude la sua vita nel 1642. Questa brevissima vita di appena trentacinque anni viene contrassegnata da una eccezionale produzione grafica. Si tratta di vedute di piccolo formato diffuse con acqueforti che si distinguono per la precisione nei dettagli, con le architetture ben definite e la presenza di tante figure che animano le scene.[3] Con questi motivi l'artista creava in seguito delle fantasie combinando veri prospetti con delle situazioni improbabili, come l'accostamento del mare con architetture ben lontane dal mare stesso.

Per la veduta del Campidoglio, Baur sicuramente ricorre ad un disegno eseguito sul luogo prima del 1637, data della sua partenza da Roma. Non aveva bisogno quindi di utilizzare una delle note raffigurazioni della fontana perché la prospettiva con l'inquadratura dell'angolo del Palazzo dei Conservatori è troppo precisa e non ha precedenti. Anche l'ascesa alla piazza somiglia alla cordonata michelangiolesca dove sono omessi solamente i dioscuri che dalla balaustra si affacciano sulla città. Al loro posto l'artista colloca due leoni sul parapetto. Non è pensabile una etimologia del nome di Marforio come *Mare in Foro* come si legge su un disegno del Peruzzi.

Nella serie dei quattro piccoli tondi della Galleria Borghese, uno raffigura la piazza del Campidoglio vista sull'asse della cordonata con la veduta frontale del Palazzo dei Senatori. Questa

[3] A. Busiri Vici, *Visioni architettonico-figurative del soggiorno in Italia di Giov. Guglielmo Baur*, "Palladio", n.s. 7. 1957, pp 30-40. G. Briganti, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma 1966.

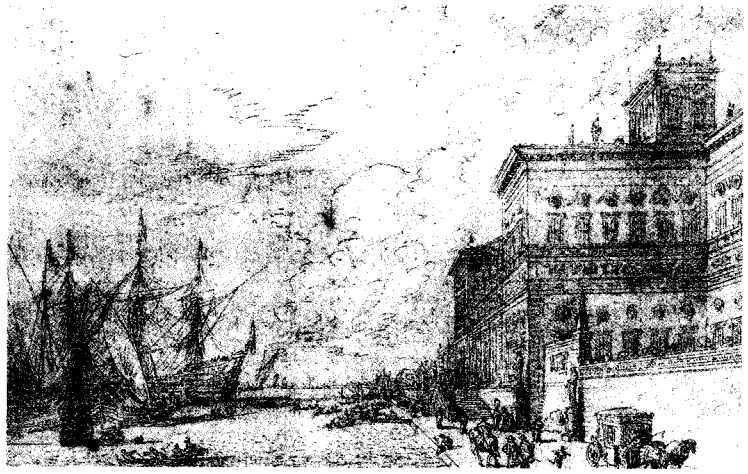


Fig. 2. W.Baur, *Veduta di Villa Borghese*, Cambridge, Harvard University.

serie va datata nello stesso periodo del *Prospetto della Villa Borghese*, firmato e con la data del 1636. Questa tempera era dipinta per Marcantonio Borghese il quale si pensa abbia acquistato anche questi tondi, o che potrebbero essergli stati regalati addirittura dallo stesso Baur.[4] Sul tondo raffigurante il Campidoglio, sulla sinistra della piazza vediamo la fontana del Marforio nella sua prospettiva giusta e quindi per noi percepita molto più obliqua. Nella serie di Harvard si trova anche un disegno fantastico con il Casino Borghese in riva del mare (fig. 2). Anche qui l'edificio è preso di lato in modo diverso da come lo conosciamo da altri disegni. Però, prima di apprezzare la veduta del Campidoglio del Baur cerchiamo di capire la situazione che troviamo sul colle più illustre dell'Urbe.

Il trionfo di Carlo V a Roma nel 1536 si doveva concludere

[4] P. DELLA PERGOLA, *Galleria Borghese. I dipinti*, Roma 1959, vol. 2, p. 146.

con un ingresso trionfale sul Campidoglio, avvenimento che fu annullato per lo stato deplorevole della piazza. Per questa ragione papa Paolo III affidò a Michelangelo Buonarroti il progetto di sistemare la piazza del Campidoglio. L'artista si trovava di fronte a due palazzi che non erano nemmeno ad angolo retto tra di loro. Egli oltre a dare un nuovo aspetto all'accesso del Palazzo dei Senatori, ideò anche la collocazione nel 1538 della statua equestre di Marco Aurelio al centro della piazza e soprattutto elaborò il progetto urbanistico eccezionale di costruire un palazzo speculare al Palazzo dei Conservatori. La più famosa veduta della piazza progettata da Michelangelo la fornisce l'incisione di Étienne Du Pérac del 1568, dove si vede questo complesso urbanistico in perfetta simmetria con la statua di Marco Aurelio al centro dell'ovale con la pavimentazione il cui disegno forma una stella.[5] La realizzazione completa di questa proposta si farà attendere ancora qualche decennio. Quello che aveva bisogno di evoluzione era proprio il palazzo speculare a quello dei Conservatori, chiamato poi Palazzo Nuovo di cui in quel momento non esisteva nemmeno un utilizzo preciso. Per primo era necessario costruire un muro di contenimento del terreno verso la chiesa e il convento di S. Maria in Aracoeli e ciò fu fatto già all'inizio tra il 1539 e il 1544. Lo spazio a disposizione per questo palazzo era assai limitato e anche in futuro non raggiungerà la profondità del suo modello dall'altra parte. Importante da sottolineare è l'orientamento di questo muro a 80° in confronto al Palazzo dei Senatori come si può ben intuire dalla lettura della pianta di Leonardo Bufalini di pochi anni più tardi.

[5] Per tutto il discorso vale lo studio di K. GÜTHLEIN, *Der "Palazzo Nuovo" des Kapitols*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 22.1985, pp. 85-235. S. BENEDETTI, *Il Palazzo Nuovo nella Piazza del Campidoglio dalla sua edificazione alla trasformazione in museo*, Roma 2001; A. BEDON, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008;

In fondo tale edificio non avrebbe avuto una profondità maggiore di un porticato. In attesa che si realizzassero queste architetture si pensò di provvedere in altra maniera. Infatti per creare un pendant al palazzo già esistente si sistemò più modestamente una fontana addossata al muro sotto la chiesa dell'Aracoeli, forse anche usufruendo di una delle nicchie che si intravedono in qualche veduta di tempi precedenti.

Nel 1594 Giacomo della Porta, l'architetto del popolo romano, ricevette l'incarico per un progetto di fontana che utilizzava la statua del Marforio.[6] Ma avvicinandoci al problema, forse non possiamo escludere che il popolo romano per evitare le grosse spese da affrontare per la costruzione di un nuovo palazzo, avesse preferito la spesa minore per abbellire ed equilibrare la piazza occupandola con questa fontana. Il destino di questa statua nonostante la sua mole fu sempre travagliato da quando venne tolta dal suo posto ai piedi del Campidoglio dove la poteva ancora disegnare Marten van Heemskerck nel 1536 (Berlino, Staatl. Museen, Kupferstichkabinett). Questo artista, infatti, rappresenta una volta nella sua posizione vicino all'arco di Settimio Severo e sempre lì la disegna in una ripresa ravvicinata indicando tutte le parti mancanti della statua. Prima di collocare il Marforio sulla fontana nella piazza del Campidoglio era compito dello scultore Ruggero Bescapè "per restaurare della statua dele mani e bracia, un piede, naso e boca"[7], come era appunto la condizione della statua documentata dal disegno dello Heemskerck. Non mancarono le idee di sistemarla davanti alla basilica di S. Marco e sotto papa Alessandro VI Chigi di creare una bella fontana sulla piazza antistante il palazzo di famiglia.

[6] C. PIETRANGELI, *La fonte di Marforio*, in *Capitolium*, 32, 2.1957, pp. 8-13; C. D'ONOFRIO, *L e fontane di Roma*, Roma 1957, pp. 131-135; V. TIBERIA, *Giacomo della Porta. Un architetto tra manierismo e barocco*, Roma 1974, p. 57.

[7] Bibl. Vaticana, Ms. Chig. H III 57, fol. 435 v.

Con il progetto di della Porta la fontana era proprio addossata al muro di contenimento della chiesa dell'Aracoeli e nel 1603 si era dato inizio alle fondamenta del porticato del nuovo palazzo come possiamo osservare nella veduta della pianta della città di Martin Greuter del 1618, dove convivono la fontana con il futuro edificio. Ma già un anno dopo l'inizio, i lavori furono interrotti, sebbene fossero state coniate anche delle medaglie di fondazione che ricordano sia Girolamo Rainaldi (1603) che il papa regnante Clemente VIII (1604). Dopo molto tempo, su incarico di papa Innocenzo Pamphilj, Girolamo Rainaldi l'architetto preferito, riprende i lavori nello stesso momento in cui lavorava anche al palazzo di famiglia a piazza Navona. Il diario di Giacinto Gigli annota nel dicembre del 1644: "Il papa ordinò, che in Campidoglio incontro al Palazzo dei Conservatori si facesse un Portico, del quale erano già un pezzo fatti li Fondamenti, ma per fare tale edificio non gli assegnò pure un quattrino"[8].

La nostra fontana per opera di Filippo Barigioni sarà collocata poi nel cortile del Palazzo Nuovo con la dedica voluta da papa Clemente XII che imponeva l'utilizzo di questo spazio come parte del museo da lui creato: "CLEMENS XII PONT. MAX, ILLATIS IN HAS AEDES ANTIQUIS STATUIS MONUMENTISQUE AD BONARUM ARTIUM INCREMENTUM FONTEQUE EXORNATO PRISTINAM CAPITOLIO MAGNIFICENTIAM RESTITUENDAM CURAVIT AS. MDCCXXXIIII. PONT. V".

Per tornare al disegno di Baur va constatato che la ripresa visiva della fontana del Marforio è piuttosto consistente, anche se si ricorre sempre allo stesso prototipo. Uno di questi è l'incisio-

[8] G. GIGLI, *Diario Romano (1608-1670)*, a cura di G.RICCIOTTI, Roma 1958, p. 265.

ne di Nicolas van Aelst del 1600 che con il suo realismo e la sua dettagliata descrizione dei particolari è considerata un vero documento visivo della fontana cinquecentesca. Davvero ci si trovano gli stemmi dei consoli e caporioni, l'iscrizione che ricorda la sua esecuzione e gli elementi decorativi. Tutto è ben identificabile. Sull'attico, addossate ai pilastri vi sono delle statue e al centro, entro un arco, è inserita la testa gigante di Costantino che oggi è conservata nel cortile del Palazzo dei Conservatori. Peraltro, già Carlo Pietrangeli si era accorto dell'improbabile inserimento nell'arco della enorme testa che misura oltre due metri, mentre l'arco ribassato come lo vediamo sull'incisione, permetterebbe al massimo l'inserimento di un oggetto di appena 1, 5 metri.[9] Certo la soluzione di un arco schiacciato si addice più al manierismo dellaportiano. Ma se accettiamo il suggerimento del disegno di Baur ci troviamo di fronte ad un vero arco a tutto sesto che così alza notevolmente lo spazio da permettere la collocazione della testa "gigante", con la conseguenza di alzare completamente le proporzioni della zona dell'attico che corrisponde così nella sua altezza quasi a quella della parte inferiore. Il progetto di della Porta allora si fondava su una proposta già fornita da Antonio da Sangallo il Giov. verso la metà del '500.[10] All'estremità dell'attico è fissata la sfera che ha una punta come proseguimento dell'obelisco. Anche questa punta è ben visibile sul-

[9] C. PIETRANGELI, *op.cit.*, p. 10. La testa colossale di Costantino misura metri 2, 60 e fu restaurata da Ruggero Bescapè. Quindi si trattava di questa testa di pietra e non della testa di misura inferiore in bronzo sempre raffigurante Costantino o un suo discendente (Cfr. A. NESSELRATH, in *Da Pisanello alla nascita dei musei Capitolini*, cat. mostra, Roma 1988, p. 218.

[10] Firenze, Gall. degli Uffizi, UA 859 (A. BARTOLINI, *Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma 1914-22, vol. 3, p. 234.

le incisioni e quindi sembra errato datare questa aggiunta al tardo Seicento (1692) come viene suggerito.

La stessa incisione di van Aelst venne usata da Giovanni Battista de' Cavalieri come frontespizio del secondo volume della sua raccolta di statue antiche "*Antiquae statuae Urbis Romae*" uscita in seconda edizione nel 1645, mentre l'edizione precedente del Cinquecento mostra la statua ancora nella sua posizione anteriore descritta come "Aqua Traiana vulgo Marphorio in foro boario".[11] La stampa del fiammingo può considerarsi una parte della visita della città come può suggerire la scritta "visitur" applicata sulle stampe. Si esalta allora la ricostruzione e il riuso di un oggetto in rovina come viene espresso anche nell'iscrizione riportata sulla stampa: "Clemente VIII pont max fontem aquae faelicis / Publice Comoditate MDLXXXXV". Non per caso anche quando si avvicinava la realizzazione del palazzo che doveva "sfrattare" la fontana, viene usato il prospetto della fontana come frontespizio per un'altra pubblicazione riguardante i monumenti romani, gli "*Ornamenti*" di Giovanni Maggi.[12] E la veduta "fantastica" del Baur ci dimostra il grande apprezzamento della fontana nei primi anni del Seicento che continua per i secoli seguenti fino ad oggi.

[11] G.B. CAVALIERI, *Antiquarium statuarum urbis Romae primus et secundus liber*, Roma [s.a.], tav. 94; Id., *Insigniores statuarum urbis Romae icones Antiquitatis studiosi set virtutis amantibus Nicolaus van Aelst Bruxellensis propensa voluntatis sua ergo dedicat, et donat*, Roma 1645; T. ASHBY, *Antiquae statuae Urbis Romae*, "Papers of the British School at Rome", IX, 1920, 107-158.

[12] G. MAGGI, *Ornamenti di fabbriche antichi et moderni dell'Alma città di Roma*, Roma 1600. Un cenno in questo senso si trova anche in una recente mostra: R. ZORACH, *The public utility of prints*, in *The virtual tourist in Renaissance Rome. Printing and collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, cat. mostra, Chicago 2007, pp. 63-83.

Luigi Ceccarelli

Or già da qualche tempo il telefono squilla meno. Nulla a che vedere con i pur non infrequenti disguidi tecnici della moderna e indiavolata telefonia bensì la legge umiliante e spietata degli squallidi numeri anagrafici, dell'età. Le fila, già sparute, di amici e sodali, seguitano a contrarsi. Come sempre, cerchi di convincerti che "tanto non c'era niente da fare" o che "si è tentato di tutto" o "che c'erano gli anni": pensieri che non servono perché quando vien meno un parente stretto o un amico di quelli veri non v'è panacea che tenga e i pensieri paiono incontrollata verbosità.

Con Luigi ci si sentiva molto al telefono e, in tempi non proprio remoti, anche ogni mattina, sul presto, come gli piaceva quando voleva parlare in libertà. Al confronto, ci si vedeva meno ma in questa diletta Città le distanze da un luogo all'altro possono farsi incolmabili lontananze. Amava egli leggermi quanto aveva appena composto con personale acribia: e la circostanza nutriva di orgoglio l'affetto che gli volevo.

Più spesso gli argomenti erano imprevedibili, seppure per la gran parte riferiti al cuore dei propri interessi, a quella Roma, storica e quotidiana, alla romanistica pervenutagli, per li rami, da papà Ceccarius ma che pure la domenica pomeriggio si identificava con la storica casacca giallorossa che fu di Amadei, di Galli e oggi di Totti.

Di Roma conosceva e sapeva molto: dal passato remoto al secondo dopoguerra, ai giorni nostri. Se non che agli episodi aulici preferiva i fatti della comune quotidianità, agli uomini celebri anteponeva gli anonimi quali quelli che aveva ritratto in un singolare libro, *Registro romano di sconosciuti*, già nel titolo così emblematico di un modo di porsi di fronte alla storia e alla vita. Un'opera che, forse meglio di altri suoi scritti, scopre quella

complicità, di ascendenza belliana, che lo legava ai suoi personaggi ai quali si accostava con l'adesione dissacrante di chi non ha numi da venerare o certezze da diffondere ma che tuttavia crede nella vita e nel suo quotidiano rinnovarsi.

Fu spirito libero quanti altri mai, sempre attento alla quotidianità del gran teatro della vita della sua Città con i suoi protagonisti, anche quelli "sconosciuti": tale lo ricordo, sempre fedele a se stesso, in casa, con gli amici, negli incontri mensili del Gruppo dei Romanisti al quale lo legavano la cultura e l'esempio del padre che ne era stato tra i fondatori.

Quell'ultima sera, al telefono, avevo avvertito qualcosa di preoccupante: i disturbi della respirazione rendevano difficile a lui parlare e a me seguirlo. Pure mi tenne a lungo: non volli dirgli che riuscivo a capire ben poco perché fin troppo mi stringeva il cuore e mi rendevo conto delle sue condizioni. Era sereno ma sono certo che non fingeva perché fingere gli era sempre costato molto. Il resto lo appresi da Letizia la mattina dopo: d'istinto mi venne di gridare ma la voce si mutò in un suono indistinto: forse, inconsapevolmente, già lo sapevo.

Pier Andrea De Rosa

Mario Escobar

È mancato nel 2008 Mario Escobar, romano, che era entrato nel Gruppo dei Romanisti già nel lontano 1973. Giornalista professionista, fece parte della redazione dell'*Osservatore Romano* per molti anni, con notevole prestigio e molti interventi sulle pagine del quotidiano, specialmente su argomenti di politica religiosa. I suoi interessi non si limitarono peraltro a quella impegnativa attività professionale, ma lo spinsero a ricerche sfociate in numerosi volumi tutti dedicati a Roma sotto l'angolo visuale dei luoghi e delle istituzioni religiose. Negli anni Sessanta Carlo Galassi Palazzi volle da lui uno dei volumi della collana *Roma Cristiana* dedicato, questo, alle *Dimore Romane dei Santi* e si trovò quindi in compagnia delle molte illustri firme che appaiono nel frontespizio dei numerosi volumi di quella importante collana edita da Cappelli. Tra la altre sue opere vanno ricordati particolarmente il volume sulle *Chiese Sconosciute di Roma* e i due volumi sugli Ordini Religiosi nella nostra città.

Si occupò anche del folklore religioso nel Lazio e l'Ente Provinciale del Turismo gli affidò nel 1976 la redazione d'un volume sulle *Manifestazioni religiose a Roma e nel Lazio*

Affezionato frequentatore per molti anni delle riunioni mensili del Gruppo, dovette cessare di parteciparvi quando la salute malferma glie lo impedì; ma non cessò per questo di mantenere il legame con il sodalizio, continuando a collaborare regolarmente alla Strenna nella quale il primo contributo a sua firma era apparso nel 1978. L'ultimo suo contributo è reperibile nella Strenna del 2005; poi, peggiorando il suo stato di salute, dovette cessare la sua collaborazione al volume che rappresenta il fiore all'occhiello del Gruppo dei Romanisti.

I "vecchi" del Gruppo ricordano con affettuoso rimpianto la sua figura, ma tutti i Romanisti sono partecipi del dolore per la scomparsa d'una personalità che ha lasciato un'impronta notevole nella cultura romana.

Antonio Martini

Luciano Merlo

Dopo sette anni di malattia, trascorsa per lo più in poltrona o in letto, ma sempre con spirito e con coraggio come era nella sua natura, ci ha lasciati il nostro Dott. Luciano Merlo. Impossibilitato a venire alle nostre riunioni, riceveva volentieri gli amici in casa.

Ma lui ed io non ci eravamo conosciuti al Caffè Greco, bensì in uno degli studi degli scultori Tadolini quando i Romanisti erano particolarmente pochi, con la presenza però di persone nobili e illustri e con la ripetuta presidenza di Ceccarius.

Luciano Merlo si era laureato in Giurisprudenza e in Scienze Politiche presso la Scuola Normale Superiore dell'Università di Pisa. Dal 1950 al 1964 ha diretto l'EPT (Ente Provinciale del Turismo) di Roma e nel 1960 era entrato a far parte del Gruppo dei Romanisti. Successivamente si trasferì in Lussemburgo dove fu capo di gabinetto del Presidente della CECA, nel 1966 rientrò a Roma come direttore Commerciale della Valtur e dal 1970 al 1987 è stato Direttore Generale e poi Amministratore Delegato del Diners Club d'Italia.

Fu socio fondatore e vicepresidente dell' AIEST (Associazione Internazionale di Esperti del Turismo) e docente per 25 anni alla Scuola Internazionale di Scienze Turistiche di Roma.

In previsione dell'Anno Santo del 1950 partecipò a eventi di grande importanza per la città di Roma. Vi si tennero poi le Olimpiadi del 1960 e la Conferenza Mondiale del Turismo nel 1963. Ma fu durante le Olimpiadi, che si dice non furono mai più uguagliate sia per i luoghi dove si svolsero, sia per l'organizzazione perfetta in ogni particolare, che Merlo dispiegò tutta la sua energia e competenza. In quella occasione egli, che faceva anche parte del comitato organizzativo del CONI, non si occupò solo dell'Ufficio Alloggi e della sistemazione degli atleti nel Villaggio Olimpico, ma di tutta la parte turistica affidata all'EPT. In quel periodo Luciano Merlo era così occupato dal suo lavoro che molti degli eventi sportivi, in particolare quelli vittoriosi per l'Italia, gli furono descritti dalla moglie Bianca Tallone e dalla figlia Cristina. Dopo la cerimonia di chiusura delle Olimpiadi allo Stadio Olimpico, vi fu una grande festa finale sulla terrazza del Pincio e nei viali adiacenti al termine della quale Merlo fu complimentato dal Presidente del Consiglio, dal Ministro del Turismo, da Giulio Onesti e da tutte le autorità.

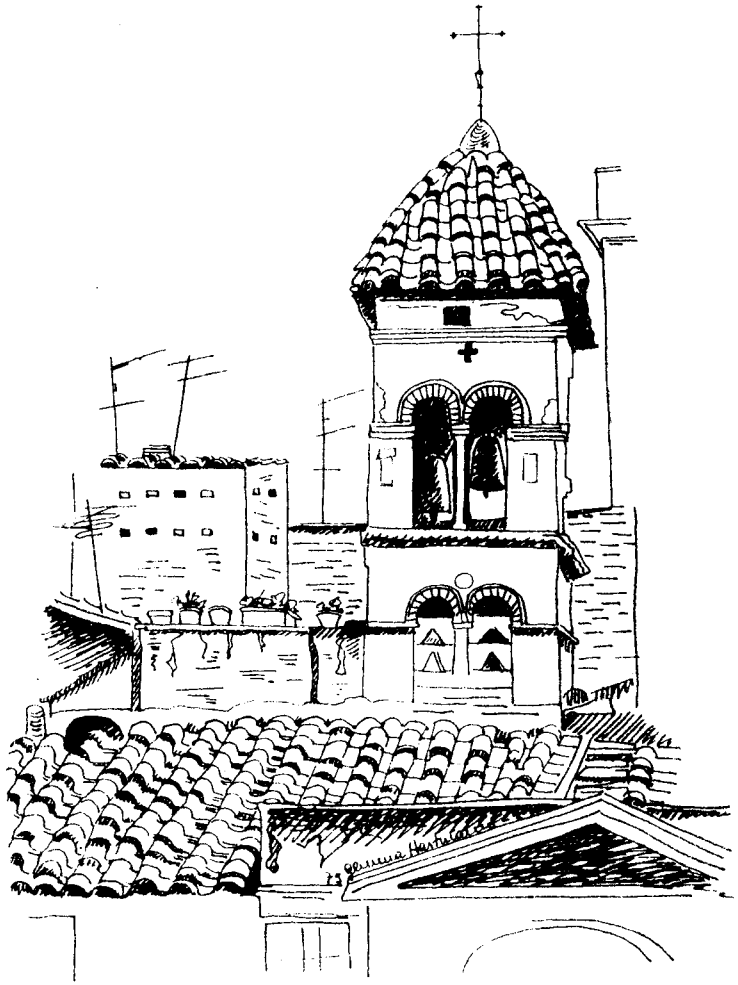
Invitato al Concilio Ecumenico Vaticano II (iniziato nell'ottobre 1962), fu riconosciuto da Sua Santità Giovanni XXIII che attraversava la Basilica di San Pietro in Sedia Gestatoria. Il Papa lo invitò con il braccio e a voce ad avvicinarsi a lui e ad accompagnarlo verso l'uscita della Basilica.

Nel 1964 Luciano lasciò – come si è detto – l'EPT per trasferirsi a Lussemburgo quale Capo di Gabinetto del Presidente della CECA, On. Dino del Bo. Nonostante le gravi responsabilità connesse all'incarico, non rinunciò neanche allora a quello che la sua educazione classica e umanistica gli aveva insegnato: il suo amore per l'antichità e la storia, i legami con tutte le civiltà, amore che trasmise alla moglie Bianca e ai figli Vittorio e Cristina con i quali nei fine settimana era solito fare delle gite istruttive.

Come Romanista fu un socio molto presente alle riunioni e ogni anno contribuì alla nostra Strenna con i suoi scritti chiari e precisi.

I Romanisti lo ricorderanno per il suo entusiasmo e per il suo impegno come storico studioso di Roma e archeologo, i suoi amici come persona dolce e premurosa, sempre pronto al sorriso.

Mario Alpi



INDICE

Presentazione
Settant'anni
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI p. 7

Scaccineide 2
LETIZIA APOLLONI p. 11

Ritorno al mio luogo di nascita
MANLIO BARBERITO p. 21

Romanisti all'Osteria, Romanisti al Caffè
SANDRO BARI p. 27

Via Rasella, i palazzi dei 100 fori
ROMANO BARTOLONI p. 39

Le ville dei Boncompagni Ludovisi e la tavola:
il contratto del 1759 con il "cuoco segreto"
CARLA BENOCCI p. 53

Le vie di Roma alla Biblioteca Nazionale
LAURA BIANCINI p. 67

Istantanee cinquecentesche
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO p. 83

Un antico Circolo sportivo a ridosso del Muro Torto
LIVIA BORGHETTI p. 95

Ricordo di Francesco Maria di Carpegna Falconieri
TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI p. 103

Dopo 75 anni il Forlanini chiude?
ALESSANDRO CARTOCCI p. 109

Roma vista dall'alto: gli affreschi
di Villa Mellini e i primordi
della fotografia aerea archeologica in Italia
LAURA CASTRIANNI E ELISA CELLA p. 119

La Roma di Aldo Fabrizi
LUIGI CECCARELLI p. 133

La perduta memoria della chiesa
di San Giovanni Battista all'Esquilino
GABRIELLA CENTI p. 147

Roma e il Sommo Pontefice
nella legge delle Guarentigie
CLAUDIO CERESA p. 165

I singolari proprietari
di una residenza seicentesca romana
ignorata dalle guide turistiche
GIUSEPPE CIAMPAGLIA p. 179

Un brindisi per Christian Huelsen
MICHELE COCCIA p. 185

Il Conte Primoli e Roma
nei ricordi d'infanzia e giovinezza
MASSIMO COLESANTI p. 197

Il monumento a Isabella
e Laura Colonna alla Minerva...
ed il colera del 1867
ALBERTO CRIELESI p. 215

Una Romanista benemerita
Giuliana Staderini Piccolo salvatrice della "Strenna"
ANTONIO D'AMBROSIO p. 235

Bartolomeo Pinelli e François Keiserman:
un rapporto controverso?
PIER ANDREA DE ROSA p. 245

Taci, la compagna ti ascolta
FABIO DELLA SETA p. 253

L'opera di Tommaso Righi nel Tuscolano
LUIGI DEVOTI p. 259

L'Ospedale di San Giacomo
degli Incurabili (1339-2008)
FRANCESCA DI CASTRO p. 265

Quattro chiacchiere su Roma
(*Vita e amici a Palazzo Doria*)
LUIGI DOMACAVALLI p. 285

Il Cavalier Giovanni Baglione, poeta in onore
della "Veronica Vaticana"
ELEONORA FEDERICI p. 299

Villa Nomentana
GIULIANO FLORIDI p. 311

Il profumo di Roma
LUCIANA FRAPISELLI p. 323

Riaffiora un affresco di Francesco Allegrini
a Palazzo Pamphili
LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI,
GIUSEPPE SIMONETTA p. 333

Dinamiche del mecenatismo:
un quadro di Benigno Vangelini
MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI p. 347

Caro Papà... Memorie della figlia
di Jörgen Birkedal Hartmann
GEMMA HARTMANN p. 365

Chi ha portato il calcio a Roma?
I preti inglesi
MARCO IMPIGLIA p. 383

Le "piante ufficiali"
dello Stato della Città del Vaticano
di Lorenzo Tealdy
BARBARA JATTA p. 399

Zampane romane
ALESSANDRA LAVAGNINO p. 409

Il castello dei Cesari
e l'Accademia nazionale di danza
PIERLUIGI LOTTI p. 417

Aria serena e cortesia d'altri tempi nella più antica
farmacia di Testaccio
GIULIANO MALIZIA p. 435

Ottocento romano est? Non legitur!
RENATO MAMMUCARI p. 441

Roma e i Borbone
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI p. 455

Scommesse e scommettitori nel Cinquecento
GIAN LODOVICO MASETTI ZANNINI p. 461

Garibaldi Burba
Un architetto tra Eclettismo e Liberty nella Roma del primo '900
ALIGHIERO MARIA MAZIO p. 475

Giorgio Menghini
MARIO MENGHINI JUNIOR p. 493

Verdi indossa il cimiero.
Un'opera sul tamburo: *La battaglia di Legnano*
in prima esecuzione a Roma (27 gennaio 1849)
FRANCO ONORATI p. 499

Puccini a San Pietro per ascoltare i rintocchi
delle campane all'alba
Cronache romane del Maestro in Vaticano e dintorni
ARCANGELO PAGLIALUNGA p. 517

L'olmo. Note di storia e cultura romana
STEFANO PANELLA p. 525

Le dimore romane di Gogol'
WILLY POCINO p. 539

L'"antica farmacia Pesci" in Piazza di Trevi
ROBERTO QUINTAVALLE p. 547

Dai Lante ai Borghese: la storia del mezzo busto
di *Giunone* attraverso le perizie di Papaleo, Pacetti,
D'Este e il restauro di Sibilla
RITA RANDOLFI p. 559

Antonio Malavolta, un dimenticato tribuno
sulle orme di Cola di Rienzo, e gli inizi
del Grande Scisma d'Occidente (1378)
ANDREAS REHBERG p. 567

Gli oratori notturni del cardinale Leonardo Antonelli
DOMENICO ROCCIOLO p. 587

Le cavalcate "sacre"
Il corteo papale del "possesso" tra fasto e misticismo
DOMENICO ROTELLA p. 595

Palazzo Barberini in Via dei Giubbonari
RINALDO SANTINI p. 607

Serci romani d.o.p.
nelle piazze Lancellotti e della Cancelleria
GIUSEPPE SCARFONE p. 619

La nobildonna con le mani bellissime: un ritratto
di Costanza Conti de' Cupis
LOTHAR SICKEL p. 625

La spiaggia – e le capanne – dei Polverini
ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI p. 635

Daria Borghese e l'anima 'romana' di Nikolaj Gogol'
MICHAIL G. TALALAY p. 645

Note sul monumento di Quintino Sella in Roma
PAOLO TOURNON p. 653

Il medaglione Regnault al Caffè Greco
PAOLO EMILIO TRASTULLI p. 657

Futurismo romano
MARIO VERDONE p. 667

Sulla strada: Benedetto Giuseppe Labre
secondo Lorenzo Bracaloni
PAOLO VIAN p. 673

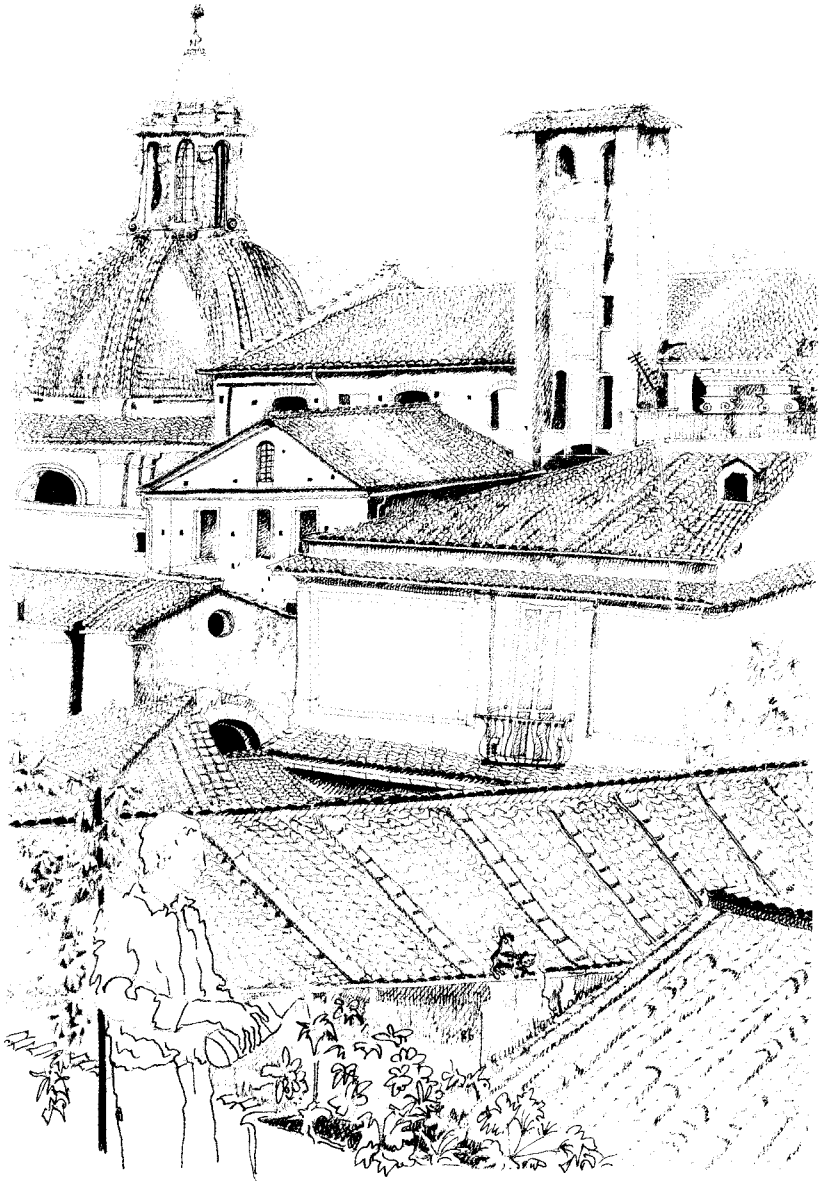
Una veduta del Campidoglio fantastica, ma non troppo,
di Johann Wilhelm Baur
GERHARD WIEDMANN p. 687

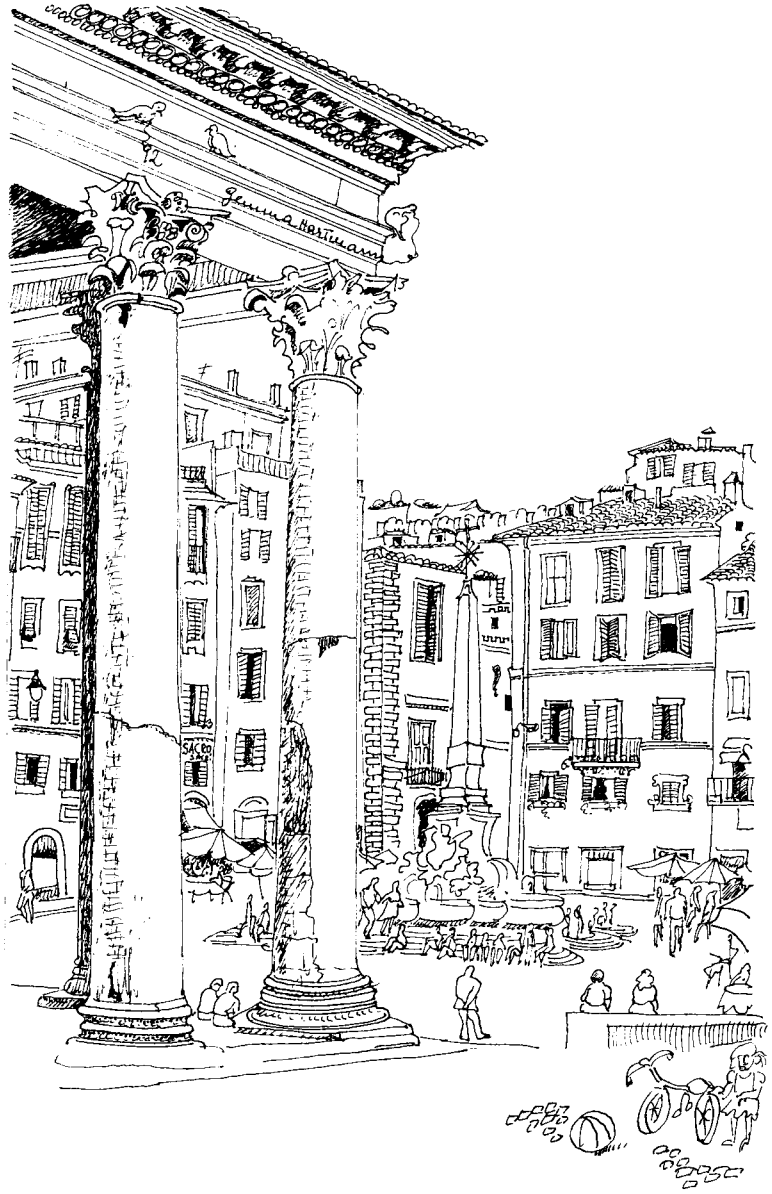
Necrologi: LUIGI CECCARELLI, MARIO ESCOBAR,
LUCIANO MERLO p. 697

Finalini di MINO DELLE SITE pag. 108, ALBERTO BALZANI pag. 264 e 310, NIKÉ BORGHESE pag. 644, tutti gli altri di GEMMA HARTMANN

TAVOLE A COLORI:

I ANDREA SACCHI, *Visione di San Romualdo*
II ANGELO CAROSELLI, *Madonna con Bambino e gli arcangeli Michele e Raffaele*
III GIOVANNI ANDREA DONDUCCI detto il MASTELLETTA, *Convito in riva al lago*
IV JACOPO DIOL, *Allegoria della fortuna*
V SIGFRIDO OLIVA, *Veduta di Roma con il Colosseo*
VI MINO DELLE SITE, *Aerovelocità*
VII PAUL FRANZ FLICKEL, *La fontana oscura rotonda di Villa Borghese*
VIII GITTE THUNE ANDERSEN, *Dance of the seven veils*
IX GEMMA HARTMANN, *Il Tevere al ponte Emilio a novembre 2008*
X ANTONIO FIORE, *1909-2009: il Futurismo ha cento anni, 2008*
XI BICE LAZZARI, *Astrazione di una linea n. 2*
XII GIANFRANCO BACCARELLI, *Trinità dei Monti*




Gemma Hartmann

Finito di stampare nel mese di Aprile 2009
a cura del Consorzio Grafico E Print
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Roma)
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840