

STRENNA
DEI
ROMANISTI

LXXIII
2012

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCLXV
21 APRILE 2012

STRENNA DEI ROMANISTI

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

Odisea XIV, 183-184



FONDAZIONE ROMA
ARTE - MUSEI

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2012

ab U. c. MMDCCLXV

BARI - BARTOLONI - BATTAFARANO - BENOCCI - BERRI - BIANCINI
BONADONNA RUSSO - BORGHETTI - BRIZZI - CAROLI - CECCARELLI - CERESA
CIAMPAGLIA - COLESANTI - CRIELESÌ - DAINOTTO - DE ROSA - DELLA SETA
DI CASTRO - DIGILIO - DOMACAVALLI - FRAPISELLI - GIGLI - GRIONI - GUARDO
GUERRIERI BORSOI - JATTA - LALLI - LODOLINI - LOTTI - MALIZIA - MAMMUCARI
MARIOTTI BIANCHI - F. ONORATI - OTTAVIANO - PANFILI - POCINO - QUINTAVALLE
ROTELLA - SAMARITANI GIORDANI - SANTINI - SAPIO/TESEI - SIANI - SICARI
STACCIOLI - TAMBLÉ - TOURNON - TRASTULLI - VIAN

In copertina:

CARLO GIUSEPPE MONTANI, *Mattino ridente sull'Urbe*, sec. XIX, olio su tela,
cm 101 x 63.

Collezione Fondazione Roma inv. n. 234.



ROMA AMOR



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

Comitato dei curatori:

LAURA BIANCINI
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO
TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI
FILIPPO DELPINO
LAURA GIGLI
ELIA MARCACCI
ANTONIO MARTINI
FRANCO ONORATI
FRANCESCO PICCOLO

Finalini

GEMMA HARTMANN

Coordinamento e impaginazione:

GEMMA HARTMANN
AMEDEO INNOCENTI
GIUSEPPE SCIROCCO

Consulenza editoriale:

ANDREA MARINI

Si ringraziano:

La Fondazione Roma-Arte-Musei, la Fondazione Sorgente Group, la Provincia di Roma e il Comune di Roma per aver sostenuto l'edizione 2012.

GRUPPO DEI ROMANISTI

www.gruppodeiromanisti.it

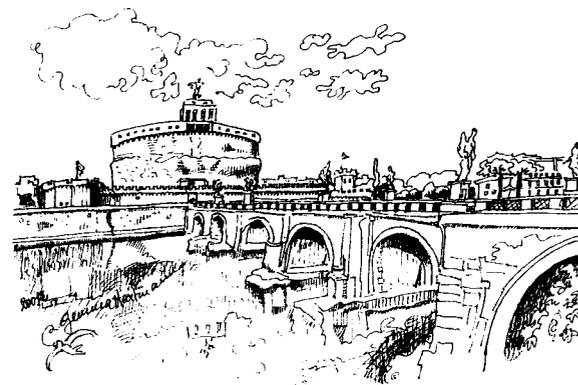
romanisti@fondazionemarcobesso.it

© ROMA AMOR

TEL. 06 32 34 375

roma_amor@virgilio.it

www.unicusano.it



MMDCCCLXV
AB VRBE CONDITA

 F O N D A Z I O N E
SORGENTE GROUP
Istituzione per l'Arte e la Cultura

Sor delegato, io nun sò un bojaccia...

SANDRO BARI



“*Sor delegato, io nun sò un bojaccia...*” Questo è l’inizio, quello vero, di un famoso recitativo, “*Er fattaccio*”, opera dei primi del Novecento di Americo Giuliani. Oggi, deformato, è ormai conosciuto e declamato quasi sempre nella lezione sbagliata: “*Sor delegato mio nun sò un bojaccia*”. Qualcuno osserverà che, tutto sommato, non cambia molto, che appare eccessivo dedicare addirittura qualche pagina della *Strenna dei Romanisti* a questa precisazione. Ci sono di certo argomenti ben più importanti, specialmente oggi, per chi ha a cuore la tutela della Romanità. Eppure, ritengo che anche la salvezza delle piccole cose serva a mantenere viva l’affezione per la storia, le tradizioni, la cultura dell’Urbe. E poi, in tutta sincerità, lo prendo come pretesto per denunciare errori, omissioni, inadeguatezza degli attuali mezzi di diffusione della cultura. Un po’ come Gino Bartali, quando diceva sconcolato “*l’è tutto da rifare*”, come i vecchi che rimpiangono sempre il passato e contestano la modernità: così sono tanti romani appassionati delle cose romane, che guai a chi le tocca, le svisisce, le deturpa.

Anche nel caso del citato verso iniziale di “*Er fattaccio*”, un piccolo segno di interpunzione, una lettera in più e una sostituita, cambiano il senso della frase in modo diverso da come l’intendeva l’autore. Americo Giuliani, nato nella Marsica nel 1888 e trasferitosi a Roma, componeva canzoni e monologhi in dialetto romano: questo suo “pezzo forte” che gli dette la fama era stato



Locandina originale del 1917.

scritto appositamente per l'interpretazione di Alfredo Bambi, romano, nato nel 1877, il quale, oltre che comico, cantante e macchiettista, era drammaturgo e grande interprete, in particolare dei "testi romaneschi *strappacore*" che avrebbe portato in tutta Italia. Il monologo mandava in visibilio il pubblico dei teatri e dei varietà della prima metà del Novecento e ancora è possibile ascoltarlo nelle Teche RAI dalla voce dell'attore registrata nel 1927.

Da molti anni, forse per colpa di una trascrizione frettolosa (come peraltro quasi tutte quelle dei canti popolari romani), oppure per una prima colpevole recitazione infedele, la frase è stata alterata e in tal modo ritrae negativamente la personalità del protagonista. Una delle interpretazioni colpevoli di trasgressione al testo è, sfortunatamente, quella famosa di Gigi Proietti, che

ha contribuito alla diffusione del testo artefatto: "*sor delegato mio nun sò un boiaccia ... fateme scioje, v'ariconto er fatto ... magari doppo, poi, m'arilegate ...*". Molte parole sono state cambiate rispetto al testo originale. Si dirà che è una libera interpretazione: libera sì, ma falsata.

Infatti, in questo testo travisato, il primo verso è già una professione di pusillanimità. Un arrestato che dice al commissario "*sor delegato mio nun sò un boiaccia*" è uno che si raccomanda. A Roma, tutti sanno che "*chi s'aricomanna è 'n boja*": si tratta quindi di una innegabile contraddizione in termini.

In realtà occorre immaginare la scena come nell'interpretazione di Alfredo Bambi: il protagonista, nonostante sia ammannettato, ha il portamento dignitoso di colui che ha sbagliato, ma solo perché provocato: ha insomma, l'aspetto altero del vero romano. Ecco che interloquirà, dunque, con fierezza e senza pietire:

*"Sor delegato, io nun sò un boiaccia:
fateme scioje... v'ariconto tutto...
Quann'ho finito, poi, m'arilegate:
ma adesso, pe' piacere!... nun me date
st'umiljazione doppo tanto strazio!...
(pausa)... V'aringrazio!
Quello ch'ha pubblicato er «Messaggero»
sur fattaccio der vicolo der Moro,
sor delegato mio... è tutto vero!"*

Ecco, all'ottavo verso compare finalmente il "*sor delegato mio*": quando il commissario, compreso il dramma dell'uomo e rispettandone la dignità, gli fa togliere i ferri perché gli parli liberamente, perché confessi senza umiliarsi. Solo a questo punto, il protagonista si scioglie quasi in confidenza con il rappresentante della legge.



Il “delegato” Francesco Ripandelli.

Questa scena ben si attaglia ai personaggi reali che avrebbero potuto esserne i veri protagonisti.

Uno è il “delegato” di Pubblica Sicurezza Francesco Ripandelli, famoso a Roma come pochi rappresentanti della legge riusciranno ad essere (come forse solo il mitico Brigadiere Armando Spatafora detto “Lince”, siracusano, autore di spericolati inseguimenti e arresti, nella Roma degli anni Sessanta, alla guida della “Siena-Monza 44”, la storica Ferrari 250 GT targata Polizia 29444).

Ripandelli, nato a Sant’Angelo dei Lombardi nel 1863, assegnato col grado di Commissario di II classe alla Delegazione di Pubblica Sicurezza della Stazione di Trastevere nel 1888, svolge il suo difficile compito nel turbolento Rione tra bulli e balordi, senza rivoltella, armato solo di un “nodoso bastone”. È autoritario ma comprensivo e fa rispettare la legge con il buon senso, meritandosi il rispetto di una popolazione che per trent’anni, fino al 1918, lo assume come simbolo di giustizia e lo onora, alla sua morte, chiudendo i negozi lungo il percorso del suo funerale. Gli sarà intitolata una strada romana.

L’arrestato è invece un giovanotto qualsiasi, galantuomo, lavoratore, dignitoso e, come tutti i bravi ragazzi romani, affezionatissimo alla mamma, naturalmente vedova come prevede la nemesi del dramma popolare. Famiglia povera ma orgogliosa, dove l’affetto materno compensa le fatiche del lavoro e delle privazioni. Non manca la fiera trasteverina, il sentimento da sempre nutrito dagli abitanti di quel Rione che, in verità, fino all’avvento dei piemontesi era emarginato e disprezzato dai Romani veri, quelli “*de qua da Fiume*”, in specie i Monticiani.

Lui è colpevole, lo ammette apertamente: vuole solo esporre la causa scatenante che l’ha portato ad uccidere il fratello. Questi lo minacciava con il coltello e, all’intromissione della madre nella lite, l’aveva colpita a morte; lui, fuori di sé dal dolore, gli aveva strappato l’arma di mano e l’aveva ripetutamente pugnato. Madre comprimaria e vittima, fratello ammazzato, lui in galera, famiglia rovinata, destino infame, campana che suona a morto... ci sono tutti gli elementi essenziali per una interpretazione magistrale da grande istrione qual era Alfredo Bambi, per fare il pieno di pubblico e di applausi nei teatri.

Mi sembra di sentirli: infatti, fin da piccolo, ascoltavo la descrizione di questa “sceneggiata” in casa di parenti. Zia Elvira era stata una “Stella del Varietà”, anzi, come si diceva all’epoca, una “*Etoile*”, e furoreggiava negli anni Trenta-Quaranta negli stessi teatri e nelle compagnie dove si esibiva Bambi. Romagna di nascita ma romana di cuore, aveva perfino vinto il premio “Aquila Romana” nel 1927 per l’interpretazione della canzone “Resta Niné”. Zio Guido aveva lasciato l’impiego di funzionario del Comune di Roma per seguirla nella sua carriera, diventando ispettore teatrale. Naturalmente i loro racconti erano costellati di ricordi dei tempi gloriosi del Varietà; in particolare, erano testimoni attendibili dell’interpretazione di “Er fattaccio”, con il famoso *incipit*, l’enfasi, le pause, la gestualità, la drammaticità che strappava lacrime. Alfredo Bambi lo recitò fino alla morte,

PREFAZIONE

« Er Fattaccio » fu da me scritto per l'artista Alfredo Bambi, ed a lui ne è affidata l'esecuzione in pubblici spettacoli. Contrariamente a tutte le leggi del galantomismo, Er Fattaccio, fu stampato alla macchina in una maniera indecente, travisandone perfino la forma; ed è per salvaguardare il mio buon nome, che ne affido la pubblicazione alla casa Editrice Gennarelli.

« Er Fattaccio » fu da me scritto per il teatro, e non per essere dato in pasto alla critica letteraria. Se lo faccio, è perché ci sono costretto dalla disonestà dei soliti ignoti.

L'Autore A. GIULIANI

Nino, giovane operaio meccanico, all'indomani del delitto, ammanettato davanti al delegato, pallido, disfatto, con voce piangente esclama:

Sôr delegato!... io nun sò un bojaccia!
fateme scioje... v'ariconto tutto!...

avvenuta nel 1957; Americo Giuliani morì invece giovane per la tisi nel 1922 e poté gustarne il successo solo per pochi anni. Stanco delle continue alterazioni apportate al suo testo, aveva scritto una polemica premessa all'edizione Gennarelli di Napoli del 1917, l'unica e sola che riconobbe come autentica.

Prefazione

“Er Fattaccio” fu da me scritto per l'artista Alfredo Bambi, ed a lui ne è affidata l'esecuzione in pubblici spettacoli. Contrariamente a tutte le leggi del galantomismo, Er Fattaccio, fu stampato alla macchina in una maniera indecente, travisandone perfino la forma; ed è per salvaguardare il mio buon nome, che ne affido la pubblicazione alla casa Editrice Gennarelli.

“Er Fattaccio” fu da me scritto per il teatro, e non per essere dato in

pasto alla critica letteraria. Se lo faccio, è perché ci sono costretto dalla disonestà dei soliti ignoti.

L'Autore A. Giuliani

Purtroppo, cercando su *internet* il testo di “Er fattaccio” se ne trova in prevalenza la versione sbagliata. È questa l'ulteriore prova che le informazioni riportate sul “*web*”, che non citano autori e riferimenti e non hanno paternità accertate, sono prive di attendibilità. Non possiamo fare gran che, di fronte alla diffusione di *Wikipedia*, una delle calamità che hanno colpito il mondo della conoscenza, dando la possibilità a chiunque di esporre informazioni e notizie senza garanzia di autenticità, senza una firma che ne avalli la paternità, esposte alla credulità popolare in special modo dei giovani, che le assumono come certe, anche per la facilità di consultazione. Le eventuali rettifiche, pur se possibili, sono inefficaci in quanto la prima notizia fornisce credito a tutte le successive e qualunque falsità viene autenticata e diffusa a macchia d'olio, in tutto il mondo.

Nel caso di “Er fattaccio”, però, l'inesattezza si potrebbe facilmente correggere, almeno a teatro: basterebbe che gli attori romani recitassero il testo vero ...

Ho appena finito di scrivere queste riflessioni, quando mi imbatto in un comunicato giuntomi per l'appunto via *internet*, che mi provoca un notevole scoramento. Sarà il senso di inutilità nel combattere una causa persa, il dubbio che quanto ho scritto servirà solo ad essere archiviato nella memoria di qualche ingenuo appassionato della tradizione romana. La cruda realtà consiste in un mondo governato da altri tipi di cultura e di interessi. La prova? Mi è stata spedita per posta elettronica la locandina di uno spettacolo, organizzato da un giovane poeta dialettale romano, interpretato da attori, comici e cantanti romani. Sotto il titolo, che promette “*sprofumo*” di cose prettamente romane, il

programma prevede testualmente: “*Reading* poetico – *Performance* teatrale – *Music live* – *Vernissage* multiartistico – *Special guest* – *Brunch IGT*.”

Vagli a parlare di lessico e interpunzione ...



I miracoli der Pupo bis de l'Aracoeli

ROMANO BARTOLONI

Molti romani, specie i quiriti dai capelli grigi, sono in attesa con santa pazienza della ricomparsa del più famoso dei neonati: Gesù, il Bambinello dell'Aracoeli rubato dal convento sul colle capitolino la sera del 1 febbraio 1994, fino ad oggi cercato invano e con gli investigatori formalmente e testardamente sempre in caccia dei ladri. Lui forse non torna più nella sua Casa francescana dove ha vissuto una plurisecolare vita colma di affetti e di prodigiose guarigioni, ma anche segnata dalle tante traversie della storia e degli affanni quotidiani di Roma. Come nelle epoche dei progenitori, sono diffusi i timori di sventure se non dovesse riprendere il suo posto nella Basilica. Vero o non vero, in questi anni se ne sono viste di cotte e di crude non diversamente nel peggio o nel meglio del passato.

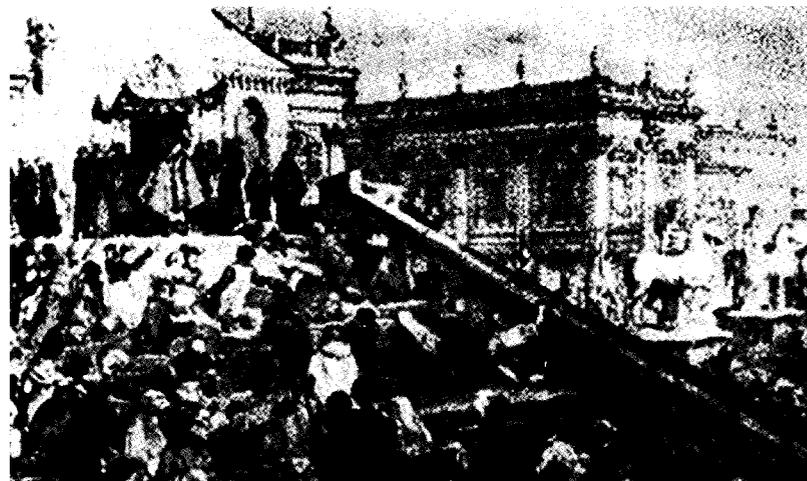
Oggi giorno, tuttavia, grandi e piccini di ogni Continente hanno imparato ad amare il “sosia”, copia fedele dell'originale, e che riscuote un successo di venerazione quasi pari all'illustre predecessore. Perché giorno dopo giorno, anno dopo anno, Epifania dopo Epifania, colma il “Grande Vuoto”, raccogliendo consenso, rispetto e devozione per le sue virtù taumaturgiche e miracolose, per le grazie ricevute, e per il perpetuarsi delle visite, dei pellegrinaggi e delle feste dedicategli nel tempo del Natale. La fama universale del Bambinello e la sua immagine di santità e di guaritore si conservano così intatte, assicura padre Nicola, vicerettore del Convento e da sette anni tra i principali responsabili della sua custodia. Se la fantasia popolare corre al galoppo nel proclamarne la gloriosa continuità nonostante la dolorosa

ferita provocata dalle mani sacrileghe, il crisma dell'ufficialità è stato santificato dallo stesso Papa Giovanni Paolo II che ha benedetto pubblicamente (udienza generale del 21 dicembre 1994) il nuovo "Pupo de l' Aracoeli" prima di affidarlo alla custodia dei frati nella notte di Natale. Il primo era stato incoronato in pompa magna dal Capitolo vaticano il 2 maggio 1897.

E anche intorno alla diciottenne statua, in mostra, oggi come ieri, nella cappella del transetto di sinistra della basilica, continuano ad accumularsi a migliaia le letterine dei bambini, affrancate in Canada come a Singapore, in Norvegia come in Giappone. Scrivono tutti al solito indirizzo. I frati minori francescani, che ne hanno la custodia di generazione in generazione, non le leggono perché sono riservate esclusivamente al destinatario, e Gesù risponde da par suo.

Narra la tradizione della Chiesa che il Bambinello originale, alto 60 centimetri, sia stato scolpito da un francescano nel legno d'ulivo del giardino di Getsemani, l'orto della Passione di Cristo, alla fine del Quattrocento. Un evento miracoloso gli aveva dato i colori di un bambino vivo e vegeto. Timoroso di sfregiarlo con una colorazione improvvisata, una sera, prima di addormentarsi, aveva pregato il Signore di ispirarlo, e al risveglio trovò la statuina prodigiosamente dipinta.

Quello di oggi ha una somiglianza impressionante con il fratello maggiore! Alto uguale, sempre ricavato dal legno di ulivo dell'orto di Getsemani, è stato scolpito dai maestri scultori di Ortisei, che hanno fatto dell'arte sacra figurativa un esempio ammirato in tutto il mondo. La statua è avvolta in un tessuto dorato, stretto stretto come si faceva un tempo per i neonati. La ricoprono ori, gioielli, gemme, gli ex voto di gratitudine per una guarigione improvvisa (almeno due casi di tumore) o per una maternità ottenuta contro ogni diagnosi. Nel 1995 – come ricorda padre Nicola, e come testimonia una targa nella cappelletta – le donarono per grazia ricevuta la corona e le scarpine d'oro,



La benedizione con il Bambino dall'alto della scalinata dell'Aracoeli in una vecchia immagine di A. J. B. Thomas.

confezionate dalla Zecca dello Stato con un lingotto offerto da una famiglia genovese che ha mantenuto l'anonimato. Però, non trasmetterebbe segnali visivi come l'Altro che si sbiancava in volto quando per il malato c'erano poche speranze di salvezza, e arrossiva le gote quando la guarigione era certa. Non tutti d'accordo sui metodi del potere diagnostico, altre voci popolari sostengono che a cambiar colore fossero le labbra.

Memori della lezione ricevuta nel 1994, sono stati disposti sofisticati sistemi d'allarme e, comunque, la corona come gli oggetti di maggior valore sono custoditi in cassaforte. Solo nella notte di Natale, quando viene deposto nel presepio allestito nella seconda cappella della navata di sinistra, tornano a impreziosire il Gesù dell'Aracoeli.

Roma diventata metropoli, con i tanti pro e contro della modernità, ha cambiato usi e costumi nella missione della Chiesa, ma anche il rapporto del Bambinello con i suoi devoti non solo romani. Per secoli fino al 1980, è continuata la consuetudine

delle visite prima in carrozza e poi in auto nelle case degli ammalati ansiosi di essere miracolati. Oggi circolano al suo posto in ogni angolo del mondo le ampolline con l'olio benedetto durante una celebrazione liturgica che si tiene nella basilica il 25 di ogni mese alle ore 17: "Gli Apostoli ungevano d'olio molti infermi e li guarivano (Marco 6, 7-13)". La nuova regola è violata eccezionalmente due volte l'anno nelle parrocchie gemellate di San Giuseppe da Copertino nel quartiere Giuliano-Dalmata (una domenica di fine gennaio) e di S. Giovanni Maria Vianney alla Borghesiana (una domenica di marzo).

A fine aprile di quest'anno, viaggio in carrozza, altrettanto "una tantum", nella chiesa di Sant'Andrea della Valle per consolare i bimbi infermi assistiti dall'Unitalsi.

Anche il cerimoniale delle feste di Natale è stato adattato ai tempi. Da qualche anno, la statuina viene portata in processione per la piazza del Campidoglio invece che dentro la chiesa. Guidano il corteo il ministro dei frati minori, Josè Rodriguez Garbalo, e il titolare della basilica, cardinale Salvatore De Giorgi. Presenzia il Sindaco di Roma. La partecipazione del ministro dei frati minori ricorda i tempi fastosi del convento che si estendeva fino in piazza Venezia, poi ridimensionato dalle demolizioni per la costruzione del Vittoriano. Al termine della cerimonia, in cima alla scalinata con i faticosi 124 gradini di marmo, "er Pupo", come da epoca immemorabile, viene sollevato in alto e mostrato alla città. A sera, la festa si conclude con i fuochi artificiali.

Mantiene il suo fascino la tradizione delle recite delle poesie, delle novene e dei canti di Natale da parte dei bambini (in genere scolaresche al gran completo) che si esibiscono per la commo- zione degli adulti dal palchetto montato davanti al presepio. Ne rimase colpito persino Ferdinando Gregorovius che annotava nel 1853: "Sul pulpito salgono, uno dopo l'altro, dei bambini dai 6 ai 10 anni per declamare, ciascuno per 5 minuti, davanti a qualche migliaio di persone e tutto questo dura più di 2 ore".



"Er Pupo bis" dell'Aracoeli.

Le fortune del Nuovo non diradano le nebbie sulla misteriosa sorte toccata al Rapito. Lo hanno cercato dappertutto mettendo sottosopra mezzo mondo. La magistratura non ha mai archiviato il caso, perché le tinte gialle dell'intreccio delittuoso sono così colorite che potrebbero ispirare la penna di un re dei thriller come Dan Brown con il suo *Codice da Vinci*. Già la cronaca del furto propone interrogativi in serie. Martedì 1 febbraio 1994, fra le ore 19,15 e le 20 (precisò il verbale dei carabinieri), ladri scalarono le impalcature dei lavori in corso e, da una finestra del secondo piano, entrarono nei dormitori del convento annesso alla basilica. Svaligiarono 5 celle, rubando 6 milioni di lire in contanti, uno scrigno con reliquie attribuite a S. Elena e assieme il famoso Bambinello che, per una serie di circostanze fortuite, era steso sul letto di un frate in attesa di essere riposto nella

cassaforte secondo la consuetudine di ogni sera. Probabilmente erano in tre che, intorno alle 19,30, erano stati visti lungo un corridoio da un frate coreano senza destare sospetti.

Poiché il furto sacrilego di un'opera d'arte così cara ai romani (persino i carcerati di Regina Coeli manifestarono la loro indignazione per "quella mascalzonata"), gli investigatori si lanciarono a capofitto nei meandri del mondo dei trafficanti, ed esplorarono da cima a fondo il convento scoprendo persino scavi archeologici abusivi nei sotterranei, ma senza venire a capo di nulla sulla statuina.

Le indagini languirono fintantoché non prese nelle mani l'inchiesta il comandante della Tutela del patrimonio culturale, Roberto Conforti, oggi generale di divisione in ausiliaria dei carabinieri e presidente della Società italiana per la protezione dei beni culturali, che per 12 anni ha guidato lo speciale Comando (dal settembre 1991 all'agosto 2002), recuperando in molti Paesi oggetti d'arte di inestimabile valore. Nel 2003, l'inchiesta sembrò approdare a una svolta con una spedizione nel santuario di Salta in Argentina, inseguendo le probabilità di una nuova pista. Perché fin laggiù? Si era venuto a sapere che, per una premonizione qualche tempo prima del furto, era stato incaricato lo scultore bassianese Maurizio Orsini (e pare non soltanto lui) di realizzare una copia in legno di pero. Che non venne mai utilizzata perché non considerata idonea. Un ex rettore del convento di Aracoeli, trasferitosi tra i frati di Salta, la richiese all'Orsini. Una volta spedita in Argentina, l'artista fu colto da un dubbio: e se invece fosse una copertura per depistare la ricerca dell'originale? Così si organizzò un viaggio/inchiesta che portò a un sopralluogo che avrebbe dovuto essere a sorpresa e invece non lo fu, e che, comunque, si rivelò tempo perso dopo un esame dello stesso scultore.

Il gen. Conforti è andato in pensione con l'amaro in bocca per il fallimento delle ricerche, tuttora non abbandonate dai suoi

colleghi. Rimane la sensazione negli investigatori che il furto sacrilego sia stato compiuto da balordi (tossicodipendenti?) che si sono sbarazzati della statuina (gettata in un cassonetto?) dopo averla spogliata dei suoi preziosi.

Prima del 1994, il Bambinello era scomparso/trafugato più di una volta, ma sempre era ritornato.

Contro i dubbi degli scettici, si ricorda il leggendario prodigio avvenuto in un giorno qualsiasi della lunga storia della basilica. Allo scoccare della mezzanotte, bussarono alle porte del convento. Accorsero i frati e trovarono sulla soglia un bambino in lacrime. Nel buio dell'atrio non lo riconobbero subito. Poi, la sorpresa, la gioia, il grido al miracolo: è tornato! È tornato, e proprio Lui! Dal quel lontano giorno accrebbe la fede nel potere miracoloso del Bambinello, ma si moltiplicarono di pari passo i miti, le leggende, gli aneddoti. Sono tante le storie legate al suo culto!

Anche un'altra volta era stato rubato. Nel suo peregrinare da un capezzale all'altro di moribondi e infermi, una matrona romana (o una signora inglese secondo altre dicerie) ordì il piano sacrilego: si finse malata per impadronirsene e sostituirlo con una copia. Scattò immediatamente l'allarme con tutte le campane di Roma che suonarono a stormo. I frati caddero nel tranello e si svegliarono in preda al panico, ma lo ritrovarono al suo posto: era tornato per proprio conto. Dopo la prodigiosa riapparizione, tentarono invano di non farlo uscire più dalla sua cappella. Così proseguirono le visite nelle case dei romani.

Viaggiava per Roma su carrozze principesche con cocchiere, valletto e, a volte per ragioni di sicurezza, con scorta. Nel 1736, il padre Casimiro da Roma favoleggiava sulla ricchezza dei rivestimenti: "arricchito di smeraldi, zaffiri, topazi, ametiste, diamanti e altri preziosi ornamenti, fra i quali è considerabile un alamaro di cinque pezzi, ornato con 162 diamanti legati in argento del valore di 580 scudi". Si capisce così come abbia fatto gola a tanti predoni.

Nel 1797, l'esercito francese del conquistatore d'Italia, Napoleone, ridusse a una stalla la basilica dopo averla saccheggiata, raziata e vandalizzata. Secondo una convinzione degli abitanti di Cori, il cardinale Scipione Borghese, proprio per evitare che la statua fosse rubata o distrutta, le avrebbe trovato rifugio nella chiesa di San Giovanni in Giulianello, e lì sarebbe custodita ancora ai giorni nostri. Però, padre Nicola non ha dubbi sul falso di Cori: "L'originale non ha mai lasciato l'Aracoeli fino al furto del 1994!".

La consuetudine delle passeggiate romane durò anche all'epoca della rivolta repubblicana del 1848, quando Pio IX fu costretto ad abbandonare Roma. Anzi fu destinata da Armellini (triumviro con Mazzini e Saffi) al servizio del Santo Bambino la più bella delle carrozze papali, tolta dalle rimesse pontificie che stavano andando in rovina. Appena in tempo, perché le altre furono bruciate da Ciceruacchio!

Le tante peripezie attraversate ne hanno segnato persino la fisionomia con graffi e piccole scheggiature. Il più famoso degli infortuni è ricordato da Gioacchino Belli nel sonetto "L'aribbatura der capoccio" del 10 gennaio 1838 che racconta, traendone ironiche considerazioni, un fatto avvenuto sei giorni prima: "...ch'annanno a fa la grazzia a un ammalato/pe la salita delle Tre Cannelle/er Bambin d'Aracèli ha ribbartato". E in nota al sonetto scrive: "La fama de' suoi miracoli chiama questo Bambino a visitare qua e là gli infermi disperati di salute; e ciò accade allorché lo stesso corpo di Cristo nell'eucarestia non li abbia risanati. I religiosi zoccolanti lo trasportano in cocchio a passo lento". In un altro sonetto "Er presepio de li frati", dopo una descrizione raffinata a modo suo, conclude: "e avanti in su la paja, c'è un bambino che manco era accusi bene infasciato/er fio de Napujone piccinino". In quei tempi, Napoleone dominava ancora l'immaginazione popolare come anche la sventurata sorte dell'unico figlio legittimo, Napoleone Francesco detto il re di Roma.



Lo storico Baminello rubato nel 1994.

Di quegli anni è anche un altro sonetto dedicato ancora a "Er presepio de la Receli" con una descrizione a forti tinte della settecentesca rappresentazione della Natività qui riportata in alcuni versi: "Er bocchetto in perucca e manichetti/è San Giuseppe sposo de Maria./Lei è quella vestita di morletti/e de broccato-d'oro di Turchia./Vedi un pupazzo pieno de fiocchetti/tempestato di gioie? ecch'er Messia/Quello a mezz'aria è l'Angelo custode/de Gesùcristo; e quelli dua vicino,/ la donna è la Sibilla e l'omo Erode". In margine al sonetto spiega il Belli: "Il presepio de' frati zoccolanti dell'Aracoeli in Campidoglio è costruito ogni anno veramente secondo la descrizione che qui se ne dà". Per la Sibilla ed Erode, secondo i chiosatori del Belli, i due personaggi erano in realtà Augusto e la Sibilla Tiburtina, che secondo la leggenda medioevale avrebbe predetto all'imperatore la nascita

di Cristo e gli avrebbe mostrato l'altare del figlio di Dio, da cui il nome della basilica.

Simbolo di un forte spirito religioso popolare, il Bambinello incontrò la ribalta nei libri e nei diari dei soggiorni romani di scrittori stranieri.

Il più dettagliato e spietato resoconto di un'apparizione pubblica porta la firma di Charles Dickens. Il romanziere inglese descrive la statuetta come "Un piccolo fantoccino di legno sfarzosamente vestito di raso, pizzo e oro, davvero tempestato di ricchi gioielli", sprofondato in parecchie "copertine di pizzo e raso" e straordinariamente somigliante "al gen. Tom Thumb, il nano d'America", il popolarissimo attore di circo della prima metà dell'Ottocento. Dickens accenna anche alle virtù taumaturgiche del Bambinello che "è assai popolare in casi di parto, in occasione dei quali ha compiuti tali prodigi, che, se una donna impiega più del solito a liberarsi delle doglie, vien subito spedito un messo a sollecitare la presenza del bambino". Ma lo scettico scrittore aggiunge anche che, malgrado la fede dei romani, la statuina "non è sempre miracolosa come si vorrebbe, giacchè, comparando con numeroso seguito di accompagnatori davanti a malati e deboli giunti allo stremo, non di rado, li fa morire di spavento".

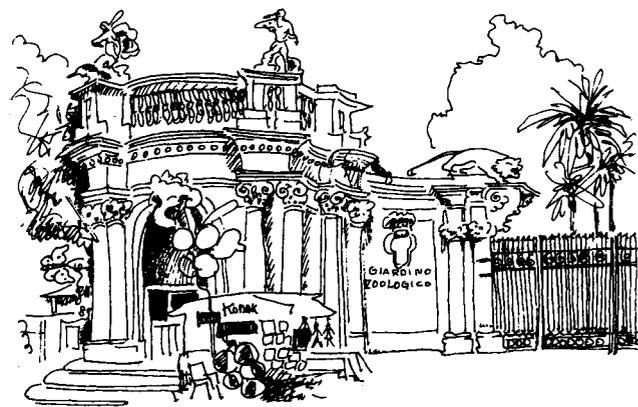
Neanche a Stendhal aveva fatto grande impressione. Nelle sue "Passeggiate romane" del 1827, lo definisce "una pupattola fasciata con magnificenza" e accusa i francescani di usarlo "per arraffare qualche soldo".

Il re delle favole, Andersen, racconta, invece, della famosa benedizione data alla città il giorno dell'Epifania dall'alto dell'Aracoeli. "Dopo che una bambina declamò il suo discorsetto noioso", scrive Andersen nel suo diario di viaggio del 1842, "uno dei monaci afferrò il bambino e nello stesso istante esplose un fragoroso concerto di musiche allegrissime; poi il vescovo sollevò nelle sue braccia il Bambino Gesù davanti la

folla assemblata fuori dalla chiesa, e tutti caddero in ginocchio".

Alla fine dell'Ottocento, il poeta romanesco Gigi Zanazzo, si chiedeva dove i bambini trovassero "la fantasia de recità visto che le poesie erano lunghissime".

Forse la popolarità è stata messa in discussione dalle teste fini di alcuni intellettuali in cerca del pelo nell'uovo, ma, di certo, non ha mai conosciuto cadute tra i romani. "Er Pupo de l'Aracoeli" è sempre stato nel cuore di generazioni di cittadini dell'Urbe. Peraltro, la sua devozione è cresciuta all'estero proprio negli ultimi decenni. Con il via vai per Roma di grandi masse di pellegrini e di turisti, il "Bambinello" è stato una felice scoperta/riscoperta per grandi e piccini di ogni angolo della Terra. La migliore delle testimonianze viene dall'ininterrotta raccolta di letterine d'amore e di devozione.



Arrivo e congedo da Roma nelle poesie di Fontaine e Heyse dopo l'unità d'Italia

ITALO MICHELE BATTAFARANO

Esperienze poetiche diversissime suggerisce Roma, divenuta da pochi anni capitale d'Italia, a due degli scrittori tedeschi più importanti del secondo Ottocento.

PAUL HEYSE: PROGRESSO E LIBERTÀ DI PENSIERO CONTRO OGNI SUPERSTIZIONE CONFESIONALE

La poesia *Eintritt in Rom* (Entrata a Roma) di Paul Heyse fu composta senza un'esplicita dimensione autobiografica, lontana quindi dalle altre liriche italiane, elaborate nell'inverno del 1877-78, trascorso a Roma dallo scrittore. Questa volta c'è soltanto un indefinito *viaggiatore nordico*, che arriva a Roma. In questo modo lo scrittore cerca di distanziarsi da qualsiasi impressione individuale, per suggerire una riflessione più generale, dalla quale far emergere alla fine le sue concezioni fondamentali.

EINTRITT IN ROM

Dicht vor Ponte molle begrüßt den nordischen Wandrer
Rechts der Täufer und links Christus, zur Taufe geneigt.



Ueber die Breite des Wegs sprüht hier die Gnade, zum Zeichen,
Daß ein Tropfe des Heils auch die Verstocktesten trifft.
Aber der Teufel erfand das Dampfroß. Heiden und Juden
Schleichen sich heillos jetzt hinten herum in die Stadt.¹

ENTRATA A ROMA

Appena davanti a Ponte molle saluta il viaggiatore nordico
a destra il Battista e a sinistra Cristo, pronto al battesimo.
Per tutta l'ampiezza della strada spruzza la grazia, affinché
una goccia di salvezza raggiunga anche i miscredenti.

Il diavolo però s'inventò la locomotiva. Pagani e giudei
s'intrufolano adesso in città, da dietro, senza farsi salvare.

Il processo di generalizzazione è elaborato già nel primo verso attraverso il capovolgimento del rapporto che si stabilisce tra l'oggetto e il soggetto, tra il viaggiatore straniero e la città che egli sta per visitare. Questa volta non è il viaggiatore a salutare la città al suo arrivo, bensì questa lui, inquadrandolo subito nel proprio orizzonte ecclesiale. Chiunque entra in città dall'ingresso storico di Ponte Molle è battezzato, senza accorgersene, perché deve passare in mezzo alle raffigurazioni di Cristo e di Giovanni Battista. Invece di una stazione di guardia, dove controllare documenti e bagaglio dello straniero proveniente dal nord, c'è un più sottile, quasi impercettibile controllo, che è rivolto alle idee e ai sentimenti. Entrando in città attraverso il *Ponte molle*, si diventa automaticamente un cattolico romano, battezzato da gocce vaganti di acqua santa. La salvezza eterna, che questo implicito battesimo trasmette allo straniero, trasforma il visitatore prove-

¹ PAUL HEYSE, *Gedichte. Dritte Auflage, aus den "Skizzenbuch" und den "Verse aus Italien" vermehrt*. Berlin, Hertz, 1885, p. 254.

niente dal nord in un salvato dal peccato originale e dall'eresia protestante.

Così concepito, questo battesimo implicito secolarizza il sacramento stesso, rendendolo automatico, quasi fosse un'indulgenza plenaria per chiunque venne una volta nella Città Sacra del Cattolicesimo Universale. In questo modo perdono ogni dimensione metafisica sia Cristo, che sta per ricevere il battesimo, sia Giovanni in procinto di darglielo, essendo stati strumentalizzati a propagandisti giornalieri di una fede diffusa in incognito, senza riflessione e senza convinzione, senza nemmeno renderla festosa e manifesta.

Heyse intende le statue del Battista e di Cristo, separate dalla strada d'ingresso a Roma, quindi non vicine l'una all'altra nel momento del battesimo, come una ben precisa strategia di coinvolgimento dello straniero che entra a Roma, subito battezzato, ma senza saperlo. Anche l'architettura è sottesa alla propaganda della fede, affatto povera di una dimensione teologica autentica. Del resto i cattolici, intende qui l'agnostico Heyse, sono noti per dare il battesimo ai bambini appena nati, senza aspettare che questi possano, crescendo, capire il senso di quel sacramento. Essendo pertanto l'incoscienza la caratteristica principale del battezzando, non sarebbe affatto illogico che a Ponte Molle, ogni straniero che entri a Roma passi per forza tra Giovanni Battista e Cristo da battezzare. La Grazia, *Gnade*, non deve presupporre alcuna particolare sapienza metafisica, nessuna *curiositas* di tipo teologico, nessuna presenza cosciente del soggetto nell'atto.

Tutti coloro che vengono sottratti al peccato originale attraverso il battesimo, anche i più scettici e indifferenti, i miscredenti, *die Verstocktesten*, sono *salvati*, allontanandoli da Satana. Questi tuttavia non rimane inerte, industriandosi piuttosto, a modo suo, nella difesa dei suoi proseliti. Costoro non possono essere agli occhi dei cattolici altri che *pagani e giudei*, ovvero tutti quelli che non sono cattolici e tutti quelli che, in quanto

giudei, misero Cristo in croce, secondo una nefasta leggenda che risale alla notte dei tempi. Da quando però il progresso delle scienze applicate ha inventato la ferrovia, essi arrivano a Roma dalla direzione opposta a quella di Ponte Molle, ovvero dalla stazione Termini, costruita nel 1867: *pagani e giudei / Si intrufolano adesso in città, da dietro, senza farsi salvare*. In questo modo diventa esplicito anche il giudizio della tradizione cattolica sulla scienza e sul progresso: è opera di Satana, per invadere Roma e trasformarla in un *inferno*, come diceva già Lutero nella prima metà del Cinquecento, capovolgendo – *pro domo sua* – il ragionamento etico in uno teologico: *Rom est regio Antichristi, officina Sathanae, adversaria civitati Dei*.²

Heyse, che non è uno scrittore confessionale e, come già Goethe, non amava molto le dispute teologiche, si limita a svolgere in versi una semplice convinzione: il progresso scientifico e la sua applicazione, in questo caso rappresentato dalla *locomotiva*, *Dampfproß*, impone alla diffusione della superstizione una nuova sfida, smascherando l'approssimazione concettuale e la semplice strumentalità propagandistica di tutto ciò che è stato difeso e diffuso fino al 1885 come *propaganda fidei ad majorem gloriam Dei*.

Non va dimenticato che Paul Heyse, scrittore *italianissimo* per eccellenza³, sostenitore del Risorgimento italiano e per questo attaccato violentemente dalla stampa austriaca, ricordi qui anche le lotte della Repubblica Romana nel 1849, quando Garibaldi fece saltare Ponte Milvio (o Molle), per tagliare la

strada alle truppe francesi, chiamate da Pio IX contro gli insorti della Repubblica. La successiva sconfitta della stessa, con la fuga dei superstiti e la condanna a morte dei prigionieri, fu infine superata nel 1870 dalla breccia di Porta Pia e dall'annessione di Roma all'Italia. Da quel momento in poi la lotta a Roma tra i cattolici e i suoi oppositori cessò d'essere condotta con le armi, senza mai divenire però neppure una dotta disputa teologico-politica. Essa degradò piuttosto a propaganda spicciola, piena di livore e risentimento, accentuando la dimensione miracolistica e superstiziosa, destinata al popolino incolto e senza pretese, da battezzare in massa, automaticamente, senza troppe remore di carattere etico e senza troppi scrupoli metafisici.

Merita infine di essere ricordato il legame metrico e concettuale che Heyse costruisce col *Ponte molle* del primo verso e coloro che nell'ultimo verso vogliono *intrufolarsi in città da dietro*, senza passare attraverso il battesimo forzato. Alla domanda perché poi *pagani e giudei* vogliano per forza entrare in questa città, dominata dai cattolici, Heyse risponde col rinvio a *Ponte molle*: È esistita un'altra Roma, prima di quella cattolica. Quella Roma più antica appartiene all'umanità, a tutti indistintamente, non soltanto a una chiesa intollerante e fuori della storia. L'altra Roma, quella successiva al 1870, dopo l'unità d'Italia e dopo lo sviluppo del progresso tecnico, è ormai possibile raggiungerla anche in treno, con la *locomotiva* (*Dampfproß*, letteralmente: *cavallo a vapore*) che brucia carbone nelle sue viscere, supposte infernali, senza farsi battezzare, nemmeno indirettamente.

² Cfr. I.M. BATTAFARANO, "Rom est regio Antichristi – Itali irident nos": Lutero a Roma. In: *Strenna dei Romanisti* 67 (2006) p. 59-70.

³ Cfr. I.M. BATTAFARANO, *Heyse, poeta, traduttore e scrittore di lettere*. In: *Il carteggio Paul Heyse – Pio Spezi. Un'amicizia intellettuale italo-tedesca tra Otto e Novecento*. A cura di Italo Michele Battafarano e Claudio Costa. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2009, p. 49-88.

THEODOR FONTANE A ROMA: QUOTIDIANITÀ VERSUS UNIVERSALITÀ

Theodor Fontane (1819-1898), romanziere di successo in tarda età, mise a confronto Roma e Berlino in una breve poesia,

scritta nel prendere congedo dalla città eterna durante il suo viaggio in Italia nei mesi di ottobre e novembre del 1874.

WELCHES VON BEIDEN

Rom im Siebenhügelkranz,
Cremmen, Schwante, Vehlefanzen,
Nemi-See, Genzano-Sträußchen,
Stralau, Treptow, Eierhäuschen,
Blick aufs Forum, Ara Celi,
Tasse Kaffee bei Stehely,
Lockt auch Fremde, Schönheit, Pracht,
Glücklicher hat mich die Heimat gemacht.⁴

QUALE DELLE DUE

Roma, sui sette colli incoronata,
Cremmen⁵, Schwante⁶, Vehlefanzen⁷,
Lago di Nemi, mazzetti di Genzano,
Stralau⁸, Treptow⁹, Eierhäuschen¹⁰,

⁴ THEODOR FONTANE, *Gedichte*, Berlin, Aufbau, 1989, vol. III, p. 280.

⁵ Cittadina vicino a Berlino; compare come Hohen-Cremmen nel romanzo di Fontane *Effi Briest* (1895), dove la protagonista trascorre la sua infanzia.

⁶ Località del Brandeburgo, vicino Berlino.

⁷ Località dei dintorni berlinesi, che Fontane celebra come allegro luogo di ballo.

⁸ Paese nelle vicinanze di Berlino, oggi parte della città. Fontane ne farà il luogo di alcune scene dei suoi romanzi *L'Adultera* (1882), *Irrungen und Wirrungen* (1888), *Der Stechlin* (1899).

⁹ Località nelle vicinanze di Berlino, oggi parte del circondario Treptow-Köpenick.

¹⁰ Celebre locale, nel quale Fontane ambienterà un capitolo del suo romanzo *Der Stechlin* (1899).

sguardo sul Forum, Ara Celi,
tazza di caffè da Stehely¹¹,
richiama anche stranieri, bellezza e fasto,
più felice mi ha reso il luogo natio.

Dall'impostazione alternativa della poesia, nella quale i luoghi romani sono seguiti, verso dopo verso, da quelli berlinesi, non può che derivare la dichiarazione finale di preferenza per la sua città natale, la quale, e non poteva essere altrimenti, lo ha reso *più felice* dell'altra. I luoghi romani sono scelti da Fontane per assonanza, al fine di ottenere una difficile rima finale con nomi di due lingue molto diverse tra loro: *Ara Celi / Stehely; Vehlefanzen / Genzano* e così via. Questa costruzione ha un fine esplicito: la *felicità* trasmessa dal *luogo natio*, dalla *Heimat*, appare ancor più evidente, se messa a confronto con il suo opposto assoluto, con Roma, con la città eterna, quale luogo simbolicamente significativo della civiltà occidentale.

Theodor Fontane, scrittore colto, con lunghi soggiorni a Londra (1852, 1855-1859) alle spalle, esalta Berlino, non come capitale della Prussia in velocissima ascesa politica, economica e culturale, ma come esperienza affatto individuale, luogo della memoria infantile, degli affetti familiari e della quotidianità che scandisce il passare dei giorni e degli anni nell'arco di una singola vita, non delle epoche storiche e delle vicende collettive della nazione nel contesto europeo.

¹¹ Stehely, caffè e pasticceria con annessa sala di lettura in una delle strade importanti di Berlino (Charlottenstraße), già celebre nel primo Ottocento come il più noto ritrovo di scrittori e giornalisti. Fontane ne parla diffusamente in un saggio dedicato ai caffè e alle pasticcerie del suo tempo e delle epoche passate come luoghi di dibattito culturale. Cfr. Theodor Fontane: *Cafés von heute und Konditoreien von ehemals*. In: *Sämtliche Werke*. Vol. 15, München, Hanser, 1967, S. 407-413.

L'elenco di sette luoghi della capitale prussiana costituisce l'ideale corona di Berlino, degna di competere negli affetti di Fontane, anno 1874, con i sette colli romani, i quali son diventati molto presto luoghi della storia universale, trasformati in realtà mitopoietica.

In verità Roma agli occhi di Theodor Fontane non ha alcuna possibilità di vincere la gara con Berlino, perché nella città eterna lo scrittore tedesco si ferma soltanto per un breve soggiorno, senza riceverne particolari stimoli. Questa esperienza episodica e culturalmente limitata non avrebbe pertanto giammai potuto competere col *luogo natìo*, con la *Heimat*, che non soltanto occupa la sua memoria da sempre, ma è anche la topografia letteraria delle sue opere narrative, di quelle pubblicate fin'allora e di quelle che pubblicherà negli anni successivi. Se la negasse, preferendole una Roma appena conosciuta, la sua identità letteraria sarebbe dovuta essere ricostruita *ex novo*.

Con la sua poesia su "Roma o Berlino", *quale delle due*, Fontane fa una dichiarazione impegnativa. Egli asserisce che la sua Berlino è quella che egli ha costruito letterariamente e che continuerà a definire come topografia dell'anima, nella quale egli si muove e nella quale si muoveranno i personaggi delle sue opere. Anche costoro sono soltanto piccole figure, nessuno di loro è, o sarà, mai un *welthistorisches Individuum*, un individuo della storia universale. Nel suo universo poetico Fontane rivolge un'attenzione speciale all'antropologia minore, alle cui speranze, amori, passioni, delusioni e sconfitte dedica attenzione e affetto. Questa Berlino che ho costruito io, afferma Fontane implicitamente nei suoi versi, è la mia creazione letteraria, quindi anche il mio *luogo natìo*, la mia *Heimat* in senso letterario, non soltanto in quello puramente biografico. Nel crearla, questa Berlino delimitata dai suoi luoghi letterari, Fontane si sente *più felice* che a Roma, perché è

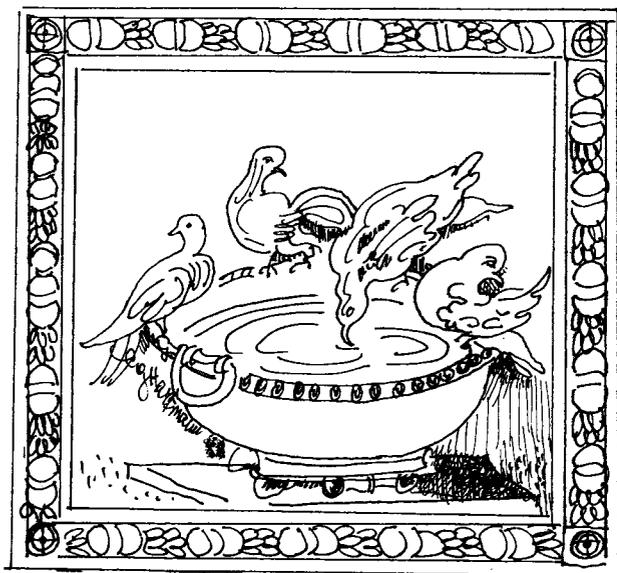
creatore di una geografia letteraria originalissima, di una cioè che mai gli sarebbe riuscita di creare con Roma, città eterna della cultura occidentale.

Allora perché venire fino a Roma, per constatarlo? Non lo sapeva già prima di essere tanto legato alla sua Berlino, *Heimat* biografica e poetica, da non poter vivere altrove? Una possibile risposta a queste domande si trova nell'aggettivo comparativo che Fontane colloca all'inizio dell'ultimo verso: *più felice*. Esso dà la risposta al quesito posto nel titolo della poesia: *quale delle due città?* A Berlino fu Fontane, per sua stessa dichiarazione, *sempre felice*, ma fu soltanto quando venne a Roma e si confrontò con la città dei sette colli, che si poté immaginare una Berlino altrettanto topograficamente delimitata da sette luoghi diversi, cercandoli nel suo universo letterario, a formare la corona ideale della capitale prussiana, della sua Roma brandeburghese. Dopo di ciò, dopo essersi confrontato con la città di Roma e aver colto in essa la possibilità di elevare la sua *Heimat* Berlino a un livello più alto, perché essa soltanto lo rese *più felice*, ecco solo allora Fontane può chiudere la sua poesia in lode di Berlino, che però senza Roma non sarebbe mai stata scritta.

Finché non venni a Roma, afferma Fontane, non capii mai quanto fui, sono e sarò sempre legato a Berlino. Non m'interessa raccontare la capitale prussiana come città in forte espansione economica, brulicante di vita civile, politicamente all'avanguardia, capitale di un impero giovane e vitale, luogo nel quale le arti sono coltivate, le scienze promosse e la tecnica sviluppata in tutte le forme più moderne. Voglio parlare piuttosto della mia Berlino, come *Heimat*, *luogo natìo*, attraversato da un'atmosfera intima e speciale, animata da ricordi infantili, odori e colori di epoche diverse, popolata da uomini e donne, ricche di umanità, tanto nell'amore quanto nel dolore. Di loro, dei luoghi e degli esseri umani che vivono lì, della

mia Berlino mi sono permesso di raccontare nei miei libri, e di loro continuerò a raccontare, per trascenderli attraverso la letteratura, affinché di essi resti una traccia anche nelle epoche future. Fin'allora, fino al 1874 fui *felice* di vivere a Berlino e di raccontarla, dopo aver visto Roma, sono *più felice*.

Senza aver visto la città eterna, Fontane non avrebbe capito del tutto l'importanza della *Heimat* quale *luogo natìo*, memoria degli affetti, origine della sua identità letteraria, che è cosa ben diversa dalla *patria*, dal *Vaterland*, quale concetto politico che esprime l'identità nazionale, verso la quale Fontane dimostrò sempre molto meno interesse.



Il giardino di Villa Maraini nel 1910: tradizione italiana, fascino esotico, moda europea

CARLA BENOCCI

Il luogo scelto dal commendatore Emilio Maraini per la sua villa prediletta sul Pincio, tra le Vie Liguria, Aurora e Ludovisi, è indubbiamente privilegiato nell'ambizioso quartiere internazionale sorto sui terreni di Villa Ludovisi, ma la vicinanza del celeberrimo Casino dell'Aurora, circondato da un piccolo ma significativo lacerto del pregevole parco paesistico progettato da Emilio Richter e Beniamino Mauri, induce ad un confronto fin troppo evidente e pericoloso per la nuova dimora. Il fratello del commendatore, Otto Maraini, e l'ingegnere Carrillo Garavaglia risolvono il problema scegliendo di ispirarsi liberamente al Casino cinque-secentesco, rielaborandone le caratteristiche in un nuovo linguaggio nord-europeo: nel 1902 i due professionisti predispongono il progetto per l'edificio principale, cui si aggiungono nel 1903 quelli per un altro immobile di servizio, destinato a scuderia, per l'ingresso, con portineria, dotato di una magnifica loggia, e per l'elegante muro di cinta, che si pongono quindi come sapiente sviluppo di un'icona della cultura italiana delle ville, quale è considerata la Villa Ludovisi¹. La pianta d'insieme, firmata da Otto Maraini e da Carrillo Garavaglia e

¹ Cfr. i progetti, i documenti e la bibliografia relativa alla Villa Maraini in C. BENOCCI, *Villa Ludovisi*, Roma 2010, pp. 369-374.

datata 29 settembre 1903² (fig. 1) indica la soluzione compositiva per il giardino, di piccole dimensioni, mirante a valorizzare l'edificio principale con il piazzale circolare al centro del quale sorge quest'ultimo, con il viale che, partendo dal nuovo ingresso in angolo tra Via Ludovisi e Via Aurora, ripete il tratto rettilineo parallelo a Via Aurora, piegando, dopo l'angolo su Via Liguria, nel settore occidentale verso la scuderia con ampie curve, che accompagnano altresì il confine verso la Piazza di S. Isidoro, chiudendo con brevi e mosse scalinate anche il settore affacciato su Via Ludovisi. È indubbia l'ispirazione paesistica dell'insieme, pur nei tratti sommari con cui sono definiti viali e spazi verdi.

Nell'Archivio dell'Istituto Svizzero di Roma è conservato un fascicolo, con copertina recante l'incisione "*The English Manufactory of Book and Register*", intitolato "Giardino 1910"³; contiene 20 tavole, che riprendono la pianta d'insieme già ricordata studiando accuratamente i particolari relativi ai singoli tratti viari, agli arredi architettonici, al rapporto con l'edificio principale, l'ingresso e la scuderia e soprattutto alle diverse piante messe a coltura, elencate in ciascuna tavola con la denominazione prevalentemente scientifica o almeno facilmente identificabile e tutte numerate, riportando la stessa numerazione sulle tavole relative.

Si tratta quindi di un documento tanto raro nel suo genere quanto prezioso per la comprensione delle scelte progettuali adottate per il giardino e punto di riferimento essenziale per la

² ROMA, ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Ispettorato Edilizio*, prot. 1945/1903.

³ Ringrazio il prof. Christoph Riedweg, Direttore dell'Istituto Svizzero di Roma, per avermi messo a disposizione questo fascicolo e per la cortesia con cui ha consentito proficui confronti.

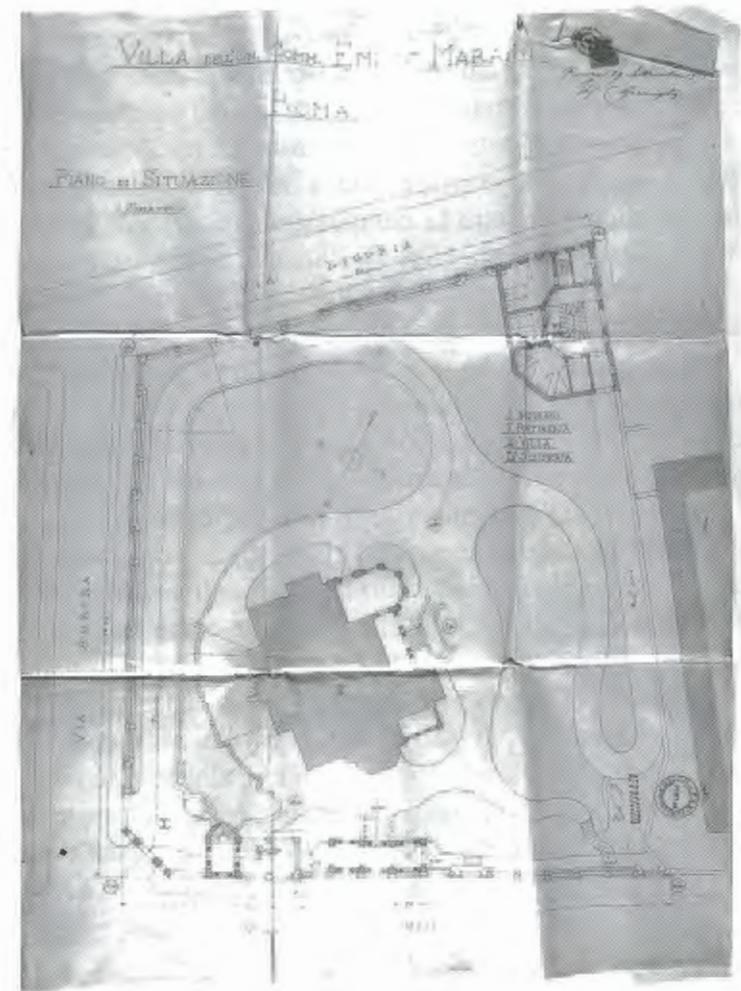


Fig. 1 - Otto Maraini, Carrillo Garavaglia, "Villa dell'on. Emilio Maraini Roma. Piano di situazione", 1903, Roma, Archivio Storico Capitolino.

sua corretta manutenzione, secondo le modalità adottate dallo stesso Istituto Svizzero.

La successione delle tavole ha inizio dall'area retrostante il

portone d'ingresso: il visitatore è accolto da un tripudio di colori e profumi, assicurati dal bianco gelsomino e dalle rose rampicanti, rosse, gialle e "bordeaux", ai due lati del cancello; il tratto rettilineo lungo Via Aurora è sottolineato da una siepe rettilinea di alloro, animata in corrispondenza del primo pilastro da una pianta di glicine, mentre la composizione con rocce e scale al di sopra della portineria (fig. 2), alquanto diversa rispetto alla pianta del 1903, è valorizzata da "rose ad alberetto", da bordure di sempreverdi con tocchi dorati e con alberi di fico e palma nana, insieme ripetuto nella seconda tavola corrispondente al tratto superiore dello stesso pendio, dove le rose si accompagnano alle ortensie ed alle analoghe bordure, con esemplari di palme e di agave. Si individua quindi una scelta progettuale che coniuga diverse tradizioni: l'impianto viario, probabilmente condizionato anche dalle piccole dimensioni e dalle strade confinanti, comprende sia tratti rettilinei che curvilinei, quindi mira a fondere la regolarità del giardino formale, noto anche come "all'italiana", con l'andamento mosso e naturalistico del parco paesistico o "all'inglese"; anche per le piante da fiore si utilizzano le rose ed il gelsomino, protagonisti di tutti i giardini all'italiana, uniti a piante di provenienza orientale, come il glicine e le ortensie, insieme ad arbusti anch'essi tradizionali nella cultura italiana, come le siepi di alloro, sulle quali emergono nei tratti rocciosi palme e piante grasse. Questa tipologia di abbinamenti è ripetuta e sviluppata in tutto il giardino, introducendo gruppi differenti a caratterizzare le singole sezioni.

La terza tavola, infatti, dedicata all'organizzazione del tratto lungo la Via Aurora, mostra rose e glicine posti sul muro esterno di confine e composizioni di rose, ortensie, agavi, fichi d'India, vite canadese, edera, arbusti sempreverdi provenienti dal Giappone (*Aucuba japonica*) sui tratti rocciosi interni.

L'impegnativo angolo tra Via Aurora e Via Liguria è reso più elegante dall'elaborata composizione con scalinate tra le

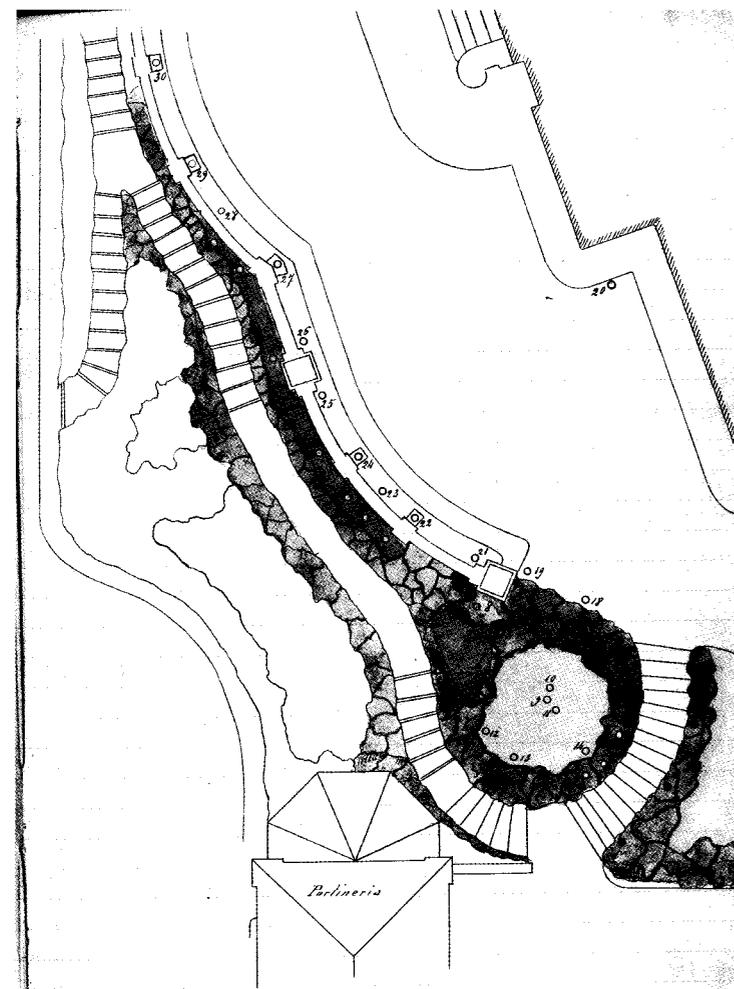


Fig. 2 - Il giardino di Villa Maraini vicino alla portineria all'ingresso, tavola II, 1910, Archivio dell'Istituto Svizzero di Roma.

rocce che accompagnano il viale e dalla prosecuzione di rose, glicine, gelsomino, edera, fichi d'India, alloro, cui si aggiungono peonie e soprattutto arbusti ed alberi d'alto fusto mediterranei

ed esotici, come i lecci e le palme da dattero; compare anche un nocciolo, che introduce la presenza di alberi da frutto, sviluppata in altri settori. Il tratto successivo lungo la Via Liguria prevede l'alternarsi di lecci e siepi di alloro affacciati sulla strada, mentre il pendio roccioso è animato da rose, rododendri e dalla bella ma infestante *Lantana Camara*, oltre che da un nocciolo. Il tratto più interno consente una maggiore varietà di piante: oltre alle rose, al gelsomino, ai lecci, alle bordure sempreverdi, tra cui la *Dracaena indivisa* del Madagascar, compaiono il cipresso, il pino, gli oleandri, gli eucalipti, la profumata e vivace *Catalpa bignonioides*, dai lunghi baccelli autunnali, il Calicanto estivo dai brillanti fiori rossi, le acacie, il raffinato Ibisco cinese, i cosiddetti fiori d'angelo, il biancospino, il lillà, la *Paulownia* proveniente dalla Cina e dal Giappone, di rapida crescita, l'infestante robinia, alcuni alberi da frutto, come i pruni, i kaki, il nespolo del Giappone, il pesco, di cui si specifica la maturazione a fine agosto.

Il settore successivo, prossimo all'edificio principale, prevede, accanto ad alberi d'alto fusto ed arbusti di grande portamento, sia mediterranei che provenienti da altri continenti, come i cipressi, gli aceri, le palme nane, le agavi, le *Cycas*, le magnolie, i fichi d'India, diversi esemplari di palme (*Cocos australis*), la *Jucca pendula*, una grande quantità e qualità di rose, numerosi eleganti alberi da frutto, come i ciliegi di vario tipo ed i melograni. Nella stessa area ma in un diverso settore svettano grandi palme (*Washingtonia robusta*), agavi, acacie, accompagnati da arbusti di delicati colori, come la *Lagestroemia indica*.

Le bordure che fiancheggiano il lato orientale dello stesso edificio sono allietate da rose, acacie e limoni. Il settore corrispondente all'area intorno alla scuderia (fig. 3) ha vivaci composizioni con prevalenza di rose, glicine e viti, comprendenti queste ultime anche il "pizzutello di Rovello", su cui svettano cipressi, palme, acacie, oleandri, magnolie, ma anche vivaci

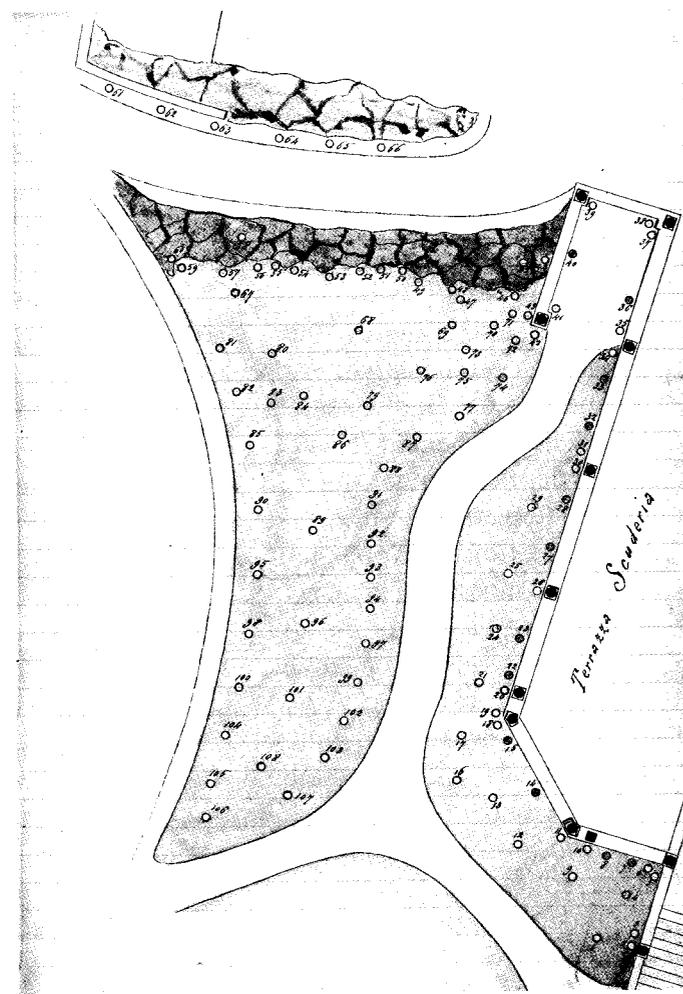


Fig. 3 - Il giardino di Villa Maraini vicino alla scuderia, tavola X, 1910, Archivio dell'Istituto Svizzero di Roma.

arbusti di *Bougainvillea*, colorati cespugli di *Weigelia*, il gelsomino del Cile, l'edera, le agavi, l'ibisco, la fiorita *Deutzia crenata*, le palme. Nello stesso settore in direzione occidentale

si intensifica la presenza di alberi da frutto, soprattutto meli, peri e peschi, ma non mancano i consueti oleandri, le palme, i fiori d'angelo, il gelsomino, i pini ed arbusti vari. Sempre intorno alla scuderia ma al confine con S. Isidoro gli alberi da frutto si diversificano, con albicocchi, peschi di maturazione diversa, ciliegi, meli, banani, nespole del Giappone, insieme ad un notevole quantitativo di viti di vario tipo, sempre accompagnati dalle immancabili rose.

Proseguendo verso l'ingresso principale sud-occidentale dello stesso edificio, si incontrano dapprima ancora peri, ciliegi, albicocchi e nespole del Giappone, che si accompagnano poi ad alberi ed arbusti ornamentali già utilizzati, quali palme nane, oleandri, pini, acacie, cipressi, lecci, magnolie, fiori d'angelo, sapientemente alternati in un intento di organizzata varietà, cui si aggiungono abeti bianchi, pioppi, un albero delle Perle, tigli, ulivi. Davanti alla mosca scalinata compare una fontana (fig. 4), costituita da una vasca a terra mistilinea, circondata da palme, rose ad alberetto e da un esemplare di "Amelia".

Nel settore curvilineo verso S. Isidoro si riducono gli alberi da frutto, mantenendo qualche albicocco e l'uva spina, e si incontra una ricercata selezione di alberi ed arbusti prevalentemente verdi, come i tassi, le varie conifere, i cipressi, i lecci, gli eucalipti, le *Thuje*, un esemplare di "*Cedrus atlantica argentea*", ma anche magnolie, fiori d'angelo, viburni, ligustri, *Iberis*, vari arbusti, in un delicato abbinamento di gamme di verde ed eleganti abbinamenti cromatici.

L'angolo nord-occidentale dell'edificio principale (fig. 5) è valorizzato da mandarini, rose, gelsomino, peschi e ciliegi, mentre proseguendo verso Via Ludovisi ritornano le composizioni di peonie, *Araucaria*, *Spiraea*, *Dracaena*, tassi, acacie, pini, *Paulownie* e cipressi. Si arriva all'angolo tra S. Isidoro e Via Ludovisi, dotato di una raffinata composizione di rocce e scalinate, arricchiti da gruppi arborei e da arbusti che rimandano alle

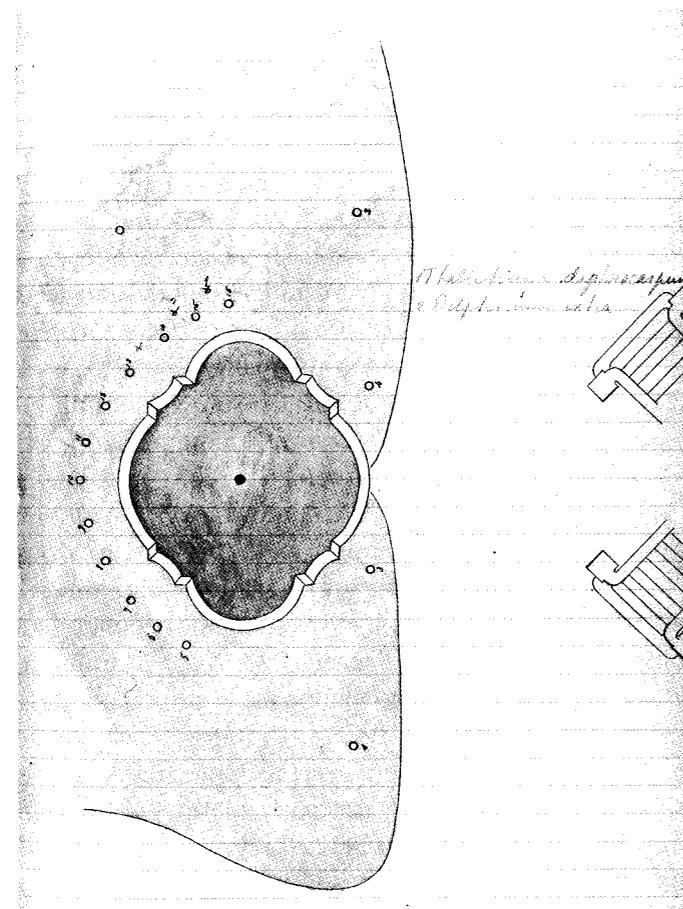


Fig. 4. Fontana con bordure vegetali davanti all'ingresso dell'edificio principale di Villa Maraini, tavola XIV, 1910, Archivio dell'Istituto Svizzero di Roma.

composizioni già incontrate, con rose, acacie, gelsomini, eucalipti, cipressi, palme, *Yucca*, oleandri, ma compaiono numerosi anche il *Bambù*, il lillà e la *Bonapartea gracilis*.

Il percorso si conclude su Via Ludovisi e si ritorna all'ingresso. Ancora una volta, l'autore della composizione si è orientato

sull'abbinamento di qualche albero da frutto, come i mandarini e gli aranci, con fiori di numerose varietà, come gelsomini, rododendri, rose di vario tipo, gardenie, con glicine, oleandri, *Bonapartea gracilis*, *Yucca*, agavi, pini, l'infestante *Ailanthus*, le palme, i cipressi, le agavi, le *Thuje*, e così via.

Indubbie sono l'accuratezza e l'originalità con cui si avvicinano fiori, arbusti, piante da frutto di diversa provenienza, accogliendo anche piante infestanti. Molti esemplari sono di rapida crescita, indicando la volontà di produrre un effetto sorprendente in breve tempo, e l'attenzione è volta a valorizzare accostamenti cromatici tradizionali, come quelli tra rose e gelsomini, ed altri insoliti. Si individuano affinità con altre composizioni di giardini derivati da lottizzazioni di celebri ville, come il giardino rilevato nel 1913 da Marcello Piacentini a Villa Aldobrandini a Magnanapoli, con uno splendido viale di camelie, arbusti ed alberi mediterranei ed esotici, organizzati in aiuole curvilinee simili a quelle di Villa Maraini, evidentemente secondo una moda ricorrente agli inizi del Novecento⁴. A Villa Maraini si concentrano però nel breve spazio alcune tra le principali partizioni di una villa barocca: domina l'elegante settore residenziale e di rappresentanza, dopo l'ingresso, esteso lungo i viali ai confini ed intorno all'edificio principale; particolarmente significativa è però anche la parte dedicata agli alberi da frutto, intorno alla scuderia, mentre manca la zona adibita alle grandi coltivazioni ed alla caccia, impossibile da collocare nelle ridotte dimensioni dello spazio verde. Tuttavia, sono presenti numerose viti di diverso tipo, utilizzate a scopo ornamentale ma rappresentanti altresì un richiamo alle celebri vigne romane. Antica tradizione

⁴ Cfr. C. BENOCCI, *Villa Aldobrandini a Roma*, Roma 1992; cfr. anche C. BENOCCI, *Villa Tre Madonne. L'Ambasciata del Belgio presso la Santa Sede e l'eredità spirituale di Giulio III, papa toscano*, Roma 2010, con bibliografia precedente.

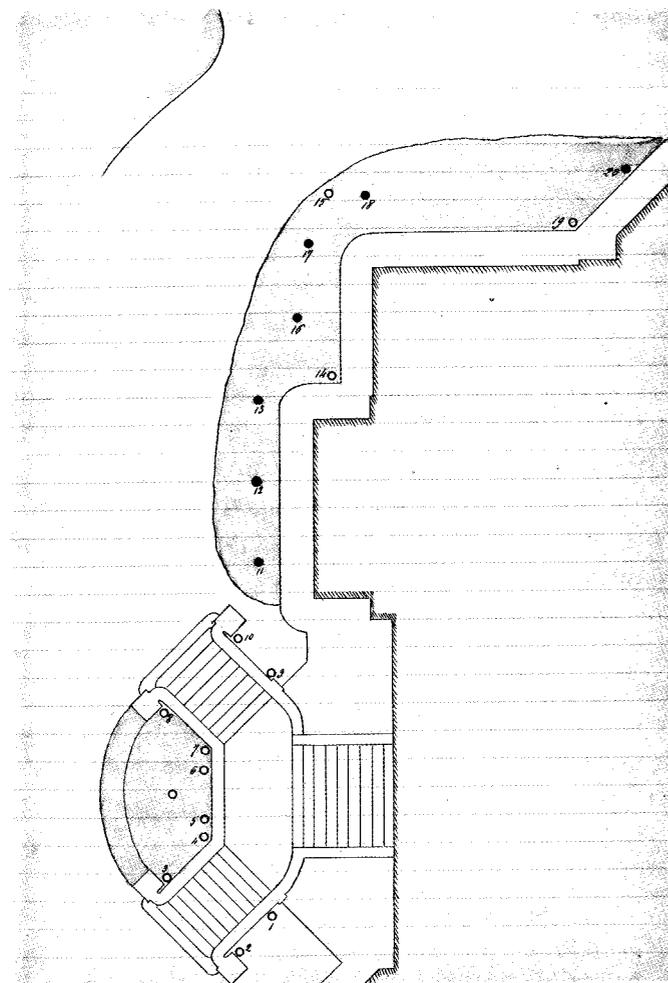


Fig. 5 - Pianta del giardino all'ingresso principale dell'edificio padronale della Villa Maraini, tavola XVI, 1910, Archivio dell'Istituto Svizzero di Roma.

e piante esotiche sono mescolate e rinnovate in composizioni vivaci e gioiose, un inno al progresso del nuovo secolo, annote

con la meticolosità e la cura svizzera del proprietario e del suo ambiente.

La valorizzazione dell'edificio padronale ottenuta con il giardino lascia intendere che anche il progetto di quest'ultimo sia dovuto o almeno controllato dagli stessi progettisti dell'edificio, Otto Maraini e Carrillo Garavaglia, pur se non si esclude l'apporto di giardinieri esperti. Per questa villa italiana non si utilizzano le piante alpine secondo la moda elaborata in territorio svizzero in quegli anni⁵; abbondano i fiori, largamente utilizzati anche nei giardini paesistici romani frutto del rinnovamento ottocentesco delle grandi ville barocche, come dimostra l'elenco del 1856 delle piante messe a coltura a Villa Doria Pamphilj⁶, fiori che secondo autori celebri nel Novecento, come Edith Wharton, non costituivano una caratteristica dei giardini italiani⁷, affermazioni smentite dai documenti emersi nelle moderne ricerche: in sintesi, questo piccolo capolavoro di villa sembra piuttosto porsi come un omaggio all'integrazione tra Roma e l'Europa.

“Giardino 1910”

(Archivio Istituto Svizzero di Roma: è stata introdotta una nuova numerazione corrispondente alle tavole sulle quali sono riportati i disegni con l'elenco delle piante)

⁵ *Ville e villeggiatura: tra eclettismo e razionalismo, 1875-1945: Castione della Presolana, Bratto, Dorga, Giogo*, a cura di A. PANSERA, Cinisello Balsamo 2005.

⁶ C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj a Roma. Agronomia, paesaggio, architettura nell'Ottocento*, «Storia della città», n. 42, Milano 1988, pp. 118-124.

⁷ E. WHARTON, *Ville italiane e loro giardini*, ed. Firenze 1991; M.L. GÖTHEIN, *I. Dall'Egitto al Rinascimento in Italia, Spagna e Portogallo*, ed. it. a cura di M. DE VICO FALLANI e M. BENCIVENNA, Firenze 2006; G. MASSON, *Giardini d'Italia*, Milano 2011.

I	II	III
1. <i>Rynchospermum jasminoides</i>	1. <i>Hidrangea hortensis</i>	1 a 12. Varietà di rose rampicanti
2 e 3. Id. Id.	2. Id. Id.	13. <i>Aucuba japonica</i>
4. Rosa rampicante rossa	3. <i>Veronica</i>	14. <i>Ficus d'India</i>
5. Id. Id. gialla	4,5,6. <i>Hidrangea hortensis</i>	15.16. <i>Hidrangea hortensis</i>
6. Id. Id. <i>bordeaux</i>	7. <i>Chamaerops humilis</i>	17 Rosa rampicante
7 a 12. <i>Laurus nobilis</i>	8. <i>Lonicera aurea reticulata</i>	18.19.20 Agave
13. <i>Wistaria Chinensis (Glycine Sinensis)</i>	9. <i>Phoenix dactilifera</i>	21. Rosa rampicante
14. Rosa rampicante rossa	10.11. <i>Rose Grimpson Rambler</i>	22. Agave
15. <i>Wistaria Chinensis</i>	12.13.14. Agave	23. <i>Ampelopsis Weitchi</i>
16. Rosa rampicante	15 al 30. Varietà di rose rampicanti	24. Agave
18 a 24. Rose ad alberetto		26. <i>Hedera</i>
25. <i>Chamaerops humilis</i>		27.28 Agave
26. Rosa ad alberetto		29. <i>Ampelopsis</i>
27 Id.		30. <i>Wistaria Chinensis</i>
28.33 <i>Lonicera aurea reticulata</i>		
IV	V	VI
1. <i>Hedera variegata</i>	N.B. Tra un <i>Ilex</i> e l'altro vi sono sempre Numero 3 piante di <i>Laurus nobilis</i>	1.2. <i>Rynchospermum jasminoides</i>

2. Rosa rampicante	1. Rosa rampicante	3 al 30. Varietà di rose rampicanti
3. <i>Ficus d'India</i>	2,3,4. <i>Hydrangea arborescens</i>	31.32.33. <i>Lonicera aurea reticulata</i>
4. <i>Wistaria Chinensis</i>	5. <i>Ilex</i>	34. <i>Pinus Pinea</i>
5,6. Rosa rampicante	6. Rosa rampicante	35. <i>Pittosporum Blachvilli</i>
7. <i>Rynchospermum jasminoides</i>	7.9. <i>Rhododendrum hybridum</i>	36. <i>Dracaena indivisa</i> (gruppo di 5 piante)
8. <i>Phoenix dactilifera</i>	8.10. <i>Ilex</i>	37. <i>Catalpa Bignonoides</i>
9 a 13. Rose rampicanti	11. <i>Rhododendrum hybridum</i>	38 a 45. <i>Nerium Oleander</i>
14. <i>Phoenix dactilifera</i>	12.13. <i>Ilex</i>	46. <i>Calycanths Floridus</i> (<i>Pompadour</i>)
15. Id. Id.	14. <i>Rhododendrum hybridum</i>	47. <i>Pinus Pinea</i>
16. Id. Id.	15. <i>Ilex</i>	48. <i>Acacia floribunda</i>
17. <i>Corylus Avellana</i> (Nocciolo)	16. <i>Rhododendrum hybridum</i>	49. <i>Hibiscus syriacus</i>
18. <i>Ilex</i> (Leccio o Elce)	17. Rosa rampicante	50. <i>Paolonia</i>
19. Rosa	18. <i>Ilex</i>	51. <i>Ilex</i> (Leccio o Elce)
20. <i>Laurus nobilis</i>	19. <i>Rhododendrum hybridum</i>	52. <i>Calycantus Floridus</i>
21 a 24 Rose rampicanti	20. Rosa rampicante	53. <i>Pinus Pinea</i>
25. <i>Paeonia arborea</i>	21. <i>Ilex</i>	54. <i>Acacia Piramidalis</i>
	22. <i>Lantana Camara</i>	55. <i>Phyladelphus coronarius</i> (fiori angelo)
	23. Rosa rampicante	56. <i>Ilex</i>
	24. <i>Lantana Camara</i>	57.58. <i>Syringa vulgaris</i>
	25. <i>Rhododendron</i>	59. <i>Prunus Pissardi</i>
	26. <i>Ilex</i>	60. <i>Acacia monophilla</i>

	27. <i>Lantana Camara</i>	61. <i>Diospyros Kaki</i>
	28. <i>Rhododendrum hybridum</i>	62. <i>Crataegus glabra</i>
	29. Rosa rampicante	63. Id. Id.
	30. <i>Corylus Avellana</i>	64. <i>Syringa vulgaris</i> bianca
	31. <i>Aleania</i>	65. <i>Acacia Floribunda</i>
	32. <i>Ilex</i>	66. <i>Nerium Oleander</i>
	33. <i>Lonicera aurea reticulata</i>	67. Id. Id.
		68. <i>Ilex</i>
VII	VIII	69. <i>Prunus Pissardi</i>
1. <i>Cupressus</i>	1. <i>Washingtonia robusta</i>	70. Pesco (qualità durace matura fine agosto)
2. Rosa ad alberetto bianca	2. Agava	71. <i>Eucalyptus globulus</i>
3. Ciliegio <i>Belle de Choisy</i>	3. <i>Acacia cultiformis</i>	72. <i>Syringa vulgaris</i>
4 a 8. <i>Yucca glauca pendula</i>	4. Id. Id.	73. <i>Eryobotrya japonica</i>
9. Rosa ad alberetto	5. Id. Id.	74. <i>Laurus nobilis</i>
10. Ciliegio <i>Reine Hortense</i>	6. <i>Lagerstroemia Indica</i>	75. <i>Prunus Pissardi</i>
11. Agava		76. <i>Nerium Oleander</i>
12.13.14. <i>Yucca pendula</i>	IX	77. <i>Robinia vulgaris</i>
15. Rosa ad alberetto	Da 1 a 16. Rose ad alberetto	78.79. <i>Syringa vulgaris</i>
16. Ciliegio <i>Anglaise hâtive</i>	17. Rosa rampicante	80. <i>Pittosporum Blachvilli</i>
17.18. <i>Yucca pendula</i>	18. <i>Acacia sofora</i>	81. <i>Nerium Oleander</i>
19. Rosa ad alberetto	19.20.21. Limoni	82. <i>Amelia</i>

20. Ciliegio <i>Belle de Choisy</i>	n. 76 Rose basse	83. <i>Nerium Oleander</i>
21.24.25. <i>Yucca pendula</i>	22.23.24.25. Rose rampicanti	84. <i>Acacia Floribunda</i>
22.26. Agava	26 a 32. Rose ad alberetto	85. <i>Prunus Pissardi</i>
23. <i>Ficus d'India</i>	33. Rosa rampicante	86. <i>Cupressus</i>
27. Rosa ad alberetto		87. <i>Syringa vulgaris</i>
28. Ciliegio <i>Anglaise hâtive</i>	X	88. <i>Wistaria chinensis</i>
29. <i>Ficus d'India</i>	1. <i>Nerium Oleander</i>	XI
30. <i>Jucca pendula</i>	2. Rosa rampicante	1. <i>Rhynchospermum jasminoides</i>
31. Rosa ad alberetto	3. <i>Wistaria Chinensis</i>	2. <i>Camaerops excelsa</i>
32. Ciliegio <i>Belle de Choisy</i>	4. <i>Nerium Oleander</i>	3. <i>Lagerstroemia Indica</i>
33. <i>Yucca glauca pendula</i>	5. Rosa rampicante	4. <i>Phoenix Silvestris</i>
34. <i>Ficus d'India</i>	6. <i>Wistaria Chinensis</i>	5. <i>Nerium Oleander</i>
35. Agava	7.8. Viti	6. <i>Weigelia amabilis</i>
36. Rosa ad alberetto	9. <i>Nerium Oleander</i>	7. <i>Philadelphus coronarius</i> (fior pazienza o fior angiolo)
38. Ciliegio <i>Griotte du Nord</i>	10.11. Rosa rampicante	8. <i>Pinus Pinea</i>
39.40. <i>Ficus d'India</i>	12.13. <i>Nerium Oleander</i>	9. Pero <i>Doyenné d'hiver</i>
41. <i>Yucca</i>	14.15. Viti	10. Pesco precoce <i>Amsden</i>
42. <i>Ficus d'India</i>	16. <i>Cupressus</i>	11. Melo Imperatore Alessandro
43. <i>Yucca</i>	18. <i>Wistaria Chinensis</i>	12. Melo Ranetta Canadà

44. Agava	19.20. Rose rampicanti	13. Id. Id.
45. Rosa ad alberetto	17.21.24. <i>Nerium Oleander</i>	14. Id. Id.
46. Ciliegio <i>Anglaise hâtive</i>	22.23. Viti	15. Melo Imperatore Alessandro
47.48. Agava	25. <i>Nerium Oleander</i>	16. Melo <i>Calville rouge d'hiver</i>
49.50. <i>Yucca</i>	26. Rosa rampicante	17. Pero <i>Olivier de Serres</i>
51. Agava	27.28. Viti	18. <i>Pinus Pinea</i>
52. Rosa ad alberetto	29. <i>Nerium Oleander</i>	19. Pesco precoce <i>Amsden</i>
53. <i>Acer Negundo</i>	30. Rosa	20. Melo <i>Reinette du Canadà</i>
54. <i>Yucca</i>	31. <i>Wistaria Chinensis</i>	21. Melo <i>Pearmain Adams</i>
55. <i>Ficus d'India</i>	32.33. Viti	22. Melo <i>Reinette du Canadà</i>
56.58. <i>Acer Negundo</i>	34.35. Rose	23. Melo Imperatore Alessandro
57.59. <i>Punica granatum</i>	36. Vite Pizzutello nero di Rovello	
60. <i>Yucca</i>	37. <i>Wistaria Chinensis</i>	XII
61.63. <i>Acer Negundo</i>	38.39. Rose rampicanti	1.2. Viti di moscato nero
62. <i>Punica granatum</i>	40. Vite Pizzutello nero di Rovello	3. Viti Barberossa
64.65. <i>Phoenix</i>	41.42. Rose rampicanti	4. Viti Salamanna
66. <i>Cycas revoluta</i>	43.44. <i>Wistaria Chinensis</i>	5. e 6. Viti Pizzutello
67. Gruppo di n. 28 rose ad alberetto	45. <i>Hedera</i>	7. Rosa rampicante gialla

68. <i>Magnolia longifolia</i>	46. <i>Weigelia amabilis</i>	8. Albicocco <i>de Nancy</i>
69 a 72. <i>Cocos australis</i>	47. <i>Mandevillea suaveolens</i>	9. Pesco Lugliatico
73.76. <i>Pritchardia filifera</i>	48.50. <i>Hedera</i>	10.11.12. Viti (senza semi)
74. <i>Cocos australis</i>	46. <i>Weigelia amabilis</i>	13 e 14. Pesco precoce <i>Amsden</i>
75. <i>Brahea Roezlii</i>	49.50.51. <i>Mandevillea</i>	15.16.17. Viti
77.79. <i>Chamaerops humilis</i>	53.55. <i>Hedera</i>	18. Pesco Lugliatico
80. <i>Cycas revoluta</i>	54.56. <i>Mandevillea suaveolens</i>	19. Id. (secondi)
	57. <i>Agava</i>	20. Vite
XIII	58. <i>Bougainvillea glabra</i>	21. <i>Eriobotrya japonica</i>
1 e 2. Peri <i>Olivier de Serres</i>	59. <i>Cupressus</i>	22. Pesco Rossetto (½ agosto)
3. Peri <i>Josephine De Malines</i>	60. <i>Eleagnus ferruginea</i>	23. Ciliegio (<i>Giugne precoce de Mai</i>)
4. <i>Chamaerops excelsa</i>	61 a 66. Rose rampicanti	24. Albicocco Royal
5. <i>Nerium Oleander</i>	67. <i>Magnolia</i>	25. Ciliegio (<i>Giugne Garcine</i>)
6. <i>Pero Passe Crassane</i>	68. <i>Phoenix canariensis</i>	26. Pesco
7. e 8. <i>Pero Royale d'hiver</i>	69. <i>Acacia Balleana</i>	27. Albicocco <i>Doré de Dubois</i>
9. <i>Pinus Pinea</i>	70.72. <i>Barberis coralina</i>	28. Pesco <i>Galopin</i>
10. <i>Pero Passe Crassane</i>	71.73. <i>Deutzia crenata</i>	29. Pesco a fiore doppio
11. <i>Nerium Oleander</i>	74. <i>Hibiscus syriacus</i>	30. Pesco Rossetto (1/2 agosto)

12. <i>Pero Beurré Clairgean</i>	75. <i>Pinus Pinea</i>	31. Melo limoncello
13. <i>Acacia Floribunda</i>	76.77. <i>Deutzia crenata</i>	32. Pesco
14. <i>Eryobotrya japonica</i>	79. Id.	33. <i>Winter banana</i>
15. <i>Cupressus</i>	80 a 86. Rose ad alberetto	34. Melo
16. <i>Nerium Oleander</i>	87. <i>Barberis corallina</i>	
17. <i>Pinus Pinea</i>	88. <i>Hibiscus syriacus</i>	XVI
18. Ciliegio (Grossa di Pistoia)	89. <i>Cocos australis</i>	1 a 10. Rose rampicanti
19. <i>Eryobotrya japonica</i>	90 a 107. Rose ad alberetto	11. Mandarino
20. <i>Syringa Matieu de Bombasle</i>	108. <i>Cocos australis</i>	12. Id.
21. <i>Acacia dealbata</i>		13. Id.
22.23.24. Id. Id.	XIV	14. Rosa rampicante
25. <i>Syringa</i>	1. <i>Phoenix canariensis</i>	15. <i>Rynchospermum</i>
26. <i>Eucalyptus globulus</i>	2. Id. Id.	16. Pesco a fiore doppio
27. <i>Cupressus</i>	3. <i>Amelia</i>	17. Id.
28. <i>Catalpa Bignonoides</i>	4. Id.	18. Id.
29. <i>Ilex</i>	5 a 16. Varietà di rose ad alberetto	19. Rosa rampicante
30. <i>Nerium Oleander</i>		20. Ciliegio selvatico da seme
31. <i>Magnolia Yulam</i>	XV	
32.33. <i>Nerium Oleander</i>	1. <i>Cryptomeria elegans</i>	XVII
34. <i>Magnolia Yulam</i>	2. <i>Magnolia Yulam</i>	1. <i>Spiraea callosa alba</i>
35. <i>Nerium Oleander</i>	3. <i>Araucaria imbricata</i>	2. <i>Paeonia arborea</i>
36.38. <i>Acacia Floribunda</i>	4. <i>Araucaria Bidwilli</i>	3. <i>Araucaria Bidwilli</i>

37. Albicocco precoce <i>Doré de Dubois</i>	5. <i>Iberis semperflorens</i>	4. <i>Cupressus funebris</i>
39. <i>Symphoricarpos recemosus</i> (albero delle Perle)	6. <i>Magnolia Yulam</i>	5. <i>Paeonia arborea</i>
40.42. <i>Syringa vulgaris</i>	7. Uva spina	6. Gruppo di 5 <i>Dracaena indivisa</i>
41. <i>Eryobotrya japonica</i> (Nespolo del Giappone)	8. Albicocco precoce <i>Doré de Dubois</i>	7. <i>Cryptomeria elegans</i>
43. <i>Acacia monophilla</i>	9. <i>Phyladelphus coronarius</i>	8. <i>Acacia monophilla</i>
44. <i>Ilex</i>	10. <i>Cupressus</i>	11. <i>Pinus Pinea</i>
45.46. <i>Nerium Oleander</i>	11. <i>Iberis semperflorens</i>	
47.48.49. <i>Olea fragrans</i>	12. <i>Catalpa Bignonoides</i>	XVIII
50. <i>Pinus Pinea</i>	13. <i>Ilex aquifolium</i>	1.2.3. <i>Acacia floribunda</i>
51. <i>Nerium Oleander</i>	17 a 20. <i>Ligustrum japonicum</i>	4.5.6. <i>Eleagnus ferruginea</i>
52. <i>Catalpa Bignonoides</i>	21. <i>Cupressus</i>	7. Rosa rampicante rossa
53. <i>Eucalyptus globulus</i>	22. <i>Ligustrum japonicum</i>	8.9. <i>Bambusa</i>
54. <i>Pinus insignis</i>	23.24. <i>Weigelia amabilis</i>	10. <i>Eleagnus ferruginea</i>
55.57. <i>Phyladelphus coronarius</i>	25. <i>Viburnum opulus</i>	11.12. Rosa rampicante
58. <i>Tilia americana</i>	26. <i>Ilex</i>	13. <i>Eucalyptus amigdalina</i>
59. <i>Cupressus</i>	27. <i>Thuja gracilis aurea</i>	14. <i>Eleagnus ferruginea</i>
60.62. Uva spina	28. <i>Acacia monophilla</i>	15. <i>Rynchospermum jasminoides</i>

61. <i>Eryobotrya japonica</i>	29. <i>Paulownia</i>	16.17.18. Rose ad alberetto
63. Ciliegio Reine Hortense	30. <i>Cedrus atlantica argentea</i>	19.20. <i>Dracaena Indivisa</i>
64. <i>Acacia dealbata</i>	31. <i>Ilex Wateresi</i>	21. Gruppo di <i>Bambusa</i>
65 a 68. <i>Acacia longifolia</i>	32. <i>Ligustrum japonicum</i>	22. <i>Cupressus</i>
69. <i>Populus Italica</i>	33. <i>Eucalyptus globulus</i>	23. <i>Phoenix canariensis</i>
70. <i>Abies alba</i>	34. <i>Taxus</i>	24. Rosa rampicante
71. <i>Populus Italica</i>	35. <i>Cupressus</i>	25. Agava
	36. <i>Viburnum Opulus</i>	26. <i>Lilla cetrina</i>
	37. <i>Acacia longifolia</i>	27. <i>Eleagnus</i>
	38. <i>Acacia floribunda</i>	28.29. Rose rampicanti
	39. Id. Id.	30. <i>Rynchospermum jasminoides</i>
XIX	XX	31. <i>Yucca pendula</i>
1 a 4. Mandarini	1 e 7. Arancio	32. <i>Bonapartea juncea</i>
5. <i>Bonapartea gracilis</i>	2 e 6. <i>Yucca pendula</i>	33.34. <i>Yucca pendula</i>
6. <i>Wistaria Chinensis</i>	3.4.5. Mandarino	35. N. 7 <i>Spiraea</i> a fiore doppio
7. <i>Jasminum</i>	8. <i>Wistaria Chinensis</i>	36. <i>Nerium Oleander</i>
8. <i>Yucca pendula</i>	9. <i>Dasylyrion longifolium</i>	
9.11. <i>Phormium Veitchii</i>	10.11. <i>Cupressus</i>	
10. <i>Nerium Oleander</i>	12. Agava	
12.	13. <i>Bonapartea gracilis</i>	
13.14. <i>Spiraea</i>	14. <i>Wistaria Chinensis</i>	
15. <i>Bonapartea gracilis</i>	15. <i>Chamaerops excelsa</i>	
16. <i>Jasminum</i>	16. <i>Araucaria excelsa</i>	
17. <i>Wistaria Chinensis</i>	17. Agava	

18.19.20. <i>Spiraea sem-</i>	18. <i>Chamaerops ex-</i>	
21. <i>Bonapartea juncea</i>	19. Rosa rampicante	
22. <i>Spiraea semplice</i>	20. <i>Phoenix dactilifera</i>	
23. <i>Ailanthus glandu- losa</i>	21.23. <i>Chamaerops excelsa</i>	
24.25. <i>Rynchospermum jasminoides</i>	22. <i>Yucca</i>	
26. <i>Rhododendrum hy- bridum</i>	24. <i>Wistaria Chinensis</i>	
27. <i>Spiraea</i>	25. Agava	
28. <i>Ailanthus glandu- losa</i>	26. <i>Thuja Juccari nana</i>	
29. Agava	27.28. <i>Tritoma uvaria grandiflora</i>	
30. <i>Rhododendrum hy- bridum</i>	29. Agava	
31. Arancio	30.31.32. Rose rampi- canti	
32 a 34. <i>Rhododendrum hybridum</i>	33. <i>Rynchospermum jasminoides</i>	
35.36. Mandarino	34. <i>Araucaria excelsa</i>	
37.39. <i>Yucca pendula</i>	35. Agava	
40. Arancio	36.37. Rose rampicanti	
41.42. <i>Rhododendrum hybridum</i>	38. Id. Id.	
43. <i>Phoenix canariensis</i>	39. Gruppo di gardenia	
44. <i>Pinus Pinea</i>	40. Id. di N. <i>Rhodo- dendrum</i>	
45.46.47. <i>Nerium Ole- ander</i>	41. Id. di N. Id.	

Pittori e musicisti del Grand Tour: l'attimo fuggente

MAURIZIO BERRI

Ogni volta che sento evocare il *Grand Tour* corro inevitabilmente con l'immaginazione all'epoca romantico-neoclassica come se la riscoperta delle antiche vestigia romane fosse una peculiarità esclusiva del Settecento.

In realtà la tradizione del viaggio in Italia, avendo Roma come ultima meta comincia sin dall'alto Medioevo quando torme brulicanti di "romei" calano sulla penisola sognando di toccare i luoghi del martirio degli apostoli e di prostrarsi davanti al Vicario di Cristo. Con il passare dei secoli alla lunga processione dei pellegrini penitenti si affianca, attratta dai fasti del Rinascimento, una nuova teoria di viaggiatori di estrazione laica: gli artisti, che mirano a Roma come maestra di storia e di arte.

Aprono la fila del XV secolo i pittori fiamminghi con una raffigurazione della natura – osserva Maria Anna Causati Vanni – avvolta in veli archeologici-pastorali, filtrata attraverso un'ottica carica di suggestioni storiche, classico-paganeggianti.

Sarà poi Claude Lorrain a fondere in maniera perfetta le suggestioni paesistico-monumentali della Campagna romana in composizioni che esprimono la totale simbiosi degli elementi storici e di quelli naturali, anticipando di un secolo il punto d'arrivo di un'analoga ricerca svolta dai musicisti scesi anch'essi nel Bel Paese alla ricerca d'ispirazione.

Pittori per primi, s'è detto, poi letterati e musicisti; gli artisti scendono a frotte nella penisola mossi da un unico obiettivo:

cogliere la bellezza dell'attimo fuggente, quell'attimo – annota Egidio Maria Eleuteri – teso a ricordare che l'Urbe aveva fatto il mondo, lo aveva visto crescere e gli aveva lasciato il suo segno indelebile. E Roma, nonostante fosse caduta sepolta nella sabbia del tempo ne restava la madre pagana.

Le antiche strade romane, i ponti, gli acquedotti che interrompevano la monotonia del paesaggio, assieme ai grandi ruderi che costellavano ogni angolo della Campagna romana, diventavano così – ricorda Rigel Langella – le tappe di una sorta di viaggio iniziatico, come gli antichi seguaci dei Misteri, che passavano simbolicamente attraverso la morte per diventare, con la palinogenesi, i due-volti nati, capaci di comprendere *eros-thanatos*, vita-morte, come aspetti complementari di uno stesso *continuum* di esistenza.

E sono gli stessi cammini sul pellegrinaggio laico della memoria e dell'arte che colpiscono la vena romantica di Chateaubriand, nel suo itinerario tra fisico e metafisico lungo la via Appia.

«Qua e là si scorgono accenni di strade romane in luoghi ove non passa più alcuno e tracce disseccate di torrenti invernali simili, quando si vedano di lontano, a grandi strade battute e frequentate, mentre non sono che il letto deserto di un'onda tempestosa e trascorsa come il popolo di Roma. Rari sono gli alberi, dovunque s'alzano rovine che sembrano le foreste e le piante indigene d'una terra composta dalla polvere dei morti e dai ruderi degli imperi».

E se i pittori restano stregati dalla Campagna romana i musicisti paiono invece privilegiare i luoghi incantati dell'anima.

Non a caso Wagner e Grieg s'abbandonano al sogno, rapiti dall'estasi paradisiaca di Ravello, e se il primo tramuta villa Rufolo nel giardino incantato di Klingsor per il viaggio salvifico di Parsifal, il secondo impone a Peer Gynt un viaggio d'amore eterno e d'eterna fuga vagheggiando questa «costa sopra il mare riguardante».



Ninna Nanna, acquerello di Francesco Ballesio del 1895.

Diverso è il fascino che la Campagna romana esercita sui pittori. Essa emanava un'interiore potenza di silenzio, un rimpianto che superava il tempo, una natura implacabile, solenne e disperatamente malinconica. Ancora vergini d'accetta i grandi alberi assorti contemplavano la loro pacata tristezza. Valli boschive e segregate, immacolati tabernacoli protetti dagli urti della civiltà con il suo progresso e le sue utilità, la Campagna appariva come un universo in cui l'angoscia della palude di una condanna inappellabile e diffusa si alternava alla squillante gioiosità delle sue colline, che speronavano il piano e s'innalzavano sull'orizzonte delle sue pianure. Pochi fienili, pochi casolari, lì da tempo immemorabile, indicavano una presenza umana diradata e remota. L'avvenimento della vita si librava nella selvaggia natura dei bufali, dei cavalli bradi, delle capre, delle pecore custodite da cani pastori maremmani che, con il loro abbaiare roco, rompevano il ronzio del vento imperversante. La Campagna rappresentava

Non solo guerra.

Le carte Kanzler della Raccolta Ceccarius

LAURA BIANCINI

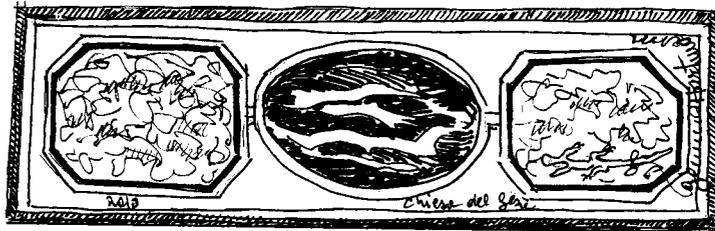
l'aria, l'acqua, la luce, gli animali, le piante, la libertà, il sole, il vento, l'azzurro, il verde, gli odori ammansiti del latte cagliato, del fuoco liberato, delle pecore, delle foglie morenti, del concime ...

L'odore della vita era l'odore della libertà. E la vita si congiungeva silenziosa alla morte, accettata come un'esperienza di vita senza paura.

Era una Campagna aperta senza gli sminuzzamenti dei filari, della proprietà dei campi. Essa parlava all'anima con il suo possente respiro offrendo uno scenario di fatalità imminente che annullava il pensiero quotidiano degenerato dalla disperazione.

Pittori e musicisti restano in ogni caso due facce di una medesima medaglia: la sintesi così ben riuscita al Lorrain tra elementi storici e naturali si ripropone più di due secoli dopo nelle bellissime sinfonie di Ottorino Respighi, dove un colore armonico ed orchestrale ricco e raffinato si fonde con una semplicità di disegno essenzialmente latina. E sulle ali dolcissime delle *Fontane di Roma* e dei *Pini di Roma* socchiudo gli occhi mentre nella mente esplodono in tutta la gamma di colori le sottili velature degli acquerelli di Anivitti e Carlandi.

È solo un attimo ... ma ha il sapore dell'infinito.



I centenari, oltre a celebrare e ricordare grandi eventi o illustri personaggi, costituiscono anche l'occasione per studiosi e addetti ai lavori per frugare e far così riemergere documenti pubblici o privati giacenti negli archivi e nelle biblioteche.

È il caso, ad esempio, del piccolo nucleo di "Carte Kanzler"¹, costituito da documenti di vario genere relativi al generale Herman Kanzler e ai suoi familiari, conservato nella Raccolta Ceccarius della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. L'illustre romanista lo aveva avuto da Augusto Jandolo il quale, a sua volta lo aveva acquistato il 24 febbraio 1930, ad esclusione della lettera di Pio IX che fu invece acquistata qualche mese dopo, il 29 luglio, come si legge, sulla cartella che fa da contenitore e che reca, a mo' di titolo, la dicitura «1867 e 1870 Documenti importanti Kanzler»².

Ricordiamo inoltre che presso l'Archivio Segreto Vaticano è conservato un altro fondo, ben più cospicuo, di "Carte Kanzler - Vannutelli" del quale grazie ad un progetto finanziato dalla Fondazione Marco Besso, la cui realizzazione è iniziata nel novembre 2009, sono state previsti il riordino e l'inventariazione analitica. Il risultato di questo lavoro sarà pubblicato in un volume che dovrebbe uscire nel 2012.

Hermann von Kanzler (1822-1888) è stato l'ultimo Capo di

¹ BNCR, ARC 15 I A/1-41, 1 Allegato.

² BNCR, ARC 15 I A Allegato.

Stato Maggiore dell'esercito pontificio, colui che ha comandato la difesa di Roma nella battaglia di Porta Pia. La sua carriera, iniziata con regolari studi militari, lo portò nell'esercito dello Stato pontificio nel settembre 1845 con il grado di cadetto, e si svolse poi lungo tutto il periodo risorgimentale. Prese parte alla prima guerra d'indipendenza, corse in difesa di Pio IX a Gaeta; nel 1860 fu impegnato nella repressione dei moti di Romagna e nella campagna nelle Marche e in Umbria. Il 27 ottobre 1865 ebbe l'incarico di Pro Ministro delle armi dello Stato pontificio succedendo a monsignor Federico Francesco Saverio de Merode e in quello stesso anno assunse il comando delle truppe pontificie al posto del generale de Lamoricière³. Nell'autunno del 1867, di nuovo sul campo di battaglia, ebbe il compito di fermare l'impresa di Garibaldi per liberare Roma, riportando la vittoria definitiva a Mentana il 3 novembre 1867.

La difesa di Roma nel 1870 a Porta Pia fu la sua ultima impresa militare e in quella circostanza ebbe l'ingrato compito di firmare la resa e poi la capitolazione.

Continuò poi a mantenere, seppure simbolicamente, i suoi incarichi all'interno del Vaticano.

Le "Carte Kanzler" della Raccolta Ceccarius, nelle quali si trovano per lo più originali, ma anche copie o minute, sono contenute in 41 buste divise in tre sezioni. Le buste da 1 a 11 comprendono documenti relativi agli scontri tra garibaldini e soldati pontifici nell'autunno del 1867: si tratta di lettere o telegrammi scambiati con ufficiali impegnati nelle manovre, con personaggi politici, ma anche con la moglie Laura Vannutelli. Le buste da 12 a 22 contengono documenti relativi alla presa di Roma, lettere o dispacci che precedettero quella critica giornata o scambiati proprio durante la battaglia, nonché altri documenti relativi alle ore o ai giorni successivi. Tra questi ricordiamo una

³ Generale Christophe Louis Léon Juchault de Lamoricière

lettera datata 8 ottobre indirizzata a Kanzler dal comandante Thomalè⁴ subito dopo il suo rimpatrio a Ems pris de Loire. La lettera, quasi priva di punteggiatura, fu evidentemente scritta tutta d'un fiato, sotto l'onda dell'emozione e dell'indignazione; in essa il generale racconta la sua versione di quella drammatica giornata⁵. Nelle buste da 23 a 40 si trovano invece documenti di argomento vario: corrispondenza della famiglia Vannutelli-Kanzler, lettere scritte o indirizzate al generale Hermann Kanzler su questioni private o particolari e anche due lettere del luglio 1859 in relazione ai moti di Romagna, presumibilmente indirizzate da Kanzler al generale de Lamoricière. La busta 41 contiene tre soli documenti: sul primo si leggono notizie sulla campagna del 1860 riguardanti il generale Kanzler desunte dal protocollo del gabinetto del Ministro delle Armi; il secondo è una relazione sulla capitolazione conclusa da Kanzler insieme ai generali francesi Dumont e De Phelez e il maggiore garibaldino Luigi Maggiolo⁶ il 4 dicembre 1867, e infine il terzo è un inquietante elenco anonimo di presunti cospiratori contro il Governo Pontificio, designati con nome indirizzo e professione.

Certamente i documenti più importanti o interessanti sono quelli che si riferiscono ad episodi ben noti del nostro Risorgimento; tra questi ne ricorderemo soltanto qualcuno che ci racconta quegli stessi eventi da dietro le quinte, fatti piccoli o grandi che avvengono quando il sipario della storia non si è an-

⁴ Capitano Giovanni Thomalè.

⁵ Cfr: L. BIANCINI, *Lettere e diari, la storia raccontata "in diretta". Testimonianze a Roma 1848-1870*. In *L'Italia s'è desta: stampa satirica e documenti d'archivio per una lettura storico iconografica dell'Unità d'Italia* a cura di F. SANTILLI. [Montelupone, Centro Studi Gabriele Galantara], 2011, p. 228-237.

⁶ Maggiore visconte Luigi Maggiolo da Pieve di Teco.

cora alzato o quando si è definitivamente chiuso, i riflettori sono spenti e la platea è vuota.

In una lettera scritta appena una settimana prima della breccia di Porta Pia, ad esempio, Vincenzo Tizzani, monsignore e cappellano maggiore delle truppe pontificie, così scrive al generale Kanzler a proposito di due militari al suo servizio:

Cappellano Maggiore
Delle
Truppe Pontificie

Roma, 13 Settembre 1870

Eccellenza

Sento da varie voci che il governo Pontificio si trova in condizioni da adoperare la sua truppa per la difesa dello Stato. Siccome le mie Ordinanze Bastiani Vincenzo de Gendarmi e Giovanni Torfs, de Carabinieri mi rincrescerebbe dovessero esser distaccati da me e rimanere solo col sedentario Luigi Egidi, d'altronde i sopradetti due individui non sono più avvezzi alle armi ed uno de' quali cioè il Torfs è un buon vecchietto privo di un occhio, perciò prego V. E. a volermeli trasferire il più presto tra i sedentari.

Così attesa la mia unità proseguire ad avere quell'aiuto che m'hanno prestato fin'ora.

Sicuro di essere favorito ho l'onore di segnarmi

Di V. E.⁷

⁷ BNCR, ARC 15 I A, 12. Lettera non firmata ma dalla carta intestata si deduce il mittente, Mons. Vincenzo Tizzani.

Pochi giorni dopo la presa di Roma, Raffaele Cadorna, Luogotenente Generale del Corpo d'Osservazione nell'Italia Centrale dell'Esercito Italiano, rassicura il Generale Kanzler esentandolo da quegli obblighi che, nelle delicate circostanze di normalizzare la situazione soprattutto dal punto di vista militare, erano invece irrinunciabili per il resto dell'esercito pontificio.

Roma, 26 7bre 1870

Signor Barone

Mi reco a premura di riscontrare al foglio della S. V. Ill.ma per accordarle ben di buon grado quanto in esso mi chiede. Ella, il Signor conte di Beaumont e il di lui attendente sono dispensati dal presentarsi al Comando di Piazza in Roma, come venne ordinato per tutti i Militari del disciolto esercito pontificio che tutt'ora si trova in città.

In pari tempo autorizzo la S. V. a rimanere nella città Leonina, dove attualmente si trova, se questo è il desiderio di Sua Santità.

Riceva Signor Barone l'assicurazione della mia considerazione.

Il luog. Generale
Raffaele Cadorna⁸

Anche rientrare in possesso del proprio cavallo poteva essere un problema da risolvere dopo una battaglia e lo è infatti per il Capitano Aiutante Maggiore Bertrand De Ferron⁹ a favore del quale si interviene a livello ufficiale:

⁸ BNCR, ARC 15 I A, 15.

⁹ Capitano Aiutante Maggiore Bertrand De Ferron.

Ambassade de France a Rome

Rome le 27 Septembre 1870

Général,

J'ai l'honneur de prier Votre Excellence de donner les ordres nécessaires pour faire remettre au porteur de cette lettre le cheval, actuellement au Macao, du Capitaine Ferron, officier aux Zouaves Pontificaux.

Veuille agréer, Général, les assurances de ma très haute considération

L'attaché de l'Ambassade¹⁰

Ma tra tanti importanti protagonisti di questi documenti, uomini politici, cardinali, papi, ufficiali, c'è un personaggio femminile che richiama prepotentemente l'attenzione su di sé.

Si tratta di Laura Vannutelli, figlia di un avvocato di Genazano, appartenente ad una illustre famiglia dalla quale vennero ben due cardinali Serafino (1834-1915) e Vincenzo (1836-1930). Hermann Kanzler la sposò in seconde nozze, il 2 maggio 1860, e dalla loro unione nacque un figlio, Rodolfo¹¹.

Attraverso le "Carte Kanzler" della Raccolta Ceccarius possiamo conoscere Laura solo indirettamente; non abbiamo infatti lettere scritte da lei, ma solo a lei indirizzate dal marito naturalmente, dai vari ufficiali e da altri diversi personaggi.

¹⁰ BNCr, ARC 15 I A, 16.

¹¹ Rodolfo Kanzler (1861-1924). Il suo interesse maggiore e oggetto dei suoi studi fu l'arte in tutti i suoi aspetti. Ricoprì i ruoli di segretario della Pontificia Commissione di arte sacra, conservatore del Museo cristiano della Biblioteca apostolica Vaticana, consigliere della Pontificia Scuola superiore di musica sacra e docente di canto gregoriano e storia del costume a S. Cecilia. Si interessò anche di teatro e cinema.

Da questi documenti emerge la figura di una donna molto amata e molto stimata, generosa, attiva, degna moglie di un uomo che ricopriva gli importanti ruoli di Generale e Pro-Ministro delle Armi, sempre presente a fianco del marito anche sui luoghi delle battaglie e che non limitava il suo impegno ad una solidale ed affettuosa partecipazione ma interveniva in maniera concreta e diretta, per esempio, a sostegno di coloro che in battaglia potevano aver subito gravi conseguenze, soprattutto se si trattava di semplici soldati.

All'indomani della campagna del 1867 contro Garibaldi e i garibaldini, Laura Vannutelli Kanzler si fece promotrice, infatti, insieme ad altre dame romane, di una serata offerta «all'Ufficialità delle Milizie Pontificie e Francesi».

L'iniziativa riscosse molti consensi e di conseguenza la raccolta delle sottoscrizioni fu particolarmente ricca tanto da superare le spese sostenute. Si decise pertanto di devolvere la somma restante a beneficio dei soldati feriti più gravi e più bisognosi. Pur trattandosi di una generosità "in seconda battuta", risulta sempre apprezzabile.

Relazione e Rendiconto

Nato ed accolto il progetto che una società di Dame e Signore Romane offerisse alla Ufficialità delle Milizie Pontificie e Francesi una Serata di riunione a testimonio di ammirazione della Militare condotta tenuta nella Campagna dell'anno 1867. Si dette opera a raccogliere le volontarie offerte che dovevano servire a quell'oggetto, ed il resoconto, presentato da quelli rispettabili Signori che graziosamente ne assunsero il carico, stabilisce che si ottennero Scudi 1614.24 pervenuti da N. 77 offerte.

Le spese tutte di quella Serata asciesero a Scudi 1162.86 ½ come risulta da specificato e giustificato conto presentato per parte di quella Commissione distintissima che fu eletta ed officiata per assumere i preparativi, e la direzione di quella riunione.

Risultò per ciò un supero di Scudi 451.37 ½ che per voto comune fu destinato doversi erogare in sussidio a quelli delli militi Pontifici che, privi di fortuna di famiglia, nelle diverse fazioni di quella Campagna avessero riportate ferite di tal conseguenza da renderli non solo inabili alla continuazione del servizio, ma eziandio, come affetti da malori stabili o impedirgli totalmente l'esercizio di una professione, o di rendergliela malagevole. Una Commissione di quattro delle Dame contribuenti fu deputata alla esecuzione di questa misura benefica.

Nel desiderio di corrispondere esattamente ed imparzialmente a questo incarico, la detta Commissione si è procurata dalle competenti autorità militari quella serie di notizie di fatto che potevano condurla a riconoscere fra quelli molti disgraziati che rimasero feriti, quali fossero coloro che riunissero tutti gli estremi sotto l'impero dei quali si era stabilita la distribuzione di quel piccolo fondo disponibile, ed i dati raccolti hanno dimostrato che nei sei corpi d'Artiglieria, del Genio, dei Dragoni, del Reggimento di Linea, dei Cacciatori Indigeni e dei Federatari non vi era alcuno che dovesse prendersi in considerazione, attesa anche la guarigione completa avvenuta dei feriti, che nella Gendarmeria un solo Brigadiere trovasi nelle condizioni volute per essere soccorso che lo stesso aveva luogo per 13 individui dei Zuavi per 15 individui della Legione Estera, e per 16 individui dei Carabinieri esteri di modo che a 45 ascendevano gl'Individui da soccorrere.

Questi 45 individui adunque per mezzo dei rispettivi Capi di Corpo alla ragione di Scudi 10 per cadauno hanno ricevuto Scudi 450 ed a questo modo dei 451.37½ sono rimasti disponibili, dopo la detta distribuzione, solo 1.37½ che è stato erogato in qualche commestibile dato per sollievo ad alcuni dei feriti della Convalescenza che se ne mostravano desiderosi, a sollievo delle proprie sofferenze.

Spera la Commissione di aver corrisposto alle intenzioni delle Da-

me e Signore sovventrici, alle quali è ben convincente che sia noto che colla massima gratitudine con espressioni commoventissime, manifestata dai rispettivi loro superiori sia in voce che in iscritto meritando in questo senso speciale memoria la lettera del Sig.r Commend.re Allet¹² Colonnello dei Zuavi.

Questo di 15 Marzo 1868¹³

Di buona educazione Laura, nella sua formazione, aveva coltivato la musica come dimostrano anche due lettere di una famosa cantante, Teresa De Giuli Borsi¹⁴ che evidentemente la aveva iniziata nella disciplina del canto: una di esse è diretta ad una Signora Chiara, probabilmente l'insegnante di canto che in quel periodo seguiva Laura, e contiene consigli per l'esecuzione di alcuni brani da cantare. L'altra è indirizzata direttamente a Laura, chiamata Laurina.

Le lettere sono datate 1856, quindi risalgono ad un periodo precedente il matrimonio.

Signora Chiara Pregiat.ma

Avrei voluto adempiere da molto tempo la mia promessa, ma siccome, cosa da non credersi, in Torino non abbiamo che un solo copista da potersi fidare onde avere un travaglio fatto discretamente, così ho dovuto mettermi alla discrezione di questi, quale mi ha fatto aspettare circa 40 giorni prima di consegnarmi i pezzi che gli avevo dato a copiare e se detti pezzi li avessi potuti trovare stampati ciò non sarebbe accaduto.

Ora veniamo a noi, tutte le annotazioni che mi fù possibile di fare le ho fatte; ma bisogna che la Sig. Laurina si rammenti il metodo che gli insegnai, di mettere la voce, di dare il Colorito al Canto, ed

¹² Colonnello comandante Giuseppe Eugenio Allet.

¹³ BNCR, ARC 15 I A, 11.

¹⁴ Teresa DE GIULI BORSI (1817-1877).

allora con quello che troverà scritto coll'apis [sic], potrà studiare e cantarli bene; certo che se io potessi fare sentire come li accento le riuscirebbe più facile; ma la Sig. Laurina ha talento, e poi coll'ajuto della Signoria Vostra, non può a meno di perfezionarle e cantarle come se io stessa glieli insegnassi. Le Romanze che l'invio sono di grande effetto, del suo genere, e pezzi da Salone perché i gran pezzi sono da Teatro, e se non sono cantati con mezzi potenti non soddisfano. La Canzone Spagnola non ho potuto segnare alcuna notazione perché il tutto consiste nel modo di cantarla ed è di tutte *Coquetterie* e canto scherzoso, e senza importanza di voce meno l'ultima nota che è un fa e finisce col là appena tonata e poi lasciata; se la Sig. Laurina si ricorda come io la cantai e come l'accentai allora non le sarà difficile di apprenderla secondo sempre il mio metodo che gli appresi.

Io partirò il 20 di questo mese per Treviso, e poi finita la stagione ai primi di Dicembre mi metterò in viaggio per Lisbona, onde la prego a volermi favorire sempre sue notizie, e dirmi i progressi che fa la mia scolara e gliene sarò molto tenuta, e nello stesso tempo mi dirà se i Pezzi che gli ho inviati gli sono piaciuti; tutti noi godiamo perfetta salute; come spero sarà di tutta la sua famiglia, che prego lei gentile Signora di essere interprete presso loro dei miei sentimenti di stima ed amicizia, e anche per parte di mio Marito; la mia Bambina le fa tanti saluti, e colla solita stima ed amicizia mi dico

Sua Affett.ma Amica

Teresa De Giuli Borsi

Settembre il 12. 1856

Ed ecco la lettera indirizza a Laura Vannutelli.

Gentilissima Signora Laurina

Mi perdonerò se prima d'ora non ho risposto alle sue lettere, ma le prove le recite, mi assorbivano tutto il giorno, ed appena mi rimaneva il tempo di mangiare e riposare.

Non può immaginare il dispiacere che ho provato alla infausta notizia della perdita dell'ottimo di lei Genitore, ma è d'uopo rassegnarsi ai voleri del Ente Supremo. Qui siamo quasi alla fine della stagione, che fù brillantissima. Io ho avuto la fortuna di essere adorata [sic] dal pubblico, che ogni sera mi festeggiava a fanatismo; abbiamo fatto tre Opere *La Traviata* ossia *Violetta*, *I Puritani*, e *La Favorita*, tutte tre hanno sortito un esito grande ma la *Violetta* sopra di tutte: Il Tenore Giuglini¹⁵ ha piaciuto molto, il Baritono Giorgi Pacini¹⁶ ha piaciuto nei *Puritani*, e molto più nella *Favorita*: Ecco tutte le notizie del nostro Teatro.

In quanto alla Musica che promisi mandarle non avendo mai potuto trovare un'occasione sicura, la consegnai alla Sig.ra De Gianni Vives¹⁷, che sarà a cantare l'imminente Carnevale a Roma, per cui la faccia ricercare, caso mai non glie la facesse recapitare fino a casa.

Si rammenti di non trascurare lo studio, perché ci vuole molto tempo ad acquistare qualche cosa, e un poco di trascurataggine si perde tutto. La prego di aggradire i miei più distinti saluti, che ne farà parte alla mamma e ai suoi fratelli e sorelle, uniti a quelli di mio Marito, e mi creda

Sua Aff.ma Amica

Teresa De Giuli Borsi

D. I. Se non gli disturba la prego di darmi qualche volta sue notizie a Lisbona, nonché le notizie del teatro Apollo.

La mia Bambina gli manda un bacio.

Treviso il 21 No.bre 1856

¹⁵ Antonio GIUGLINI (1825-1865).

¹⁶ Pietro GIORGI PACINI (att. sec. XIX).

¹⁷ Maria DE GIANNI VIVES (att. sec. XIX).

Le lettere scritte da Hermann Kanzler all'amata Laura¹⁸ sono, in questa raccolta, tutte dell'ottobre del 1867 e in esse il Generale tra comunicazioni di pura quotidianità e commoventi manifestazioni d'affetto, racconta alla moglie, alla quale si rivolge con il nomignolo "Nissia", vicende, speranze e timori della campagna contro i garibaldini.

Ministero delle Armi
Gabinetto del Ministro

23 Ott.

Nissia mia,
non posso venire a casa, mandami il pranzo a buon ora. Ho la febbre ma non fa niente. Sta sera dicesi avrà luogo un attacco assai più gagliardo di quello di ieri. Ci prepariamo a tutt'uomo. Tu mettiti al sicuro per tempo. H.

Tuo usque ad mortem
Kanzler

Nissia mia,
il tempo si fa pazzo.
Riscontro da Charette¹⁹ telegramma che Piemontesi sono al Grillo, 7 miglia al di là di Monte Rotondo: Charette viene a marce forzate a Roma.
Alet ha trovato Monte Rotondo preso e si sa essere la guarnigione prigioniera. Le forze davanti a lui erano tali che non osò attaccare e fare mezzo giro. Capirai che Alet e Trossures²⁰ non sono uomini da sgomentarsi per poco.

¹⁸ ARC15 I A, 4/3-6.

¹⁹ Tenente colonnello comandante Athanase-Charles-Marie de Charette de la Contrie.

²⁰ Maggiore Ferdinando de Troussures.

Ho dato questa notte ordine a tutte le truppe della provincia di marciare su Roma.

Ne prevenni sta mane alle 4 il Card. Antonelli che ne sembra mediocrementemente contento.

Mi pare di aver agito pel meglio e sarà quel che Dio vuole. Non so cosa dirà il S.o Padre.

Se vieni in giornata a trovarmi mi farà piacere. Vorrei pur abbracciare il piccino e più tardi essere il famoso Condé del giorno.

tuo usque ad mortem
H²¹

Ministero delle Armi
Gabinetto del Ministro

29 Ott.

Nissia mia
abbi la compiacenza di mandarmi il pranzo al Ministero.

H.
tuo usque ad mortem

Ministero delle Armi
Gabinetto del Ministro

Cara Nissia
Un saluto di [...?]
sto bene.
Domani continuerà la battaglia
tuo usque ad mortem
H

3 novembre 1867

²¹ La lettera è catalogata con la data 27 ottobre 1867.

E ci piace pensare che sia di Hermann una specie di componimento poetico. di scarso valore letterario ma di grande carica affettiva, che sarebbe stato scritto, data l'allusione al fiume Reno, in Romagna, dove Kanzler era impegnato a reprimere i moti nel 1860, a pochi mesi dal matrimonio che si sarebbe celebrato a maggio. In esso Laura appare, tra la ansie della nostalgia e della lontananza, quasi una donna angelicata, amata e desiderata, ma nello stesso tempo ammirata e invocata come colei che sola protegge e conforta.

Io cammino nelle Rive del Reno
però il mio cuore e il mio animo
è lontano da qui presso Laura
la mia Laura.

L'Appennino avanti a me si distende.
Il mio cuore desidera vivamente
su di ciò partire, da Laura, la
mia Laura.

La luna splende la sua luce
sopra di me. Ella vede – io poveretto
non vedo – il tuo caro volto, o
Laura!

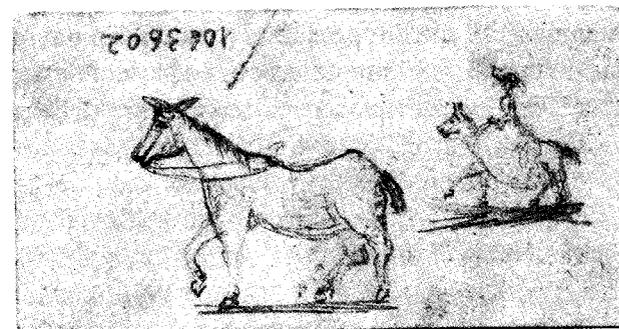
Dopo il mezzodì passa un tratto
di nuvole. O nuvole prendetemi in volo,
portatemi dalla mia cara
Laura!

Un zeffiro spira dolcemente intorno
a me. Forse spira anche su te, o
Laura, cara Laura!

Se si chiudesse il mio stanco occhio
tuttavia non troverei quiete.

Così lontano da te o Laura.

Un velo si tesse avanti i miei occhi.

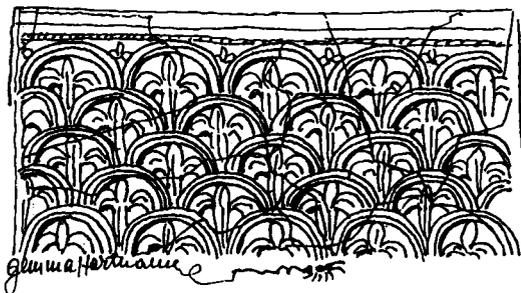


Biglietto da visita del Tenente Colonnello Hermann Kanzler
(Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ARC 15 I A,39/2 *recto* e *verso*).

Mi si presenta in dorata luce
l'immagine della mia Laura.
Mi sembra udire un dolce suono
io sento un amoroso canto,
la voce della mia Laura.
Pieno di desiderio stendo le braccia
il cuore mi batte così fedele e caldo
per te amata Laura!
O buon Dio recami da lei

conducimi con la tua potente mano
dal mio angelo Laura!²²

Laura, amatissima dal marito, era in realtà circondata da affetto e ammirazione da parte di tutti anche, e forse soprattutto, da parte dei colleghi stessi del marito, quei rigidi militari, non privi però di una certa galanteria; in una lettera, datata Neroli 18 ottobre 1867, la cui firma purtroppo non siamo riusciti ad identificare, lo scrivente, pensando ad una prossima battaglia da affrontare e pronto a tutto, seppure con i dovuti limiti, si rivolge a Laura Vannutelli Kanzler con queste parole lusinghiere per lei e consolatorie per lui: «Stiamo tutti bene e speriamo essere feriti leggermente²³ per avere il piacere di farsi curare dalle graziose sue mani.»²⁴



²² BNCR, ARC 15 I, A, 39/1.

²³ Sottolineato nel testo.

²⁴ BNCR, ARC 15 I, A, 3.

Ricordo di un prete romano

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

Giuseppe Ferrari, più noto a Roma come p. Peppino (1920 – 2008), nacque, visse e morì all'ombra di un prete fiorentino diventato romano, che si chiamava Filippo Neri. Si era affacciato alla vita a S. Benedetto del Tronto nelle Marche, una regione che dopo aver ospitato gli incunaboli dell'Istituto oratoriano lo aveva visto fiorire attraverso i secoli in tante sue città, da Jesi a Fermo a S. Severino. Negli anni '20 del '900 gli Oratoriani erano presenti a S. Benedetto con un collegio dove il ragazzino entrò appena decenne, iniziando così un percorso che dopo un breve passaggio nel collegio filippino di Forlì lo condusse ad apprendere, quattordicenne, alla Vallicella¹, in tempo per raccogliere i ricordi di un passato ancora recente e vivo fra i suoi abitanti. Così seppe della presenza di un Eugenio Pacelli che da giovane sacerdote non ancora assorbito dalle cure della Segreteria di Stato, era di casa alla Chiesa nuova, dove aveva celebrato la sua prima Messa dopo averla frequentata da chierichetto, e dove amava tornare per confessare i parrocchiani nel primo confessionale a sinistra della porta centrale; e poté conoscere i particolari

¹ Il Collegio filippino di S. Benedetto del Tronto, inaugurato nel 1924, cessò la sua attività nel 1928, e i suoi allievi (semplici studenti, non seminaristi, come precisava p. Peppino) furono trasferiti in quello aperto a Forlì dal p. Luigi Botton (1888-1975) nel 1924; alla sua chiusura, nel 1934, lui e qualche altro furono accolti alla Vallicella. Su questo Collegio cfr. *S. Filippo Neri*, VIII, n. 8 (26 agosto 1926).

della travagliata vicenda che dopo tre secoli aveva ricostituito la parrocchia alla Chiesa nuova.

Quei racconti si erano impressi nella sua memoria per averli ascoltati da chi aveva potuto raccogliarli direttamente dai protagonisti: a proposito del primo parroco, Filippo Bonfadelli, chiamato a Roma da Brescia ad assumere la direzione della parrocchia per ordine espresso di Pio X, e tornato precipitosamente in patria perché sopraffatto dalla nostalgia “invincibil malattia”, ripeteva la filastrocca, in apparenza scombinata, ma in realtà maliziosamente impietosa con cui il p. Calenzio si lasciava andare, secondo il suo stile, a una irridente critica della defezione del padre bresciano²; del successore, p. Domenico Bonomi, conservava invece un ricordo personale, perché lo aveva conosciuto, già avanti negli anni, nell’eremo camaldolese di Monte Rua: “dava un’ immagine, seppur vecchio, di vigore, di bella presenza”.

A quei tempi la Vallicella era al centro di uno dei rioni più popolosi e vitali di Roma, e i compiti della parrocchia, che contava allora 10000 anime contro le circa 2000 attuali, richiedevano un impegno e una disponibilità subito intuiti e profusi senza riserve dal nuovo parroco Paolo Caresana, un altro bresciano approdato alla Vallicella nel 1934 anche lui, come il piccolo marchigiano, e subito divenuto animatore di una serie di iniziative rivolte soprattutto ai più giovani, dalle colonie estive per i piccoli al

² La cantilena spesso ripetuta dal p. Giuseppe Timpanaro (1888-1953) recitava: “ Bonfadelli il buon curato / alla sua Brescia è ritornato / dopo breve mora in Roma / preso da nostalgia / invincibil malattia / bruciò il paglione alla bresciana / ... / ed è rimasta / la libera Vallicella / la mortuaria cella / il chierico gnoccolone / il vespillone / accidenti al Vicariato / Alleluja.Amen “. Il testo conferma come in realtà la defezione del p. Bonfadelli sia stata determinata dalle difficoltà di convivenza in un ambiente da sempre dichiaratamente contrario al ripristino della parrocchia vallicelliana. Sui modi e tempi di questa opposizione, guidata dai padri. Lais e Calenzio, cfr. ARCH. VALL. P. III. I, fasc. I.

doposcuola e ai campeggi per i più grandicelli, fino al cinema domenicale per le famiglie³; e il giovane chierico Ferrari dava una mano anche lui, accompagnando i ragazzi del piccolo clero organizzato dal p. Gino Del Bono nelle passeggiate dei pomeriggi festivi con la Lancia del Cardinale Federico Cattani di cui era diventato caudatario e che abitava a via Monserrato, a due passi dalla Vallicella⁴. Di lui, da esperto conoscitore di uomini, p. Caresana tracciò subito un profilo straordinariamente acuto, e in un certo senso profetico: “il Giuseppe Ferrari è intelligente, buono e debole. Il tutto molto...è un’anima che comprende e che darà frutto in proporzione dell’assistenza formativa che riceve”⁵.

Con questo viatico l’adolescente entrò nel Seminario Romano minore, che proprio nel 1934 aveva “aperto le porte” ai novizi della Congregazione grazie al prezioso intervento di G. B. Montini⁶, antico e sempre devoto penitente del neo parroco vallicelliano, sua guida e sostegno nel percorso verso il sacerdozio e nella sofferta rinuncia al vagheggiato apostolato bresciano per inserirsi nell’attività della Curia⁷. Non di rado “la

³ Così lo ricordava p. Peppino in uno scritto (*P. Paolo Caresana parroco della Chiesa nuova*) uscito su *La parrocchia di S. Maria in Vallicella*, settembre 1973, ripubblicato a firma Giuseppe Ferrari in *L’Osservatore romano*, 17 luglio 1983 per ricordare il decennale della morte.

⁴ Federico Cattani nato a Marradi nel 1865, ottenne la porpora e il titolo di S. Maria in Aquiro il 16 dicembre 1935, e morì a Roma l’11 marzo 1943, cfr. *Annuario pontificio* 1944, p. 65.

⁵ Caresana a Montini, s. d., in: P. CARESANA-G.B. MONTINI, *Lettere... a cura di X. TOSCANI*, Brescia, 1998, p. 71, n. 47. Il riferimento al Ferrari impedisce di accettare la datazione proposta (1923) per evidenti ragioni di cronologia.

⁶ Lo stesso allo stesso, 14 ottobre 1934, *ibid.* p. 124, n. 75. P. Peppino, arrivato a Roma l’1 ottobre, fu perciò uno dei primi allievi della Comunità oratoriana a frequentare il Seminario di Viale Vaticano.

⁷ Sugli inizi di questo rapporto, avviato nel 1913, e sulla parte svolta

severa e mite figura“ di don Battista, destinato a diventare ben presto mons. Montini, compariva nella sacrestia della Chiesa nuova alla ricerca del Padre, che grazie al suo ormai autorevole sostegno poté portare a felice compimento iniziative e progetti, dal tentativo di accordo con Carlo Galassi Paluzzi per ottenere i locali lasciati liberi dall’Istituto di Studi romani, poi in realtà assegnati all’amministrazione delle Biblioteche popolari, alla realizzazione del complesso della Garbatella, di cui mons. Montini fu il principale promotore e sostenitore, al reclutamento dei sermocinanti all’Oratorio dei secolari, spesso recuperati da mons. Montini fra le amicizie romane contratte ai tempi del suo assistentato fucino⁸.

Padre Peppino ricordava con una punta di nostalgia quella stagione e gli uomini che ne erano stati i protagonisti: “vie e viuzze, le stesse, rumorosissime: ...grappoli di famiglie giovani con molti figli, bambini dappertutto e molta gioventù, tanta povertà, molta miseria, le restrizioni dell’anteguerra...”⁹ su cui dominava la personalità energica di p. Caresana e soprattutto quella straordinaria di don Primo Vannutelli.

Primo Vannutelli (1885 – 1945) era un’anima inquieta, cui

dal p. Caresana nella scelta decisiva della vita e della carriera del giovane Montini, *ibid.* pp. IV (Prefazione di p. A. CISTELLINI), XV.

⁸ Sull’erezione del complesso scolastico della Garbatella, cfr. la sua corrispondenza scambiata col p. Caresana fra il 1935 e il 1948, *ibid.* pp. 109 – 139, *passim*; sul tentativo di ottenere i locali lasciati liberi dall’Istituto Superiore di Studi Romani, *ibid.* pp. 120-122, nn. 89, 90 (10, 26 novembre 1940); sul coinvolgimento di Montini nell’organizzazione dei sermoni dell’Oratorio dei secolari, cui sembra sia anche intervenuto personalmente, su invito del Rettore Urbano Barberini, *ibid.* pp. 116, n. 85 (4 luglio 1939), 119 n. 88 (3 novembre 1940), p. 146 n. 121 (16 novembre 1949).

⁹ P. PEPPINO-G. FERRARI, *P. Paolo Caresana parroco della Chiesa nuova*, cit.

la vicenda modernista aveva inferto profonde e mai sanate ferite aperte dal decreto del S. O. ffizio che il 14 aprile 1916 lo sospese *a divinis* per la sua collaborazione al primo e unico numero della buonaiutiana *Rivista di scienza delle religioni*, e non rimarginate dalla sua sottomissione espressa nel luglio. Tutto si era consumato fra le mura vallicelliane, dove don Vannutelli risiedeva già da qualche tempo, ospite personale del parroco Bonomi¹⁰ e dove di certo tutto era cominciato dalla frequentazione con Ernesto Buonaiuti, il più strenuo combattente della battaglia modernista, legato a s. Filippo tanto da scegliere la cappella dedicata al Santo per la celebrazione della sua prima Messa, il 20 dicembre 1903¹¹; né può escludersi che ai suoi rapporti con la Comunità oratoriana sia in qualche modo riconducibile l’ingresso del giovane alla Chiesa nuova.

Quando avvenne l’incontro con l’adolescente Ferrari, da anni don Vannutelli era diventato per tutti “don Primo“, anzi “don Pri“, come lo apostrofavano le donnette e i ragazzini in perpetuo movimento a via del Governo vecchio e dintorni (e dei guai che gli procurarono le sue manovre per attirare a Chiesa nuova quelli che sciamavano dalla vicina scuola elementare e convincerli a forza di caramelle a imparare a cantare i Salmi da lui appositamente tradotti in italiano narrò Egilberto Martire, chiamato in soccorso per tirarlo fuori da quell’imbroglio)¹². Don

¹⁰ Primo Vannutelli (1888-1945), ordinato sacerdote nel 1909, risulta già residente alla Vallicella in un memoriale compilato dal p. Lais nel 1914, cfr. ARCH. VALL., *P. III. 1, fasc. 1, cit.*

¹¹ Cfr. E. BUONAIUTI, *Pellegrino di Roma*, Bari, 1964, p. 45.

¹² MEMOR [E. MARTIRE], *Un bel matto*, in *Osservatore romano della domenica*, 29 aprile 1945. L’accenno dell’Autore alle sue funzioni di Consigliere comunale permette di far risalire l’episodio all’epoca del suo mandato come eletto nelle file dell’Unione romana (1914-1919). Su di lui (1887-1952) cfr. il profilo biografico di G. IGNESTI in *Diz. biogr. degli italiani*, LXXI, pp. 344-347.

Primo attrasse subito anche il novizio, sia grazie al comune candore filippino, sia per il comune rapporto che li legava entrambi al p. Luigi Botton¹³ da sempre guida spirituale del più giovane dei due. Da don Primo questi apprese l'applicazione pratica del metodo e dello stile filippini, posti alla base delle innumerevoli attività cui il p. Vannutelli dedicava tutto il tempo lasciato libero dai suoi impegni di docente di latino e greco al Liceo Visconti (26 ore alla settimana, si lamentava scherzando) e di grammatica latina alla Sapienza romana, e che con pari sollecitudine erano rivolte al miglioramento delle condizioni materiali e intellettuali degli assistiti, come appunto gli aveva insegnato il Maestro: la Messa domenicale ai carcerati dei bracci V-VIII di Regina Coeli, dove era conosciuto da secondini e detenuti, come quattro secoli prima s. Filippo nelle carceri del S. Offizio, e dove, negli anni più bui della guerra, riuscì perfino a raggiungere i condannati a morte del III e IV braccio, controllati dai tedeschi; l'assistenza agli ex carcerati nella struttura funzionante fino al 1941 presso S. Girolamo della Carità, fra l'altro cercando di attirare anche loro a imparare il canto dei Salmi, e quella ai moribondi, per i quali era disposto ad attraversare tutta Roma, come il pover'uomo per il quale si precipitò un giovedì santo a Porta Furba, partendo dalla Vallicella a bordo della "Circolare"; la spiegazione del Vangelo, nei pomeriggi del sabato, agli artigiani e bottegai della parrocchia, gli stessi per i quali s. Filippo aveva inventato le riunioni nella sua stanza a S. Girolamo; ma soprattutto apprese la prodigalità, con cui don Primo distribuiva, a chiunque chiedesse e dovunque intuisse il bisogno, tutto il suo stipendio, che ai primi del mese era già finito, senza che egli avesse trattenuto per sé neanche il necessario per apparire un po' meno dimesso

¹³ A. p. Luigi Botton (1888-1975) d. Primo affidò le disposizioni per il proprio funerale due mesi prima di morire, cfr. MEMOR-[F. MARTIRE], *Don Primo*, in *Osservatore romano* 13 aprile 1945.

e perfino trascurato, con quella sua tonaca sempre più logora. Intanto trovava anche il tempo per continuare i suoi studi di esegesi biblica, soprattutto intorno alla sinossi dei Vangeli, sia con saggi ospitati in riviste di alta specializzazione, sia in opuscoli che pubblicava a sue spese per distribuirli fra i giovani, suoi studenti e non solo: un altro modo, come quelli già ricordati, di esercitare quella carità intellettuale in cui s. Filippo era stato maestro. Il giovane novizio collaborò da subito a tutte queste attività, correggendo bozze e recuperando elemosine in natura e in denaro (e ricordava i sacchi di indumenti elargiti ogni anno dai Della Seta, e la riscossione di una piccola somma lasciata a don Primo da uno della famiglia Finzi); e per questa via diventò il testimone, e forse il confidente, della crisi spirituale e religiosa che lacerava il Vannutelli dai tempi della bufera modernista, con tutto il bagaglio di dubbi mai risolti e di raggiunte certezze ancora più devastanti. Niente di questo dramma trapelò mai alla Chiesa nuova¹⁴; ma della partecipe consapevolezza di p. Peppino a questo riguardo fanno fede sia i suoi rari, casuali accenni a quelle vicende e a quegli uomini, alcuni dei quali personalmente conosciuti come don Brizio Casciola, il prete itinerante preso a modello per il *Santo* fogazzariano¹⁵, sia la cura con cui raccoglieva tutta la bibliografia sull'argomento, e in particolare su Fogazzaro. In realtà eluse sempre, accuratamente, ogni tentativo di conversazione intorno a quelle vicende, anche se era noto a chi gli era più vicino che di quelle esperienze aveva tenuto un

¹⁴ "Don Primo ora è tranquillo e serenamente lieto", assicurava p. Caresana a proposito della crisi che lo aveva colto per il conferimento della dignità di Prelato domestico (3 giugno 1939) e che ormai appariva felicemente risolta (a Montini, da Roma, 4 luglio 1939 in P. CARESANA-G.B. MONTINI, *Lettere...*, cit., pp. 116-117, n. 85.

¹⁵ Cfr. L. BEDESCHI, *Il modernismo italiano. Voci e volti*, Milano, 1995, p. 15. Su Brizio Casciola (1871-1957) cfr. *Diz. storico del movimento cattolico in Italia, II (I protagonisti)*, Casale Monferrato, 1982, pp. 95-97

diario, custodito fra le sue carte, e che pare abbia chiesto a uno di loro di conservare dopo la sua morte; invece, ogni ritrosia cadeva quando si trattava di raccontare aneddoti, battute, e perfino i particolari della morte improvvisa di don Primo, di cui amava parlare per il desiderio di mantenerne in ogni modo vivo il ricordo. A questo scopo aveva messo insieme un fascicolo dove aveva riunito le copie, qualcuna perfino manoscritta, di tutti i saggi e gli articoli pubblicati su di lui, soprattutto quelli, numerosissimi e difficilmente reperibili, usciti sulla stampa quotidiana dopo la sua morte (e in margine ad uno di essi volle aggiungere, quasi sottovoce, anche la propria testimonianza: “mi ricordo quando, alle 23.50 o qualche minuto dopo telefonammo la notizia al *Popolo* “).¹⁶

Di certo l'influenza di don Primo può considerarsi determinante nella formazione umana e spirituale del giovane Ferrari, che divenne sacerdote nel 1943, a giugno, proprio mentre tutte le forze della compagine vallicelliana erano impegnate ad affrontare una situazione che il prolungarsi della guerra rendeva sempre più pesante, e non soltanto a livello parrocchiale.

A Roma erano famose le omelie di p. Caresana, per i loro contenuti non allineati alle dottrine politiche del momento¹⁷,

¹⁶ Mons. Vannutelli morì nella notte sul 9 aprile 1945; forse può riconoscersi in p. Peppino l'anonimo “giovane filippino” che durante il suo ultimo pasto serale si accorse del malessere che lo inquietava e che don Primo si affrettò a negare: cfr. J.M. VESTÈ, *Don Primo Vannutelli*, in: *Os-servatore romano*, 13 maggio 1945.

¹⁷ L'orientamento del Parroco, antico organizzatore delle Leghe bianche negli anni '20 del secolo, cfr. i *Cenni biografici...*, in: P. CARESANA-G. B. MONTINI, *Lettere...*, cit., p. XXII, era condiviso da altri Padri di Chiesa nuova: p. Peppino ricordava le escandescenze di p. Botton alla notizia dell'assassinio del Cancelliere Dollfuss (luglio 1934) e di come la sua ingenuità avesse fatto finire a Regina Coeli p. Del Bono, da lui chiamato in sacrestia, dove due signori lo richiedevano d'urgenza, e la fatica impiega-

come era noto il suo impegno nella ricerca di notizie sui militari dispersi o prigionieri, fonte di ininterrotte angosce per le famiglie in attesa; ma soltanto i parrocchiani conobbero la sua capacità di mantenere la calma durante gli “allarmi”, divenuti sempre più frequenti e terrificanti dopo quello che aveva annunciato la tragedia del 19 luglio; e p. Peppino ricordava come, negli scantinati di palazzo Borromini, ora sede degli Scouts, si riuscisse a smorzare la tensione facendo giocare i più piccoli e pregare i grandi, e rasserenando tutti con gli scherzi di don Primo; ma soprattutto conservava vivissimo il ricordo di come, dopo l'8 settembre, la Chiesa nuova fosse diventata l'asilo sicuro per ogni sorta di ricercati, Carabinieri, renitenti alla leva, ufficiali dichiarati disertori dopo i bandi Graziani dell'ottobre (una cinquantina, nascosti nelle soffitte sotto le volte della chiesa e gestiti dal p. Carlo Gasbarri che li aveva travestiti da chierici e li impiegava a distribuire la minestra della “Cucina del Papa” allestita a Chiesa nuova), e una decina di ebrei “fra cui un docente universitario e un giovanotto chiamato Angelo, che veniva fatto passare per mio nipote.” Di questi ultimi, alcuni erano sconosciuti, come il medico intercettato dal p. Caresana mentre cercava di nascondersi in chiesa per sfuggire alla cattura e subito trasferito in casa, dove rimase fino alla fine dell'occupazione, altri ben noti, come la famiglia Bondi, legata a don Primo da una vecchia amicizia, e “murata viva” nella stanza un tempo adibita a cereria, sulla scala a chiocciola che porta alle camere di s. Filippo, da dove veniva fatta uscire nottetempo, passando dalla finestra da cui era stata divelta la grata per poterla facilmente rimuovere perché i reclusi potessero scendere con una scala a pioli a sgranchirsi le gambe

ta da p. Caresana per calmare l'uno e liberare l'altro. A un suo intervento in soccorso di p. Guido A. Martinelli (1911-1981), scivolato in qualche intemperanza verbale, forse durante un sermone, accenna una sua lettera dell'8 ottobre 1942, *ibid.*, p. 130, n.101.

nel sottostante cortile. Riviveva così, in tempi di rinnovata persecuzione, l'antico insegnamento di s. Filippo nei confronti di questo popolo di "diversi", da trattare allora come ora col rispetto dovuto ad "eguali" in quanto partecipi di una comune natura di uomini; un insegnamento che in tempi meno drammatici aveva già suggerito a don Primo di impartire lezioni di lingua ebraica ai suoi studenti ebrei, riuniti fuori orario in un'aula della scuola nei pomeriggi d'inverno, per metterli in grado di leggere la Scrittura nella lingua originale; e, dopo il 1938, gli aveva dettato i suoi interventi sulla stampa contro la mistificazione della storia ebraica a fini politici¹⁸.

La salvezza di tutte queste persone era affidata a un approssimativo sistema di allarme, costituito da un campanello posto sotto la seggiola del portiere, che in caso di pericolo avrebbe dovuto avvisare gli ospiti dei piani superiori; ma per fortuna non servì mai, nemmeno la volta in cui tre militari un po' alticci insistevano per salire le scale, e ne furono abilmente dissuasi mediante l'offerta di ulteriori libagioni.

Nel dopoguerra cessò la paura¹⁹, ma rimase la fame. P. Peppino raccontava delle feste che accolsero le patate giunte avventurosamente a Roma dall'Abruzzo grazie all'intraprendenza del p. Armando Raglione, della generosità dell'Achilli carbonaio alla Pace, e delle acrobazie del p. Luigi Botton per mettere in tavola un piatto di lenticchie, o di piselli secchi; ma ricordava anche la presenza di alcuni personaggi straordinari, come i "professorini"

eletti all'Assemblea Costituente, dal maggio 1947 ospitati in casa Portoghesi, e di come ogni mattina potessero incontrarsi a Chiesa nuova, schierati presso la balastra per ricevere la Comunione; come anche raccontava di come l'on. Giuseppe Dossetti avesse maturato la decisione di prendere gli Ordini proprio a Chiesa nuova, nelle stanze di s. Filippo²⁰.

Attraverso queste esperienze, vissute nello spirito e secondo la scuola di s. Filippo, p. Peppino diventò un prete "più romano del Colosseo"²¹, testimone di un'epoca e del modo in cui fu vissuta da una comunità legata a un'antica parrocchia romana, ma anche custode ed erede di una tradizione secolare perfettamente assimilata, profondamente vissuta e quotidianamente applicata: come s. Filippo, tutto il suo impegno sacerdotale si svolse entro i confini dei rioni gravitanti intorno alla Vallicella, ma come lui era conosciuto in tutta Roma, perché tutti a Roma sapevano di poterlo trovare sempre a Chiesa nuova per chiedere un consiglio, per confidare una pena, per ottenere un aiuto materiale. Era sempre reperibile o al confessionale, o nell'ufficio della parrocchia, assorbito nelle mansioni di eterno viceparroco, o con i suoi "ragazzini", di cui rimase per decenni insuperabile maestro di catechismo, continuando così a Chiesa nuova il suo magistero di insegnante di religione svolto al Liceo Virgilio, a due passi dalla Vallicella. Da quegli incontri si usciva sempre in qualche modo arricchiti, perché p. Peppino sapeva esercitare in sommo grado la carità intellettuale e materiale, traendo con uguale

¹⁸ Queste sue iniziative furono ricordate dal prof. Piersanti, Preside del Liceo Visconti, nella sua commemorazione ai funerali di don Primo.

¹⁹ Ultimo "rifugiato" Augusto Turati (1888-1955), antico capo del fascismo bresciano ben noto a p. Caresana dai tempi della sua aggressione all'Oratorio bresciano della Pace, nella notte del 2 novembre 1926, ospitato per qualche tempo alla Vallicella dopo il ritorno alla normalità, *ibid.*, p. XXXI.

²⁰ Le vicende della "Comunità del porcellino" (maggio 1947-estate 1951), sviluppata in casa Portoghesi (via della Chiesa nuova 14) intorno ai Costituenti A. Fanfani, G. Dossetti, G. Lazzati e G. La Pira sono state ampiamente ed esattamente ricostruite da T. PORTOGHESI TUZI-G. TUZI, *Quando si faceva la Costituzione*, Bologna, 2010.

²¹ Cfr. A. BERETTA ANGUISO, *P. Peppino prete romano*, in *Avvenire*, 19 giugno 1993.

prodigalità dalla sua cultura vasta e solida (e, come s. Filippo, accuratamente nascosta) gli spunti e gli argomenti per rendere più efficace il suo consiglio e il suo conforto, e dalle sue scarse risorse economiche il necessario per sopperire ai bisogni degli innumerevoli questuanti che come una piccola corte dei miracoli stazionavano in perenne attesa davanti alla sacrestia. Aveva fatto proprio, e applicava alla lettera il motto di don Primo: “borsa aperta e bocca chiusa“, e dava via puntualmente e immediatamente tutto quello che riceveva, senza mai trattenere niente per sé, denaro, libri, sapientemente distribuiti secondo gli interessi dei destinatari, dolci (di cui era infantilmente goloso, ma che gli erano proibiti, sicché in questo modo riusciva a compensare colla gioia del dono il piccolo rammarico della rinuncia) e indumenti, con cui invano si cercava di fargli sostituire la sua tonaca consunta, le sue camicie lise, le sue scarpe senza più forma. D'altronde lui stesso confessò, una volta, che donare costituiva il suo unico piacere.

Evitò sempre, programmaticamente, ogni attività che mettesse a rischio la immediatezza e soprattutto la continuità del suo rapporto con la gente: perciò rifiutò sempre ogni incarico che lo impegnasse a livello più generale, né volle mai dedicarsi a scrivere ricordi, riflessioni, spunti di meditazione, su cui preferiva soffermarsi, ogni volta che glie ne venisse offerto lo spunto, o se ne presentasse l'occasione, in una sorta di perenne magistero familiare e informale esercitato dovunque si trovasse e con chiunque incontrasse, in perfetta semplicità. Accettò soltanto la Prefettura dell'Oratorio “piccolo“, erede diretto delle riunioni inventate da s. Filippo nella sua stanza di S. Girolamo, e la esercitò per più di vent'anni²², riportando i sermoni alla loro natura originaria, secondo le intenzioni del loro inventore: non tanto,

²² Assunse la Prefettura dopo la scomparsa di p. Martinelli (1981), e la mantenne fino alla morte.

o comunque non solo, un ciclo di conferenze, ma un'occasione per ritrovarsi ogni anno fra amici, riuniti insieme per ascoltare un amico.

Trascorse tutta la sua vita così, a parlare e ad ascoltare, offrendo a tutti in pari misura, senza interruzioni e senza distinzione di età e di posizione sociale, la stessa paziente, inalterata attenzione, badando che nessuno mai, attraverso gli anni, ne venisse privato. A stretto rigore di logica mondana, una vita come tante, vissuta da testimone e non da protagonista all'insegna della banalità quotidiana, e perciò destinata a non lasciare traccia. La mancanza di elementi eccezionali può addirittura farla apparire inconcludente, e certo ne ha vincolato il ricordo unicamente alla memoria di chi lo ha conosciuto, come, in altro tempo, quello di s. Filippo, che sarebbe scomparso se non fosse stato amorosamente raccolto subito dopo la sua morte grazie all'iniziativa del fedelissimo Gallonio; e certo nessuno più di p. Peppino meriterebbe che un biografo altrettanto scrupoloso e devoto ne raccontasse la storia.



Le mie ville e i miei villini

LIVIA BORGHETTI



VILLA SCIARRA WURTS, LA VILLA DELLA MIA INFANZIA

Con un'estensione di circa sette ettari e mezzo, è una tra le più piccole ville urbane di Roma, ma non per questo meno interessante, sia per le sue caratteristiche particolari che la fanno assomigliare ad un giardino tardo barocco, sia per le evocazioni settecentesche che la rendono affascinante e misteriosa¹.

Non spetta a me raccontare la sua storia o descrivere le statue, le fontane e la grande varietà di piante presenti nel parco, ma mi sembra opportuno accennare ad alcuni episodi salienti che hanno caratterizzato il passato di questo luogo magico e poco conosciuto.

Un bosco sacro, denominato *Lucus Furrinae*², dedicato al culto della ninfa Furrina protettrice delle acque, si trovava in corrispondenza della villa in epoca arcaica, mentre più tardi, in epoca romana, su quello stesso terreno sorsero gli *Horti di Cesare*, disseminati di vigne e prati, che dalla sommità del Gianicolo scendevano fino al Tevere³.

¹ V. MARIANI, *Villa Sciarra-Wurts*, in: *Capitolium*, 1931; L. CALLARI, *Le ville di Roma*. Roma, 1968; C. BENOCCI, *Le ville storiche della Via Aurelia Antica*. Roma, 1995; P. HOFFMANN, *Le ville di Roma...* Roma, 2004; C. BENOCCI, *Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo...* Roma, 2007.

² Citato da CICERONE nella lettera *Ad Quintum fratrem* e da PLUTARCO nelle *Vite parallele*.

³ F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*. Milano, 1974.

Solo a partire dal XVII secolo si hanno notizie certe dei vari passaggi di proprietà, dai Malvasia ai Barberini, ed infine agli Sciarra, che ne divennero proprietari agli inizi dell'Ottocento.

È quasi completamente racchiusa tra le Mura gianicolensi⁴, che non riuscirono a preservarla dagli scontri tra Garibaldini e francesi: nel 1849, fu infatti teatro dell'ultima battaglia della Repubblica Romana, dalla quale uscì danneggiata gravemente.

Nel 1889 una parte del terreno venne lottizzata dal Comune e l'area dichiarata edificabile. Così incominciarono a sorgere intorno a quella che oggi è Villa Sciarra le costruzioni di piccole ville e villini⁵. Questa per me è stata una piacevole scoperta: il villino a ridosso della Villa, dove ho vissuto fino ai vent'anni, ne faceva sicuramente parte! Inoltre, solo oggi ho appreso che le piante che ornavano il piccolo giardino di casa nostra, tra cui il melangolo, il nespolo, l'oleandro e l'acacia, piantate ai tempi della sua costruzione, quasi certamente erano state offerte gratuitamente dal vivaio comunale ai proprietari dei villini.

La Villa era anche nota perché D'Annunzio, ne *Il piacere*⁶, vi aveva ambientato il duello tra Andrea Sperelli e Giannetto Ruotolo. Il romanzo fu pubblicato nel 1889, tre anni prima del suo acquisto da parte dei coniugi Wurts, avvenuto nel 1902.

Da quel momento, George Wurts ne curò con passione la ristrutturazione, arricchendola di fontane e di statue settecentesche⁷, che disseminò ovunque, anche negli angoli più nascosti.

⁴ Le Mura furono completate nel 1643. La loro costruzione rese inutile una parte delle Mura aureliane, che fu successivamente demolita. Cfr. M. QUERCIOLI, *Le mura e le porte di Roma*. Roma, 1982.

⁵ Queste furono molto criticate da D'Annunzio, che dichiarava "Villa Sciarra, già per metà disonorata dai fabbricatori di cose nuove...". In: G. D'ANNUNZIO, *Cronache romane*. Roma, 1995.

⁶ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*. Milano, 1889.

⁷ Le statue, in pietra arenaria, provenivano dal castello visconteo di

Caratteristiche le siepi di bosso e gli alberi potati secondo le regole dell'*ars Topiaria*⁸.

Alla morte del marito - avvenuta nel 1928 - la vedova, Henriette Tower, ne fece dono allo Stato italiano, che nel 1931 la assegnò al Comune di Roma: da allora è destinata ad uso pubblico.

Ma a noi, ragazzini tra i sette e i dodici anni, non interessava conoscere la sua storia, né ammirare le statue e le fontane, né studiare la grande varietà della vegetazione, ricca di cedri, palme delle Canarie, palme nane (c'erano dieci specie di palme!), cipressi, lauri, grandi alberi di magnolie, nonché altre piante rare ed esotiche, in gran parte frutto dell'opera dei Wurts. Nel pomeriggio, sfuggivamo al controllo dei genitori e uscendo dai nostri giardini correavamo giù per Via Dandolo fino ad un ingresso secondario⁹, per entrare in una specie di bosco fitto e intricato (il che ci piaceva molto!), ricco di percorsi molto ripidi ed accidentati. L'obiettivo era di raggiungere la parte più alta della villa creando una specie di cordata, la cosiddetta "arrampicata mano mano", in cui i più grandi davano la mano ai più piccoli per aiutarli a salire sù, sù fino al piazzale antistante il Casino Barberini.

Raccoglievamo le noci di cocco che cadevano da un'alta palma e che noi chiamavamo "i cocchetti", perché erano molto

Brignano d'Adda e furono acquistate all'asta dai Wurts agli inizi del Novecento.

⁸ È l'arte, già nota ai tempi di Plinio il giovane e di Cicerone, di potare gli alberi ed in particolare le siepi di bosso dando loro le forme più diverse: di animali, oggetti e anche persone. Ma a Villa Sciarra ancora oggi si possono ammirare soprattutto le siepi potate in forma di animali, in particolare di pavoni.

⁹ L'unico su questa strada. Altri due sono su Via Calandrelli. L'ultimo è l'ingresso su Via delle Mura Gianicolensi.



Il Belvedere.

piccoli, della dimensione di una noce. Li rompevamo con un sasso: la loro polpa era dolce e, almeno per noi, buonissima.

Tagliavamo le canne di bambù per farne piccoli archi e frecce, che decoravamo con penne di gallina, ad imitazione di quelle degli indiani.

Un altro itinerario consisteva nel percorrere uno stretto sentiero che, partendo dallo stesso ingresso, portava al Belvedere in stile cinquecentesco (ora purtroppo completamente in rovina!) con sottostante ninfeo, ricco di ninfee e papiri.

E qui avevamo inventato un gioco molto divertente: la caccia ai girini, piccoli animaletti che vorticavano nei rivoli di scolo della fontana. Una volta catturati, li mettevamo in un grosso barattolo e li portavamo nel giardino di casa, travasandoli in un contenitore più grande per poterli osservare nella loro metamorfosi. Infatti, dopo un giorno o due, si trasformavano in piccolissime ranocchiette, che saltavano fuori e fuggivano per il giardino

scomparendo nel terreno. Solo una volta, dopo alcune settimane, all'improvviso spuntò gracidando un grosso rospo!

Un'altra attrazione per noi bambini erano i pavoni bianchi e celesti, che ancora all'inizio degli anni '50 passeggiavano nel parco liberi e maestosi¹⁰. Passavamo ore a guardarli, nella speranza che al nostro grido "Fai la ruota! Fai la ruota!" aprissero per noi la lunga e grande coda. A volte il miracolo accadeva ed era bellissimo ammirare le loro meravigliose piume iridate.

Un ultimo ingresso, aperto nelle Mura gianicolensi, consisteva in una specie di tunnel abbastanza lungo, che percorrevamo tutti i giorni per andare a scuola, dopo aver attraversato la villa. Lo stesso percorso lo facevamo al contrario all'uscita da scuola: costituiva un'ottima scorciatoia per tornare a casa.

A casa ci aspettavano i nostri giardini: dopo aver studiato lo stretto indispensabile, ci arrampicavamo su un nespolo e scavalcando un muretto di cinta scendevamo nel giardino della villa accanto. Lì si svolgeva il raduno dei ragazzini per organizzare sempre nuovi giochi.

Raccoglievamo piccolissimi frammenti di ferro (perché erano lì?), usando una calamita legata al polso con una corda, che ognuno di noi trascinava passeggiando e chiacchierando lungo i vialetti ricoperti di ghiaia. L'intenzione era di venderli: quando ne avevamo abbastanza, li portavamo a Trastevere, alla bottega dello "stracciarolo", che in cambio ci dava poche lire.

Eravamo pieni di risorse: oltre alle altalene, alle liane e alle "cassette" costruite sugli alberi, si coltivavano piccoli "orticelli" (ignorando che il terreno era lo stesso dove si trovavano i famosi

¹⁰ Villa Sciarra era infatti conosciuta anche come *La villa dei pavoni bianchi*: George Wurts aveva fatto costruire una grande voliera per il loro allevamento, oggi purtroppo arrugginita e vuota, che si trova vicino all'ingresso di Via Calandrelli situato nella parte più alta, di fianco alle Mura gianicolensi.

Horti di Cesare!). Ci divertivamo a seminare quelli che a Roma si chiamano *gli odori*, soprattutto prezzemolo, salvia e basilico: quando le piantine erano abbastanza cresciute, le riunivamo in piccolissimi “mazzetti”, che vendevamo a genitori e parenti ad un prezzo sicuramente poco conveniente!

La mia infanzia stava per finire. terminate le tre classi della scuola media, era necessario fare il grande passo, che avrebbe cambiato tutto: ci aspettava il ginnasio-liceo Ennio Quirino Visconti al Collegio Romano!

VILLA CAFFARELLI, LA VILLA DELLA MIA ADOLESCENZA

Villa Sciarra fu dimenticata: noi, alunni del Visconti, preferivamo riunirci sulla terrazza di Villa Caffarelli, a ridosso del Campidoglio, che potevamo raggiungere in poco tempo di mattina, se la scuola finiva qualche ora prima del previsto. Con i compagni di classe, al Ginnasio, ci divertivamo a fare giochi piuttosto movimentati come “Lo schiaffo del soldato”, o “Tre tre, giù giù”, che si concludeva con “Arriva l’oste con tutti li bicchieri!”¹¹.

Anche in questo caso, poco ci interessava la storia della Villa, né perché avesse quel nome, Caffarelli, che si riferiva ad Ascanio, un nobile romano, che aveva avuto in dono da Carlo V il terreno sul Campidoglio. Nel 1576 egli decise di costruirvi il palazzo di famiglia, ma fu il figlio, Gian Pietro II, che lo completò nel 1584. Lo testimonia la scritta sul grande portale d’ingresso in via delle Tre Pile, che introduce alla proprietà: *IOANNES PETRUS CAFFARELLIUS*. Oltre il portale, a sinistra, si trova il Palazzo, più volte ristrutturato nel corso dei secoli¹². La Villa

¹¹ G. ROBERTI, *I giochi a Roma di strada e d’osteria*. Roma, 2005.

¹² Originariamente costruito su un progetto di Antonio Canonica, al-



La terrazza Caffarelli.

comprendeva tutta la collina ed i suoi giardini erano ricchi di allori, lecci, ippocastani, oleandri e aranci.

Ma la parte più conosciuta, proprio di fronte al Palazzo, a circa cinquanta metri di altezza a picco su Via del Teatro di Marcello, è la grande terrazza panoramica, di forma rettangolare, che poggia su antiche costruzioni romane.

lievo del Vignola. I Caffarelli lo vendettero nel 1854, insieme alla villa, a Guglielmo I di Prussia. Successivamente, divenne proprietà dello Stato di Germania, fino al 1925, quando tornò in possesso dell’Italia e fu assegnato al Comune di Roma. E. SANTORO, *Giardini e ville del Centro di Roma...* Cortona, 2003.

L'ultimo assedio alle Mura Aureliane

BRUNO BRIZZI

Era il luogo dove si svolgevano i nostri giochi e dove ci incontravamo, ancora oggi definito “il più romantico panorama del centro di Roma” (ma noi non lo sapevamo!).

Ai tempi del Liceo, raggiungevamo il piazzale nel pomeriggio quando, terminati i cosiddetti “compiti a casa”, ci veniva dato il permesso di uscire. Sulla terrazza Caffarelli si davano appuntamento ragazze e ragazzi di tutte le classi ed era lì che avvenivano anche gli incontri “sentimentali”, dove spesso nascevano e finivano i primi amori. Per questo, ogni tanto, le madri (ovviamente delle ragazze!) facevano improvvise incursioni, soprattutto all’imbrunire, per controllare se ci si comportava “come si deve”.

Le nostre case erano molto frequentate dagli amici e dai compagni di scuola, in occasione delle cosiddette “feste da ballo” per i compleanni, a Capodanno e anche a Carnevale, quando si organizzavano balli in maschera e cacce al tesoro: queste ultime erano molto divertenti, perché nel villino era possibile spaziare dalla cantina al giardino, fino ai terrazzi dell’ultimo piano.

Nella cantina sottostante il garage avevamo creato un locale di tipo “esistenzialista”, che avevamo affrescato con tanti disegni colorati e arredato con panche e tavolini. Avevamo anche scavato uno sfiatatoio, che sbucava direttamente in giardino, per far entrare un po’ d’aria. Lì, nel pomeriggio, si svolgevano festucce più intime, non viste di buon occhio dai nostri genitori. Se facevamo troppo chiasso, mio padre infilava nello sfiatatoio la pompa dell’acqua e ci dava una bella annaffiata!

Purtroppo, anche quel periodo stava per finire: vari avvenimenti ci costrinsero a dire addio al villino di Via Dandolo per trasferirci in un più comodo appartamento di Monteverde Vecchio.

Avevamo ormai superato gli anni dell’adolescenza e anche Villa Caffarelli fu dimenticata: con l’Università entravamo in un mondo diverso, il mondo degli adulti, ricco di nuovi problemi e nuove responsabilità.

Un sonetto del Belli del 1832 (Le mura de Roma) commenta un editto di Leone XII sul restauro delle mura, per bocca di un popolano che si chiede scetticamente se ne valga la pena:

Mó cc’è un editto c’ a sta Roma caggna
je vonno ariggiustà ttutte le mura;
ma ssi nun è che cquarcuno sce maggna,
nun te pare, per dio, caricatura?

Se pò ssapé dde cosa hanno pavura?
Che li Romani scappino in campagna?
De li preti ggnisuno se ne cura,
perché ddrento in città sta la cuccaggna.

Si ppoi semo noantri secolari,
sc’è bbisogno de muri e de cancelli
pe ffacce restà ddrento a li rippari?

Pe ppoche pecoracce e ppochi agnelli
dati in guardia a li can de pecorari
bbasta una rete e equattro bbastoncelli.

Come è testimoniato dai tanti stemmi affissi lungo la cinta muraria, il governo pontificio si occupò della manutenzione

delle mura per un duplice motivo: la sicurezza della città e la necessità di un controllo fiscale sul transito delle merci. Tre delle antiche porte (Pinciana, Metronia e Latina) erano ancora murate alla vigilia del 20 settembre e nulla era più lontano dalle intenzioni pontificie di aprirne di nuove.

Se l'integrità delle Mura Aureliane fu rispettata, sia pure per motivi di ordine pratico fino alla fine del potere temporale, il nuovo clima politico che seguì produsse effetti pesantemente negativi sulla loro stessa sopravvivenza: il modo stesso in cui dai comandi militari italiani fu programmato e attuato l'attacco alla città anticipò simbolicamente quale sarebbe stata la politica governativa nei confronti del patrimonio archeologico della capitale.

D'altra parte, ci parrebbe inutile sottolineare che il 20 settembre resta una data memorabile, se non fosse per il silenzio o le flebili voci che a distanza di quasi un secolo e mezzo ne accompagnano la ricorrenza: resta il fatto che il legittimo tripudio che seguì all'evento non deve impedire un'analisi critica di taluni aspetti.

Anche se non si può chiedere ai militari dell'epoca una cultura che comporti il rispetto delle antichità, è difficile comprendere le motivazioni strategiche che spinsero il generale Cadorna a cannoneggiare due porte, una di grande valore architettonico, l'altra di interesse storico e archeologico per aprire la faticosa breccia.

Il grosso delle forze piemontesi fu impegnato nello sfondamento delle mura tra Porta Pia e Porta Salaria sottoposte al cannoneggiamento, mentre altri attacchi minori lungo la cinta muraria avevano uno scopo diversivo volto a ottenere il frazionamento delle truppe pontificie.

Tra questi, un assalto fu effettuato alla località dei Tre Archi a monte di Porta Maggiore, unico punto in cui si apriva un varco aperto anni prima dal governo pontificio per consentire il

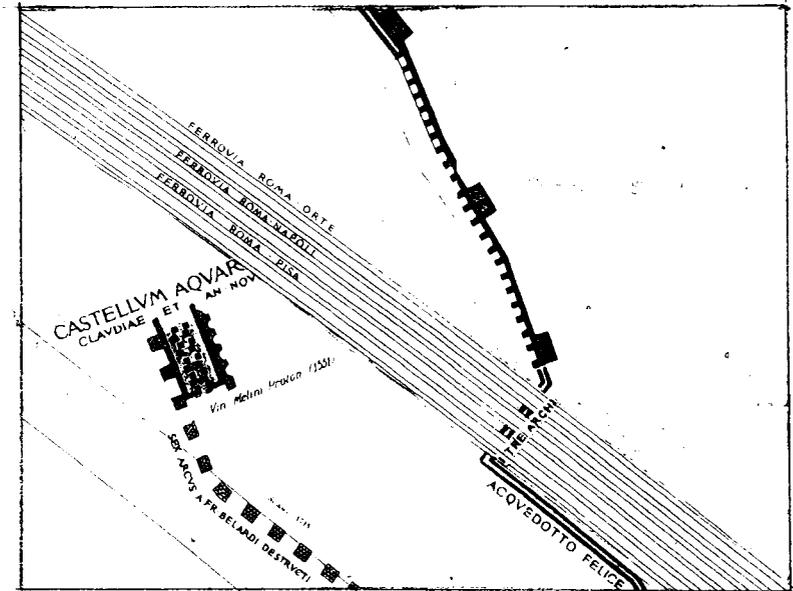


Fig. 1 - La località dei Tre Archi nella *Forma Urbis Romae* di Rodolfo Lanciani.

passaggio della ferrovia che, partendo da Termini, percorreva la zona verde dell'Esquilino rasentando la chiesa di Santa Bibiana e il cosiddetto Tempio di Minerva Medica, per poi dividersi nelle linee dirette a Orte, Napoli e Pisa.

Scrive Patrick O' Cleary, zuavo pontificio, protagonista e testimone dei fatti del 20 settembre, che dopo un pesante bombardamento dell'artiglieria degli assediati diretto dal generale Ferrero sui Tre Archi,

Alle dieci le mura erano state tanto battute che si era prodotta su di esse una larga breccia (che aveva evidentemente ampliato quella già esistente, ndr), al cui assalto Ferrero inviò due poderose colonne. Secondo quanto scrive Raffaele de Cesare, già alle 9,15

l'osservatorio di S.Maria Maggiore annunciava il ritiro delle truppe pontificie dai Tre Archi¹.

Sembra evidente che a questo punto la strada per Roma fosse aperta: Porta Pia godeva però dello sgradito privilegio di figurare come obiettivo primario dello Stato Maggiore piemontese. Se ci si fosse concentrati sul varco preesistente dei Tre Archi, aperto in un tratto delle mura privo di porte monumentali, si sarebbero risparmiate Porta Pia e Porta Salaria: se i danni della prima furono poi restaurati, le cannonate furono fatali per la seconda in quanto i danni, pur non irreparabili, fornirono il pretesto per deciderne la demolizione

La nuova Porta Salaria, costruita nel 1873 su un progetto più che modesto del Vespignani, si apriva con un solo fornice: nel 1912 se ne aggiunsero due, laterali (a scapito di altrettanti tratti delle mura), per decretarne la demolizione richiesta dalle crescenti esigenze del traffico soltanto due anni dopo, a riprova della scarsa lungimiranza delle autorità comunali.

Quanto accadde a Roma negli anni che seguirono al 1870, particolarmente nell'ultimo decennio dell'Ottocento testimonia, oltre che dell'inadeguatezza della classe politica, della dubbia correttezza delle amministrazioni comunali e dell'assenza di un'opinione pubblica capace di contrastare l'assalto devastante della speculazione edilizia. D'altra parte, il fenomeno si sarebbe ripetuto in misura non meno grave negli anni del secondo dopoguerra che vide come protagoniste le stesse società immobiliari dedite al saccheggio della periferia romana, sommersa dai quartieri dormitorio con la cancellazione di ogni metro quadrato di verde pubblico.

¹ PATRICK KEYES O'CLERY, *L'Italia dal Congresso di Parigi a Porta Pia*, Roma 1980.

In quale conto si tenesse la conservazione del patrimonio artistico e archeologico risulta chiaramente dalla proposta sconcertante avanzata dall'autore di un libro sulle mura, Cesare Quarenghi a proposito della Porta del Popolo, l'antica Porta Flaminia:

Non sarebbe stato meglio abbattere del tutto quella porta e surrogarla con una grande cancellata, che sarebbe costata molto meno, avrebbe aumentata la bellezza della piazza colla vista di via Flaminia, e permesso, in un avvenire non lontano, al tramway di entrare in città?

Sotto altro aspetto, non meno significativa è la risposta di un autorevolissimo architetto romano al Gregorovius, che con altri studiosi deplorava la distruzione della Villa Ludovisi:

Nessuno poteva senza conculcare i più elementari principii del diritto di proprietà, impedire al principe possessore di vendere il fondo, e ai compratori di edificarvi quante case potevano.

Qui l'assoluta cancellazione dell'interesse pubblico trasforma Villa Ludovisi in "un fondo" come se si trattasse di un territorio incolto della Campagna Romana.

L'edificazione del quartiere Ludovisi comportò non solo la distruzione di trenta ettari del più bel parco esistente all'interno dell'area urbana, ma, come "danno collaterale", il massacro delle Mura Aureliane in corrispondenza delle vie aperte verso il nuovo quartiere Salario.

Il Piano Regolatore del 1883 e la convenzione stipulata due anni dopo portarono all'apertura di otto nuove strade destinate a trovare uno sbocco all'esterno dei novecento metri delle mura tra Porta Pinciana e Porta Salaria: le vie Veneto, Marche, Toscana, Abruzzi, Piemonte, Dogali (l'attuale via Romagna), Puglia, Basilicata (oggi Lucania). All'interno delle mura, a via Campania

fu concessa la larghezza di sedici metri, mentre restavano lettera morta i “giardinetti” previsti per i tratti murari superstiti.

Quale fosse l'accanimento speculativo degli edificatori del quartiere Ludovisi, e la disponibilità interessata dei loro amici all'interno dell'amministrazione comunale risulta chiaramente dalla controversia sorta sul tracciato di via Campania, che costeggia le mura sul lato interno a partire da Porta Pinciana. È significativo che i sedici metri di larghezza, che poco concedono al respiro delle mura, si ottennero comunque, come riferisce Costantino Maes, non senza una lotta contro l'impresa costruttrice dei nuovi edifici, che con l'appoggio di un assessore aveva cominciato a costruire abusivamente alla ridicola distanza di nove metri. Furono necessarie vivaci interpellanze di alcuni consiglieri e una conseguente delibera del Comune, che impose la sospensione dei lavori e il rispetto dei sedici metri.

Nell'aprire i varchi non si provvide, salvo rarissime eccezioni e per motivi economici che si sarebbero superati addebitando i costi ai costruttori dei nuovi quartieri, ad aprire dei fornicelli che avrebbero in tal modo rispettato la continuità delle mura.

La demolizione di interi tratti proseguiva negli anni lungo i diciannove chilometri del percorso: nel 1908, a seguito della richiesta di abbattere centosettantasei metri per far posto allo scalo merci presso Porta Maggiore, Lanciani segnalava al sindaco:

Questa cifra non può non fare impressione, dopo i duecento metri distrutti a Testaccio, i cento metri distrutti tra la Porta Pinciana, e Salaria, i centocinquanta metri distrutti per il Quartiere del Ponte Margherita, i centocinquanta distrutti al Castro Pretorio. Senza contare i tagli minori, si ha già un totale di quasi settecento metri abbattuti nel giro di pochi anni.

Presso Porta Pinciana, le mura ospitarono dalla fine dell'Ottocento ai primi decenni del secolo scorso un personaggio

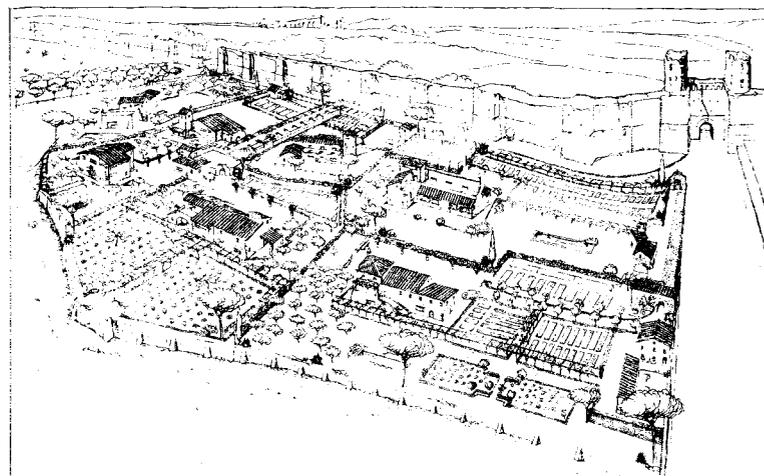


Fig. 2 - Progetto di un insediamento abitativo tra la via Appia Antica e le Mura Aureliane, del 1933.

straordinario, Francesco Randone detto il Maestro delle Mura, fondatore della Scuola di Arte Educatrice che apriva ai giovani l'apprendimento di attività artistiche e artigiane: in primo luogo l'arte della ceramica, ispirata agli antichi modelli etruschi.

Randone ebbe a cura la conservazione delle mura e la sua attività, tenace e disinteressata gli valse l'appoggio e spesso l'amicizia di uomini di cultura, di artisti e dei migliori uomini politici del suo tempo, attratti anche dalla sua grande bontà francescana.

È noto come con l'avvento del fascismo i monumenti antichi fossero oggetto di una particolare attenzione, al fine di esaltare i fasti del passato imperiale per evidenti fini propagandistici: è comprensibile che le Mura Aureliane, pur costituendo la maggiore struttura monumentale della Roma antica, non possedessero agli occhi del regime le necessarie referenze storiche, in quanto testimoni del “decline and fall” della grandezza romana.

Un segno dei tempi, tanto mutati da quelli di Francesco Randone fu, intorno al 1940, la concessione di Porta S. Sebastiano, la più imponente delle porte antiche, ad abitazione privata di Ettore Muti, segretario del Partito Nazionale Fascista, che adattò i locali alle sue particolari esigenze, del tutto opposte a quelle del vecchio inquilino delle mura.

Non desta meraviglia che nel 1933 fosse concepibile proporre il progetto di un insediamento abitativo lungo le mura presso Porta S. Sebastiano (progetto fortunatamente non realizzato) che, se portato a termine avrebbe dato il via all'urbanizzazione del territorio lungo l'Appia Antica, con conseguenze catastrofiche per l'ambiente e i resti archeologici.

Ma l'episodio più grave della gestione fascista delle mura si ebbe nel 1938: in previsione dell'arrivo a Roma di Adolf Hitler e del suo seguito, che avvenne il 3 maggio, al solo scopo di dare spazio al corteo che lo accolse alla nuova stazione Ostiense, diretto a via dell'Impero addobbata a festa dagli scenografi teatrali, fu decisa e attuata brutalmente la demolizione di un lungo tratto che lasciò un vuoto di più di quaranta metri a oriente di Porta S. Paolo.

Ultimo ritocco alla celebrazione dell'arrivo del Führer, foriero delle peggiori sciagure per il nostro Paese, la grande piazza antistante la stazione (attuale piazza dei Partigiani) fu intitolata a Hitler, oltraggio oggi dimenticato, ma che lascia una macchia incancellabile nella storia della toponomastica romana.

ROMA "MILITARIZZATA"

La necessità di presidiare ed esercitare un controllo sulla città nelle sue varie articolazioni negli anni che seguirono a Porta Pia attribuì al ministero della guerra poteri straordinari, che si possono spiegare, essendo l'esercito il solo strumento rispondente

a un compito tanto impegnativo in circostanze eccezionali. Non stupisce quindi che, rispetto alle tante nuove esigenze, molti problemi dovettero protrarre a lungo nel tempo una soluzione. Tra questi, la gestione e la tutela dell'immenso patrimonio archeologico e artistico della città di Roma, esigenza alle quali le autorità militari, naturalmente, non erano particolarmente sensibili.

Nei decenni che seguirono al 1870, malgrado la grave arretratezza economica e sociale del nuovo Stato italiano rispetto ai più avanzati Paesi europei, i governi che si succedettero affidarono all'Italia il ruolo di aspirante a grande potenza. È rivelatore quanto scriveva Costantino Maes che pure può considerarsi un moderato, sul "Cracas" del 1888:

L'armata italiana è forte di 30 navi di battaglia (15 corazzate di prima, 15 di seconda classe) portanti complessivamente 113 cannoni: dispone di altre 70 navi di terza classe (rimorchiatori, cannoniere, avvisi, trasporti, ecc.) e di 106 torpediniere. Alla manutenzione sono assegnate lire 17.000.000. Un'altra nave potentissima il Vesuvio ha lasciato il cantiere di Livorno².

Nel 1882 la tensione tra l'Italia e la Francia per la questione tunisina, di cui la Francia stessa era ugualmente responsabile, aveva creato un clima di isteria bellicistica che portò all'insensata decisione di costruire una cintura di quindici forti nel suburbio romano, installazioni tanto costose quanto inutili, avvolte nel

² L'altra faccia della medaglia veniva denunciata da chi, come il meridionalista Giustino Fortunato, affermava più tardi: "I milioni dati in premio a un gran numero di fabbriche e di cantieri dell'Alta Italia sono estorti, nella massima parte, alle povere moltitudini del Mezzogiorno". L'odiata tassa sul macinato fu abolita soltanto nel 1880 mentre ancora nel 1901, secondo la testimonianza dello scrittore George Gissing, la gente manifestava a Crotona contro la tassa medioevale del fuocatico che ancora colpiva chiunque possedesse un focolare.

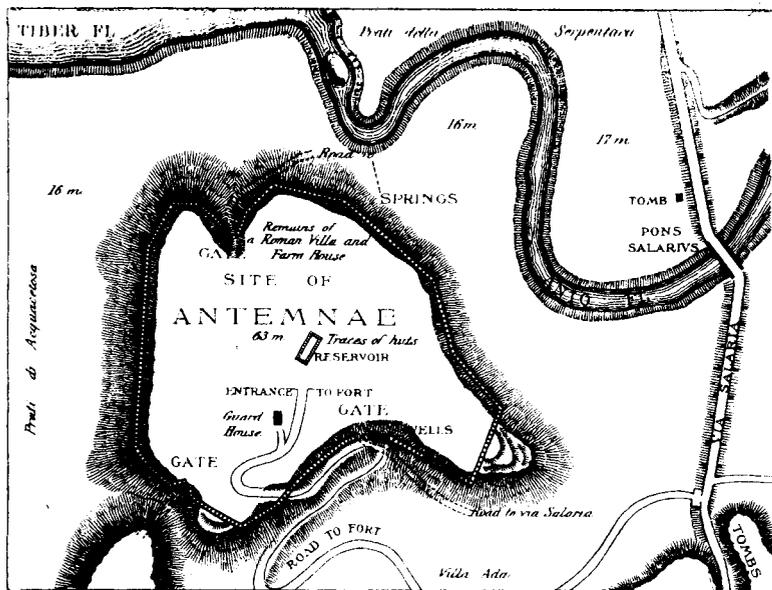


Fig. 3 - Il sito dell'antica città di Antemnae in un rilievo del Lanciani..

tempo da un'atmosfera simile a quella del Deserto dei Tartari di Dino Buzzati.

A pagare un prezzo particolarmente alto per questa impresa fu quanto restava dell'antica città di Antemnae, risalente all'VIII secolo a.C., la più vicina alla Roma arcaica e la prima ad essere conquistata dai Romani.

Scrivono Rodolfo Lanciani:

Antemnae era già un fiorente insediamento quando una colonia di pastori albanici occupò il Palatino. La distanza tra le due località è inferiore a quattro miglia; d'altra parte, i loro scambi devono essere stati molto attivi, situate come erano entrambe nella stessa riva del fiume (quella sinistra) e sulla stessa grande strada (la Salaria Ve-

tus); possiamo dunque supporre che costumi e usi, stadio di civiltà etc., fossero identici ad Antemnae e a Roma³.

Benché l'ubicazione di Antemnae fosse indicata con precisione dalle fonti antiche e confermata dalle ricerche nella prima metà dell'Ottocento, le esigenze militari ebbero il sopravvento su ogni altra. Sulla collina fu decisa la costruzione di un forte: i tempi urgenti imposti ai lavori di sbancamento vanificarono gran parte del lavoro degli archeologi e il recupero dei reperti antichi, molti dei quali andarono perduti per sempre.

È interessante constatare in quali circostanze nacquero in Roma i due maggiori musei di antichità, creati grazie al tenace impegno di Felice Barnabei che ne divenne il responsabile dopo una lotta contro ostacoli burocratici, interessi contrastanti e il pervasivo potere del ministero della guerra.

Le prime raccolte archeologiche, frutto degli scavi più recenti, erano state sistemate nel palazzo Salviati alla Lungara come "Museo Tiberino", da dove furono sfrattate per installare nell'edificio un collegio militare.

Questo primo incidente di percorso, che rese necessaria la ricerca di una nuova sede per la raccolta che comprendeva i dipinti della Casa della Farnesina presso la sponda del Tevere non fermò il Barnabei, che scrive:

Essendo trovati sgombri i locali del quadriportico nel chiostro di Michelangelo delle Terme di Diocleziano fu considerata una vera fortuna e non si pensò che a depositarvi le antichità accumulate presso il Palazzo Salviati⁴.

³ RODOLFO LANCIANI, *Rovine e scavi di Roma antica*, Roma 1985.

⁴ FELICE BARNABEI, *Le Memorie di un Archeologo*, Roma 1991.

Ma sorsero subito serie difficoltà: la arcate del chiostro erano state murate e adibite a stalle di squadroni di cavalleria, che vi avevano lasciato selle ed attrezzi: quanto all'area delle terme, occupata da un gran numero di attività improprie tra le quali "una fabbrica di pupazzi", fu strappata progressivamente dopo complicate controversie che coinvolsero il governo, il comune e il cardinale di S. Maria degli Angeli che rivendicava antichi diritti: tutti ostacoli che vennero superati nel corso del tempo grazie al Barnabei, che dovette ricorrere all'appoggio di qualche uomo politico sensibile ai problemi della cultura. Resta il fatto che si dovette aspettare il 1890 per liberare le Terme di Diocleziano da uno stabilimento penale.

Se la cavalleria si era sistemata nel chiostro michelangiolesco delle terme, all'Arma del Genio fu riservata una sede anch'essa prestigiosa, la villa rinascimentale di Giulio III.

Alla ricerca di una sistemazione per i reperti etruschi rinvenuti nell'antica Falerii nel territorio di Civita Castellana, il Barnabei era venuto a conoscenza non ufficialmente della possibilità di disporre dei locali della villa, dove nel 1890 avrebbe inaugurata il Museo da lui fondato. Il primo impatto con la villa è così ricordato:

A quanto avevo potuto sapere i locali del palazzo di papa Giulio dipendevano dal ministero della guerra, perché presso quel palazzo erano depositati i grossi barconi dei pontieri che facevano servizio lungo il corso del Tevere.

Entrato dal grande portone, mi si presentò innanzi una scena di vero squallore: nel mezzo, ove in origine doveva essere stato un giardino, era piantata una macchina che serviva per comprimere la paglia in tanti grossi dadi, riducendola in masse uguali per farne il trasporto in Africa (era stata allora fatta la spedizione delle nostre truppe in Abissinia e bisognava rifornirle). Ma non soltanto la macchina per tagliare e pressare la paglia aveva occu-

pato gran parte dell'area; tra le colonne di granito presso la porta per la quale si accede al secondo piano erano stati tirati dei muri a mattoni per formare ambienti che servissero per i forni, presso le pareti dipinte. Non dico poi in che stato fossero ridotte le sale del piano terreno della villa... Da per tutto dominava il più completo abbandono.

Nell'aprile del 1891 uno spaventoso incidente, lo scoppio della polveriera di Monteverde sconvolse Roma.

Oltre ai dintorni, spazzati via nel raggio di alcuni chilometri, subirono danni il mattatoio, la Basilica di S. Paolo, i Palazzi Capitolini, il teatro Argentina, la Basilica e i palazzi Vaticani. Malgrado che la benpensante Perodi definisse il luogo della polveriera "assai distante dalla città", in realtà essa si trovava nel posto sbagliato, come si evince da quanto scriveva Costantino Maes all'indomani del disastro:

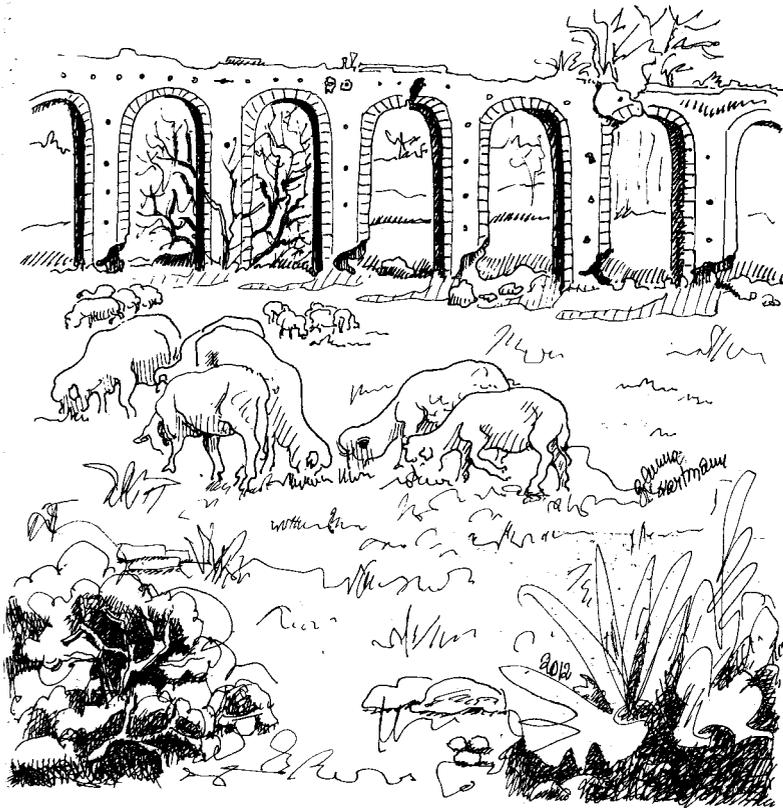
Quando si trattò di erigere la polveriera ora scoppiata, sorse fra il Comune e il Governo una corrispondenza fitta, insistente per impedirne la costruzione. Ma l'amministrazione militare, militarmente respinse tutte le proteste del Comune. I fatti hanno provato da qual parte fosse la ragione.



La “907”, il vecchio tram di Roma.

Storia di uno straordinario restauro

GIULIANO CAROLI



Pochi cittadini se ne sono accorti, ma per le vie della Capitale è tornata a “sferragliare” da qualche anno una vera e propria pagina di storia del trasporto pubblico romano, la motrice tramviaria “907”, l’unico esemplare rimasto dei vecchi tram bidirezionali a due assi, comunemente detti a “otto finestrini”, sui quali hanno viaggiato, si può dire, intere generazioni di romani. La vettura ha una lunga storia dietro di sé e la sua ricostruzione-restauro (con molte parti originali) è il risultato di un vero e proprio “miracolo” che ha restituito un gioiello della tecnica di 80 anni fa alla visibilità dei cittadini e ai ricordi di molti romani con i capelli grigi.

Ma non si è trattato di un’operazione esclusivamente dettata dalla nostalgia. Riemerge infatti con il vecchio tram – perfettamente funzionante – una Roma del passato, una Roma ormai scomparsa a misura d’uomo, con tanti insegnamenti però per il presente.

Il tram, come esso viene oggi definito ufficialmente, è infatti un vero e proprio pezzo di “memoria storica” che non solo porta gli anziani a ricordare semplici episodi della loro vita legati ad esso, ma porta a riflettere, anche i più giovani, sulla stessa vita cittadina di un tempo ormai lontano; una vita più semplice, più regolare, più adeguata allo sviluppo dei rapporti umani, meno caotica e disumana di quella odierna. Il tram poteva essere lento, ma arrivava a destinazione in orario e senza che la sua marcia

fosse strangolata dal traffico, come del resto iniziò a verificarsi fin dai primi anni Sessanta¹.

La vettura restaurata ci porta indietro nel tempo, quando i tram facevano parte integrante del paesaggio urbano romano tra gli anni Venti e Sessanta e quando i binari del tram erano per i più l'unica via percorribile per andare al lavoro, andare a scuola, tornare a casa, andare a trovare amici e parenti, fare la spesa; anni in cui il trasporto privato era agli albori, destinato a pochi privilegiati. Le vetture tramviarie facevano parte, insomma, del "quotidiano", della vita vissuta. Sul tram ci si incontrava, ci si parlava, si discuteva, si litigava, qualche volta ci si innamorava; in altre parole, sul tram "si viveva".

Una realtà "provata" anche dalle numerose immagini che possiamo vedere nei vecchi filmati "Luce" e in particolare nella nutrita fototeca storica dell'ATAC, l'Azienda comunale dei trasporti pubblici, in cui il tram fa da protagonista a tutto campo della vita sociale e privata dei cittadini romani, anche nei suoi aspetti più inediti. Due esempi fra tutti: un matrimonio di guerra a bordo di una vettura addobbata con festoni di fiori e una vettura ferma con un enorme fiocco rosa collocato sul frontale: sì, talvolta capitava anche che sul tram si nascesse².

¹ Ved. in proposito il fondamentale testo scritto da due tra i più esperti ed accuratissimi Autori che hanno ricostruito dettagliatamente la storia del trasporto pubblico romano: VITTORIO FORMIGARI-PIERO MUSCOLINO, *Tram e filobus a Roma. Storia dalle origini*. Calosci, Cortona, 2008,

² Ved. le belle immagini d'epoca in alcuni importanti volumi con raccolte di foto commentate, tratte dalla fototeca dell'ATAC e da altre fonti private: PIERO MUSCOLINO-ELINA TIMARCO, *I trasporti pubblici di Roma. Notizie e immagini dal 1845 ai nostri giorni*. Di Giacomo Editore, Roma, 1987; *Una "corsa" nel passato*. Pubblicazione realizzata in occasione di una mostra retrospettiva fotografica dell'ATAC. Calosci, Cortona, 1990; GRAZIA PAGNOTTA, *Roma in movimento, nelle fotografie dell'archivio Atac*. Editori Riuniti, Roma, 2002.

Di questi caratteristici veicoli resta anche un'altra straordinaria "memoria" visiva: il cinema. Si provi infatti a rivedere molte inquadrature dei vecchi film in bianco e nero degli anni Quaranta o Cinquanta, dalle commedie all'italiana alle pellicole del neorealismo, dai film con Aldo Fabrizi a quelli con Anna Magnani, a "Ladri di biciclette" e a "Umberto D.": spesso transita sullo sfondo dell'inquadratura, alle spalle dei protagonisti dei film, una delle vetture a sei o otto finestrini, sola o accoppiata con le non meno storiche "rimorchiate". Altrettanto spesso le scene dei film venivano girate all'interno di esse, quasi un prolungamento delle scene di interni, con tutto il loro carico umano di allegria, tensioni, drammi e persino omicidi.

Deve essere merito anche di questo patrimonio del "vissuto" quotidiano presente in molti se negli ultimi anni è fortunatamente aumentato il desiderio di conservare e restaurare i rotabili storici del trasporto urbano in quanto "documento" dello sviluppo sociale urbano. Per alcune città italiane come Milano e Torino si può dire che questa sensibilità c'è sempre stata ed è sufficiente notare quante volte "cortei storici" di vetture tramviarie percorrono le loro vie del centro.

A Roma questa cura di salvare, restaurare e conservare vecchie vetture del trasporto cittadino purtroppo si è manifestata solo in tempi recenti. Il recupero e la ricostruzione della "907" (è il numero di matricola della vettura esposto esternamente), come di ogni altro veicolo storico, si inquadra in questa tendenza che fortunatamente fuoriesce dai gruppi ristretti di appassionati e si allarga a un pubblico sempre più vasto. Un interesse che ha coinvolto la stessa ATAC che ha voluto conservare altri tre rotabili tramviari di epoca successiva alla "907", anche essi non più in servizio pubblico ma destinati come la "907" a circolare per scopi dimostrativi.

Obiettivo principale della vasta rete costituita dai binari tramviari – prima ad opera delle benemerite "Società Romana

Tramways & Omnibus”, successivamente anche dalla azienda municipale nata nel 1911, l’“Azienda Autonoma Tramvie Municipali”, poi ATAG e infine ATAC – fu quello di collegare i punti di maggiore interesse e utilità della Capitale. Ovviamente, i luoghi di lavoro più rilevanti: pensiamo al vecchio Mattatoio di Testaccio, ai Mercati Generali e a diverse piccole industrie che allora erano presenti in un’area urbana molto più piccola di quella di oggi ³.

Un rilievo particolare lo ricoprivano certamente i moltissimi luoghi di interesse turistico, sia religiosi che artistici, tanto che nei primi decenni del XX secolo circolavano a Roma tram sulla linea detta “delle basiliche” e una “otto finestrini” adattata a “tram turistico” con tanto di salottino interno. Scolorite ma stupende foto d’epoca mostrano fin dai primi anni del Novecento il tram utilizzato per varie funzioni, ad es., per trasportare materiali edilizi nei quartieri in costruzione, o carichi di frutta e verdura dai Mercati Generali ai vari mercati rionali, o, addirittura, come ambulanze portaferiti in tempo di guerra.

Indubbiamente le “otto finestrini”, con o senza rimorchi, riuscivano a soddisfare le esigenze dei cittadini meglio delle vetture di precedente costruzione, le ugualmente “mitiche” “sei finestrini”, i tram dei primissimi tempi della Municipale. La città però cresceva in fretta e imponeva mezzi di trasporto più idonei per l’aumentata domanda dell’utenza. Successivamente, ai tram a due assi entrarono infatti in servizio i più lunghi tram “a carrelli”, le MR-S, (Moto.rimorchiate Saglio, dal nome dell’ingegnere che le ideò, vetture che sono rimaste in servizio fino agli anni Novanta!), a loro volta superate per capienza di viaggiatori dai lunghi tram articolati “Stanga” dell’immediato dopoguerra. Il

³ Sui primi anni delle tramvie elettriche ved. di P. MUSCOLINO, *Roma ai tempi della S.R.T.O., Società Romana Tramways Omnibus (1885-1929)*. Calosci, Cortona, 2010.



P. le Flaminio, Anni Cinquanta. Convoglio a due assi di motrice e rimorchiata, trasformate in monodirezionali.
Foto Sheperd, Romiley, tratta da: “Una ‘corsa’ nel passato”, a cura dell’ATAC, Roma, 1990.

“piccolo” tram a due assi continuò tuttavia la sua onorata carriera, come si è detto fino agli anni Sessanta, restando a lungo nell’immaginario collettivo della cittadinanza ⁴.

Una “sei finestrini” perfettamente funzionante, la “279”, più anziana di circa 15 anni della “907”, è riuscita anche essa a sopravvivere alle demolizioni aziendali, trasportata al *Seashore Trolley Museum* di Kennebunk, nel Maine (USA), incredibile museo dei trasporti che riunisce veicoli tramviari di tutti i tempi e di tutti i Paesi.

La “907” è un tram, costruito nel 1928, fra gli ultimi di un lotto di vetture di circa 500 esemplari consegnati fin dal 1925 dalla ditta “Carminati e Toselli” di Milano. I primi di essi consegnati alla azienda municipale erano verniciati (come allora era dispo-

⁴ V. FORMIGARI-P. MUSCOLINO, *op. cit.*, pp. 385-427.

sto per tutte le vetture municipali) con i colori tradizionali di Roma, giallo-oro e rosso-porpora. Molte di queste vetture alla fine degli anni Trenta vennero però trasformate in “unidirezionali”, essendo ormai quasi tutti i capolinea “ad anello”, quindi senza necessità per il tram di invertire la direzione di marcia, con la chiusura da un lato del tram dei famosi “cancelletti” di ferro per la salita e la discesa dei viaggiatori e la loro apertura dall’altro. Per inciso, la “907” restaurata è ancora più interessante in quanto è una delle poche vetture ad essere rimasta come era alle origini, con i 4 ingressi e i 4 cancelletti di ferro. Le “otto finestrini” subirono anche altre trasformazioni e adattamenti. Sempre negli anni Trenta, 50 di queste vetture vennero addirittura utilizzate per far costruire dall’azienda costruttrice romana “MATER” un lungo e capiente tram articolato, grazie all’unione con una rimorchiata e con un modulo intermedio.

Le “otto finestrini”, a parere dell’ing. Piero Muscolino – fra i più attenti ed esperti conoscitori del trasporto pubblico romano e autore in proposito di numerose, preziose pubblicazioni – furono fra i più eleganti tram a due assi che abbiano circolato in Europa e svolsero egregiamente il loro lavoro attraversando diversi periodi della storia italiana, in particolare i tempi bui della guerra e del dopoguerra, quando furono più che mai, con gli altri rotabili tramviari e filoviari, l’indispensabile mezzo per muoversi in città⁵. Molti ricordano certamente i momenti in cui i rarissimi tram viaggiavano con i “grappoli umani” appesi agli ingressi. Scene che si sarebbero ripetute anche negli anni del dopoguerra in qualche ora di punta.

A partire dagli anni Cinquanta, quando il “boom” del traffico veicolare privato iniziava a mettere a dura prova il movimento di tram e filobus – la cui rete era fra le più estese d’Europa – e quando soprattutto l’utenza “di massa” aumentava a vista d’oc-

⁵ V. FORMIGARI-P. MUSCOLINO, *op. cit.*, pp. 347-368.

chio sollecitando la circolazione solo di vetture capienti, per le piccole due assi si avvicinò l’ora della fine. Anche prima del 1960, l’anno delle Olimpiadi romane, iniziarono a sparire i binari dalla città per consentire lavori destinati rendere più scorrevole il traffico, con i tram costretti a cedere sempre di più il passo agli autobus. Proseguirono così radiazioni dal parco tramviario e conseguenti demolizioni. Solo la “907” e altre vetture sorelle (oggi perdute) scamparono, destinate a svolgere il ruolo di veicoli di servizio in caso di lavori alle sedi tramviarie. La “907” (per fortuna) venne poi per altri anni quasi “dimenticata” dall’Azienda, fino al suo quasi miracoloso “salvataggio”.

Ma vediamo più da vicino proprio le circostanze che hanno portato al salvataggio e alla ricostruzione-restauro della “907”. Scampato per caso alle indiscriminate demolizioni dei primi anni Sessanta, abbandonato nei depositi ATAC, il tram fu “riscoperto” e acquistato ormai visibilmente deteriorato nel 1979 dai soci del GRAF, “*Gruppo Romano Amici della Ferrovia*”, associazione senza fini di lucro costituita nel 1958, che riunisce appassionati cultori del mondo, della tecnica e della storia delle ferrovie e dei trasporti pubblici a trazione elettrica, nonché esperti dell’affascinante arte del ferromodellismo⁶.

⁶ Il GRAF (www.graf.tv) ha sede a Roma, nei locali della Stazione Termini e dispone tra l’altro di una ricchissima biblioteca e videoteca che costituiscono una delle rare raccolte specializzate sulle tematiche dei trasporti su rotaia, con molti volumi anche di elevato interesse storico e tecnico, al fine di favorire la conoscenza e l’utilizzo di questi mezzi. Grande impegno del GRAF è quello dell’organizzazione di visite ad impianti di trasporto su rotaie (ferrovie, tramvie, metropolitane, funicolari), a stabilimenti industriali di costruzione di materiale rotabile, a cantieri di costruzione di infrastrutture di trasporto, nonché di viaggi con treni straordinari, spesso con trazione a vapore, su linee di grande interesse turistico. Altro impegno è naturalmente quello della raccolta (spesso di un vero e proprio “salvataggio”) di veicoli ferroviari e tramviari storici, con

Passarono altri anni e per la “907”, dopo la conclusione di un accordo tra GRAF e Trambus-ATAC, si è iniziato a parlare di ricostruzione e restauro presso le Officine Centrali dell’ATAC in via Prenestina, per passare poi dal 2001 al 2005 ai lavori concreti grazie all’impegno e al crescente entusiasmo di dirigenti e maestranze dell’Azienda comunale, ma anche con la attiva collaborazione di un *team* di soci dello stesso GRAF: un piccolo gruppo di volontari, coordinati dall’ing. Stigliano del consiglio direttivo GRAF, in cui si poteva trovare lo studente universitario, il docente, l’impiegato, l’esperto di informatica, il funzionario di banca, etc.; tutti con la stessa passione e la consapevolezza di contribuire alla realizzazione di un “miracolo”.

La ricostruzione-restauro ha assorbito diversi anni di lavoro. È opportuno e interessante ripercorrerne le tappe principali, tenendo ben presente – e anche questo fa parte del “miracolo” – che per restituire la “907” all’antico splendore è stata seguita fedelmente la stessa procedura tecnica di 80 anni fa, sia per la ricostruzione della “cassa”, del salone passeggeri e delle cabine

l’obiettivo di arrivare un giorno anche a una struttura museale con veicoli funzionanti, come la “907”. Il GRAF nella sua lunga vita sociale ha infatti acquistato altri rotabili storici ferroviari (anni Quaranta e Cinquanta) come tre automotrici leggere, nonché altri veicoli dismessi da tempo come un carro merci ferroviario, due locomotori di servizio e un piccolo carro merci dell’ATAC. Altra non meno meritoria iniziativa è stata quella di salvare, acquistandolo e destinandolo come la “907” al restauro completo, anche l’unico esemplare rimasto degli ultimi filobus romani a due assi, la vettura n. “4587” costruita a metà degli anni Cinquanta, in servizio per la città fino al 1972, l’anno in cui quella che era stata una delle più vaste reti filoviarie europee scomparve del tutto, sempre cedendo il passo agli autobus. Programmi, attività, informazioni, foto e video relativi a tutto questo sono naturalmente visibili sul sito web dell’associazione e disponibili per tutti.

per il guidatore, che dei motori e delle apparecchiature elettriche di trazione, illuminazione ed elettro-pneumatiche.

Il primo risultato fu il restauro del “truck”, termine tecnico con cui si intende il complesso delle ruote, del carrello, del compressore per il sistema dei freni e soprattutto dei due motori, funzionanti in serie e in parallelo. Proprio l’operazione di rimessa in funzione dei due motori è stato il primo “miracolo”, il primo passo che ha facilitato poi tutta la ricostruzione.

Dopo la inevitabile eliminazione delle parti lignee e metalliche deteriorate, si è passati al riassetto del telaio in travi di ferro e, finalmente alla ricostruzione della cassa, interamente in robusto legno di rovere come si faceva un tempo, alla messa a punto dei nuovi sistemi elettrici e di frenatura, al recupero di parti mancanti e alla ricostruzione o restauro di tutti i particolari esterni e dell’arredo interno: dal sistema di guida alle porte scorrevoli che isolano il salone passeggeri; dalle varie apparecchiature ai cablaggi ed ai collegamenti elettrici ed elettro-pneumatici; dalla tradizionale leva oscillante del “controller” per far marciare il tram ai sedili in legno con schienale orientabile secondo la direzione di marcia del tram; dai caratteristici cancelletti di ferro che chiudevano le porte dal lato interbinario restando invece aperti dal lato in cui salivano e scendevano i passeggeri ai grandi fanali dei frontali; dall’“archetto prendicorrente” girevole sul tetto alle tabelle di linea dedicate al “3”, una delle linee centrali più note ai romani più anziani.

Una ambientazione d’epoca quasi d’obbligo, quest’ultima, visto che la linea “3” che collegava due quartieri fra loro abbastanza diversi, i Parioli (Via Bertoloni) e il Casilino (Piazza Lodi), transitando per Piazza Fiume, la Stazione Termini, Piazza Vittorio Emanuele II e Piazza S. Giovanni, aveva il capolinea dei Parioli a binario tronco e le vetture di conseguenza da lì dovevano invertire la marcia per tornare indietro. Proprio per questo motivo la “907” quasi sicuramente terminò la sua lunga

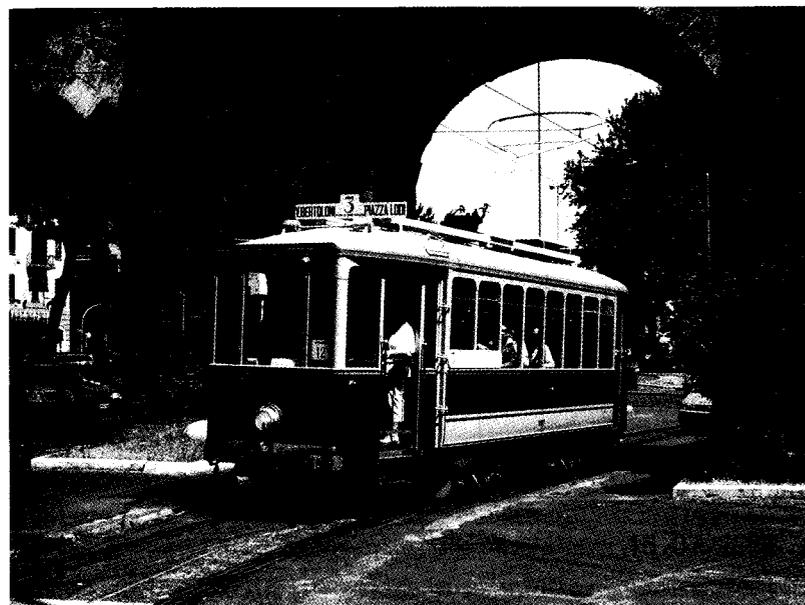
attività di esercizio proprio sulla linea “3”, essendo una delle poche vetture dotata ancora di due ingressi a cancelletti per ognuno dei due lati.

La vettura è stata accuratamente trattata fin dal rifacimento della sua struttura in legno con tutte le procedure idonee a conservarla e a farne di nuovo un veicolo passeggeri dotato di sistemi con tutti i requisiti di sicurezza, in particolare per il sistema di trazione elettrica, così come dispongono oggi le leggi nazionali e comunitarie. Particolarmente interessante dal punto di vista visivo è stata la ricostruzione della cassa in legno che ha consentito anche la parziale ricollocazione di parti originali (ad es., per il tetto della vettura): fiancate, montanti, cornici dei finestrini, assi portalampe e altri infiniti particolari degli interni sono stati rigorosamente lavorati a mano dai valenti falegnami delle Officine, a volte sulla base di alcune componenti originali prese come modelli.

Il tram, infine, è stato riverniciato nella tradizionale livrea con le due classiche tonalità di verde (verde chiaro per la parte superiore e verde scuro per quella inferiore, al di sotto dei finestrini) che hanno contraddistinto tutti i veicoli dell’Azienda municipale e poi comunale dal 1926 fino agli anni Settanta. Anche questa particolare, e oggi quasi dimenticata, “visibilità” fa del “tram storico” un qualcosa di unico rispetto all’evoluzione tecnologicamente avanzata ma “fredda” dei moderni mezzi di trasporto; un vero e proprio “testimone” della stessa storia dell’industria e della tecnica italiana ⁷.

Aspetto non meno importante, la “907”, al termine dei lavori, ha significativamente ottenuto anche il “patrocinio” dell’Asses-

⁷ Sulle operazioni di recupero e restauro e sulle caratteristiche tecniche della “907”, nonché sulle sue prime escursioni per le vie di Roma il GRAF ha pubblicato in proprio una brochure: *L’elettromotrice 907 a otto finestrini. La storia e il recupero dell’ultimo tram a due assi di Roma.*



La “907”, durante una delle sue escursioni per le vie della città, transita a Porta Maggiore nel luglio 2008.

sorato alle politiche culturali del Comune di Roma, simbolico riconoscimento del suo ingresso nel “patrimonio” storico della Capitale.

La “907”, ultimati tutti i dettagli, e superati brillantemente i vari collaudi è così tornata come era al momento di andare in pensione – nel 1963 circa – ed ha già al suo attivo numerose “escursioni” (con i suoi 14 posti a sedere e 14 in piedi), partendo dal nodo tramviario di Porta Maggiore e viaggiando per le vie della città a scopo dimostrativo, o per iniziativa dell’ATAC, o per gite sociali del GRAF o, ancora, noleggiata da gruppi di analoghe associazioni di appassionati di altri Paesi (è stato il caso di inglesi e tedeschi), e persino da semplici cittadini, magari – come è accaduto un paio di volte – per festeggiare con

parenti e amici un compleanno. Tabelle iconografiche, corredate da molte fotografie, illustrano all'interno la "storia" del restauro e lo sviluppo del trasporto tramviario dell'urbe: un altro mezzo "didattico" per far riportare chi visita il tram o vi viaggia sopra nell'atmosfera "tramviaria" del passato.

Viaggiando "sul filo" dei 25 km orari (limite imposto al momento della autorizzazione alla circolabilità) sui binari delle poche linee tramviarie esistenti, il tram è continuamente motivo di meraviglia e ammirazione da parte dei cittadini che hanno la fortuna di assistere al suo passaggio, oggetto naturalmente di numerose foto e riprese con videocamera. A volte capita anche che... qualcuno tenti di salire a bordo se la vettura si ferma ad un semaforo corrispondente ad una fermata di autobus, credendola in servizio!

Il percorso "classico" durante queste escursioni è quello che da Porta Maggiore va al Colosseo, al Circo Massimo e poi a piazzale Ostiense, di fronte alla Piramide di Caio Cestio: dentro il "cuore" storico della Città Eterna Ma vi sono state anche varianti di percorso. Nel giorno dell'Epifania del 2007, ad esempio, la "907" venne messa alla testa di un lungo corteo di tram d'epoca, seguita dalle tre MR-S che l'ATAC ha per fortuna conservato e restaurato dopo la loro eliminazione dal parco tramviario. La sosta effettuata a Piazza Risorgimento e il "bagno di folla" che ne è seguito, hanno rappresentato forse uno dei momenti più fortunati dell'"incontro" tra la vettura e i cittadini, con intere famiglie che, di ritorno da Piazza San Pietro, ammiravano in ogni dettaglio esterno e interno la "907", ricevendo ampie delucidazioni sul tram e la storia del trasporto pubblico romano da alcuni soci GRAF, sempre pronti a fare da "ciceroni" in occasioni come queste.

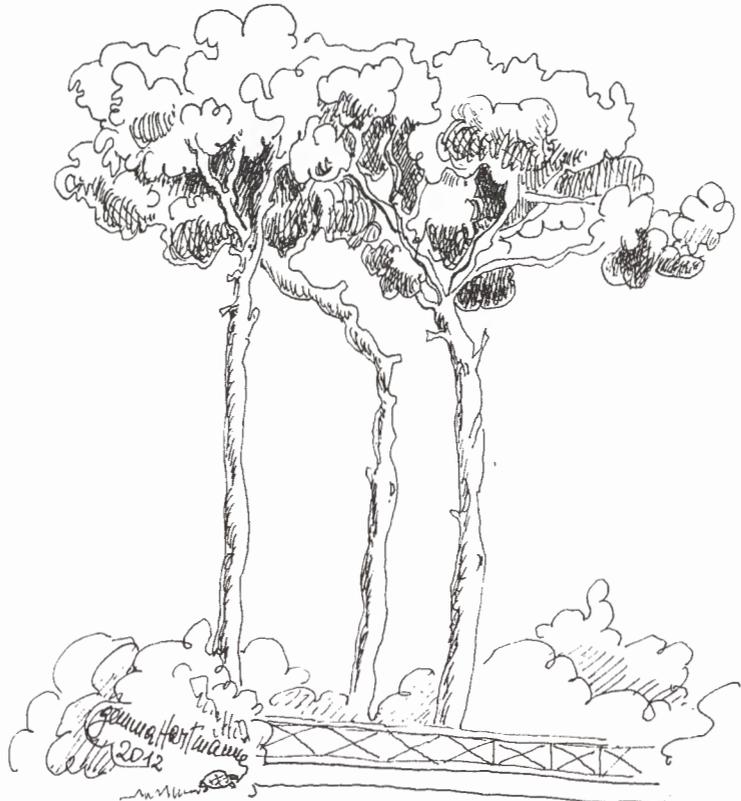
Altri piacevoli momenti di questo incontro tra il tram e la cittadinanza si sono verificati quando esso venne addobbato con centinaia di lampadine luminose per girare di sera durante

le festività natalizie del 2008, o quando la "907" è stata esposta a Largo di Torre Argentina, nel corso della "Notte dell'Unità d'Italia" tra il 16 e il 17 marzo 2011.

Il tram storico, lo ripetiamo, viaggia a scopo dimostrativo; oppure può essere noleggiato. Fin dal termine dei lavori di ricostruzione-restauro è stato previsto anche il noleggio per ambientazioni in film o in "fiction" televisive, o, anche, per l'utilizzo in spot pubblicitari. Da questo punto di vista il vecchio tram è ancora tutto da scoprire.

Il recupero della "907" vuole essere però, oltre la pur positiva "operazione nostalgia" per una "Roma sparita", anche una sorta di doveroso "messaggio" o di invito se vogliamo alle amministrazioni pubbliche per una maggiore valorizzazione del trasporto pubblico non inquinante: ancora oggi uno degli impegni fondamentali cui far fronte per far tornare la città veramente a "misura d'uomo", se non come ai tempi delle "otto finestrine", almeno più vivibile.



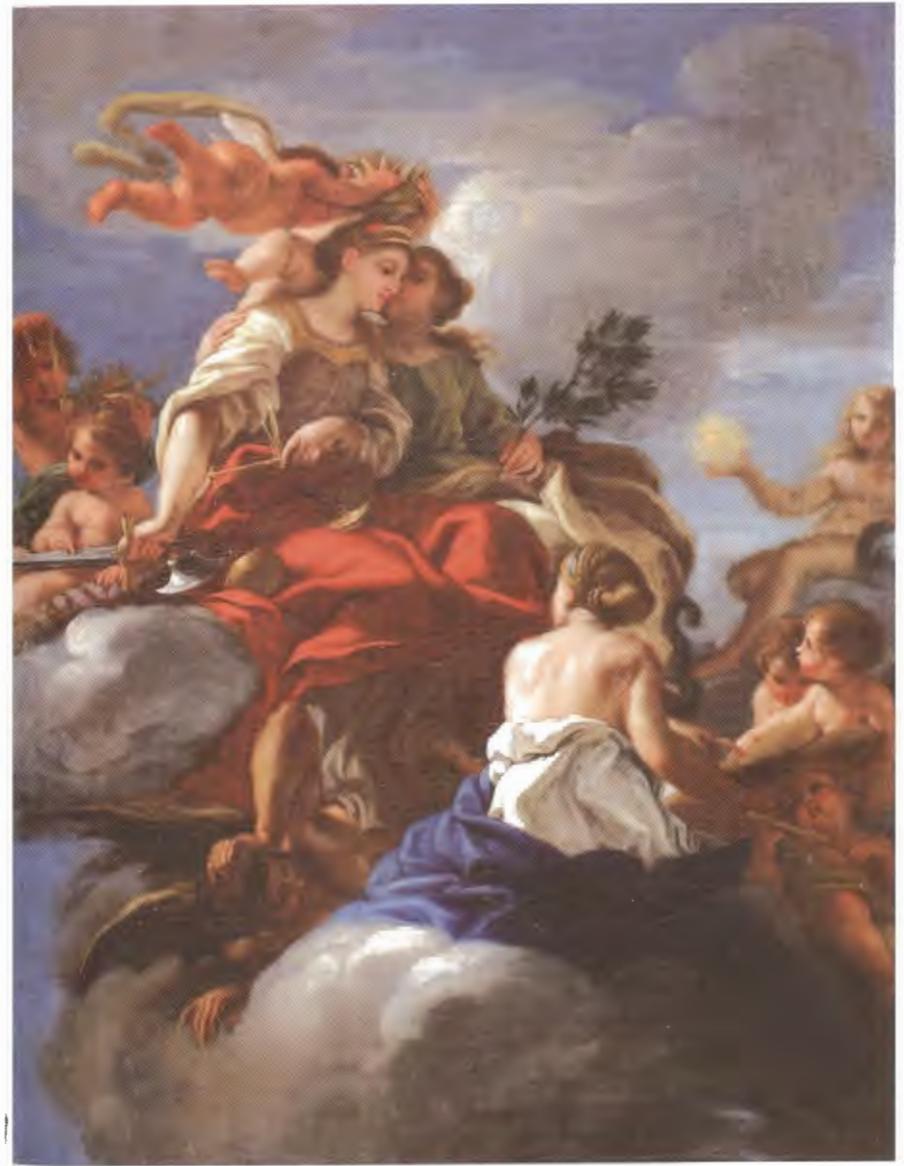


Villa Borghese
...
...
...
...





MARIANO ROSSI
Riposo dalla fuga in Egitto,
XVIII secolo
olio su rame, cm 38,2 x 32
Collezione Fondazione Roma inv. n. 467



GAETANO LAPIS
Annunciazione
XVIII secolo
olio su tela, cm 62x48
Collezione Fondazione Roma inv. n. 382



GIOVANNI BATTISTA GAULLI, detto "IL BACICCIO"

Allegoria della giustizia

olio su tela, cm 65 x 49

XVII secolo

Collezione Fondazione Roma inv. n. 355

Roma e antiroma

LETIZIA CECCARELLI APOLLONI

Nei due volumi di indici della *Strenna dei Romanisti*, che raccolgono gli articoli dal 1940 al 1979, ovviamente nell'indice per materia, una voce compare particolarmente ricca e interessante: ROMA E ANTIROMA – ROMANITÀ. Nel successivo volume di indici, quello che va dal 1980 al 1995, ora lodevolmente consultabile anche *on line*, il termine ANTIROMA è scomparso.

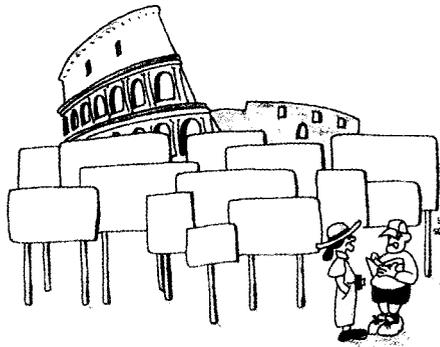
Cosa significa? Che a Roma tutto va bene? Che non si è più parlato o non si parli più male di Roma? Oppure che i Romanisti, assorti nella ricerca delle curiosità del passato, affascinati dalle antiche storie della nostra città e sedotti dalle vicende di Cardinali e Camerlenghi ultracentenari, si sono distratti e non hanno più tenuto in debito conto quello che qui stava accadendo di brutto e quello che di Roma si stava dicendo in senso critico o polemico?

È questa un'ipotesi perfino attraente: meglio rifugiarsi in un mondo di civiltà e di ricordi preziosi piuttosto che affrontare la dura realtà dello scempio quotidiano delle sue bellezze e degli impropri che le vengono rivolti.

In un momento in cui nel mondo della comunicazione gli "elenchi" vanno di moda (si pensi alla famosa trasmissione televisiva *Vieni via con me*) avrei voluto limitare il mio intervento su la *Strenna* ad un elenco, appunto, da una parte dei misfatti che vengono perpetrati o tentati contro la nostra città per incoscienza, per incompetenza o molto spesso per vili interessi pecuniari; e dall'altra delle iniziative positive prese a suo favore e delle battaglie, nelle quali si sono schierati ripetutamente e

GIOVANNI PAOLO PANINI
(Piacenza 1691 – Roma 1765)
Veduta di Roma innevata
Olio su tela (97,5 x 135 cm)
1730
Collezione Dipinti Antichi
Fondazione Sorgente Group

Basta Cartelloni a Roma!



- NON MI RICORDO PIU' PERCHE'
SIAMO VENUTI QUI... -

cocciutamente i Romanisti per difenderla, per evitare ulteriori, incredibili oltraggi alla nostra Capitale. Già perché ora Roma non è più Roma. Non bastava Roma. È diventata, tanto per aggiungere e vanamente precisare: Roma Capitale. Come se questo rappresentasse un *surplus* per una città che è sempre stata (e vi pare poco?) *Caput Mundi*.

Pensavo di elencare il tentativo del parcheggio sul Pincio, pericolo felicemente scampato per merito di *Italia Nostra*, ma anche per la nostra ferma presa di posizione; il rischio dello spostamento della fermata del tram 8 tra le braccia di Madama Lucrezia, davanti a S. Marco; le temerarie peripezie della linea C della Metro; le follie di voler rimpiazzare i sampietrini al Corso; l'utilizzo sconsiderato di luoghi sacri come il Circo Massimo o stupendi come Piazza di Siena per manifestazioni volgari o inutili, ma sempre economicamente vantaggiose per qualcuno.

E poi la *monnezza*, i cartelloni pubblicitari ovunque a copri-

re le tante cose belle che ci sono a Roma. Eppure il mio avo, Adolfo Apolloni, primo assessore dell'Ufficio X "Antichità e Belle Arti", in una riunione del Consiglio comunale, nel 1914, già si batteva per evitare che "tante costruzioni che costituiscono preziose memorie d'arte siano deturpate da *mostre* veramente indecenti." Ma, tant'è.

Poi mi sono resa conto che un elenco secco sarebbe sempre stato incompleto, approssimativo e soprattutto inutile. Non aveva senso sulla *Strenna*. Ormai i fasti e i nefasti di Roma hanno un palcoscenico molto più vasto, planetario. Nella rete c'è tutto, anche tutte le notizie, buone o cattive, che riguardano Roma. Basta cercare. Il materiale è un po' sparpagliato, disorganico, spesso impreciso, forse addirittura eccessivo, ma c'è.

Anche il Gruppo dei Romanisti si è reso conto di questo fenomeno e a fianco alle attività storico-culturali sue proprie sta allestendo un sito per essere presente nei dibattiti sulle problematiche della città, per rendere i suoi interventi più moderni e tempestivi e per dare sapienti suggerimenti sulle soluzioni da adottare. Certo queste ultime sono di carattere politico amministrativo, spesso non facili da progettare nelle loro complesse implicazioni, ma è evidente che ormai il discorso si è allargato oltre i confini e i tempi dei vecchi sistemi e investe i mezzi di comunicazione più moderni e – diciamocelo – se non più democratici, almeno più aperti.

Come esempio mi limito a segnalare un sito web che è un grido di denuncia dei mali di Roma, un'accusa mediatica forte, agganciata e seguita da migliaia di cittadini romani e non. Una autentica piattaforma digitale che fin dall'indirizzo combina indubbiamente valore civico e brutale potenza corrosiva: www.romafaschifo.com. Qui ogni giorno, attraverso la delazione fotografica dal basso, trova posto e corale illustrazione il degrado che assedia la città eterna: parcheggi mostruosi, pali sradicati, segnaletica sciatta, racket delle bici scassate e dei parcheggiatori

Roma nel *Cuore* di Edmondo De Amicis

CLAUDIO CERESA



Offesa a Roma: manifestazione contro i cartelloni pubblicitari.

abusivi, inflazione di cocomerai, bancarelle e suk, proliferazione di cartelloni pubblicitari, ritorno in massa delle autoblu a Montecitorio, furgoni-bar che fanno la barba ai capitelli, avvisi che tradiscono abitudini invereconde, “Per favore non pisciare qua”. Ed è impressionante la quantità di orrori ignorati dagli amministratori. Ogni singola mostruosità titolata con ironia tutta romana. Tra gogna e muro del pianto...

ANTIROMA. Ma il sottotitolo del sito è piuttosto una disperata, orgogliosa domanda: “Chi ha ridotto così la città più bella del mondo?”

Edmondo De Amicis, all’inizio della sua opera più nota, il *Cuore*, precisa che in tale libro è narrata la storia d’un anno scolastico, scritta da un alunno di terza elementare d’una scuola municipale d’Italia¹. La vicenda si svolge a Torino; alle note diaristiche del fanciullo, Enrico Bottini, si aggiungono lettere del padre, della madre e della sorella e racconti mensili, proposti dall’insegnante e relativi ad azioni lodevoli compiute da ragazzi delle diverse regioni d’Italia.

L’anno scolastico del *Cuore* inizia nell’ottobre 1881; nel giugno 1882 Enrico Bottini, come egli stesso rende noto, ha dodici anni. La sua nascita, quindi, è stata molto vicina alla presa di Roma, avvenuta nel 1870, e tale avvenimento è ricordato nel diario della domenica 11 giugno, festa nazionale, ritardata nel 1882 di sette giorni per la morte di Giuseppe Garibaldi. Enrico va in piazza Castello a vedere la rivista militare, e, tra i soldati che sfilano, annota “i bersaglieri, l’antico dodicesimo

¹ L’istruzione elementare, ai sensi della legge Casati del 13 novembre 1859, che fu estesa nel 1861 a tutto il territorio del regno d’Italia, si distingueva in due gradi, l’inferiore e il superiore. Il grado inferiore comprendeva dapprima due classi; ne era stata aggiunta un’altra con la legge Coppino del 15 luglio 1877. La prima elementare era divisa in due sezioni (prima inferiore e prima superiore).

battaglione, i primi che entrarono in Roma per la breccia di Porta Pia².

La presa di Roma costituiva un ricordo molto vivo per il De Amicis, il quale, in quella memorabile giornata, era entrato nell'urbe con la brigata Bologna, ed aveva percorso le piazze e le strade della città. Nelle sue cronache, lo scrittore menziona le fontane, che costituiscono una profonda sorpresa per chi non ha mai visto Roma, e si sofferma, in particolare, sulla fontana di Trevi; ricorda, anche, lo spettacolo che si gode dalla piazza del Quirinale. Il 20 settembre 1870, prima di andare a dormire, il De Amicis aveva voluto vedere il Colosseo, e vi si era recato con l'amico Ugo Pesci, passando per il Foro³.

L'annessione di Roma al regno d'Italia, proclamato nel 1861, fu l'avvenimento conclusivo del Risorgimento italiano, e nel *Cuore* vengono ricordati i principali protagonisti di quell'epoca storica: Vittorio Emanuele II, Cavour, Garibaldi e Mazzini.

Mazzini, come è noto, fu triumviro della Repubblica Romana nel 1849; però nel *Cuore* non è rammentato per quella esperienza di governo e per il suo legame con l'urbe. Nell'aprile 1882 l'alunno Garrone, un compagno di scuola di Enrico a lui molto caro, ha la grave sventura di perdere la madre, e l'insegnante

² Per il libro che costituisce l'oggetto del presente studio, cfr. E. DE AMICIS, *Cuore Libro per ragazzi* seguito da *Elogio di Franti* di U. ECO, a cura di L. TAMBURINI, Torino 2001. Per i dati riportati in queste pagine, a parte quanto precisato nelle note, cfr., oltre al suddetto testo del *Cuore*, *Storia d'Italia Cronologia 1815-1990*, Novara 1991. Edmondo De Amicis nacque ad Oneglia il 21 ottobre 1846 e morì a Bordighera l'11 marzo 1908.

³ Per De Amicis a Roma nel 1870 cfr. A. DI PIERRO, *L'ultimo giorno del papa re 20 settembre 1870: la breccia di Porta Pia*, Milano 2007. Sia De Amicis che Pesci entrarono a Roma, nel 1870, come giornalisti inviati al fronte, il primo per la rivista *Italia Militare* ed il secondo per il *Fanfulla* di Firenze.

di classe, Perboni, fa scrivere sotto dettatura un testo, dedicato a Giuseppe Mazzini. Nella breve composizione è anzitutto sottolineato che il patriota, ispiratore e primo apostolo della rivoluzione italiana, visse quarant'anni povero, esule, perseguitato e ramingo, sempre perseverante nei suoi principii e nei suoi propositi. Viene poi riportato il contenuto di una lettera, scritta dal Mazzini ad un amico, al quale era morta la madre, e le alte e nobili espressioni del fondatore della "Giovine Italia" sembrano lenire, per quanto possibile, il dolore di Garrone. Però, non vengono menzionati nel *Cuore* singoli episodi della vita dello scrittore e politico ligure, e quindi neanche il suo contributo di pensiero e di azione per la città di Roma.

Può essere ricordato, al riguardo, che il Mazzini, al momento della morte, era in posizione di contrasto con lo Stato italiano; arrestato a Palermo nell'agosto 1870⁴, era stato condotto nella fortezza di Gaeta, ed aveva ottenuto la libertà soltanto nel successivo ottobre, con l'amnistia decretata per la presa di Roma. Era deceduto il 10 marzo 1872 a Pisa, dove dimorava, sotto falso nome, dal novembre 1871; l'atteggiamento del Mazzini nei confronti del regno d'Italia può forse spiegare perché nel *Cuore* non venga messa molto in rilievo l'attività politica del grande genovese, e non si accenni, in particolare, a quanto da lui operato a Roma nel 1849.

Camillo di Cavour, parlando alla Camera dei Deputati nel marzo 1861, aveva sottolineato che Roma doveva essere la capitale d'Italia. Enrico Bottini, che è stato invitato dal maestro, con i suoi compagni, a descrivere il monumento eretto allo statista a Torino, riceve una lettera del padre, recante la data del 29 marzo 1882, relativa all'esistenza ed all'opera del ministro di Vittorio Emanuele II.

⁴ Mazzini si era recato clandestinamente nel capoluogo siciliano per preparare un piano d'insurrezione nell'isola.

In tale lettera, il genitore del ragazzo rievoca anzitutto le vicende più notevoli della vita del Cavour; poi ricorda che, nel corso dell'ultima malattia, l'insigne uomo politico aveva invocato, tra l'altro, "Venezia e Roma che non erano ancor libere"; si accenna, anche, ai contrasti che il conte Cavour aveva avuto con il generale Garibaldi⁵.

Poco più di due mesi dopo quella lettera, il 2 giugno 1882, Garibaldi morì a Caprera⁶. Fu proclamato il lutto nazionale, e solenni furono le manifestazioni di cordoglio in tutta Italia. A Roma, un corteo, con bandiere, corone e bande musicali, sfilò per le strade; intorno ad un carro, sul quale era poggiato un imponente busto dell'eroe, quaranta garibaldini recavano altrettanti labari, ognuno con l'indicazione di una vittoria. Nella piazza del Campidoglio si tenne la commemorazione, ed infine il busto, portato nella grande sala capitolina, fu consegnato al sindaco di Roma, Leopoldo Torlonia⁷.

Nella lettera inviata ad Enrico il 3 giugno sono rievocati alcuni momenti della vita del condottiero, la cui attività aveva avuto molto riferimento all'urbe. Viene ricordato, in particolare, che Garibaldi "difese Roma dai Francesi nel 1849, liberò Palermo e Napoli nel 1860, ricombatté per Roma nel 67"; si accenna,

⁵ Per le biografie di Cavour e di Garibaldi, cfr. I. DE FEO, *Cavour L'uomo e l'opera*, Verona 1969, e A. SCIROCCO, *Giuseppe Garibaldi*, Milano 2005. Il conte Camillo di Cavour, nato a Torino il 10 agosto 1810, era deceduto nella stessa città il 6 giugno 1861; il monumento a lui dedicato a Torino era stato inaugurato l'8 novembre 1873.

⁶ Il 9 marzo 1882, e quindi nel corso dell'anno scolastico preso in considerazione nel *Cuore*, era morto Giovanni Lanza, capo del governo d'Italia al momento della presa di Roma. Il decesso di Lanza non è però menzionato nel libro.

⁷ Per la cerimonia qui ricordata, cfr. A. SCIROCCO, *Giuseppe Garibaldi*, cit., p. 349; il busto dell'eroe era opera di Ettore Ferrari, e Giovanni Bovio tenne il discorso commemorativo nella piazza del Campidoglio.

quindi, ai combattimenti con le milizie transalpine, borboniche e pontificie, ma non a quanto accaduto nel 1862, quando il generale nizzardo, in marcia verso il dominio temporale del papa, era stato fermato sull'Aspromonte dalle truppe del regno d'Italia.

Il primo capo dello Stato unitario italiano, Vittorio Emanuele II, era morto a Roma il 9 gennaio 1878. Il 17 gennaio 1882, nel quarto anniversario delle onoranze funebri, il migliore alunno della classe di Enrico, Ernesto Derossi, rievoca davanti ai compagni le esequie del monarca, avvenute nell'urbe. Il consiglio comunale della capitale d'Italia, nella riunione tenutasi all'indomani del decesso del sovrano, aveva chiesto che la salma fosse tumulata in Roma; l'istanza era stata accolta, e le parole di Derossi ci riportano al momento in cui il corteo funebre giunge davanti al Pantheon.

Il carro, carico di corone, aveva percorso le strade romane sotto una pioggia di fiori e tra il silenzio di una grande ed addolorata moltitudine, accorsa da ogni parte d'Italia; il convoglio, preceduto da generali, principi e ministri, era seguito da un corteo di mutilati, da numerosi portatori di vessilli, dagli inviati di molte città⁸. Il Pantheon è definito "tempio augusto", ed è ricordato con particolare rilievo un momento della cerimonia: quello in cui il feretro, portato dai corazzieri, passa davanti alle bandiere abbrunate degli ottanta reggimenti dell'esercito d'Italia. Gli stendardi, portati da altrettanti ufficiali, si inchinano tutti insieme; ottanta veli neri cadono, cento medaglie urtano contro la cassa, ed il rumore così provocato può essere interpretato come l'addio del popolo al suo re⁹.

⁸ Secondo la narrazione di Derossi, le città rappresentate erano trecento.

⁹ Per la riunione del consiglio comunale di Roma del 10 gennaio 1878, e per una particolareggiata descrizione delle esequie di Vittorio Emanuele

I ventinove anni di regno di Vittorio Emanuele II, dal 1849 al 1861 come re di Sardegna e dal 1861 al 1878 come re d'Italia, vengono definiti, nella rievocazione di Derossi, i più fortunati e benedetti della storia della penisola. Alla conclusione di tale periodo, era salito al trono Umberto I, e nel *Cuore* viene descritta una visita del monarca a Torino nell'aprile 1882¹⁰; Enrico va a vederlo, con il suo compagno Coretti. È con loro il padre di Coretti, che ha combattuto agli ordini del sovrano, quando era principe ereditario.

È interessante, per i romani, vedere quali siano, a Torino, le accoglienze per il capo dello Stato residente nell'urbe; alla stazione, si distinguono guardie, carabinieri, membri di associazioni, con le bandiere; nel salone, si nota una moltitudine di signori e di ufficiali, e davanti alla porta si schierano le carrozze, con i servitori vestiti di rosso.

Al momento dell'arrivo del treno, la banda suona, e gli ufficiali accorrono; poco dopo, si sente uno scoppio di grida, migliaia di cappelli si alzano in aria, e quattro signori vestiti di nero salgono nella prima carrozza; finalmente si vede Umberto I, ed è noto, a questo punto, l'episodio del padre di Coretti che si fa riconoscere come vecchio soldato, e del sovrano che gli stringe la mano. Coretti chiama il figlio, tenendo la mano in alto, e quando il ragazzo arriva gliela passa intorno al viso, dicendo "Questa è una carezza del re"¹¹.

II, cfr. U. PESCI, *I primi anni di Roma capitale 1870-1878*, Roma 1971, pp. 521 ss. Il Pesci precisa che il 17 gennaio 1878 la salma del re fu deposta all'interno del Pantheon, e che la tumulazione avvenne nelle prime ore del successivo 19 gennaio.

¹⁰ In realtà, il re non venne in visita a Torino nell'aprile 1882; vi era stato, però, nel novembre 1881.

¹¹ In precedenza, il padre di Coretti aveva ricordato il coraggioso comportamento del principe Umberto, allora comandante della sedicesima divisione, nella guerra del 1866.

Vediamo qui trasportata per un giorno a Torino la Roma capitale, la Roma delle onoranze al capo dello Stato e delle cerimonie ufficiali; lo sguardo del De Amicis sull'Italia non si ferma però a tali cornici fastose. Infatti, sono numerosi nel *Cuore* gli accenni alle questioni sociali, e soprattutto ai problemi della povertà, della malattia, degli incidenti sul lavoro; particolare attenzione viene dedicata alla situazione degli insegnanti, e proprio nel marzo 1882, al parlamento del regno, era stata rivolta al governo una interrogazione sulle condizioni dei maestri, i cui stipendi erano ritenuti troppo bassi in rapporto al costo della vita¹².

È interessante, in tal senso, il racconto mensile "Il piccolo scrivano fiorentino"; la vicenda del dodicenne che svolge, di nascosto ed all'insaputa del padre, gran parte del lavoro straordinario che il genitore, impiegato delle strade ferrate, si è procurato per mantenere la famiglia, ci riporta alle ristrettezze economiche nelle quali vivevano molti addetti ai servizi di pubblico interesse. Con la sottolineatura delle condizioni degli impiegati, "Il piccolo scrivano fiorentino" sembra, tra i racconti mensili, il più vicino ai problemi romani, e del resto Firenze, prima di Roma, era stata capitale d'Italia¹³.

Due racconti mensili, "La piccola vedetta lombarda" e "Il tamburino sardo", hanno per oggetto vicende belliche del Risorgimento. Le altre narrazioni propongono invece esempi di virtù civili, e da alcuni titoli "Il piccolo patriotta padovano", "Il piccolo scrivano fiorentino", e "Sangue romagnolo", si evince la provenienza del giovanissimo protagonista. Viene invece da un villaggio nei pressi di Napoli "L'infermiere di tata", è siciliano l'eroe di "Naufragio" ed è genovese Marco, il ragazzo che

¹² L'interrogazione era stata presentata da Ruggero Bonghi, già ministro dell'istruzione negli anni 1874-1876.

¹³ De Amicis fu anche autore di *Le tre capitali. Torino-Firenze-Roma*.

dall'Appennino ligure si reca in America Latina, per ritrovare la madre. Per il mese di aprile, in luogo del racconto mensile, è narrata la vicenda di un ragazzo che ha salvato un compagno dalle acque del Po; Enrico Bottini assiste alla premiazione del coraggioso coetaneo. I diminutivi dialettali presenti nella narrazione fanno ritenere che il fanciullo sia piemontese; viene precisato, del resto, che i suoi conoscenti ed amici provengono da Borgo Po.

Quindi, tra i ragazzi dei racconti mensili, nessuno è romano o laziale, e nessuno di tali racconti è ambientato nella capitale d'Italia o nelle sue vicinanze; del resto, in tali parti del libro non sono rappresentate neppure altre regioni, come le Marche, l'Umbria, l'Abruzzo, la Calabria, le Puglie.

Per la Calabria, è interessante sottolineare che un compagno di classe di Enrico, Coraci, proviene da quella terra; si tratta di un nuovo alunno, che è venuto per la prima volta il 22 ottobre 1881, e che è descritto dal De Amicis come un ragazzo dal viso molto bruno, con i capelli e gli occhi neri, tutto vestito di scuro. Il giovanissimo calabrese è stato accolto con affetto dal maestro e dai compagni.

Per la premiazione, in programma nel marzo 1882, il comune di Torino dispone che l'incarico di porgere gli attestati sia espletato da ragazzi di tutte le parti d'Italia, scelti tra le varie sezioni delle scuole pubbliche. Vengono così trovati un sardo, un siciliano, un fiorentino, un napoletano; non è difficile reperire un veneto, un lombardo, un romagnolo, e, naturalmente, un piemontese. La scuola di Enrico dà un genovese ed il calabrese Coraci; nella sezione Tommaseo, come rende noto il direttore, "c'è un romano, nativo di Roma".

Sembra, quindi, che le regioni prese in considerazione siano le stesse dei racconti mensili, con l'aggiunta della Calabria e del Lazio, e stupisce forse l'insistenza con la quale si precisa che il ragazzo proveniente dalla capitale è "nativo di Roma". Probabil-

mente, la parola "romano" poteva avere anche il significato di una nascita nei pressi dell'urbe.

Come ricordato nel diario di Enrico, il 14 marzo 1882 è il giorno della distribuzione dei premi, che avviene nel teatro Vittorio Emanuele, addobbato a festoni di panno bianco, rosso e verde.

Dopo l'ingresso delle autorità e l'esibizione del coro, composto da ben settecento giovanissime voci, entrano di corsa i fanciulli provenienti dalle diverse province italiane, e rimangono schierati sul proscenio. I tremila presenti prorompono in un applauso; un signore del municipio indica i singoli ragazzi alla madre di Enrico, e la informa, tra l'altro, che "Il romano è quello alto e ricciuto". Viene aggiunto che due o tre erano vestiti da signori, e che gli altri erano figli di operai, ma tutti messi bene e puliti; al termine della cerimonia, il pubblico manda un ultimo fragoroso saluto ai rappresentanti delle regioni d'Italia, che si presentano di nuovo al proscenio, con le mani intrecciate, sotto una pioggia di mazzetti di fiori.

Sarebbe interessante conoscere qualcosa di più del ragazzo romano (ad esempio, per quale motivo viva a Torino); il De Amicis, però, ha indicato soltanto le sopra citate caratteristiche fisiche.

Una lettera indirizzata ad Enrico, in data 14 giugno 1882, ha per oggetto l'Italia; il ragazzo è esortato ad amare la patria e le sue città, tutte di un solo affetto e con pari gratitudine. Ne vengono indicate alcune, con aggettivi che ne precisano le caratteristiche; Roma viene chiamata "meravigliosa ed eterna". È la parola "eterna" che ci interessa particolarmente; con essa, infatti, si indica qualcosa che è durato e che durerà sempre. In tal senso, si pone il problema del rapporto del De Amicis del *Cuore* con la Roma cristiana; come abbiamo visto, lo scrittore considerava l'urbe non libera, sotto il dominio temporale dei papi.

Certamente, il *Cuore* fu, per molti italiani, un codice di mora-

le laica¹⁴; non sembra vi sia nel libro una particolare simpatia per il clero cattolico, i cui ministri vengono generalmente designati con l'appellativo di "prete". Nel corteo funebre della maestra di prima superiore di Enrico incedono "i preti"; nella città argentina di Cordova il piccolo Marco, giunto dagli Appennini, chiede informazioni ad "un prete"; nel racconto mensile "Naufragio" "un prete" è tra i viaggiatori, e, nel momento del pericolo, molti si inginocchiano intorno a lui.

Una atteggiamento di rispettosa cordialità si coglie nelle parole di Vincenzo Crosetti, il vecchio maestro elementare che Enrico va a trovare con il padre, che è stato suo alunno. L'insegnante ricorda che altri ex-allievi sono andati da lui e tra essi menziona "dei sacerdoti", non "dei preti"¹⁵.

È guardata con simpatia dal De Amicis la suora che compare ne "L'infermiere di tata"; in tale vicenda, un ragazzo assiste affettuosamente, in un ospedale di Napoli, un uomo che crede suo padre, e continua ad essergli vicino fino alla morte, anche dopo che ha ritrovato il vero genitore, ormai guarito. La suora parla con dolcezza al fanciullo, gli porta da mangiare, e, al termine del suo pietoso ufficio, gli regala un mazzetto di viole, che il giovanetto sparge sul letto del defunto. Nel corso del racconto, l'autore accenna più volte al lavoro ed alla dedizione delle consorelle nell'ospedale, e sottolinea così positivamente l'impegno delle religiose nei luoghi di cura¹⁶.

¹⁴ Per tale aspetto del *Cuore*, cfr. G. SPADOLINI, *Autunno del Risorgimento*, Firenze 1971, pp. 105-107.

¹⁵ Nel corso di una visita all'officina del padre dello scolaro Precossi, che esercita il mestiere di fabbro, viene mostrata una spranga, forgiata dall'artigiano, che sembra ad Enrico il pastorale di un vescovo; il ragazzo, quindi, ha avuto probabilmente occasione di assistere a cerimonie liturgiche con la partecipazione di ecclesiastici insigniti della dignità episcopale.

¹⁶ È vista con stima, nel *Cuore*, anche una maestra che viene chiamata

È anche ricordata, nel *Cuore*, una lezione di religione, tenuta dal maestro in presenza del direttore¹⁷, e, in relazione a tale insegnamento, la madre scrive ad Enrico parole di fede e di speranza, esortandolo alla virtù e alla preghiera. Inoltre, i riferimenti alla divinità sono abbastanza frequenti, nel linguaggio dei personaggi del libro¹⁸.

Il De Amicis non era certo favorevole al potere temporale dei papi; tuttavia, da quanto sopra riportato, sembra che lo scrittore non fosse insensibile ai valori del culto praticato dalla maggioranza degli italiani. Si può affermare, quindi, che nell'appellativo, da lui usato, di "eterna", venga compresa anche la dimensione religiosa della capitale d'Italia.

Come è noto, nel corso dell'ottocento non era mancata l'esaltazione della gloria cristiana di Roma, ad opera, ad esempio, di Vincenzo Gioberti, che riteneva fondato su di essa il primato morale e civile degli italiani. Vi erano state, nel periodo risorgimentale, anche altre e diverse concezioni: la "Terza Roma" di Giuseppe Mazzini, la Roma del popolo, dopo quelle degli imperatori e dei pontefici; la possibilità, sentita dal Cavour, di realizzare l'alleanza tra libertà e cattolicesimo, in un'Italia aven-

"la monachina"; pur essendo timida e mite, riesce a mantenere la disciplina, ed Enrico annota che "pare una chiesa la sua scuola".

¹⁷ Il Consiglio di Stato, con parere del 17 maggio 1878, aveva ritenuto che con la legge sull'istruzione elementare obbligatoria del 15 luglio 1877 non fosse stato abrogato il disposto dell'art. 315 della legge Casati del 1859, che comprendeva la religione tra le materie di studio (cfr. la lettera del ministro dell'istruzione Credaro riportata in G. SPADOLINI, *Giolitti e i cattolici*, Firenze 1970, alle pp. 415-419).

¹⁸ Ad esempio, il maestro dice a Derossi "Hai avuto dei grandi doni da Dio"; la madre di Marco grida "Dio! Dio! Dio mio!" quando vede il figlio, che dalla Liguria è venuto in Argentina per lei.

te come capitale la città dei papi; la nuova missione scientifica dell'urbe, auspicata soprattutto da Quintino Sella¹⁹.

Gioberti era morto nel 1852, Cavour nel 1861, Mazzini nel 1872; Sella era deceduto nel 1884, e quindi prima della composizione del *Cuore*, che, pur riferendosi all'anno scolastico 1881-1882, fu scritto nel 1885 e nel 1886. Nella Roma degli anni '80 del diciannovesimo secolo si ritenevano ormai di difficile attuazione alcuni grandi ideali dei protagonisti del Risorgimento. Si lavorava però nella capitale, attraverso l'esercizio dei poteri legislativo ed esecutivo, alla realizzazione delle più urgenti finalità individuate dallo Stato unitario; al riguardo, si riteneva indispensabile un'Italia forte e temuta, grazie anche ad una adeguata potenza militare²⁰.

Forse, nel *Cuore* non è molto ricordata la funzione legislativa, che veniva esercitata nell'urbe dalla Camera dei Deputati e dal Senato²¹; ad esempio, nelle lettere che pervengono ad Enrico, e nelle note da lui registrate su quanto avviene nella scuola e fuori, non si accenna alla riforma elettorale che fu varata tra

¹⁹ Per tali concezioni di Roma cfr. F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari 1965, vol. I, pp. 215 ss.; per la visione mazziniana, cfr. anche G. LIMITI, *La Terza Roma di Giuseppe Mazzini*, Roma 2005. Quintino Sella, nato a Sella di Mosso Santa Maria nel 1827, fece più volte parte del governo italiano, come responsabile delle finanze; si impegnò per l'annessione di Roma all'Italia, e perché l'urbe ne divenisse la capitale. Dette grande impulso all'Accademia dei Lincei, e fu autore di studi di geologia e di matematica.

²⁰ Come ha scritto Federico Chabod, "all'immagine di Roma maestra di Vero cominciò a sostituirsi l'immagine di Roma antica, donna di province; e alla missione universale di natura culturale e civile si sovrappose il compito assai meno universale della grandezza politica del proprio paese." (cfr. F. CHABOD, *Storia della politica estera ...*, cit., vol. I, p. 293).

²¹ Il padre di Enrico, nella sua lettera del 20 aprile 1882, ipotizza però che il figlio possa un giorno diventare senatore del regno d'Italia.

il gennaio e il maggio 1882, e che portò il numero degli aventi diritto al voto da circa 620.000 ad oltre 2.000.000.

L'attenzione del De Amicis, invece, si appunta molto sull'istruzione e sulle forze armate, tanto che Giovanni Spadolini ha potuto scrivere che i grandi protagonisti del *Cuore* sono "L'esercito e i maestri di scuola, la classe militare e la classe insegnante, il clero secolare e il clero regolare del nuovo Stato italiano"²². Sembra pertanto si possa ritenere che, definendo l'urbe "eterna", il De Amicis abbia guardato, per quanto riguardava il presente e il futuro, soprattutto al ruolo di capitale di una compagine statale efficiente e rispettata, sia sul piano interno che su quello internazionale²³.

Per Enrico Bottini, al termine dell'anno scolastico 1881-1882, si apre un nuovo orizzonte, non più limitato a Torino²⁴: il ragazzo e la sua famiglia, per ragioni di lavoro del padre, debbono trasferirsi in un altro centro urbano, che non è indicato nel testo. Ci sono, nell'ultima lettera della madre al figlio, parole che sembrano volerne presagire, almeno in parte, l'avvenire: "Ti farai uomo, girerai il mondo, vedrai delle città immense e dei monumenti meravigliosi"; probabilmente, il De Amicis auspicava che, tra i luoghi che il fanciullo avrebbe veduto, non mancasse

²² Cfr. G. SPADOLINI, *Autunno del Risorgimento*, cit., p. 106.

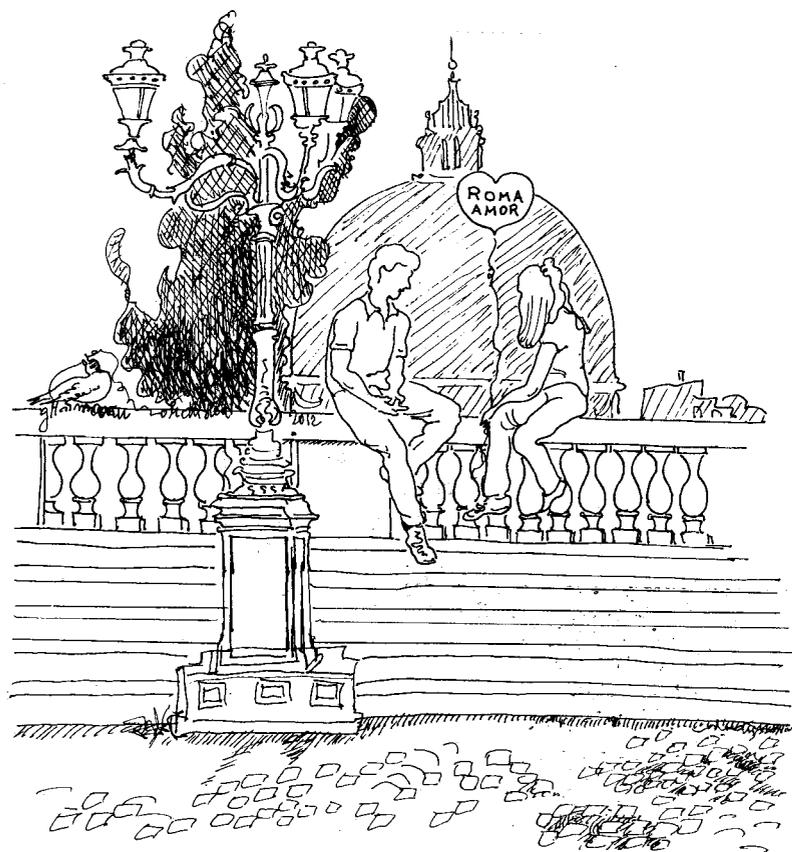
²³ Nel maggio 1882 venne firmato a Vienna il trattato della Triplice alleanza, tra l'Italia, l'Austria e la Germania. Dal maggio 1881 al maggio 1883, e quindi nell'intero anno scolastico preso in esame nel *Cuore*, fu in carica il quarto ministero Depretis; era ancora altissima in Italia la percentuale degli analfabeti, che, nel 1881, arrivava al 62%, nella popolazione di età superiore ai sei anni.

²⁴ Tra i luoghi di Torino menzionati nel *Cuore* c'è via Roma. A pochi passi dall'imboccatura di tale strada, una madre, nel febbraio 1882, ritrova la sua bambina, che si era perduta nel tumulto del carnevale; inoltre, nel maggio 1882, il padre parla ad Enrico di un incendio che era scoppiato in via Roma due anni prima.

la capitale d'Italia, con il Colosseo, il Foro, le fontane, che lo scrittore di Oneglia aveva ammirato ed amato.

Italo De Tuddo giornalista, sceneggiatore e scrittore di cose romane

GIUSEPPE CIAMPAGLIA



A poco più di trent'anni dalla sua scomparsa, sembra giusto ricordare il giornalista Italo De Tuddo, il quale seppe unire alla sua professione l'attività di sceneggiatore teatrale e cinematografico e quella di efficace divulgatore di conoscenze storiche riguardanti la Città Eterna.

Nato a Roma nel 1916, dopo le traversie della seconda guerra mondiale entrò a far parte dei collaboratori del quotidiano romano *Il Tempo*, fondato da Renato Angiolillo nella primavera del 1944, qualche giorno prima della liberazione di Roma dai tedeschi.

Prese quindi a frequentare la Farmacia Ottoni Garinei di Piazza San Silvestro, adiacente alla sala stampa usata dai cronisti romani, che rimaneva sempre aperta e, dopo la chiusura delle edizioni dei quotidiani del mattino dopo, diventava il loro punto d'incontro notturno preferito.

Qualcuno di essi lavorava pure come soggettoista e sceneggiatore teatrale e cinematografico, per cui vi convenivano anche registi, attori e impresari.

C'era Pietro Garinei, figlio del titolare, il quale era laureato in farmacia, ma non esercitava la professione poiché preferiva lavorare come cronista sportivo della *Gazzetta dello Sport* di Milano, per conto della quale seguiva il Giro d'Italia e le partite

domenicali della Roma. Durante queste manifestazioni aveva fatto amicizia con Sandro Giovannini, laureato in legge, che lavorava invece per *Il Littoriale* di Roma, poi diventato *Corriere dello Sport*.

Data la loro comune passione per gli spettacoli di rivista, scrissero il primo varietà nel 1943 e questa collaborazione aumentò negli anni successivi, tanto che formarono la più importante coppia d'impresari-autori del teatro leggero italiano, con decine di commedie musicali di successo al proprio attivo.

Durante l'occupazione di Roma i liquori di marca erano diventati rari ma, grazie alle sue conoscenze sulle sostanze officinali, Garinei preparava un elisir a base di china o di rabarbaro molto apprezzato dai frequentatori della farmacia di piazza San Silvestro.

Tra un bicchierino e l'altro anche tra Italo De Tuddo e il duo Garinei e Giovannini si consolidò una buona amicizia, favorita dal loro comune amore per la satira politica e di costume.

Insieme a Franco Monicelli, fratello maggiore del celebre regista cinematografico Mario, ripresero a pubblicare il giornale umoristico *Cantachiaro*, chiuso d'autorità durante il regime fascista, la cui direzione fu affidata inizialmente a Raffaello Ferruzzi e in seguito allo stesso Monicelli.

Il primo numero uscì nelle edicole il 4 giugno 1944, giorno dell'ingresso in Roma degli anglo-americani.

Ironico e scanzonato il: *Cantachiaro. Contro le parrocchie di ogni colore* era un foglio di quattro pagine dedicato ai temi politici e di costume, che prendeva in giro i nuovi dirigenti politici di varia estrazione, saliti al potere dopo la caduta del fascismo.

Il settimanale ebbe successo e, grazie al sostegno dell'imprenditore teatrale Remigio Paone, dai suoi testi De Tuddo, Garinei, Giovannini e Monicelli ricavarono uno spettacolo di varietà con lo stesso titolo, che fu rappresentato a Roma il 1° settembre 1944, dalla compagnia Magnani-Ninchi formata da Anna Ma-

gnani e Carlo Ninchi ed altri noti attori, quali Marisa Merlini, Luigi Pavese, Olga Villi, con la regia di Oreste Biancoli e le musiche di Piero Piccioni.

Sul palcoscenico del teatro Quattro Fontane, interpretavano delle gag divertenti indossando delle maschere raffiguranti i principali uomini politici italiani e i massimi capi di Stato stranieri.

Qualcuno si risentì della presa in giro e fece intervenire la censura militare alleata, che tagliò via più di metà delle scene.

Era un provvedimento illiberale che ricordava il passato regime e gli autori cercarono di farlo revocare, rivolgendosi in alto, ma l'allora Presidente del Consiglio Ivanoe Bonomi, informato del problema, disse che non era in grado d'intervenire.

Furono allora interessate le stesse autorità d'occupazione anglo-americane, che inviarono tre o quattro ufficiali ad assistere ad una replica a porte chiuse della messa in scena, durante la quale Anna Magnani scese in platea e recitò le sue battute più irriverenti a contatto diretto con i militari, i quali si divertirono molto senza trovarci quasi niente da censurare.

C'era solo lo *sketch* nel quale gli attori cantavano una canzonetta mascherati da Churchill, Roosevelt e Stalin, ma si era ancora in guerra e questi altissimi personaggi non potevano essere fatti oggetto di alcuna satira politica, neanche nei loro Paesi.

La scenetta fu modificata e la compagnia, messa al riparo da altri interventi censori, completò il numero di repliche messe in calendario.

I brani più incisivi della rivista furono poi riuniti da De Tuddo in un fascicolo di 31 pagine, avente per titolo: *Strenna della rivista Cantachiaro*, contenente numerose illustrazioni di Majorana e Scarpelli.

La collaborazione tra gli stessi autori proseguì l'anno dopo, con un secondo settimanale intitolato: *Soffia Sò*, diretto dallo stesso Italo De Tuddo, diventato nel frattempo giornalista pro-

fessionista, e al quale collaborò come illustratore pure Federico Fellini.

Anche da *Soffia Sò* Garinei, Giovannini e Mattoli ricavarono un secondo spettacolo di varietà con la stessa denominazione, diretto da Mario Mattoli e interpretato dalla compagnia Za-Bum, formata dalla Magnani, Marisa Merlini, Aroldo Tieri, Massimo Serato ed altri attori, la quale esordì il 13 gennaio 1945.

Sempre nella prima metà del 1945, sulla scia del *Cantachiaro*, i suddetti autori scrissero e misero in scena: *Cantachiaro numero due*, interpretato dalla Compagnia Magnani – Cervi, formata da Anna Magnani e Gino Cervi, con Ave Ninchi, Aroldo Tieri e il debuttante Raimondo Vianello, rappresentata per la prima volta a Roma il 17 maggio 1945.

Pure *Soffia Sò* ebbe un seguito intitolato: *Soffia Sò ai bagni di mare*, formato da uno zibaldone degli spettacoli precedenti, che fu rappresentato per la prima volta all'Arena Cosmo di Roma il 20 luglio 1945, con Renato Rascel, Galeazzo Benti, Dolores Palumbo, Alberto Sordi.

Fu poi replicato in alcuni teatri del Nord Italia, come l'Olimpia di Milano, dove il 19 novembre provocò parecchi malumori tra il pubblico più suscettibile sul piano politico.

A causa delle difficili condizioni di vita di quei primi mesi di dopoguerra, il clima sociale era molto teso e pieno di contrasti. Come avrebbe raccontato Pietro Garinei, lo spettacolo non era schierato a favore di alcun partito, ma fu ugualmente disapprovato dagli spettatori, i quali accusarono autori e interpreti di essere dei nostalgici o, come si direbbe oggi, dei qualunquesti.

Ci furono delle risse e, per calmare gli animi, dovettero intervenire i carabinieri e il sindaco del capoluogo lombardo. Gli attori subirono delle minacce e l'intera compagnia dovette tornarsene precipitosamente a Roma.

Gli spettacoli restavano in scena per poche settimane e anche il *Cantachiaro numero due* fu subito seguito dal *Cantachiaro*

numero tre, basato sugli stessi temi satirici degli spettacoli precedenti, che non suscitò particolari dissensi.

Magro, acuto e ironico, Italo De Tuddo coglieva al volo l'essenza delle questioni politiche e sociali e le commentava in maniera arguta. Pertanto, qualche tempo dopo, usando lo pseudonimo I. M. Pescatore, entrò a far parte della redazione del settimanale satirico illustrato *Don Basilio*, fondato nel 1946 dall'editore e distributore di quotidiani romano Primo Parrini.

Ne scrisse i testi insieme a Ruggero Maccari e a Furio Scarpelli; le illustrazioni erano disegnate da quest'ultimo, da Michele Majorana e Alfonso Artioli.

L'impostazione del nuovo giornale satirico era simile a quella dei precedenti ma, a differenza di essi, era nettamente schierato sul piano politico, essendo repubblicano, anticlericale e antedemocratico.

La sua efficacia propagandistica era notevole, per cui l'anno dopo coloro i quali venivano satireggiati dal settimanale gliene contrapposero un altro, redatto sempre a Roma. Parafrasando il nome dell'allora segretario comunista Palmiro Togliatti e facendo rima con il titolo del rivale lo chiamarono: *L'On. Palmilio* e lo distribuirono nelle edicole fino alle elezioni dell'aprile 1948.

In occasione di questa importante consultazione elettorale il *Don Basilio* si schierò a favore del Fronte popolare costituito dai Partiti Socialista e Comunista, e battuto in maniera decisiva dalla Democrazia Cristiana e dagli altri partiti suoi alleati.

Avevo raggiunto il proprio scopo, il 15 maggio successivo *L'On. Palmilio* cambiò titolo diventando: *L'Onorevole* e assumendo toni più pacati.

La reazione all'indiscutibile sconfitta da parte del *Don Basilio* fu invece scomposta e astiosa, poiché i suoi redattori non ebbero remore a scrivere che i cani avrebbero votato meglio e da un popolo fatto di gente che si lavava una volta al mese non c'era d'aspettarsi altro.

Erano frasi poco ironiche e offensive che non piacquero ai lettori del periodico, i quali cominciarono a diminuire, sicché nel 1950 l'editore ne chiuse le pubblicazioni.

Nel corso degli anni Cinquanta De Tuddo unì alla professione di giornalista quella di soggettoista e sceneggiatore cinematografico, firmando una dozzina di film, con altri noti autori.

Alcuni furono interpretati da Totò, come: *Un turco napoletano*, del 1953, diretto da Mario Mattoli; seguito da: *Totò all'inferno* del 1955, di cui scrisse la sceneggiatura e i dialoghi con Vittorio Metz e Camillo Mastrocinque. Nel 1954 scrisse quella del film musicale: *Il paese dei campanelli*, diretto da Jean Boyer.

Lavorò poi a dei film epici, molto apprezzati dagli spettatori delle seconde e terze visioni. Tra questi curò i dialoghi di *Giovanni dalle bande Nere* del 1956 diretto da Sergio Grieco e interpretato da Vittorio Gassman e Anna Maria Ferrero.

Approdò poi alla commedia all'italiana con *Le olimpiadi dei mariti* del 1960 diretto da Giorgio Bianchi e interpretato da Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello, firmandone la sceneggiatura con Vittorio Metz e Roberto Gianviti. Scrisse infine i dialoghi di *Le massaggiatrici* del 1962, diretto da Lucio Fulci e con protagonista Sylva Koscina.

Nello stesso tempo continuò a svolgere la sua professione di cronista parlamentare, lavorando per il nuovo quotidiano *Momento* che dette poi vita al più longevo *Momento Sera*.

Seguiva attentamente i lavori della Camera dei Deputati con il giornalista Alberto Ciattini, che scriveva invece per i quotidiani *Paese e Paese Sera*.

Oltre ad essere buoni colleghi di lavoro, De Tuddo e Ciattini facevano insieme delle belle passeggiate romane, diventate sempre più frequenti con il passare degli anni e meditate nella scelta dei luoghi da visitare.

Un cenno su come si svolgevano è stato lasciato dallo stesso Ciattini, nella sua breve prefazione al libro *Maldiroma*, che fu

l'ultimo ad essere firmato da De Tuddo, ed uscì postumo alla fine del 1981.

Dopo aver rievocato il loro lavoro di "logografi" o resocontisti dei lunghi discorsi parlamentari, Ciattini racconta che, negli intervalli dei lavori dell'aula, lui e De Tuddo si concedevano delle pause piacevoli e rilassanti, facendo delle belle camminate per le strade e i vicoli della vecchia Roma.

Osservavano e fotografavano i suoi angoli più insoliti e caratteristici, come quelli formati dalle posterule medievali, dagli archi corrosi dal tempo, dalle facciate barocche e s'intrufolavano in luoghi difficilmente accessibili e poco conosciuti, come i sotterranei del Palazzo della Cancelleria, permanentemente allagati da uno strato d'acqua cristallina che ricopriva antiche tombe romane.

Ciattini era d'idee di sinistra e, con una certa ironia, ricordava al collega che non era il caso d'entusiasmarsi troppo per quelle antiche pietre, poiché lo splendore di Roma antica era dovuto a secoli di massacri, rapine e distruzioni compiute ai danni dei popoli sottomessi.

Essendo d'idee laiche e libertarie, De Tuddo gli rispondeva che era una caratteristica negativa comune a quasi tutte le grandi capitali del mondo, mentre la plurimillenaria stratificazione monumentale e artistica che ne era derivata aveva una fondamentale valenza culturale per l'umanità.

La carriera giornalistica di I. De Tuddo continuò negli anni seguenti presso altre testate, fino a diventare capo ufficio stampa della Camera dei Deputati.

Nonostante i suoi crescenti impegni professionali, non tralasciò di occuparsi con passione degli aspetti storici ed artistici dell'Urbe e per alcuni anni curò la rubrica "Aria di Roma" del quotidiano romano *Il Messaggero*.

Ogni puntata era costituita da una sua pagina su uno dei tanti luoghi visitati e studiati da solo o con Ciattini, oppure su uno dei

personaggi storici incontrati nelle sue letture. Lo scritto, breve ma indicativo, era accompagnato da un disegno in chiaroscuro sull'argomento, firmato dall'illustratore Alfonso Artioli, che De Tuddo conosceva dagli anni del *Cantachiario*.

Le rappresentazioni dei monumenti e delle scene di vita romana di questo bravo artista avrebbero corredato anche i libri da lui scritti.

Il primo fu il citato *Roma quarto giorno. Viaggio nella Roma sconosciuta per i romani distratti e i turisti frettolosi*, edito nel 1967 dalla Libreria Frattina, allora presente sull'omonima e frequentata strada del centro storico di Roma.

La tesi esposta nell'opera riprendeva una raccomandazione formulata da Stendhal nelle sue *Passeggiate romane*. Trascorsi i tre giorni canonici, necessari per visitare tutti i luoghi più importanti dell'Urbe, dal Vaticano al Colosseo, bisognava concedersene un quarto per girare senza meta nelle sue antiche strade, in modo da percepirne le luci, gli odori e i sapori e scoprire gli aspetti della vita quotidiana dei suoi abitanti.

Il testo era suddiviso in undici capitoli, dedicati, ciascuno, ad un aspetto caratteristico della città. Il primo, intitolato *Un milione di anni fa...* partiva dalla geologia del territorio romano e parlava delle numerose conchiglie marine presenti negli strati sabbiosi di Monte Mario.

Seguiva *Anticaje e pietrelle* sull'antiquariato di strada esistente da secoli sulle strade romane; mentre il seguente *Mirabilia Urbis* si occupava della Roma medievale.

Le statue parlanti descriveva le celebri sculture classiche, come Pasquino, alle quali i romani appendevano i bigliettini con i loro scritti contro i potenti. *Vecchia Roma* parlava di case antiche e dei personaggi che le avevano abitate. *I morti di Roma* si soffermava sulle modalità di trapasso e sepoltura dei suoi abitanti. *La più antica storia a fumetti, una parolaccia in una chiesa* parlava delle pitture alto medievali precorritrici dei fumetti

presenti sulle pareti sotterranee della Basilica di San Clemente. *Quando va fuori fiume* ricordava le disastrose esondazioni del Tevere.

Gli ultimi tre capitoli erano intitolati *I soldi sotto al mattone*, sui tesori nascosti ritenuti esistenti nell'Urbe; *Il museo delle anime del purgatorio*, ospitato nella chiesa del Sacro Cuore del Suffragio, sul lungotevere Prati; *Le reliquie*, vere o false, presenti nelle basiliche romane.

Oltre che dalle illustrazioni di Artioli ciascun capitolo era arricchito dalle fotografie riprese dallo stesso De Tuddo, che era anche un bravo fotografo.

Alcune di esse erano particolarmente suggestive. Quella di copertina raffigurava la cupola di San Pietro campeggiante nel luminoso cielo azzurro romano, mentre una vecchia locomotiva a vapore transitava lungo il cavalcavia della linea ferroviaria che ancora oggi passa per la Città del Vaticano.

I fatti e i personaggi dei diversi periodi, con le chiese e i monumenti descritti nel libro formavano un mosaico di curiosità e conoscenze sulla Città Eterna, ricco ma ovviamente incompleto, che invogliava il lettore ad ampliarlo di propria iniziativa, visitandola e studiandola sempre meglio.

Grazie alla sua impostazione insolita e alla veste grafica attraente ebbe un notevole successo sia tra gli italiani, sia tra gli stranieri, per cui ne fu stampata anche l'edizione in lingua inglese.

I turisti lo vedevano esposto nelle vetrine o sui banconi di alcune accoglienti librerie allora presenti nel centro storico, come la citata di via Frattina, Bocca in piazza di Spagna, Hoepli poi Rizzoli a largo Chigi, Einaudi in via Veneto e, invogliati dalle sue belle foto e illustrazioni, lo acquistavano per portarselo in patria, come se fosse un pregiato *souvenir*.

A questa prima opera di successo fece seguito, con altrettanta fortuna, nel 1969 *I diavoli del Pantheon e altre curiosità romane*, formato da un buon numero dei suoi articoli apparsi negli

anni su *Il Messaggero*, arricchiti con nuove note e corredati dai bei disegni di A. Artioli.

Il terzo libro, intitolato *Calendario romano, Trecentosessantacinque giorni di cronaca, varietà, storie e curiosità romane* del 1970 era formato da un'antologia di 365 brani, uno per ciascun giorno dell'anno, parecchi dei quali erano di sua mano, mentre gli altri appartenevano a scrittori e poeti famosi ed erano stati accuratamente scelti nel corso delle sue letture.

Anche questi altri due libri furono inizialmente pubblicati da una vecchia libreria romana, l'ancora attiva Godel di Via Poli, spesso frequentata da De Tuddo, che vi acquistava i suoi libri di argomento romano.

Come detto il suo ultimo libro fu intitolato *Maldiroma*, per far sapere ai lettori che la passione per la Città Eterna nutrita dall'autore, era stata così intensa da rappresentare quasi una malattia. Fu pubblicato nel dicembre del 1981, poco tempo dopo la sua scomparsa, a cura della consorte, la giornalista Annamaria Sacchetti De Tuddo, mentre il collega Alberto Ciattini ne scrisse il breve ricordo introduttivo.

Era il seguito de *I diavoli del Pantheon* e riuniva altri brevi articoli apparsi nella rubrica "Aria di Roma", sempre accompagnati dalle illustrazioni di A. Artioli.

L'ampia raccolta di libri sull'Urbe, che Italo De Tuddo aveva messo insieme nel corso della sua vita e comprendeva alcuni testi rari del Settecento e Ottocento, fu donata alla Biblioteca Statale romana intitolata ad Antonio Baldini.

E Larbaud invocò San Girolamo

MASSIMO COLESANTI

Mentre tornano a imperversare le polemiche sulla "sistemazione" del Lungotevere, dopo quelle sul discusso e discutibile restauro dell'*Ara Pacis*, a me viene in mente, per una specie di protesta (o di compenso?), uno scrittore francese del Novecento, assai singolare e raffinato, anche se già un po' dimenticato a poco più di mezzo secolo dalla sua morte: Valery Larbaud (1881-1957). A farne oggi il nome, anche fra persone di un certa cultura, si rischia di riscontrare spesso facce perplesse o imbarazzate ("Chi era costui?"). Eppure, più di tanti altri "italianisants" dilettanteschi e superficiali, orgogliosi di parlare e riparlare di un paese che il più delle volte non hanno compreso, egli fu veramente "di casa" in Italia e a Roma in particolare, ben introdotto e ben bene ammanicato con gli ambienti letterari e artistici, specie nel periodo fra le due guerre.

Cosmopolita nel senso più ampio della parola, ricchissimo (il padre possedeva una fonte delle terme di Vichy, dove Valery era nato), libero quindi da preoccupazioni finanziarie, fu viaggiatore infaticabile anche quando, negli ultimi vent'anni, e già di salute malferma dall'adolescenza, continuò ostinato a girare per il mondo su una sedia a rotelle. Ma prima ancora viaggiatore nell'anima e nella mente, nella lettura che diviene ossessione divorante, vizio (*Ce vice impuni, la lecture* è il titolo di molti suoi articoli e libri), nella scrittura di romanzi e di saggi che si fa confessione, autobiografia, diario, poesia, evasione, o creazione di personaggi. E ricordo almeno alcune sue opere famose: *A. O. Barnabooth* (1908-1913), *Fermina Márquez* (1911), *Enfantines*

(1918) *Amants, heureux amants...*(1923). Non è un caso però che di tanti libri e raccolte uno solo porti nel titolo il nome d'una città, e italiana: *Aux couleurs de Rome*, un libro pubblicato nel 1938, ma che come molti altri di Larbaud ha radici lontane, si è formato e maturato nel tempo. Ed è molto significativo che dei quindici scritti che riunisce, assai vari, uno solo, il primo, che quasi ripete il titolo del libro (*Les couleurs de Rome*), sia dedicato esplicitamente a Roma, che tuttavia riverbera il suo alone luminoso, i suoi simboli ed i suoi emblemi, di gioia e di tristezza, di amore e di morte, su tutto il resto del libro. Conviene rileggere la conclusione di questo primo scritto, così intrisa di malinconico umorismo:

Pourtant si, aux approches de la fin, je me trouvais, mais je ne le souhaite pas, dans les mêmes dispositions que ce Médicis mourant à qui on vantait le séjour des cieux et qui répondit: «Pitti m'est suffisant...», peut-être dirais-je: «Cette cour du Collège Romain...».¹

Grande scrittore, dunque, lettore e viaggiatore. Ma anche traduttore formidabile, dall'inglese, dallo spagnolo, e naturalmente dall'italiano (Cecchi, Bacchelli, Barilli, Manzini...). Perché c'è un'altra città fra le tante visitate e vissute da Larbaud, che ha aspetti del tutto speciali: non è quella che s'incontra allo scendere dal treno o dalla nave, e che ci accoglie nelle sue vie affollate,

¹ V. LARBAUD, *Aux couleurs de Rome*, in *Œuvres*. Par G. Jean-Aubry et R. Mallet; préf. de M. Arland. Paris 1961, p. 982. Da notare che queste brevi pagine su Roma furono pubblicate sulla rivista romana diretta da Marino Mazzacurati, «Il Fronte», di cui uscirono solo due numeri; appaiono nel n. 2, che porta la data di ottobre 1931 e, cosa molto importante, il testo francese ha a fronte la traduzione in italiano di G. B. Angioletti. Inoltre, è da ricordare che più recentemente il libro è stato riedito in italiano: *Color di Roma*. Con uno scritto di Riccardo Bacchelli. Roma, Biblioteca del Vascello, 1992.

nei suoi alberghi famosi, nei suoi musei. È una città ideale e concreta a un tempo, divina e terrena, che si libra nell'universo della Cultura e della Fede, fra storia, leggenda, agiografia, e che si pone come confluenza necessaria del sentire e del credere, dell'avere e dell'essere. Essa sembra compendiare tutte le varie e pregevoli qualità dello scrittore, e le diverse esperienze dell'uomo e del viaggiatore, unire in una "summa" insostituibile le componenti di un carattere, di un gusto a lungo esercitato e affinato, e costituire l'approdo unico e definitivo di percorsi esterni e pubblici, e di itinerari interiori. È la "città" di Girolamo, o *Geronimopoli*, che troviamo specialmente nella prima parte del suo ultimo libro, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, del 1946, che prende anch'esso però le mosse da molto prima, e raccoglie scritti e interventi dal 1913 al 1933, sui problemi e la tecnica della traduzione.

La prima parte però, che è l'ultima scritta e pubblicata prima del libro, *Le patron des traducteurs*, è dedicata appunto all'opera ed alla figura del Santo, ed è apologia e preghiera, divagazione e storia, professione di letteratura e di fede, elogio del Traduttore. Un ritratto che sfuma anche in un autoritratto dello stesso Larbaud. Ne viene fuori una "città di Girolamo" assai complessa e articolata, con mura di cinta, torri, bastioni: tutto il suo vasto lavoro di esegesi, i suoi scritti polemici, le sue lettere soprattutto (sulle quali Larbaud si ferma abbastanza a lungo), se attestano sempre il suo intemerato spirito di ortodossia e di ecumenismo, ed il fulgore della sua Fede, mostrano anche il suo grande amore della letteratura, della scrittura, della frase ben fatta e tornita, "generosa", che esprima con "grazia e serenità un pensiero vigoroso e fecondo". Vigore e fecondità – pensa e scrive sempre Larbaud –, cioè il mezzo e lo scopo, Girolamo ha fuso nella sua scrittura, nella sua lingua che egli non ha potuto scindere dalla tradizione letteraria, con la convinzione maturata, dopo non poche crisi, che avrebbe potuto essere al tempo stesso

cristiano e ciceroniano, apologeta di quella Chiesa “onde Cristo è Romano”.

Certo, l'amalgama non riesce ovunque, e i diversi ingredienti a volte rimangono intatti, o si giustappongono senza risolversi in una nuova scrittura. E così le polemiche, che il carattere litigioso di Girolamo provoca o subisce, presentano scorie e scarti oggi inaccettabili (e datati). Ma quando l'erudizione fitta, con citazioni frequenti che s'inseguono l'una dopo l'altra, non sovrasta e non opprime la fluidità della scrittura, e il sacro e il profano si combinano e si sovrappongono perfettamente, si hanno miracoli di scioltezza e di poetica precisione. E allora quei “poemi del Deserto” che sono ad esempio le *Vite* di Paolo, di Ilarione e di Malco, possono anche far pensare, come dice sempre Larbaud, alla forza visionaria con cui Coleridge o Rimbaud esprimono il Mare in *The Rhyme of Ancient Mariner* o in *Le Bateau ivre*.

Di questa “città di Girolamo” così estesa e ramificata, Larbaud esplora ogni quartiere, e piazze e slarghi, stradine secondarie e grandi viali maestosi e alberati, con quel suo stile itinerante che pur riesce sempre a stringere l'oggetto da vicino, passando spesso dall'opera letteraria all'uomo, al personaggio, al Santo, fra realtà, leggenda, mito, come nella vasta iconografia che lo ha rappresentato, nei numerosi ritratti che se ne hanno, quelli che Larbaud chiama “rêves peints”, espressi ad esempio da Raffaello o dal Domenichino, da Tiziano a El Greco. I quali tuttavia più che trasfigurare, continuano e compiono la vita terrena di Girolamo, la interpretano nei suoi caratteri fondamentali, attraverso le sue opere letterarie, e ne danno una metafora o una sintesi biografica, densa di riflessi e di colori ideali e reali, come nella *Madonna di S. Girolamo* (o *Il Giorno*) del Correggio. E se avesse voluto inseguire questo mito anche nella letteratura, avrebbe potuto ricordare almeno l'apparizione di questo “Solitaire” a Cymodocée, alle fine del XVIII libro dei *Martyrs* (1809) di Chateaubriand, quando l'anacoreta brusco e austero (“jadis brillant

disciple d'Épicure”) accoglie la giovane pellegrina a Betlemme nel suo antro, dove non si scorge altro che una Bibbia, un teschio, ed i fogli sparsi della *Vulgata*. Ma forse tutta la scena sarà sembrata a Larbaud alquanto manierata, e un tantino ridicola.²

Itinerari ideali e simbolici, dunque, itinerari dell'immaginazione, della memoria, dell'arte, ma anche itinerari concreti, storico-topografici, che costituiscono una specie di breve “promenade dans Rome”, e nel quartiere di cui dicevo all'inizio, che è stato e corre il rischio di essere ancora uno dei più “massacrati” del centro storico di Roma, soprattutto dal 1870 in poi. Si chiede Larbaud a un certo punto:

Mais la maison de Jérôme le Romain, où la trouverons-nous dans Rome, si nous voulons quelque jour remercier sa mémoire des dons qu'il nous a faits, et près de lui, chez lui, songer à ce qu'il fut, à ce qu'il est pour nous, et demander, peut-être, que par ses prières il éloigne de nous la paresse, le découragement, les contresens et les pernicieux conseils des dictionnaires bilingues?³

E fa poi una rapida rassegna delle “dimore” geronimiane a Roma: Santa Maria Maggiore, dove le reliquie del “Presepe”, fra lo sfarzo ed il lusso di tutta la basilica, nascondono quasi il luogo in cui sono le sue spoglie mortali, richieste e fatte tornare da Betlemme; Sant'Onofrio, fondata dagli eremiti che dal suo nome s'intitolano, ma dove prevale il ricordo del Tasso che vi morì e vi fu sepolto; la stessa San Girolamo della Carità, legata piuttosto alla memoria di San Filippo. Ma è San Girolamo degli Schiavoni a Ripetta che egli predilige, e progetta di ritornarvi in un suo

² CHATEAUBRIAND, *Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne*, in *Œuvres romanesques et voyages*, II, Paris 1969, pp. 406-408.

³ V. LARBAUD, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris 1946, pp. 19-20.

prossimo viaggio a Roma, di tornare cioè a “rivisitarla”, immaginando già e descrivendo minutamente il percorso da seguire in quel quartiere così finemente descritto ed evocato da Trompeo nel suo *Ricordo di Schiavonia*,⁴ come appare ancora così pittoresco, quasi primigenio e “disordinato” in alcune celebri fotografie del conte Primoli, scattate naturalmente prima della costruzione dei muraglioni (ne riproduciamo una qui appresso). Immagina di andare a visitarla verso sera, in un giorno di primavera romana, evitando la larga, chiassosa, asfaltata via Tomacelli che vi ci conduce direttamente, ma arrivandovi di fianco, attraverso la zona di grandiosità e di silenzio che circonda Palazzo Borghese e la stretta via dell’Arancio. Poi la descrive brevemente: all’esterno, fermandosi su un particolare emblematico, notando cioè la presenza nel fastigio, sotto la tiara pontificale, dello stemma di Sisto V, titolare della chiesa prima della sua elezione al papato, e il cui nome si trova all’inizio di tutte le edizioni della *Vulgata*: «Coïncidence qui donne à rêver: du ciel le Traducteur désignant son Éditeur.», conclude Larbaud.⁵ E all’interno: la chiesa appare solitaria, avvolta in un silenzio e in una luce di tranquillità, quasi da biblioteca, ben diversa dalla vicina, quasi parallela, ma non certo gemella chiesa di San Rocco, santo popolare, e che si lascia trattare e frequentare familiarmente; San Girolamo no:

Très église de quartier, Saint-Roch, et le mouvement du quartier y circule. À Saint-Jérôme, au contraire, on peut demeurer longtemps, dans une solitude aristocratique ou dans une tranquillité de bonne compagnie, assis sur les bancs de bois épais, bien vernis, aux dos-

⁴ P.P. TROMPEO, *Ricordo di Schiavonia*, in «Primato» (col titolo *Gli Schiavoni a Roma*), 1° agosto 1941, pp. 15-17, poi in *Piazza Margana*, Roma 1942, pp. 28-35.

⁵ V. LARBAUD, *Sous l’invocation de Saint Jérôme*, cit., p. 21.

siers hauts, tandis qu’une rêverie paisible fait repasser devant nous les souvenirs de nos voyages dans la Cité hiéronymienne.⁶

Ed è perciò da lì che Larbaud sembra aver sempre ripreso lo slancio per aggirarsi nella sua meravigliosa città di Girolamo, e per tornare infine a fermarsi sulla possente cinta della *Vulgata*.

«Grande scrittore e traduttore incomparabile. Ma traduttore, come noi», afferma decisamente Larbaud. Ed è al traduttore specificamente che egli immagina, e questa volta, per maggiore “efficacia”, sulla sua tomba a Santa Maria Maggiore, di rivolgere la preghiera che chiude questa prima parte del libro, un “pastiche” suggestivamente costruito con frasi di Girolamo, estrapolate da varie sue opere, e tradotte e adattate ad un discorso in francese che Larbaud fa suo:

*Docteur excellent, lumière de la sainte Église, bienheureux Jérôme, je vais entreprendre une tâche pleine de difficultés, et dès à présent, je vous supplie de m’aider par vos prières, afin que je puisse traduire en français cet ouvrage avec l’esprit même dans lequel il a été composé.*⁷

Preghiera che è anche adesione, appagamento: nel sorridente gioco d’intesa, e di umiltà, di rispetto, il miliardario di Vichy, il raffinatissimo letterato e viaggiatore e traduttore del ventesimo secolo, raggiunge, nel comune amore della letteratura, nelle pene e nelle gioie della traduzione, l’antico e scontroso eremita del deserto ed il Santo amico del Cielo.

A questo punto, non vorrei sembrare irriverente: ma auspico che se, come c’è da aspettarsi, le cosiddette autorità responsabili rimarranno sorde e mute ad ogni protesta, azione o supplica, e

⁶ Ivi, pp. 21-22.

⁷ Ivi, p. 56.

Su alcune opere inedite di Salvatore Monosilio (1715-1776)

Un modo per ricordare un amico

Roberto D'Alberto

ALBERTO CRIELESÌ



G. Primoli, *Il porto di Ripetta*, 1888 ca.
Roma, Archivio Fotografico Primoli, N. inv. 552/B.

lasceranno compiere altri scempi nella zona, e non ci resti quindi che “votarci” alla protezione del Cielo, si possa comporre sull’esempio di Larbaud una preghiera analoga, adattata alle circostanze. Ma qui sarei io ad invocare aiuto: da povero francesista girerei il compito ai nostri bravissimi ed agguerriti colleghi latinisti e archeologi. E chissà se la scarna ma poderosa mano di San Girolamo non riuscirà ad evitare un altro grosso errore, di trasformazione-tradimento.

Era mia intenzione quest’anno di scrivere per la Strenna ben altra cosa, poi ho cambiato opinione al punto di trattare questo soggetto: il pittore Monosilio e alcune sue opere dimenticate. Il perché di questo repentino mutamento lo devo a questioni... di cuore¹: d’altra parte era da parecchio che lo meditavo, rimandando a tempi migliori la stesura dell’argomento sul pittore siciliano poco noto ai più. La visita poi a Vicovaro, alla parrocchiale di S. Pietro, *Principe degli Apostoli*, il cui interno (specialmente il suo arredo pittorico) versa in condizioni biasimevoli, ha accelerato questo improvviso mutamento d’idea. Ed a pensare che fu

¹ Per la realizzazione di questo articolo, un ringraziamento particolare va: Al Maestro d’arte, Angelo Crielesi, per i suoi consigli ed accorgimenti; al Prof. Sergio Nannicini, per le foto dello Stendardo di Prato forniteci; al Comune di S. Ginesio, nella figura dell’assessore Adriano Campugiani, di Luigi Maria Armellini, redattore della scheda sulla pala di S. Barnaba, e di Roberto dell’Orso autore della foto; un grazie a Franco Bellassai, cui va il merito delle realizzazioni delle pale d’altare di Vicovaro. Un grazie particolare va al Dr. Ferruccio Scoccia sempre solerte e disponibile.

proprio qui che il pittore siciliano realizzò un ampio consenso da parte del Theodoli (1677†1766), ideatore della fabbrica, e dei committenti di questa, i nipoti, Giacomo Alamandini Bolognetti (†1775), principe di Vicovaro, ed il fratello, Cardinal Mario (1690 †1756). Una buona fama perdurata per circa un cinquantennio, sino a che, col mutar dei gusti, si biasimò l'architettura della chiesa e il nome del Monosilio fu completamente dimenticato, attribuendo così la paternità delle opere ad un certo Muccini:

“È grande, ben mantenuta, ma di architettura non corretta, ed ornata di quadri non ispregevoli del Muccini, che sull'altar maggiore rappresentò Gesù Cristo che affida a s. Pietro il suo gregge”².

Oppure al De Rossi ed agli immancabili Zuccari:

“Si dimentica la sua architettura un pò scorretta per l'ampiezza dell'unica navata a croce greca e pei dipinti che l'adornano. Il quadro grande all'altare maggiore, nel quale a s. Pietro vengono dal Redentore consegnate le pecorelle, da altri è creduto del Muccini, da altri del Rossi. I quattro quadri che fiancheggiano l'ingresso e la Cappella in faccia, sono della scuola del Zuccari, e rappresentano i 4 Protettori della Terra Atanasio, Sebastiano, Antonio Ab. e Rocco”³.

IL PITTORE MONOSILIO E LE PRIME COMMITTENZE ROMANE

E proprio per entrare ora nel cuore dell'argomento, ossia tracciare alcune note sul Monosilio, è da ricordare che, questi fu uno



S. Monosilio, *Cristo che affida il gregge al S. Pietro Apostolo* (1756), olio su tela. Vicovaro, chiesa di S. Pietro Apostolo (foto Bellassai).

degli allievi più apprezzati del Conca, forse il suo più popolare “continuatore”, abile specialmente nell'arte dell'affresco:

“Primo allievo di Sebastiano Conca fu Salvatore Monosilio messinese, il quale battè assai d'appresso le orme del suo maestro nel dipingere ad olio, ma lo superò forse nella difficile arte de' freschi”⁴.

Il pittore era nato a Messina il 30 maggio 1715 da Caterina

² A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma 1837, vol. III, p. 485.

³ F. GORI, *Viaggio pittorico-antiquario da Roma a Tivoli e Subiaco sino alla famosa grotta di Collepardo*, Roma 1855, parte II, p. 3.

⁴ G. GROSSO CACOPARDO, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal secolo XII sino al secolo XIX*, Messina 1821, pp. 224-225.

Monosilio e Andrea Scimone⁵; avrebbe adottato il cognome materno per questioni ereditarie, da uno zio, un canonico, Salvatore Monosilio. I primi insegnamenti li ricevette probabilmente da quel Letterio Paladino⁶, (1691 †1743) zio di Giuseppe (1721 †1794), anch'egli pittore, con cui il Monosilio avrebbe condiviso in seguito anche l'alunnato presso Sebastiano Conca a Roma. Come egli stesso affermava nell'*interrogatorio matrimoniale*, il Monosilio lasciò Messina nel 1734, per trasferirsi definitivamente a Roma ove rimase nel resto della vita:

*“Partì da Messina per mai più ritornarvi, passando la sua vita in Roma, ove lasciò memorie che fanno onore a lui, ed alla patria”*⁷.

Ed a Roma fu un *Virtuoso del Pantheon* dal 1744⁸, e il 22 novembre 1745 sposò Anna Teresa Madoni, che tra il 1747 e il 1767 gli diede sette figli, quattro maschi e tre femmine.

Tra il 1743-44, sono da collocare due suoi dipinti, per la Chiesa della Trinità, presso Montecitorio, interamente ricostruita tra il 1739 e il 1743, allora *“spettante ai padri della Missione [...] la Conversione di s. Paolo nella terza [cappella] e “l'Assunta nell'altare della prima cappella a sinistra passato l'altar maggiore”*⁹.

⁵ S. DI BELLA, *Su Salvatore Monosilio 'Artis Pictoriae admodum perito'*, in 'Università degli Studi di Perugia. Annali della facoltà di Lettere e Filosofia', XII, 1988/89, pp. 111-119. Cfr. pure: U. THIEME-F. BECKER, *Künstlerlexikon*, XXV, p. 72.

⁶ Cfr. V. AMICO, *Dizionario Topografico della Sicilia*, Palermo 1856, p. 18.

⁷ G. GROSSO CACOPARDO, *op. cit.* p. 224.

⁸ Cfr. G. BONACCORSO, T. MANFREDI, *I virtuosi al Pantheon, 1700-1758*, 1998, Roma.

⁹ F. TITI, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma (1674-1763)*, a cura di B. CONTARDI-S. ROMANO, Firenze 1987, pp. 30, cfr. pure pp. 59, 105.



S. Monosilio, *S. Antonio Abate* (1757 post), olio su tela. Coll. privata.

Sempre per il *Noviziato* della Missione a Montecitorio il pittore fece pure una *Madonna con Bambino, San Giuseppe e San Vincenzo de Paoli*, olio su tela 126 x 82 cm. Il Monosilio aveva ottenuto la commissione dai *Padri della Missione* sul riverbero della fama del Conca, al quale era stata affidata l'esecuzione della Trinità per l'altare maggiore della stessa chiesa: la *Platea* del convento, ossia il *Libro cronologico*, qualifica infatti il Monosilio come allievo del pittore gaetano e specifica la somma ricevuta, appena 120 scudi¹⁰.

¹⁰ Cfr. S. PIERGUIDI, *Il cardinale Lanfredini collezionista e committente: la decorazione della Ss.ma Trinità della Missione, un'impresa a ridosso del 1750*, in *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento, II, Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2000, pp. 55, 58.

Qui è da ricordare che queste tele per i Vincenziani – ora custodite dopo tante peripezie nel Collegio Leonino, Curia generalizia della Congregazione della Missione – si possono annoverare, sino ad ora, tra le prime opere documentate del pittore siciliano a Roma, e più che altre denunciano lo schema compositivo ed i colori tipici della cultura impartitagli dal Conca¹¹.

Di poco coeve (1745-47) alle prime è da ricordare un *S. Pasquale in adorazione davanti l'Eucaristia*, realizzato per la terza cappella dell'omonima chiesa, allora detta dei SS. *Quaranta*.

Proprio in quegli anni (1745), a Roma il Monosilio entrò anche nel remunerativo circuito della produzione per canonizzazioni; famoso tra questi lo stendardo realizzato con *Santa Caterina de' Ricci in gloria*, così come ricorda il Chracas (1746):

*“Per festeggiare la canonizzazione di S. Caterina de Ricci, in S. Maria sopra Minerva, si orna la chiesa riccamente: i sei Medaglioni con episodi vita della Santa sono di Antonio Bicchierai, altri ornati e quadrature del sig. Mezzetti; lo stendardo della Santa è di Salvatore Monosilio”*¹².

Altri stendardi vennero realizzati anche per l'apparato destinato alla Basilica vaticana, e la magnificenza fu tanta che *“furono ingaggiati 22 artisti, incaricati di dipingere un totale di 27 quadri e 80 copie. Tra questi erano tre stendardi eseguiti da Salvatore Monosilio, uno dei quali venne inviato a Prato dove fu accolto nella chiesa di San Vincenzo e appeso alla volta”*¹³.

Lo stendardo, fu quindi trasferito a Prato nel Monastero di

¹¹ Cfr. pure: S. RUDOLPH, *La pittura del '700 a Roma*, Milano 1983, tav. 501.

¹² CHRACAS, *Diario Ordinario* (di Roma), a. 1746, 26/11 n. 4578.

¹³ R. FANTAPPIÉ, S. BELLESI, *Il Settecento a Prato*, Prato 1999, p. 158.

San Vincenzo, nell'ariosa “Sala del Guardaroba”, così come testimonia il Nannicini, aggiungendovi una nota incisiva ma veramente lampante:

*“Certamente il pittore ripensò a una fonte prossima, a una “Estasi di Santa Caterina de' Ricci” dipinta dal romano Agostino Masucci alcuni anni prima, ed ora esposta nella Galleria Nazionale di Roma; questa gli impose un equilibrio arioso e scultoreo, anche nell'intento di guidare i sensi tra la penombra della basilica romana. Ma nella chiesa di San Vincenzo, dov'è stato issato anche recentemente, lo stendardo sembra del tutto originale; il suo acerbo tono di entusiasmo, e infine il candore fulmineo della santa sbi-gottita, ottengono un'acutezza di memoria che altre pale presenti nella chiesa non riescono a infondere appieno”*¹⁴.

Dello stendardo c'è giunto anche il bozzetto per una delle facce, con la *Beata portata in cielo dagli Angeli*, un olio su tela, 65 x 51 cm, ora nella Collezione Lemme ad Ariccia¹⁵. L'iconografia della Santa domenicana, specialmente quella rappresentante il *Miracolo del Crocifisso*, ebbe la sua diffusione grazie ad un'incisione realizzata dal Sorello, immagine che sembra tratta probabilmente, non dallo stendardo in questione, ma da un altro dipinto dello stesso Monosilio ancora oggi nel Museo Domenicano sull'Aventino di S. Sabina Roma¹⁶.

¹⁴ S. NANNICINI, *Una visita al monastero di San Vincenzo Ferreri in Prato*, in “Bollettino Biblioteca Roncioniana di Prato”, III, a. 2003, p. 58, nota 3.

¹⁵ V. CASALE, *Salvatore Monosilio, Santa Caterina de' Ricci in gloria; in Il Seicento e Settecento romano nella collezione Lemme*, catalogo della mostra (Milano 1998), 1998, pp. 194-197. Cfr. AA.VV. *Il Museo Barocco Romano, La Collezione Lemme a Palazzo Chigi in Ariccia*, Ariccia 10 novembre 2007-10 febbraio 2008, pp. 150-151.

¹⁶ Cfr. S. DI BELLA, *Su Salvatore Monosilio 'Artis Pictoriae admodum*

Nel 1747, il pittore operò a S. Paolino della Regola, allora retta da una comunità dei Frati del Terzo Ordine della Provincia Siciliana che con il loro conterraneo furono particolarmente disponibili; qui nella seconda cappella a sinistra realizzò una *Gloria di S. Anna*, che sembra derivata dalla *Gloria di s. Camillo de Lellis* del suo maestro, il Conca, alla Maddalena, del 1744:

*“Nella chiesa di S. Paolo alla Regola de PP. del Terzo Ordine Francese si vede terminato l’abbellimento della Cappella di S. Anna decorata di nuovi stucchi e dorature nella volta, come altresì di varie pitture a fresco del sig. Salvatore Monosilio”*¹⁷.

La volta dipinta *“a fresco insieme colli sordini con due profeti”*¹⁸, dal Monosilio, abbellì ulteriormente questa cappella già impreziosita da una pala d’altare di un altro siciliano, il Calandrucci.

Del 1748 è invece un intervento nell’Oratorio del *Collegio Nuovo* dei Padri delle Scuole Pie a Roma ove eseguì un *S. Giuseppe Calasanzio assai stimato*, andato distrutto ai primi dell’Ottocento, probabilmente commissionato in occasione proprio della beatificazione del Calasanzio, nel 1748.

LE COMMITTENZE BOLOGNETTI E DELLA LORO CERCHIA

Ora, ci soffermeremo maggiormente su uno spazio di tempo,

perito, in Università degli Studi di Perugia. Annali della facoltà di Lettere e Filosofia, XII, 1988/89, p. 114.

¹⁷ CHRACAS, *Diario Ordinario* [di Roma], a. 1747, 11/5 n.441, p.15

¹⁸ G. GROSSO CACOPARDO, *op. cit.* p. 225. Cfr. pure: R. GREGORIO, *Discorsi intorno alla Sicilia*, vol. 1, Palermo 1821.



S. Monosilio, *Padre Eterno benedicente* (1757 post), olio su tela.
Vicovaro, Tempietto di S. Giacomo Maggiore.

un decennio circa, in cui la produttività dell’artista è completamente ignorata:

*“Dopo questi anni di intensa attività non si hanno notizie certe in merito all’attività romana del Monosilio, presente comunque in città ai battesimi del suo terzogenito (1751) e quartogenito (1758)”*¹⁹.

Periodo, per la verità che corrisponde ad una serie di committenze iniziate col Theodoli (ss. Pietro e Marcellino), e poi proseguite negli anni successivi con i suoi nipoti, i conti Bolognetti principi di Vicovaro. Ma se nella chiesa romana, ove operarono

¹⁹ *Dizionario Biografico degli Italiani*, voce: *Monosilio Salvatore*, a cura di S. PIERGUIDI.

maestranze ed artisti della cerchia dello stesso marchese architetto, l'intervento del Monosilio si riduce alla sola riproduzione, un olio su tela, nella prima cappella a destra, da un originale del Domenichino (1753), fu a Vicovaro che il pittore siciliano poté ricevere le commissioni più prolifiche. Qui è da ricordare che i Bolognetti ne erano divenuti padroni il 16 aprile 1692, previo *chirografo* di papa Innocenzo XII, in cui si autorizzò la vendita del feudo già degli Orsini, al conte Paolo ed al figlio Ferdinando per la somma di 66.000 scudi. I nuovi proprietari, patrizi originari di Bologna, erano gli eredi designati di quel monsignor Giorgio Bolognetti, vescovo di Rieti († 1686), che fu ultimo esponente del ramo romano dell'omonima famiglia, ed istitutore del fidecommesso del suo casato. I Bolognetti iniziarono a Vicovaro²⁰ tutta una serie di trasformazioni ed ampliamenti, a cominciare dall'ammodernamento dell'ex Palazzo Orsini che vollero tramutare in una costruzione più consona al loro rango. Ma fu nel 1743, proprio in concomitanza, da parte di Papa Benedetto XIV, dell'elevazione alla carica cardinalizia di Monsignor Mario Bolognetti – dal 1739 fidato Tesoriere della Reverenda Camera Apostolica e Legato in Romagna – che si diede il via alla ricostruzione *a fundamentis* della fatiscente chiesa prepositurale di S. Pietro²¹.

Il progetto era stato affidato, come già accennato, all'architetto Gerolamo Theodoli, fratello di Flavia, madre di Giacomo e del Cardinal Mario.

Tutto l'arredo pittorico della chiesa sarà commissionato al

Monosilio, reduce, come abbiamo visto, dei lavori a Ss. Pietro e Marcellino. E la scelta non fu di certo casuale!

Godeva allora il pittore siciliano massima stima nell'ambito della Curia romana, tant'è che era divenuto sovrintendente allo Studio Pontificio del Mosaico, ed a lui erano stati affidati i restauri dei tondi con la *Serie cronologica dei Sommi Pontefici*, in procinto dell'Anno Santo del 1750. Attività che avrebbe proseguito successivamente a S. Pietro in Vaticano, nella Cappella Gregoriana, realizzando il mosaico nella cupola, da un cartone del Muziano, con i simboli della Vergine “*dai Virtuosi Mosaicisti di S. Pietro in Vaticano sotto la direzione del s. cav. Salvatore Monosilio*”.

Così come riferisce il suo biografo:

“Ne' fu solo pittore di merito, ma bensì restauratore valente. Conosciuta su questo particolare la rara sua abilità dal Papa allora regnante Benedetto XIV, tutto zelo pella conservazione delle memorie antiche, lo scelse fra molti a restaurare le immagini de' sommi Pontefici esistenti nella basilica di S. Paolo, che dal tempo, e dall'umido eran sì fattamente danneggiate, che appena si poteano discernere: egli ebbe tanta abilità di ravvivarne i colori, e risarcirne con tanta perizia le scrostature, che sembravan di fresco uscite dalle mani de' loro autori.

*Tale fu la gloria da lui acquistata in quest'impresa che sotto la direzione dell'erudito canonico Marangoni fu egli impiegato a proseguirne la serie de' medesimi pontefici sino a quello allora regnante”*²².

Tornando, così sul cantiere di Vicovaro, nella primavera del 1743, si incominciarono ad abbattere le case poste nello spazio

²² G. GROSSO CACOPARDO, *op. cit.* p. 225.

²⁰ A. CRIELES, *Vicovaro Sacra*, ROMA, 1996, pp. 30 e sgg. Id., *Il Complesso conventuale di S. Cosimato, presso Vicovaro*, Roma 1995, pp. 19, 24, n. 31.

²¹ M. SPESSE, *La cultura architettonica a Roma nel sec. XVIII: Girolamo Theodoli (1677-1766)*, Roma 1991, p. 92 e sgg.

progettato alla costruzione²³; il 25 ottobre 1745 viene posta la prima pietra che fu benedetta dal Vescovo di Tivoli Mons. Placido Pezzancheri²⁴; nel 1751 la volta della navata era già chiusa²⁵.

Nell'aprile del 1755 si lavora alla sistemazione della piazza verso il Palazzo rimuovendo il materiale di risulta del cantiere²⁶.

Il 17 maggio 1755²⁷ inizia l'ammattatura del pavimento, ed il 29 giugno dello stesso anno la chiesa venne solamente consacrata col concorso di tutti²⁸.

Nel 1756 iniziarono i lavori d'arredo degli interni (pulpito, confessionale, panche, inginocchiatoi, ecc.) commissionati al falegname Carlo Camporese. Mentre sono di Vincenzo Moscarolo i preziosi arredi marmorei degli altari composti da una vasta gamma di marmi²⁹.

Riguardo poi all'arredo pittorico affidato al Monosilio, in quella data già gli erano state ordinate la pale dell'altare maggiore con *S. Pietro cui Cristo affida il suo gregge* e delle cap-



S. Monosilio, *San Giacomo Maggiore orante*, part. (1756 ca), olio su tela. Coll. Privata.

²³ Roma, Archivio Storico, d'ora in poi A.S.R., *Sacra Congregazione del Buon Governo*, b. 5448 (Vicovaro), Istanza inoltrata dai Priori di Vicovaro il 23 Novembre 1743. Vedi pure Roma, Archivio Cenci Bolognetti, d'ora in poi A.C.B., Giustificazioni Giacomo Bolognetti Alamandino, d'ora in poi E4/1, E4/1.5 (segn. 4 nn 451-700).

²⁴ A.C.B. E4/1 6, (segn. 5, nn. 701-860).

²⁵ A.C.B. E4/1 10, (segn.10, nn. 1492-1601).

²⁶ A.C.B. E4/1 17, (segn. 3, nn. 212-313).

²⁷ Ibidem.

²⁸ A.C.B. E4/1, (segn. 2 nn 110-200 211) olim. Libro Mastro D, vol.2 (prima serie), *“La lista delle spese fatte dal Sig. Giovanni Paolo Ambrogetti Mastro della Casa dell'illustrissimo Sig. Conte Giacomo Bolognetti Alamandini P.rrre in occasione della Benedizione della Nuova Chiesa di S. Pietro in Vicovaro dalle 14 giugno a tutto il 13 luglio detto anno”*.

²⁹ A.C.B. E4/1 20, (Segn. 4, nn. 481-564).

pelle laterali, con i *SS Sebastiano e Luca e Pietro e Paolo e La Natività*, rispettivamente patronato degli Egizi – Capocci e dei Fanti, famiglie tra le più ragguardevoli di Vicovaro ed economicamente legate ai Bolognetti.

Siamo al 5 luglio del 1757, data in cui si stipula un altro contratto tra il Conte Bolognetti e Salvatore Monosilio, al quale sono commissionate altre sette tele di cui, quattro destinate a adornare il transetto di S. Pietro, rappresentanti i protettori di Vicovaro (ss. Rocco, Atanasio, Antonio da Padova e Sebastiano), e tre ovali per il Tempietto, ossia l'ex Cappella Orsini antistante alla Piazza, e questo per mille scudi da corrispondere al pittore tramite il banco di Ludovico Quarantotti.

Il contratto prevedeva anche la realizzazione di un modello della pala dell'altare maggiore "della grandezza di tre palmi circa", da destinare nella raccolta del Palazzo Bolognetti di Roma, allora in Piazza Venezia:

"Avendo il Sig. Salvatore Monosilio pittore, compiuto e posto opera il quadro grande dell'altare maggiore della nuova chiesa di Vicovaro, deve in appresso fare altri quattro quadri per detta chiesa, proporzionati per le quattro nicchie che sono sopra le porte, rappresentanti li quattro santi protettori del paese, e questi devono essere istoriati e ben fatti a contentamento dell'Ill.mo Conte Bolognetti. Inoltre deve fare altri tre quadri per il Tempietto di detta terra di Vicovaro, parimenti istoriati secondo e la grandezza che l'ordinerà l'Ill. mo Sig. Conte, parimenti ben fatti e a suo contentamento. Di più deve dare il bozzetto originale, o sia copia ben pulita del suddetto quadro grande dell'altar maggiore di Vicovaro, della grandezza di tre palmi circa, per tenerlo tra i quadri del palazzo di Roma.

E s'obbliga esso Sig. Monosilio render compiti tutti li suddetti quadri dentro il termine di due anni in circa, e all'incontro il predetto Sig. Conte Bolognetti s'obbliga per tutti li predetti lavori pagarli ed effettivamente sborsarli scudi mille in conto dei quali confessa il detto sig. Salvatore d'aver già ricevuti scudi cinquecento quarantotto e bajocchi venti in moneta, compresi li scudi duecento sborsatili dal Sig. Ludovico Quarantotti a cui esso Sig. Conte li va pagando di mese in mese, con lo assegnamento fattoli di scudi dieci per ciaschedun mese; e soddisfatto che sarà il suddetto Sig. Quarantotti, promette di seguire a pagare li detti menstrui scudi dieci a detto Sig. Monosilio sino al compimento delli residuali scudi quattrocentocinquantuno e bajocchi ottanta per i quali di tempo in tempo che anderà facendo il lavoro, procurerà andarlo pagando qualche cosa ad arbitrio però d'esso Sig. Conte Bolognetti, senza ch'esso Sig. Monosilio possa pretenderli se non quando tornerà

più comodo allo stesso Sig. Conte. E perché così sia e per osservanza delle cose suddette, ambe le parti obbligano se stessi, beni e eredi nella più ampia forma della Regia Camera Apostolica"³⁰.

Nel 1758 dovevano essere finiti i quadri se si procedette a Vicovaro all'esecuzione e messa in opera di tutte le pitture, incluse quelle per le cappelle laterali, con i SS *Sebastiano e Luca e Pietro e Paolo* e *La Natività*, rispettivamente I cappella a destra, e II a sinistra.

Il 16 dicembre del 1759 è una data definitiva; si pose termine ai lavori della chiesa demolendo le due cappelle superstiti dalla vecchia costruzione orsiniana, utilizzate dal 1745, come *coemeterio pro interim*, sino all'ultimazione del nuovo edificio. La chiesa era definitivamente completata.

Di certo entrando virtualmente nella nuova costruzione l'effetto doveva essere eccezionale. Vi si ritrovavano, decantati e raffinati, tutti gli elementi compositivi tipici dell'architettura del Theodoli: l'ordine dorico, gli snodi angolari – risolti come nelle chiese romane, di S. Vito e di Ciciliano –, lo stiparsi delle membrature, la compressione dei piani prospettici, l'elaborazione linearistica delle modanature e la dicromia degli interni. E specialmente quest'ultima caratteristica, distesa in due tonalità – fredda (*bianca di stucco*) per le membrature e i rilievi ed invece calda (*bianco travertino*) per le specchiature o fondi – era stata tesa ad esaltare, tramite la luce, la nitida intelaiatura dell'ordine ed a compensare nell'interno la scarsa luminosità proveniente dalle sole finestre poste nell'alto.

Un gusto sobrio e pacato, quindi, che si compiaceva solo nei rari dettagli decorativi e connotava l'interno nel chiarore diffuso ove si staccava decisamente solo la preziosa nota di colore della

³⁰ A.C.B., 452 del vol. 5 (E4/1-19), cfr. M. SPESSE, *op. cit.*, p.92, nota 98.

monumentale pala dell'altare maggiore del Monosilio, con *S. Pietro cui Cristo affida il suo gregge*. E le altre tele nel transetto e delle due cappelle laterali.

Riguardo poi alla pala principale del Monosilio, tuttora si rimane attoniti: sembra di rivedere il grande stendardo di Prato, ma ancora più raffinato, contornato da una cornice a dir poco opulenta, coronata da una cimasa, su cui s'erge un "acrocoro" di nubi ed Angeli in stucco sorreggenti la Croce.

Nella grande tela (m.2,75 x4), anche se offuscata dallo sporco del tempo, ritroviamo i colori tanto cari al pittore: l'ocra, la terra bruciata, poi il verdolino, l'azzurino del cielo, ecc.; e poi gli elementi caratteristici, eredità del Conca e del gusto dell'epoca, compresa quella teatralità dei gesti, che il Monosilio volle qui ulteriormente accentuare. Sono pennellate sicure, decisive, nervose. La figura in primo piano dell'Apostolo, dai grandi occhi imploranti, è contorta quasi in uno spasmo, mentre riceve le Chiavi dal Cristo, leggermente altero ed apollineo, che indica il gregge. L'incarnato dell'Apostolo è roseo, quasi rubizzo, la barba di un candore abbacinante. Sono immagini "investite" da una lama di luce che piove decisa dall'alto a sinistra sagomando i vestimenti che avvolgono ambedue le figure, a larghe pieghe, quasi "cartonate".

Poi le tipiche figure in secondo piano assiegate a due a due, distratte, create più ad implementare la tela che a raccontare qualcosa.

Sospesa sulla scena, grava una pesante coltre di nubi, come un temporale estivo, animata da una turba di angioletti in un ghiribizzo gioco tra loro. Ed infine lo sfondo, con una ipotetica città, adagiata in un paesaggio in cui il pittore ha verosimilmente voluto ritrarre proprio l'arcigna Valle dell'Aniene.

Egual lettura sarebbe da fare per le altre tele che inconfutabili portano i segni del Maestro, ed il ripetersi di intercambiabili figure.

Ma la committenza dei Bolognetti non si limitò, soltanto alla chiesa prepositurale: anche il "Tempietto", come abbiamo visto, ebbe le sue tele.

Allo stato attuale solo l'ovale col *Padre Eterno benedicente* rimane l'unica opera, delle tre concordate, realizzata dal pittore messinese per la Cappella di Vicovaro e giunta indenne sino a noi: sicuramente una delle più belle tele, in *pendant* con la sottostante e soave tela del Triga (1738). Gli altri due ovali, probabilmente delle stesse misure e destinati sopra le bifore, con *I Santi Vincenzo Ferrer e San Francesco da Paola*, vengono ricordati ancora nel 1811 nell'inventario del Bacchetti per poi svanire nel nulla³¹.

Altra tela autografa del Monosilio, rimasta inedita, è da ricondurre a quel periodo ed all'indotto dei Bolognetti: è ancora un ovale (olio su tela, m. 1,55 x 1,15), con *San Giacomo Maggiore orante*, di cui rimane relativamente difficile stabilire la precisa provenienza, ma sicuramente collocabile tra i primi lavori (1756) per il luogo. Recuperato in condizioni disastrose, presenta nelle sue parti superstiti tutta la capacità del pittore siciliano, ed è l'immagine che più si rifà all'Apostolo Pietro della pala dell'altare maggiore: eccezionale l'espressività degli occhi e delle mani, i punti più eloquenti dell'opera.

Un'altra commissione, è da ricondurre a quel periodo, si tratta di un olio su tela con *S. Antonio Abate*, anche questa inedita, destinata – vista la ridotta dimensione (m. 0,67 x 0,51) – ad uso sicuramente devozionale privato di una delle più agiate famiglie

³¹ Vicovaro, Archivio Parrocchiale di S. Pietro, d'ora in poi A.P.S.P., "Descrizione di tutto ciò che esiste nella Chiesa e Sagrestia di s. Giacomo maggiore detto Tempietto che si consegna al R.do Sig. D. Vincenzo Bacchetti odierno Cappellano da me Raffaele Magnani Ministro del Sig. Conte Virginio Bolognetti" [genn. 1811]. Cfr. A. CRIELES, *Vicovaro Sacra*, op. cit.

locali. Ritrovata un trentennio fa da uno degli eredi, mostra il Santo eremita con uno sfondo caratterizzato da una chiesuola con portico e campanile, un soggetto, quest'ultimo, che ci ricorda tanto l'analogo dipinto del Monosilio, con *Un Sant'Antonio in preghiera*, destinato al convento di S. Francesco dei Cappuccini di Foligno, ricordato nei suoi dattiloscritti da P. Francesco da Vicenza che ne segnala, inoltre, un'incisione ad opera di Angelo Campanella³².

Ai restauri intrapresi tra 1758 –59 per la chiesa di S. Antonio, sempre a Vicovaro, di cui era Priore all'epoca Ferdinando Fanti, titolare della cappellania della Natività in S. Pietro, è da ricondurre invece la realizzazione della bella tela – ora purtroppo fortemente ridipinta, ma ancora in loco – con la *Vergine ed il Bambino con i Santi Tommaso e Marco*, che sarà destinata, ma soltanto dopo il 1785 – quindi a restauro completo dell'edificio su disegno dell'allievo del Theodoli, il Torelli – all'omonima cappella nella Chiesa di S. Antonio abate³³.

ALTRE COMMISSIONI ROMANE

Ma tornando alla presenza romana, il Monosilio, nel 1759 è l'estensore dell'*Inventario* inerente alle opere pittoriche custodite nella Galleria di Palazzo Spada “*come risulta da un pagamento del 14 aprile 1760 di scudi 15 da parte di Giuseppe Spada (volume n. 24, c. 2)*”³⁴: prova dell'alta stima che godeva

³² G. INGEGNERI, *I Cappuccini nell'Umbria del Settecento: atti del convegno internazionale di studi, Todi, 19-21 ottobre 2006*, p. 23.

³³ Tivoli, Archivio Vescovile, d'ora in poi A.T.V., “Atti di Sacra Visita” vol. XXXIV”, f. 45.

³⁴ R. CANNATÀ, M. L. VICINI, *La Galleria di Palazzo Spada: genesi e storia di una collezione*, Roma 1990, p. 133.

nel mondo romano. Nel 1762 fu finalmente ammesso all'Accademia di S. Luca, per la quale aveva eseguito, come prova d'accoglienza, un *Costantino ordina la distruzione degli idoli*, un bozzetto (69 x 60), firmato e datato 1761 (ancora nelle collezioni dell'Accademia), che costituisce in sostanza l'unica opera nota da cavalletto a soggetto profano del Monosilio: la spigliatezza della stesura pittorica di questa piccola tela non si ritroverà più nella successiva produzione dell'artista.

Nel 1765 il Cardinal Flavio Chigi commissionò al “*signor Cavalier Salvatore Monosilio Messinese*”³⁵ una pala per “*S. Lucia del Gonfalone a Roma, riedificata a partire dal 1764*”³⁶; il quadro doveva rappresentare una *Madonna con il Bambino e i ss. Francesco di Sales e Tommaso di Villanova* – cioè i santi canonizzati dall'avo pontefice di Flavio, Alessandro VII.

Nel 1767 Clemente XIII celebrò la canonizzazione di sei nuovi santi, tra cui la francese Giovanna di Chantal e il polacco Giovanni Canzio. Il Monosilio eseguì allora il perduto stendardo processionale con l'immagine della Santa e, soprattutto, la pala raffigurante *S. Giovanni Canzio che distribuisce i suoi beni ai poveri*, destinata al primo altare di sinistra di S. Stanislao dei Polacchi a Roma. Il Grosso Cacopardo nelle sue *Memorie*, riporta al riguardo che “*nella chiesa de' Polacchi vi sono altre sue fatighe*”³⁷, riferendosi probabilmente ad un altro meno precisato quadro del Monosilio, con l'allora *Beato Giovanni Cantio*, datato 1755 e custodito egualmente nella chiesa romana. Ed i

³⁵ CHRACAS, *Diario Ordinario*, a. 1765, 30/11 n.7554, p.5: “*Il Quadro dell'altare posto a mano destra, ove sono effigiati S. Tommaso di Villanova, e S. Francesco di Sales, è dipinto dal sig. Cav. Salvatore Monosilio messinese*”.

³⁶ R. DE MAMBRO SANTOS, *S. Lucia del Gonfalone*, Roma 2001, p. 78.

³⁷ G. GROSSO CACOPARDO, *op. cit.*

polacchi, entusiasti del risultato, commissionarono al Monosilio anche una tela *La strage degli Innocenti*, datata e firmata 1767, per il loro santuario nazionale in Polonia, a Wawel, chiesa madre dell'arcidiocesi di Cracovia, dove si conserva anche un *S. Andrea* sempre del pittore siciliano³⁸.

Giungiamo alla fine del '68 quando il pittore riceve i primi pagamenti per la pala in S. Caterina da Siena, da porsi nella prima cappella destra, rappresentante *S. Bernardino che predica*³⁹. Della tela⁴⁰ se ne conserva tuttora anche il bozzetto preparatorio – un olio su tela; cm 68 x 38⁴¹ – presso l'Arciconfraternita dei Senesi che ha sede accanto alla chiesa.

Di certo le testimonianze artistiche del Monosilio a Roma furono ben oltre da quelle enumerate, ci siamo soffermati, per esigenza di spazio, soltanto sulle più note.

LE COMMITTENZE FUORI ROMA

Sicilia

Un paragrafo a parte costituiscono le committenze fuori Roma, *in primis* Messina, la sua terra natia. Qui, per la chiesa di S. Andrea Avellino, alla quale già il Conca aveva inviato una tela con lo stesso soggetto nel 1749, il Monosilio eseguì una pala con il santo titolare. In quella di Gesù e Maria delle Trombe

³⁸ M. ROEK, S. MARKOWSKI, *The Royal Cathedral at Wawel*, p. 23.

³⁹ F. TITI, *Studio di pittura, scultura, et architettura nelle chiese, op. cit.* Cfr. pure: A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII* [i.e. Milleottocentotrentotto], Volume 3, p. 115.

⁴⁰ Cfr. L. SALERNO, L. SPEZZAFERRO, M. TAFURI, *Via Giulia: una utopia urbanistica del 500*, Roma, 1975, p. 421.

⁴¹ G. BORGHINI, *S. Caterina da Siena a via Giulia (1766-1776): passaggio obbligato per la cultura figurativa del secondo Settecento romano*, in "Storia dell'arte", 1984, nn. 50-52, p. 209.

pure furono spediti alcuni suoi dipinti, tra cui una *Orazione di Gesù nell'orto* – riportato negli elenchi di A. Salinas e G.M. Columba – che, dopo la distruzione della chiesa a seguito del terremoto del 1908, è oggi al Museo regionale, in cattivo stato di conservazione.

"In Messina domandato di sue opere mandò due quadri pella chiesa del collegio de' PP. Gesuiti, che più non sono, ed un bellissimo quadro del Titolare in S. Andrea Avellino: bisogna avvertire a non confondere questo quadro, coll'altro assai più grande del suo maestro in questa medesima chiesa.

*Operava verso la mettà (sic) del passato secolo, e molti suoi quadri sono incisi da Michele Sorello, ove si legge il nome del Monosilio colle parole invenit et pinxit"*⁴².

Sempre in Sicilia, ma a Catania, è ricordata un'altra tela, riconducibile al 1765-1766, rappresentante una *Sant'Elena*, un olio su tela, 165 x 120, la cui ubicazione attuale rimane alquanto incerta⁴³.

Marche

*"Nel Piceno, ov'era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n'ebbe ordinazioni per privati e per chiese"*⁴⁴, così ricorda il Lanzi, opinione sostenuta anche dal Ticozzi⁴⁵ sottolineando come il Monosilio *"assai più operò in varie città"*.

⁴² G. GROSSO CACOPARDO, *op. cit.* p. 225.

⁴³ G. GIARRIZZO, S. PAFUMI, *Oggetti, uomini, idee: percorsi multidisciplinari per la storia*, p. 23.

⁴⁴ L. LANZI, *Storia pittorica della Italia, dal risorgimento delle belle arti fin presso il fine del XVIII Secolo*, Bassano MDCCCIX (1809), p. 246.

⁴⁵ S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti*

Di queste opere nelle Marche ricordiamo la più nota, quella a S. Ginesio, nel Maceratese, ritenuta di fattura esemplare: *“In S. Ginesio è un suo S. Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle Memorie citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente”*⁴⁶.

La tela, già nella chiesa dei Ss. Tommaso e Barnaba, è un olio, 243 x 173 cm,⁴⁷ con i *SS Barnaba, Antonio Abate, Telesforo papa e Tiburzio papa, in adorazione di un ovale con la Madonna e Bambino*. L'opera è di poco posteriore al 1773, quando l'Abate Telesforo Benigni, insigne ginesino nelle vesti di Visitatore Apostolico, descrisse la fatiscenza dell'altare di S. Tiburzio ubicato in questa chiesa e ne ordinò il restauro, commissionando a Salvatore Monosilio la nuova pala, in modo che le volontà della testatrice (1526), certa Anna di Angelo di Bartolomeo, fossero completamente rispettate⁴⁸. Il committente fece includere tra i santi anche la figura di s. Telesforo papa, patrono della famiglia Benigni e di cui lo storico ginesino portava il nome.

Riguardo alla scelta del Monosilio, dobbiamo ricordare che la chiesa ginesina dei Ss. Tommaso e Barnaba, era direttamente dipendente dal Capitolo Vaticano dal lontano 1365, il che potrebbe ulteriormente giustificare la scelta del pittore siciliano attivo in quegli anni (1772 – 1775) nella realizzazione dei cartoni preparatori per i mosaici della cappella Gregoriana in S. Pietro,

fino al 1800, Milano 1818, II, p. 59. Cfr. pure: G. COLUCCI, *Delle antichità picene*, XXIII, Fermo 1795, p. 101.

⁴⁶ L. LANZI, *op. cit.* p. 246.

⁴⁷ Ora nel Museo Civico “S. Gentili” di San Ginesio (MC).

⁴⁸ Roma, Archivio Capitolo Vaticano, T. BENIGNI, *Stato / Della chiesa, e Confraternita / De' Santi Tommaso e Barnaba / Della Terra Di Sanginesio / Immediatamente soggetta / Alla Sacrosanta Basilica di S. Pietro In Vaticano / Formato / Dall'Abate Telesforo Benigni Visitatore / Nel / MDCCCLXXIII*, ff. 11v-12r, ms.



S. Monosilio, *SS Barnaba, Antonio Abate, Telesforo papa e Tiburzio papa, in adorazione di un ovale con la Madonna e Bambino*, olio su tela, (1773), già nella chiesa dei Ss. Ginesio e Barnaba. San Ginesio (MC), Museo Civico “S. Gentili”.

in sostituzione, come accennato, di quelli di Giovanni Muziano ormai fortemente deperiti⁴⁹.

Il legame poi tra il committente ed il pittore siciliano potrebbe andare oltre: sempre l'abate Telesforo Benigni nelle vesti di Governatore della Abbazia di Barbara, vicino Iesi, fu il

⁴⁹ Successivamente, dal 1773 al 1779, si completò il rifacimento della decorazione della cappella eseguendo dapprima i mosaici delle lunette, su cartoni di Salvatore Monosilio, e poi quelli della calotta, su cartoni ancora del La Piccola. Cfr. F. DI FEDERICO, *The mosaics of Saint Peter's: decorating the new basilica*, University Park 1983, pp. 62 s.

soprintendente dei restauri eseguiti nella locale chiesetta di S. Barbara⁵⁰ commissionandone la pala dell'altare maggiore con l'effigie della Titolare: opera quest'ultima, ritenuta del Conca, ma da accostare – anche con la dovuta prudenza – alla cerchia del pittore gaetano, tra cui proprio alle opere del Monosilio.

Il Monosilio morì a Roma il 6 ottobre del 1776, mentre era intento alla realizzazione di una pala con *la Vergine del Carmine, S. Giuseppe, S. Anna*, destinata all'altare maggiore della chiesa di S. Pancrazio sulla Portuense ma, per la morte del pittore, così come ricorda il Chracas, realizzata da Ludovico Monosilio, divenuto il titolare della fiorente bottega paterna:

“Vengono esposti a S. Maria in Trastevere tre quadri destinati alla chiesa appena costruita dopo il terzo miglio fuori Porta Portese (a cura del parroco della Basilica trasteverina che ha anche in cura il territorio suddetto). Per l'Alt. Magg. il quadro rappresenta la Vergine del Carmine, S. Giuseppe, S. Anna: su disegno di Salvatore Monosilio, ma, per la morte di questi, “messo in opera dal sig. Lodovico Monosilio suo figlio”⁵¹.

⁵⁰ Al riguardo: Cfr. T. BENIGNI, *Relazione della nuova chiesa abbaziale della Barbara presentata all'eminentissimo cardinale Gianfrancesco Albani decano del Sagro Collegio, vescovo d'Ostia, e Velletri, dal dottore Telesforo Benigni governatore di detta terra e soprintendente della fabbrica Benigni, Telesforo*, Jesi 1787.

⁵¹ CHRACAS, *Diario Ordinario*, (1777), 20/9 n. 284, p. 6.

Il salotto di Maria Fulvia Bertocchi

SERENA DAINOTTO

Il panorama culturale romano non è molto ricco di figure femminili e proprio per questo vale la pena di ricordare Maria Fulvia Bertocchi (1775-1852), una poetessa e scrittrice che, famosa e apprezzata tra la fine del Settecento e la metà dell'Ottocento, è sprofondata velocemente nell'oblio.

La note biografiche sono tratte principalmente dal ricordo della poetessa che 25 anni dopo la morte, precisamente il 4 febbraio 1877, venne letto da Ubaldo Maria Solustri nell'adunanza generale della Società dei Quiriti, di cui era stata socia la Bertocchi, e che venne pubblicato nella rivista “Il Buonarroti”¹.

La Bertocchi proveniva da una famiglia di civile condizione: il padre, Giovanni, computista, era impiegato alle dogane di Civitavecchia, dove Maria Fulvia nacque il 29 giugno 1775. La madre, Rosa Mordacchini, aveva avuto già due figli, Luigi e Teresa, da un precedente matrimonio. Nel 1780 la famiglia tornò a Roma e prese dimora in via dei Coronari.

Manifestò un talento precoce per le belle lettere, talento assecondato dalla famiglia che la affidò a validi istitutori, con la guida dei quali apprese rapidamente il latino, il greco ed il francese. Giovanissima le venne affidato l'incarico di istitutrice della principessa Grillo Mondragone, impegno che lasciò al matrimonio della principessa.

¹ U.M. SOLUSTRI, *Fulvia Maria Bertocchi: pensieri*, in “Il Buonarroti, scritti sopra le arti e le lettere”, Serie II, vol. XII, febbraio 1877-78 (quaderno II) pp. 53-65.

Andò quindi a vivere in una casa nel rione Monti, cedutale dal fratellastro, Luigi Ferri, insieme ad un vitalizio, che le consentiva di dedicarsi completamente ai suoi studi ed alla composizione delle sue opere. Solustri ricorda che per tutta la vita nella sua dimora continuò una rinomata attività didattica per le ragazze; una di queste, la più povera, le fu vicina come una figlia e alla sua morte ne ricevette la modesta eredità.

Aveva compiuto appena i 22 anni quando, nel 1797, diede per la prima volta alle stampe una sua opera, *Breve istruzione de' principali successi del vecchio e nuovo Testamento ai fanciulli cristiani...*². Come recita già il titolo si tratta di una pubblicazione destinata agli scolari, un'opera educativa, maturata nel corso della sua attività di istitutrice presso la principessa Grillo Mondragone. Tale opera suscitò l'ammirazione e il plauso di Gian Agostino Carabelloni, agostiniano, di Luigi Bentivegni, servita, e di Pier Leopoldo Ferri; il consenso intorno al valore didattico del suo testo le consentì (secondo quanto riferisce Solustri) di ottenere dal papa un vitalizio.

Pochi anni dopo si cimentò in un'altra opera storico-didattica, *Istoria generale dei popoli della Grecia*³, che incontrò altrettanto favore e che accrebbe la sua fama di autrice di opere educative per la gioventù; anche questo lavoro le procurò concreti vantaggi: infatti pochi anni dopo la pubblicazione, nel 1810, durante il periodo dell'impero napoleonico, l'amministrazione, che esercitava un concreto incoraggiamento nei confronti delle

² M.F. BERTOCCHI, *Breve istruzione de' principali successi del vecchio e nuovo testamento ai fanciulli cristiani... munita di un'esatta cronologia, e di alcune annotazioni*. Roma, Nella stamperia di Gioacchino Puccinelli a S. Andrea della Valle, 1797.

³ M.F. BERTOCCHI, *Istoria generale dei popoli della Grecia. Con la descrizione e carte geografiche e tavole cronologiche*, Roma, Giunchi, 1805-1806.

attività educative, le assegnò la *pension litteraire de 60 écus par an e la somme de trois cent francs*⁴.

In quegli anni, tuttavia, la sua fama era legata soprattutto alla sua produzione teatrale, iniziata con una commedia dal titolo *La virtù non perisce*, scritta all'età di quindici anni, che fu rappresentata con successo e stampata, come vedremo, poco tempo dopo.

I primi lavori storici e teatrali della giovane letterata maturano nel corso degli anni appena anteriori alla proclamazione della Repubblica romana: in quel periodo infatti le nuove idee che precedettero ed accompagnarono la Rivoluzione francese, arrivarono anche Roma attraverso vari canali, non ultimo le opere poetiche e teatrali come quelle di Vittorio Alfieri.

Quegli anni, ricchi di fermenti e di nuove ispirazioni, coincidono cronologicamente con la sua formazione culturale e con le prime opere.

Per quanto attiene alla vita teatrale, che sarà sempre al centro dei suoi interessi, le cronache e i diari dell'epoca testimoniano che il livello letterario dei lavori rappresentati e la qualità degli interpreti erano molto bassi; anche il pubblico rissoso e chiososo non incoraggiava la messa in scena di opere di qualità.

A tale mediocrità dei pubblici teatri (Valle, Altemps, ecc.) faceva da contraltare la consuetudine di recitare drammi e tragedie presso le dimore aristocratiche e alto borghesi, per un pubblico d'élite, colto e ansioso di recepire le nuove proposte che venivano soprattutto dalla Francia.

Attraverso la Rivoluzione francese e il dominio napoleonico in Italia, si accese anche a Roma l'interesse per il teatro come

⁴ La documentazione relativa a tale attività e alla *pension* assegnata alla Bertocchi si trova nell'ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Consulta straordinaria degli stati romani*.

elemento fondamentale e strumento diretto ed immediato di educazione civica e popolare, per istruire le masse ai nuovi ideali democratici e repubblicani.

Come osservava Renzo De Felice «l'attività teatrale [...] costituì l'unica forma di attività culturale di massa che si ebbe nel territorio romano durante l'anno e mezzo di vita del regime repubblicano»⁵.

A Roma, pochi giorni dopo la proclamazione della Repubblica, il 18 febbraio 1798 il Bonelli, presidente del Consolato, dispose la riapertura dei teatri, consentendo per la prima volta alle donne di recitare sul palcoscenico; una disposizione dell'11 marzo 1798 stabilì inoltre che «per istruire tutti i cittadini, ogni quindici giorni l'accesso alla platea e al quinto e secondo ordine di palchi sarebbe stato gratuito»⁶.

Il repertorio rappresentato divenne politicamente più qualificato: la stagione al teatro Argentina si aprì infatti con la *Virginia* di Alfieri, un'opera già conosciuta negli ambienti colti in quanto per la prima volta era stata letta nel salotto di Maria Pizzetti. Successivamente vennero rappresentate altre opere di argomento classico di autori come Pindemonte, Voltaire e di altri autori francesi e romani; fra questi ultimi De Felice ne ricorda solo due:

Una commedia di tal Ceroni, *Il filosofo americano, ossia i falsi democratici*, che prendeva spunto dalla vita di Roma repubblicana e che [...] suscitò grande scalpore; e una tragedia, *Eteocle* della 'cittadina' Fulvia Bertocchi. Di quest'ultima le «Efemeridi letterarie di Roma» diedero nel loro numero dell'anno VII vari estratti, esprimendosi in modo estremamente favorevole sia sull'opera che

⁵ R. DE FELICE, *La vita teatrale nella Roma repubblicana del 1798-99*, in "L'Arena", 1954, n. 6, pp. 37-49, p. 37.

⁶ Ivi, p. 40.

sull'autrice ("il ciel volesse che di simili donne fosse adornata la nostra Roma, ma finora non ne conosciamo che poche").⁷

La Bertocchi ebbe quindi un esordio teatrale particolarmente felice, che le offrì la possibilità di dare alle stampe questa prima tragedia rappresentata con tanto successo.⁸

Questi i primi lavori, che suscitavano grandi aspettative e sincera ammirazione, dettero all'autrice l'incoraggiamento a continuare e ne determinarono la consapevolezza della missione educatrice che sentiva di essere chiamata a svolgere.

Tuttavia la vita teatrale, favorita e incoraggiata dalle autorità repubblicane come veicolo dei nuovi ideali e della crescita civile delle masse, trascurò spesso le finalità educative e morali, consentendo una libera espressione ad opere a carattere satirico, in cui spesso prevalevano intenti blasfemi e denigratori nei confronti della morale e della religione. Tali contenuti più che educare, spingevano all'irrisione e alla licenziosità dei costumi: per tali ragioni sia l'opinione pubblica che le autorità avvertirono la necessità di adottare provvedimenti per incanalare le rappresentazioni in ambiti più consoni ai valori civili e morali.

Furono i cittadini romani a proporre progetti di riforme, come Giovanni Fiori, che inoltrò al ministero degli Interni una memoria per chiedere di vietare gli spettacoli ritenuti indecorosi⁹; Giacomo Ricci, autore di un progetto di legge sui regolamenti teatrali, l'avvocato Filippo Timotei che sosteneva il ruolo insostituibile del teatro per la rieducazione degli adulti; il letterato romano Giuseppe Lattanzi che presentò un progetto per rinno-

⁷ Ivi, p. 42.

⁸ M.F. BERTOCCHI, *Eteocle* tragedia della cittadina Maria Fulvia Bertocchi Romana, In Roma, presso il Cannetti stampatore a S. Marcello al Corso, 1798.

⁹ DE FELICE, *La vita teatrale*, cit., p. 47.

vare i teatri mediante l'attribuzione di premi per le rappresentazioni migliori.¹⁰

Anche la Nostra, sensibile a tali istanze inserì la sua proposta all'interno di un più vasto dibattito, infatti presentò alle autorità il suo *Progetto per un teatro nazionale e per un'accademia relativa ad esso*¹¹.

Tale iniziativa sorprende per l'audacia con cui la Bertocchi prospetta le sue nuove idee, specialmente nel contesto romano, che aveva visto per lungo tempo l'esclusione delle donne dalle scene teatrali.

Con questo progetto una giovanissima donna, non nobile e non ricca, ma animata di cultura e di grandi ideali, la cittadina Bertocchi, emerge da protagonista e chiede uno spazio per proporre un ambizioso progetto dalla doppia valenza, culturale e sociale.

Presentata all'Istituto nazionale della Repubblica Romana la proposta vuole conciliare l'alta qualità della scrittura drammatica con la sua capacità di entrare nella mente e nel cuore del popolo incolto e tuttavia (secondo la Bertocchi) duttile a recepire i nuovi valori civili più elevati.

La scelta del repertorio deve essere finalizzata a proporre opere drammatiche educative e capaci di trasmettere nel popolo sentimenti morali e civili più elevati.

Nei confronti della musica mostra un atteggiamento simile a

quello di Alfieri: la musica non deve sovrastare le parole per non ostacolare la comprensione del testo.

La Bertocchi scende inoltre nei particolari organizzativi, come la scelta del teatro, idoneo alle rappresentazioni, il numero delle rappresentazioni, ed il controllo contabile, che arriva fino alla scelta degli interpreti: chiede infatti che gli attori siano «Romani o almeno domiciliati acciò non si trasporti altrove l'utile del loro lucro, il che nuoce alla pubblica economia».

Altre prescrizioni riguardano le comparse, i costumi e le scene.

La Bertocchi conclude offrendo la sua collaborazione per la realizzazione dell'ambizioso progetto «senza che altro pretenda da questo suo lavoro se non il vantaggio di consolarsi nel suo cuore per aver cercato di rendere utile la sua penna, e le scarse sue cognizioni al bene de' suoi amati concittadini, alla gloria della cara sua Patria.

Salute e rispetto.

Maria Fulvia Bertocchi».

Si trattava quindi di un progetto ambizioso e venato da una sorta di ingenua presunzione, dovuta alla giovinezza dell'autrice e all'entusiasmo nei confronti di una nuova era, che sembrava delinearci, all'ombra delle nuove idee repubblicane.

Il momento, carico di promesse e di speranze, stava invece per concludersi con il ritorno del papa, e la successiva parentesi francese, quella dell'impero napoleonico, non avrebbe più avuto gli slanci rinnovatori della Repubblica.

Al ritorno dell'autorità papale la vita teatrale si riorganizza, con il rinnovato controllo sui contenuti, sia sul piano politico che morale.

La Nostra rimane fedele ai suoi ideali di teatro educatore e morale, anche se vengono messi a tacere i valori della repubblica giacobina.

¹⁰ Su tali progetti e proposte cfr. *Il teatro e la festa: lo spettacolo a Roma tra papato e rivoluzione*, Roma, Artemide, 1989, pp. 157-172.

¹¹ Il manoscritto consultato e da cui sono tratti i brani si trova in: ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Miscellanea di carte politiche e riservate*; sul Progetto cfr. S. DAINOTTO, *Il teatro educativo di Maria Fulvia Bertocchi*, in *Mazzini compagno di vita: studi storici dedicati a Giuliana Limiti per il suo compleanno*, Pisa, Domus mazziniana, 2010, pp. 166-180.

Proprio per la carica morale educativa e religiosa le sue opere teatrali, tutte in endecasillabi, continuarono a riscuotere ampio successo nel periodo della restaurazione pontificia: basti scorrere i titoli delle opere uscite in quegli anni, ispirate soprattutto da argomenti biblici e mitologici (*Eteocle*, *Zaide*, *Abele*, *Assalonne*, *Aristobolo*, *La Virtù non perisce*, *Rampsinit*). Il periodo migliore della sua produzione teatrale si concluse probabilmente nel 1815 con una *Medea*, che suscitò grande ammirazione anche presso un raffinato ed esigente poeta e letterato come Jacopo Ferretti; tale tragedia insieme a *Rampsinit* e *Edipo* è stata recentemente oggetto di un saggio da parte della studiosa tedesca Silke Segler-Messner, che le ha dato ampio risalto in un volume sulle scrittrici italiane di quel periodo¹².

Conviene soffermarsi anche sulla fortuna editoriale incontrata dalle opere teatrali qui ricordate. Il primo dramma intitolato *La virtù non perisce*, scritto all'età di quindici anni fu rappresentato solo nel 1804 e stampato due anni dopo, nel periodico "Anno teatrale"¹³ che usciva a Venezia dall'editore Antonio Rosa, e che pubblicava le opere dei principali autori teatrali contemporanei.

L'"Anno teatrale" non si limitava a pubblicare i testi, ma li accompagnava con una introduzione che illustrava l'autore, gli

¹² S. SEGLER-MESSNER, *Zwischen Empfindsamkeit und Rationalität: der Dialog der Geschlechter in der italienischen Aufklärung*, Berlin, E. Schmidt, 1998, pp. 144 sgg.

¹³ "Anno teatrale", Anno III, Tomo XI, nov. 1806, *Anno teatrale*, in *continuazione del Teatro moderno applaudito ossia Raccolta annuale divisa in dodici mensuali volumi di tragedie, commedie, drammi e farse, che godono presentemente del più altro favore sui pubblici teatri così italiani come stranieri, corredata di notizie storico critiche e d'un indice alfabetico in fine di tutti i componimenti inseriti nei detti dodici volumi*. Il tomo I dell'anno I Venezia gennaio 1804, inizia con Polinice di Vittorio Alfieri; fra gli altri autori italiani e stranieri figurano Vincenzo Monti, De Boissy, Alessandro Pepoli, Augusto di Kotzebue ecc.

allestimenti e la fortuna teatrale dell'opera, sul palcoscenico o in teatri privati: tali pagine contengono talvolta informazioni preziose e testimonianze uniche sulla vita teatrale e sui suoi protagonisti.

Così apprendiamo che *La Virtù non perisce* era stata rappresentata a Roma nel 1804 col titolo *l'Emilia*. Ebbe otto recite consecutive e la sua fortuna teatrale terminò soltanto con la fine del Carnevale. Si tratta di una dramma borghese, ambientato a Lisbona: Emilia piange lo sposo ritenuto morto in un naufragio e respinge le proposte di un nuovo matrimonio. Costretta ad sopportare l'invidia e la gelosia da parte di altri personaggi, vede alla fine il ritorno del marito che assicura un lieto fine ed il trionfo della virtù.

L'estensore delle note critiche dice in conclusione:

Consigliamo l'autrice a continuare i suoi studj. L'Italia abbisogna di puntelli letterarj, altrimenti la gran fabbrica della sua fama sapiente potrà a poco a poco crollare dall'urto di tante macchine anti-letterarie. Le donne, nate ad ornamento della società, possono divenire uno stimolo agli uomini neghittosi e infingardi. Basterebbe che ogni città ne contasse una sola, ciò non è difficile se l'adulazione non le corrompe, né un falso amor le distrae. Sappiamo che l'autrice ha chi la invidia [...].

In altri volumi dello stesso "Anno teatrale"¹⁴ vennero pubblicate le tragedie *Rampsinit* e *Aristobolo*. Quest'ultima ebbe l'onore di essere rappresentata nella sala del Palazzo Imperiale (il Quirinale) nell'autunno 1805.

La sua fama precoce consentì alla Nostra di essere ammessa

¹⁴ M.F. BERTOCCHI, *Aristobolo*. Tragedia. Rappresentata nella sala del Palazzo Imperiale nell'autunno 1805. in "Anno teatrale, in continuazione del Teatro moderno". [Anno III. tomo III], 1806.

giovanissima all'Accademia dell'Arcadia: con la scelta del nome arcadico, Mirtinda Tespiense, volle sottolineare il suo impegno per la poesia drammatica; la sua attiva partecipazione ai lavori dell'Accademia viene ricordata anche da Lemme: "Fra i due secoli l'un contro l'altro armato, si distinse al Bosco Parrasio Maria Fulvia Bertacchi [sic] come improvvisatrice degna dei più alti fasti. Cantatrice e pittrice, fu amica del Belli e del Ferretti. *Le Efemeridi romane* del 30 vendemmiale (21 ottobre) del 1798 riportavano notizia del successo da lei ottenuto con l'improvvisazione di una intera tragedia, *Eteocle*, in stile alfieriano ammorbidito da eleganze montiane e dolcezze alla Metastasio"¹⁵.

Le accademie, in particolare quella dell'Arcadia, insieme ai salotti, offrivano uno spazio stimolante alla presenza femminile, occasioni di incontri, scambi, ed incoraggiamento al talento delle poetesse, spesso improvvisatrici, che in quei luoghi potevano liberamente recitare ed esprimersi, in quanto il teatro per lungo tempo non offrì spazi alla recitazione femminile.

La giovane Bertocchi, precoce talento drammatico e poetico, pur non appartenendo per classe né all'aristocrazia, e neppure alla nuova borghesia intellettuale, venne ammessa e accolta nei migliori salotti romani, luoghi che accoglievano scrittori, poeti, scienziati, professori.

Sul finire del Settecento il salotto letterario più illustre era quello di Maria Pizzelli, che godeva di una grande considerazione e prestigio, in quanto ospitava scienziati, letterati e artisti tra i più rinomati della città; il suo salotto era aperto a tutti i migliori ingegni che venivano da fuori come Vittorio Alfieri. Nel salotto Pizzelli trovò accoglienza anche la giovanissima Bertocchi.

L'importanza che il mondo culturale romano attribuiva ai salotti letterari è testimoniato dall'universale compianto che ac-

¹⁵ L. P. LEMME, *L'Arcadia romana nell'Ottocento*, Roma, Edilazio, 1998, p. 61.

compagnò la morte di Maria Pizzelli¹⁶, e che si esprime concretamente con la pubblicazione di un opuscolo celebrativo di poco più di cento pagine, che conteneva le composizioni poetiche presentate nel corso di un'"Accademia letteraria funebre in elogio dell'insigne letterata defonta Maria Pizzelli romana da tenersi dagli amici di essa nella Sala del Palazzo Sabino domenica 29 di Novembre del 1807"¹⁷.

Nell'introduzione, non firmata, dell'opuscolo si ricorda che nell'Accademia "la Defonta fu sinceramente commendata nelle più colte lingue antiche e moderne, non solo da valorosi uomini già sperimentati nella prosa e nel verso, ma ancora da cinque donne coltissime, che ben lontane dalla debole passione dell'invidia, han data una pubblica prova del generoso stimolo, che internamente punge ad emulare il letterario valore". La Bertocchi (citata a p. 30) viene inserita a pieno titolo tra le "cinque donne coltissime" che avevano offerto il loro contributo all'Accademia.

La presenza tra gli autori dell'opuscolo fornisce un'ulteriore conferma al fatto che la giovane scrittrice, frequentò assiduamente il salotto di Maria Pizzelli, apprendendo non solo tutto ciò che poteva ricevere in termini di ampliamento del suo orizzonte culturale, ma acquisendo altresì l'arte del ricevere, l'arte della conversazione, l'arte di attirare nella sua sfera d'influenza artisti e scrittori, di far incontrare talenti più giovani a quelli già affermati, di incoraggiare il lavoro di nuovi autori ed offrendo

¹⁶ L. RAVA, *Un salotto romano nel Settecento: Maria Pizzelli*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1926.

¹⁷ *Accademia poetica in sette lingue per la morte di Maria Pizzelli nata Cuccovilla fra i poeti Lida insigne letterata romana*. Roma, dalle stampe di Gioacchino Puccinelli, 1808. Il volumetto contiene i componimenti poetici in varie lingue, "il programma della serata con l'elenco dei poeti recitanti e dei professori d'orchestra che eseguono i concerti di Haydn".

uno spazio privilegiato per presentare in anteprima lavori poetici e teatrali, in una cornice amichevole e nel contempo raffinata ed esigente.

Nel corso della sua lunga vita la Bertocchi fu ammessa in altre accademie romane, la Tiberina, l'Esquilina, dei Vecchi Imperiti ed in quella degli Aborigeni dove ebbe il nome di Palmira.

Tra il 1818 e il 1821, per la sua fama fu incaricata di scrivere i testi che dovevano accompagnare le incisioni sulla storia greca e romana di Bartolomeo Pinelli. L'artista aveva infatti realizzato 100 incisioni che illustravano i fatti più importanti della storia romana, e decise di pubblicarle accompagnate da un testo storico; il primo volume uscì nel 1819 presso Giovanni Scudellari¹⁸.

Il successo incontrato dall'opera spinse l'editore Poggioli a realizzare una pubblicazione analoga sulla storia greca: Pinelli eseguì quindi oltre 100 incisioni sugli episodi più rilevanti della storia greca, anche queste accompagnate dalla narrazione fatta dalla Nostra¹⁹. Nello stesso anno ne uscì un'edizione veneziana con il testo in italiano e in francese, sempre della stessa Bertocchi, tradotto anche in lingua greca da Spiridione Vlandi²⁰.

Destinati ad un pubblico soprattutto di viaggiatori colti e

¹⁸ *Istoria romana incisa all'acquaforte da Bartolomeo Pinelli romano l'anno 1818 e 1819*, Roma, presso Giovanni Scudellari via Condotti 19 e 20, 1819; recentemente ne è stata realizzata un'edizione facsimilare in scala ridotta: *Istoria romana di Bartolomeo Pinelli: Roma 1819*, a cura e con introduzione di Giovanni Colonna; con la collaborazione di Daniele F. Maras, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006.

¹⁹ *Raccolta di n. 100 soggetti li più rimarchevoli dell'istoria greca inventati ed incisi da Bartolomeo Pinelli romano, illustrata da Fulvia Bertocchi*, Roma, presso Vincenzo Poggioli stampatore della R.C.A., 1821.

²⁰ *Principali fatti della storia greca antica, inventati da Bartolommeo Pinelli, descritti nelle due lingue italiana e francese da Fulvia Bertocchi e tradotti nell'idioma greco da Spiridione Vlandi*, Venezia, presso Giuseppe Gnoato e Stefano Minesso e comp, 1821.

amanti della storia classica, i volumi ebbero largo successo di pubblico, ma oggi sono di difficile reperimento.

Un aspetto fondamentale della sua personalità e del suo carattere, evidenziato dal Solustri, ma anche da tutti gli autori che incidentalmente hanno trattato della vita sociale e letteraria di Roma nella prima metà dell'Ottocento, è la sua attività di animatrice culturale: come abbiamo già ricordato la Nostra veniva invitata e celebrata in tutti gli altri luoghi, salotti e accademie, in cui si riunivano i migliori ingegni della città e successivamente diede vita ad un proprio salotto aperto a tutte le personalità di spicco del mondo letterario.

Per quanto riguarda gli altri aspetti della sua vita, compreso il suo celebre salotto letterario, disponiamo di scarse informazioni, non sappiamo neppure l'indirizzo della sua dimora, se non che stava nel rione Monti. Gli unici elementi utili sono quei frammenti che letterati e storici hanno lasciato; si tratta di citazioni spesso incidentali, brevi, asciutte, avare di altre informazioni: infatti per quanto se ne sa, non è rimasta traccia di un suo archivio personale, o di altri documenti della sua vita privata: non si conoscono infatti né lettere scritte o indirizzate a lei, né ritratti e neppure documenti di natura amministrativa.

Non sappiamo esattamente in quale periodo la Bertocchi abbia iniziato ad aprire il suo salotto ai migliori ingegni letterari di Roma, ma si può arguire che già sul finire del periodo francese rappresentava un valido punto di incontro per i giovani talenti; infatti Guglielmo Ianni nella sua fondamentale opera su Giuseppe Gioachino Belli fa riferimento all'ammirazione che il giovane Belli sentiva nei confronti della "geniale Fulvia Bertocchi, nel cui salotto e relativo teatrino, il Poeta assai probabilmente fece le prime armi"²¹. Successivamente lo Ianni torna sull'argomento

²¹ G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, Milano, Industrie grafiche C. Del Duca, 1967, p. 433.

ricordando che “Uno dei più caratteristici di questi circoli letterari era indubbiamente quello creato nel suo salotto da Fulvia Maria Bertocchi, singolarissima donna, autrice di molte tragedie di cui il Ferretti era entusiasta [...] Presso di lei si raccoglievano molti dei giovani e giovanissimi letterati del tempo, e tra questi con Luigi Randanini (una bella e interessantissima figura che varrebbe la pena di riesumare) con Cesare Sterbini, autore del libretto del *Barbiere* di Rossini, erano assidui anche il Belli ed il Ferretti [...] La Bertocchi tra non pochi meriti, aveva anche le sue debolezze, e, prima di tutte, quella di volere recitare, ormai vecchia, parti di giovane in commedie o tragedie, non sappiamo”²².

Con la Restaurazione la Bertocchi rallentò la produzione teatrale originale e si dedicò a traduzioni di opere di successo dal teatro francese; le sue ultime opere drammatiche di cui si ha conoscenza sono una commedia, *La dote*, e una tragedia, *Edipo*, stampate a Roma nel 1828²³.

Nel calare il sipario su questa straordinaria figura femminile vorrei usare le parole del Solustri che le fece visita alcuni mesi prima della scomparsa:

“Benché ottuagenaria, io mi trovai dinnanzi ad una imponente figura e ben complessa, sempre modesta nel ricordare le sue virtuose azioni, e i suoi trionfi letterari, amena nel conversare e piacevole, un sorriso a fior di labbra faceva apparire la serenità del suo spirito, e rassegnata ripeteva, che la sua vera patria l’attendeva, e che l’unico suo conforto era quello di aver tentato di trafficare i talenti, che il Signore le aveva donati”²⁴.

²² Ivi, p. 465.

²³ *La dote o sia La moglie ricca e la moglie povera*, commedia di carattere in 5 atti e la tragedia *Edipo*, vennero stampate a Roma dall’editore Mordacchini..

²⁴ SOLUSTRI cit., p. 58.

Gaspare Gabrielli (1779?-1828): un pittore romano in Irlanda

PIER ANDREA DE ROSA

«Tra i pochi italiani che di presente tengano fronte ai valentissimi stranieri che si travagliano con tanta lode nella pittura di paesi, è certamente da noverarsi il nostro Gaspare Gabrielli non pure per la vaghezza e la evidenza a che conduce il paesaggio, che per l’artificio gentilissimo onde suole arricchire di fabbriche di figure d’istorie, e quasi direi animare le sue scene campestri. Però ch’ei vuole che l’arte cammini sempre a lato dell’ingegno, e li sia di guida; e studiasi che ciascuno dei suoi dipinti abbia un carattere, e quasi una impronta propria al soggetto di che si propone ornarlo; perché tutte le parti di un quadro ritraggano di uno stesso concetto, e si leghino alla espressione generale di esso».¹ Si apre così il primo di due distinti interventi che, unico tra i contemporanei, Luigi Cardinali dedica al pittore romano Gaspare Gabrielli nei quattro volumi delle *Memorie*. È anche il primo il Cardinali a sottolineare come ai soli Gabrielli e Giambattista Bassi spetti, tra gli italiani, la palma di eguagliare il merito e la gloria dei moltissimi artisti ultramontani che in quegli anni a Roma tenevano alto il primato nella pittura di paesaggio. Lo scritto del Cardinali ha per oggetto due dipinti di Gabrielli, un *Paesaggio con Narciso* e una *Veduta di Roma da Monte Mario*, condotti rispettivamente per lord Blantyre e lord Temple.

¹ L. CARDINALI, *Memorie Romane di Antichità e di Belle Arti*, Roma 1825-1827, vol. II, sez. II, pp. 232-233.

Di entrambi i dipinti egli loda la profondità di concezione e la singolare pregnanza dell'esecuzione.

Ben poco è finora pervenuto della prima parte della vicenda biografica di Gabrielli. Negli *stati delle anime* della romana parrocchia di S. Marco, compilati per il censimento pasquale dell'anno 1780, Gaspare Gabrielli figura per la prima volta, in età di un anno, figlio di Domenico, «stampatore», e di Elisabetta Bernardi.² Gaspare sarebbe quindi nato nel 1779 ma non è stato possibile recuperare l'atto di battesimo. Nel 1770 Domenico Gabrielli figurava nella parrocchia di S. Stefano in Piscinula.³ Nel 1794 Gaspare è in casa dello zio materno Filippo Bernardi insieme alle sorelle Maria Teresa e Violante.⁴

Null'altro fino all'incontro a Roma con Valentine Browne (1773-1853) secondo lord Cloncurry. Originario di famiglia cattolica, già allievo del Trinity College di Dublino, fervente ancorché equilibrato sostenitore della causa cattolica e dell'indipendenza irlandese, Valentine Browne è anche collezionista e acquirente di dipinti e di opere d'arte per le proprie residenze irlandesi. Dopo gli studi soggiorna, come da consolidata tradizione, sul continente, in particolare in Svizzera, tra il 1793 e il 1794. È a Roma nel 1803-1805 in palazzo Acciaiuoli, poi Maffei Maescotti, in via della Pigna nella parrocchia di S. Marco dove il 16 aprile 1803 si unisce in matrimonio con Elizabeth Georgiana Morgan dalla quale otterrà il divorzio nel febbraio 1807 per la relazione di quest'ultima con John Piers. Valentine Browne lascia l'Urbe nella seconda parte del 1805 per fare ritorno in Irlanda: Gaspare Gabrielli è al suo seguito.

² ASVR, S. Marco, *Stati delle anime*, 1780, Palazzo Panfilii, casa 53, f. 7r; 1781, casa 45, p. 25v.

³ ASVR, S. Stefano in Piscinula, *Stati delle anime*, 1770, f.n.n.

⁴ ASVR, S. Maria in Aquiro, *Stati delle anime*, 1794, f.n.n.

Una volta in Irlanda il giovane aristocratico commissiona a Gabrielli la decorazione pittorica di alcune sale della sua residenza di Lyons nella contea di Kildare: di questo lavoro si ricordano le vedute con *La baia di Napoli* e *La baia di Dublino* completate e firmate nel 1806. Una più dettagliata descrizione di queste opere si trova nel breve articolo, piuttosto una comunicazione, inviata da Ada K. Longfield al periodico *Country Life* nel 1952: «Le pareti di molti ambienti erano abbellite da pitture murali eseguite da Gabrielli, un artista venuto da Roma al seguito di lord Cloncurry e stabilitosi per vari anni in Irlanda dove condusse a termine dipinti di notevole merito. In altri ambienti erano decorazioni con soggetti “alla maniera di Claude” e raffiguranti le varie fasi del giorno dal primo chiarore mattutino al pieno splendore della luce lunare. In altri Gabrielli raffigurò la baia di Dublino e quella di Napoli ed ancora scorci e soggetti dall'antica Ercolano».⁵

A Lyon House lord Cloncurry si era circondato di notevoli oggetti di scavo di epoca romana e in un edificio separato aveva fatto sistemare una vera e propria gipsoteca di statuaria antica intesa a familiarizzare le giovani generazioni irlandesi con l'arte della classicità. A sentire il contemporaneo James Norris Brewer, nel corso del soggiorno romano il nobiluomo aveva acquistato e spedito in patria una serie di importanti dipinti tra i quali, a suo dire, cinque di Raffaello e altrettanti di Claudio Lorenese mai giunti però a destinazione per il naufragio del vascello con il prezioso carico nelle perigliose acque del mare d'Irlanda al largo di Bray.⁶

Altre decorazioni a fresco Gabrielli esegue nel castello di Tanderage per conto del duca di Manchester, oltre che nella casa

⁵ A.K. LONGFIELD, *An Italian artist in Ireland* in *Country Life*, 2 maggio 1952.

⁶ J.N. BREWER, *Beauties of Ireland*, London 1826, II, p. 77.



Gaspare Gabrielli, *Veduta di Coolmore House, County Cork*, 1809, olio su tela, ubicazione ignota. Courtesy Alberto Barsi.

al n. 41 di North Great George Street. Intanto ha sposato una domestica (o dama di compagnia?) di lady Cloncurry.

Quindi si trasferisce a Dublino dove entra presto a far parte di quel *milieu* artistico, affermandosi come pittore di paesaggio e contribuendo, tra il 1809 e il 1814, con ben sessantasei opere a varie esposizioni dublinesi oltre a meritarsi la carica di vicepresidente della Society of Artists nel 1811.⁷ È anche socio della Royal Hibernian Academy. Del 1810 è la pubblicazione di una serie di sei acqueforti *d'après nature* accolte con pareri discordi ma che gli hanno in ogni caso meritato la citazione di Luigi Servolini.

Da Algernon Graves sappiamo che è presente con sue opere alle esposizioni londinesi della Royal Academy dove negli anni

⁷ W.G. STRICKLAND, *A Dictionary of Irish Artists*, Dublin and London 1913, I, pp. 390-391.



Gaspare Gabrielli, *Forzati che procedono a scavi in Campo Vaccino sotto la sorveglianza di soldati*, olio su tela, collezione privata.

1811, 1813 e 1819 invia complessivamente dieci dipinti (sei nel primo anno, due nel secondo e altrettanti nel terzo) tutti illustranti paesaggi irlandesi eccetto una veduta del castello di Carnavon e due vedute della residenza svizzera del conte de Salis. Graves ne segnala anche il recapito di riferimento londinese al numero 1 di Lower Sackville Street.⁸

Walter George Strickland riferisce che le opere di Gabrielli esposte ad una mostra della Hibernian Society of Artists del 1814 erano state commentate con molto favore sul *Monthly Magazine* di quell'anno e giudicate «decisamente preminenti».⁹

Gabrielli fa definitivo ritorno a Roma sul principio del 1816. Infatti il parroco addetto al censimento pasquale di quell'anno

⁸ A. GRAVES, *The Royal Academy of Arts 1769-1904*, London 1905, II, p. 189.

⁹ W.G. STRICKLAND, *cit.*, I, pp. 390-391.

lo registra, con la moglie, Francesca Greny (?), “inglese e protestante”, e il figlio Gaspare di sei anni, al piano terreno di via Sistina 64 nello stesso edificio che accoglie, al piano superiore, il noto pittore ed acquerellista Carlo Labruzzi.¹⁰

Anche l’Urbe, come già Dublino, non gli è avara di riconoscimenti: è intanto eletto accademico di San Luca nell’adunanza del 25 marzo 1817.¹¹ Bianca Riccio riferisce, ma purtroppo senza citare la fonte, che «nel 1819 Gasparo Gabrielli, pittore e mercante d’arte, fiduciario del duca [di Devonshire], scrisse di aver inviato in Inghilterra venti casse di opere d’arte».¹²

Con un disegno per la tavola con veduta del Campidoglio, incisa da un maestro quale Wilhelm Friedrich Gmelin, Gabrielli è nell’originale manipolo di pittori, disegnatori e bulini incaricati da Elizabeth Hervey, duchessa di Devonshire, di illustrare con tavole di paesaggio i due splendidi tomi dell’edizione de *L’Eneide* di Virgilio pubblicati, a sue spese, per i torchi del De Romanis.

Nel suo *Italy* Lady Morgan, che non a caso era di natali irlandesi, ricorda Gabrielli quale «uno dei più eminenti pittori di paesaggio a Roma e ben noto in Irlanda per i molti dipinti eseguiti nel corso della lunga residenza in quel paese dove il suo talento è tuttora molto apprezzato. La Veduta del Foro Romano al tramonto eseguita per la duchessa di Devonshire e quella del lago di Albano sono tra gli esempi migliori di paesaggio romano con le luci e le cromie di un’atmosfera romana».¹³

Nel 1820 Gaspare contribuisce con due disegni all’illustra-



Wilhelm Friedrich Gmelin da un disegno di Gaspare Gabrielli, *Campidoglio*, acquaforte (*L’Eneide*, 1819-1820, I, VII), collezione privata.

zione di *Excursions through Ireland* di Thomas Cromwell. Figura nella prima edizione (1824) dell’indispensabile *Elenco* di Heinrich Keller alla voce “Pittori di paesi” con studio-abitazione in via Sistina 64.

Ancora a Luigi Cardinali si deve una seconda, ancorché solitaria, testimonianza sul nostro Gaspare colto nel pieno della maturità artistica: «Non meno franco operatore che diligente il Gabrielli somministra eziandio questo anno materia opportuna alle nostre scritture con due pitture di paesi da lui condotte per Carlo Sterling gentiluomo britannico, le quali fra le molte cose di minor mole mi sono sembrate di considerazione più degne. Ma io mi terrò dal ripetere quelle cose che favellando di lui già dissi sui particolari del suo dipingere; sendochè il Gabrielli artista di matura esperienza seguita con ardore non interrotto e con forte e virile animo quella via che si è tolta a percorrere. Perché standomi contento al notare che quelle lodi ch’ei meritò

¹⁰ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati delle anime*, 1816-17, f.n.n.

¹¹ Accademia di S. Luca, Archivio, vol. 59, pp. 76-77; M. Missirini, *Storia dell’Accademia di San Luca*, 1823, p. 468.

¹² B. RICCIO, *Omaggi inglesi in Maestà di Roma. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, Roma 2003, p. 194.

¹³ LADY MORGAN, *Italy*, London 1821, II., p. 232n.

per la veduta di Roma dal Gianicolo ei le merita nuovamente per questi dipinti, dirò di essi poche parole quante bastino a definire quello per che l'uno è differenziato dall'altro». ¹⁴ I due dipinti, prosegue il Cardinali, rappresentano una veduta del Foro Boario ripresa «ponendosi a una finestra del Tabulario nella facciata posteriore del palazzo senatorio di Campidoglio»; l'altro «una veduta del Lago Albano, pigliandola da un punto, in che io non sò essere mai stata pigliata da altri, quasi a mezzo la strada di Palazzuolo, convento di Francescani, il quale chi guarda il quadro vede a dritta dove la china del monte si specchia più da vicino nell'acqua». ¹⁵ E a proposito degli effetti di luce che si ritrovano nel primo dei due dipinti Cardinali trova che siano «effetti di molta difficoltà. Tantopiù che il Gabrielli affrancandosi da certe leggi cui sembra la consuetudine dei paesisti aver dato sanzione, non ha temuto tingere in chiaro quella parte del primo piano del quadro, la quale così dimandava che fosse tinta, il colore di quelle terre dai frequenti scavi spesso agitate, e perciò nude di verdura ed arsiccie. Di che ti fanno accorto alcuni forzati che con le zappe muovono il suolo attorno al tempio della Concordia». ¹⁶ Alle soluzioni cromatiche di Gabrielli il Cardinali fa minuzioso cenno anche a proposito del secondo dipinto, quello del lago Albano, a principiare dalla originale scelta del punto di veduta che l'autore «trascelse nell'ora del tramontare del sole in una giornata di estate, quando alcuni vapori leggerissimamente rossicci non dirò rompono ma diradano il purissimo e chiaro azzurro dell'aere. E rivestì la campagna all'intorno di tutta quella copia di vegetazione, che propria della stagione e del luogo, non pure nobilita di ricchissimo manto la sponda del lago,

¹⁴ L. CARDINALI, *cit.*, vol. III, sez. II, pp. 402-403. In verità si tratta, come già detto, di una veduta di Roma da Monte Mario.

¹⁵ *Ibidem*, vol. III, sez. II, pp. 403 e 405.

¹⁶ *Ibidem*, vol. III, sez. II, pp. 403-404.

Anno Domini 1828 die 17 Junii
 Dring Gaspas Gabrielli Romanus repetitio mortis et sepulchri officii. In Notario
 Publico in pace quiescente corpus depositum in huiusmodi chiesam

Attestato di morte di Gaspare Gabrielli.

ma con larga fascia di mille varietà di verde contrasta all'inargentata tinta delle acque, cui niun soffio di vento increspa, niun vogare di rematori turba per avventura il riposo». ¹⁷ Negli anni 1825-1827 Gabrielli è allo stesso indirizzo di via Sistina ma nei registri parrocchiali del 1828 sul suo nome risulta apposto un segno ad indicarne la scomparsa sopravvenuta il 17 giugno dopo il censimento pasquale. ¹⁸

Nella Mostra della Veduta di Roma 800 del 1976 figuravano due vedute ad olio di Gabrielli, *Campidoglio con Foro Romano* e *Colosseo e Foro Romano*, rispettivamente di cm 44,5 x 54 e 42,5 x 53,5 la seconda firmata 1816 G. Gabrielli Roma. ¹⁹

In conclusione meglio lasciare a M.H. Grant il compito di chiudere queste pagine: «Dunque questo italiano si rivela figura ben più significativa nella sua arte di quanto la sua posizione di rilievo nella capitale irlandese possa indicare. E certo che egli fu artista popolare e possente ed è probabile che, come il suo conterraneo Zuccarelli, abbia fatto ritorno in patria con una borsa ben ricolma di oro britannico». ²⁰

Sue opere significative si conservano nei maggiori musei

¹⁷ *Ibidem*, vol. III, sez. II, p. 405.

¹⁸ ASVR, S. Andrea delle Fratte, *Stati delle anime* 1825, f 17r; 1826, f. 91; 1827, f 48r; ASVR, S. Andrea delle Fratte, *Libro dei morti* 1825/1848, f 20r.

¹⁹ *Mostra della Veduta di Roma 800* a cura di M. FAGIOLO e M. MARINI, Roma 1976, p. 18 e p. 14, nn. 48 e 49.

²⁰ M.H. GRANT, *A Dictionary of British Landscape Painters*, Leigh-on-Sea 1952, pp. 439-440.



Gaspare Gabrielli, *Scorcio della Basilica di Massenzio nel Foro*,
olio su tela, collezione privata.

d'Irlanda, nella Glasgow Art Gallery, il Museo di Saint-Omer e
la Graves Art Gallery di Sheffield.

La presenza ebraica nell'Urbe: migliaia o milioni?

FABIO DELLA SETA

Sono passati più di venti secoli dai tempi di Giulio Cesare: un tempo che, a dirla così, ci appare lunghissimo, a guardarla da un altro punto di vista la cosa appare meno imponente: in questo spazio di tempo si sono succedute una quarantina di generazioni. Forse qualcuna di più, ma certamente non tante. Possiamo dunque immaginarci gli esponenti delle maggiori famiglie che passeggiano lungo i fori, commentando i fatti del giorno, così come fanno i loro discendenti, che certamente si sono mescolati con la folla che popola ancora oggi questa città.

Nessuno si meraviglia, quindi, che tra essi possa esserci anche un signor Piattelli. Proprio lui, perché no.

Abbiamo, per quanto possa sembrare incredibile, una possibilità di riscontro. C'è stato infatti un signor Piattelli che è giunto qui a Roma e vi ha preso dimora stabile, precisamente nell'anno 167 prima dell'inizio dell'era cristiana. Ci riferiamo ad una delegazione proveniente dalla Giudea per sollecitare l'amicizia e la protezione di quella Roma che si stava già affermando come la potenza egemone del Mediterraneo. Il patto di protezione e di amicizia fu stipulato, come quello che assicurava a Roma l'ingresso nei promettenti territori del vicino Oriente.

A garanzia della fedeltà dei nuovi alleati il Senato romano chiese, ed ottenne, che quattro esponenti della delegazione restassero nella città in qualità, non si dice di ostaggi, ma di graditi ospiti. La storia ci ha consegnato anche i nomi di questi perso-

naggi. Appartenevano a famiglie altolocate, come attestato dai loro cognomi: i Del Vecchio, i De Fanciulli, i De Pomis, da tempo praticamente scomparsi dall'onomastica locale. Ma il quarto gradito ospite, un Anav, apparteneva alla famiglia degli Anavim, vale a dire dei tranquilli. Il nome è sopravvissuto a eventi di tutti i tipi, ed è ancora oggi presente nella vita quotidiana della città, nella sua forma originale, oppure nei vari adattamenti alla lingua italiana: Tranquilli, Degli Umani, Almanzi, e, per l'appunto, Piattelli.

Al gruppo originario degli ostaggi, si aggiunsero presto altri nuclei, fino a formare una collettività di una notevole consistenza. Roma cominciava ad essere il centro vitale di un vasto impero, e ad accogliere elementi di diverse origini e diverse culture. Un tempo aveva visto arrivare, non si sa bene da quale parte del Mediterraneo, la gente etrusca, e poi quella greca, destinata a formare per l'appunto la Magna Grecia; così come i Fenici sarebbero diventati sotto l'appellativo di Cartaginesi, i grandi rivali di Roma. E c'erano pure gli ebrei: gente dall'aspetto insolito agli occhi dei diffidenti romani, che, come notava Tacito, adorava una strana deità invisibile e forse inesistente, e considerava peccaminoso tutto quanto era sacro per i romani. Gente portata alla discussione per non dire al cavillo, discussione che, come notava lo stesso Tacito, poteva condurre anche alla rissa, sobillati da un certo Cristo. Non disponiamo di cifre esatte, ma possiamo dire che la presenza ebraica in Roma nel giro di un secolo aveva raggiunto una notevole consistenza. Così gli storici del tempo ci fanno sapere che la collettività ebraico-romana manifestò clamorosamente il proprio dolore per la tragica morte di Giulio Cesare.

Ma qual è stata realmente la consistenza attraverso i secoli della collettività ebraico-romana?

Apparentemente si è aggirata sempre su una cifra che oscilla tra le trenta e le quarantamila unità, con alterne vicende di

successive ondate immigratorie, di espulsioni e ritorni. Ma il discorso risulta nei fatti molto più complesso di quanto appaia a prima vista.

Anni fa, discutendo con un noto giornalista di un importante quotidiano italiano, mi resi conto che l'idea che egli aveva della consistenza ebraica in Italia era, secondo me, molto lontana dalla realtà. Gli domandai pertanto: – Ma quanti pensi che siano gli ebrei che vivono in Italia?

Mi guardò perplesso e poi disse: – Non saprei esattamente, ma penso tra i trenta e i quaranta milioni.

Confesso che allora questa risposta mi suonò del tutto assurda, sui limiti quasi del comico e perfino dell'assurdo.

Oggi, a ben rifletterci, comincio a nutrire qualche dubbio sulle cifre che dibattiamo.

La penisola italiana ha conosciuto attraverso i secoli presenze etniche diverse, alcune delle quali assai consistenti. Quanti sono gli italiani di origine greca, quanti di ascendenza longobarda o comunque barbarica? E quante famiglie hanno ascendenze ebraiche più o meno lontane?

L'Italia non ha mai conosciuto espulsioni massicce com'è avvenuto in Inghilterra, in Spagna, in Francia, in Germania. Al contrario sappiamo di dinastie italiane, ad esempio i Medici, che hanno incoraggiato insediamenti ebraici di notevole peso in funzione dello sviluppo commerciale, com'è accaduto a Livorno. Sappiamo che il papa Alessandro VI obbligò la collettività ebraico-romana ad accettare l'arrivo e l'insediamento di una notevole parte di ebrei espulsi dalla Spagna e dal Portogallo. Sappiamo che, quando Paolo IV decretò che gli ebrei presenti nello Stato della Chiesa dovessero vivere nei due ghetti di Roma e di Ancona, in questi affluirono famiglie provenienti da ogni parte della penisola, come attestato dai cognomi che assunsero, indicanti quasi sempre la località di provenienza, o, in alternativa, la professione esercitata (Orefice, Fornari, Funa-

ro, Astrologo ecc...). La loro presenza era richiesta in relazione alle loro inclinazioni commerciali e soprattutto alla loro attività feneratizia, così come molti di essi si sarebbero fatti parte attiva nella vicenda risorgimentale. Come mai dunque a differenza di quanto è avvenuto in Germania o in Polonia la loro consistenza è rimasta complessivamente stabile attraverso i secoli?

Non lo sappiamo. Possiamo soltanto fare delle supposizioni. La penisola che abitiamo ha visto nei secoli il susseguirsi di molte ondate migratorie, progressivamente assorbite dall'ambiente circostante. Questo è avvenuto per i coloni della Magna Grecia, per cartaginesi, per etruschi, per longobardi, per arabi, ormai indistinguibili dal restante della popolazione. Gli studiosi ne trovano tracce nel costume, nel linguaggio, talvolta nell'onomastica, ma nel linguaggio corrente parliamo di popolo italiano inteso come unità nazionale.

Altrettanto possiamo supporre che sia avvenuto per i vari nuclei ebraici, fossero discendenti degli ostaggi dell'impero ai quali abbiamo accennato, o delle schiere affluite dalla Spagna in conseguenza dell'espulsione, o affluiti attraverso i valichi alpini. Si parla in alcuni casi di masse notevoli, come quelle dei profughi della Spagna o come i mercanti levantini sopravvenuti a dare vita alle attività commerciali di Livorno. Dove sono andati a finire?

Una volta di più siamo nel campo delle pure supposizioni. Sappiamo delle persistenti pressioni della Chiesa romana perchè i figli del popolo dalla dura cervice riconoscessero la validità del messaggio cristiano. Non disponiamo di cifre ma non abbiamo motivo per dubitare che molti di essi per le pressioni ricevute o per convinzione abbiano accettato di allontanarsi dalla religione dei padri, possiamo anche spingerci ad affermare che nella maggior parte dei casi la conversione sia stata suggerita da semplici motivi di convenienza. Il passaggio è a volte documentato (Lorenzo Da Ponte si chiamava in origine Emanuele Da Coneglia-

no). C'è poi il fenomeno del marranesimo che rivela ogni giorno pagine nuove ed inaspettate. Non poche famiglie, spesso molte, hanno continuato a praticare in segreto le pratiche connesse alla religione dei padri. Era una condotta estremamente pericolosa perchè, se scoperta, comportava le pene più severe e addirittura il rogo. Di qui la necessità della clandestinità e del segreto, un segreto talmente ben custodito che a volte nel giro di un paio di secoli, gli stessi protagonisti ne hanno perso il ricordo. Soltanto oggi, in un clima di maggiore liberalità ritorna alla luce il significato di usi familiari, di cerimonie, di tradizioni custodite nell'ambito della famiglia e rimaste col tempo inspiegate e apparentemente inspiegabili. Così al giorno d'oggi è sempre più frequente, specialmente nelle regioni più meridionali d'Italia, il caso di famiglie che si riconoscono ebraiche e in alcuni casi riconoscono in una chiesetta o in una cappella il luogo dove originariamente pregavano i loro padri.

Si tratta di un riconoscimento di carattere spirituale, come avviene in Toscana quando si ritrovano tracce dell'antica e fiorentissima presenza etrusca, o ci si rende conto che in molte parti dell'Italia centrale regnarono un tempo dinastie longobarde.

Per questo non appare più tanto paradossale l'affermazione del mio amico giornalista che calcolava la presenza ebraica in Italia in alcune milioni di unità, un'affermazione che non contrasta con un'altra ovvia constatazione che fa ormai parte della realtà quotidiana: l'Italia, come risultato globale della sua millenaria storia è ormai un paese unito e indivisibile, abitata da una popolazione dai molteplici ceppi di origine, ma che costituisce ormai un popolo, come chiaramente percepito non soltanto dai suoi abitanti ma anche dai loro vicini.

Per quanto riguarda Roma in particolare c'è un punto che attende tutt'ora di essere approfondito: il sottosuolo della città nasconde ancora oggi vastissime zone di catacombe, un genere di sepoltura comune a cristiani ed a ebrei. Ce ne sono in larghe

parti della via Aurelia così come sotto Villa Torlonia. Il sottosuolo romano è un libro ancora in parte chiuso, che attende di essere riportato alla luce e studiato per quello che realmente vale: certamente molto dal punto di vista della storia ebraica e di quella cristiana. Anzi, come sarebbe più giusto dire, della storia d'Italia.



Appunti per una storia dell'antiquariato romano

Terza parte: la prima metà dell'800

FRANCESCA DI CASTRO

Dopo il Trattato di Tolentino del 1797, Napoleone depreda Roma e trasferisce in Francia innumerevoli opere d'arte, scelte accuratamente tra le più belle e significative dai musei Pio Clementino, Capitolino e dal Palazzo dei Conservatori. Una interminabile carovana di carri portava via dall'Urbe capolavori eccezionali come il *Lacoonte*, il *Gladiatore morente*, o l'*Apollo*, il *Tevere*, lo *Spinario* o come i busti di *Lucio Giunio Bruto* e *Marco Bruto*, espressamente richiesti da Napoleone. Un pezzo della città se ne andrà con loro, bruciante tributo al vincitore che, come in antico, saccheggia in nome della conquista. La stessa sorte toccherà nel 1798 a Villa Albani, confiscata con tutto ciò che conteneva. Assunto il potere alla fine del 1799, Napoleone inaugurerà le nuove gallerie del Museo del Louvre con grande solennità, arricchendo la sua eccezionale collezione con le prede di guerra che andrà via via confiscando.

Alla grande quantità di capolavori sequestrati, si aggiungevano poi i doni che i nobili e i regnanti di tutta Europa inviavano all'Imperatore per assicurarsene la benevolenza. In occasione dell'incoronazione di Napoleone, papa Pio VII incaricò Antonio Canova, nominato nel 1802 Ispettore Generale delle Belle Arti dello Stato Pontificio, della scelta di alcuni doni da recare all'imperatore, a sua moglie e a numerosi altri esponenti della corte.

Esiste un dettagliato elenco degli oggetti “comprati dal cav. Canova per servizio di N. S. Pio VII per ordine di Sua Em.za il Card. Segretario di Stato e di Sua Ecc.za R.ma Mons. Tesoriere Gen.le in occasione della partenza per Parigi” datato 2 novembre 1804¹, dal quale si desume che i numerosi oggetti, alcuni dei quali eseguiti o montati appositamente, non furono acquistati direttamente dagli artisti, ma anche tramite mediatori antiquari. L’elenco, che descrive accuratamente le opere, è un prezioso documento per comprendere quale fosse il diretto, strettissimo e fervido rapporto tra committenze, collezionisti, studiosi, artisti, antiquari, mediatori, in un clima che nonostante le inevitabili alternanze dovute ai passaggi di potere, restava sempre attivissimo, anzi si andava ulteriormente espandendo, garantendo un circuito vastissimo di attività ad ogni livello.

Tra gli oggetti donati allo stesso Napoleone, vengono descritti “Due vasi di Alabastro fiorito di bella forma e di rara bellezza” e una “Tazza di alabastro Orientale cotognino a vene tutta di un pezzo con il suo pieduccio simile, e guarnizione di metalli dorati: compreso per altro il plinto fatto alla Cassetina antica di Alabastro Agatato”, pagata ben 400 zecchini, in assoluto l’oggetto più prezioso menzionato, opere di Francesco Antonio Franzoni, scultore e commerciante di marmi e di antichità, amico e collaboratore dello scultore Vincenzo Pacetti e del fonditore Francesco Righetti. La tazza di alabastro orientale cotognino era opera particolarmente preziosa, copiata dal Franzoni da una tazza originale proveniente dalla collezione del duca Braschi, già restaurata dallo stesso marmista, mentre la “cassetina” era stata venduta dallo scultore antiquario Felice Festa, con bottega al Babuino “sotto il Collegio Greco”.

Scorrere il documento è avventurarsi tra i nomi dei più o me-

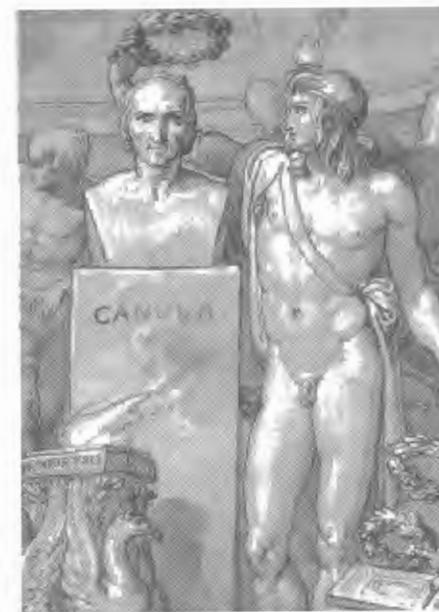


Fig. 1 - T. MINARDI, *Il Genio delle Belle Arti incorona l’erma di Canova*, 1812 circa, particolare.

no famosi fornitori di oggetti di marmo, cammei, micromosaici, argenti e gioielli della Roma d’inizio Ottocento, nomi che a volte sono sinonimo di grandi famiglie di artisti antiquari come quella dei Righetti.

Camillo Pestrini, incisore gemmario, fornì 72 cammei tra medaglioni e anelli e 8 scatole da lui lavorate, più altri oggetti acquistati da Canova ma realizzati da altri gemmari, come l’Amastini, il Berini e il Girometti, il che dimostra la naturale attività di scambio commerciale che esisteva tra le botteghe artigiane. Di Giuseppe Girometti in particolare vennero acquistati numerosi cammei, tra i quali uno di agata orientale di grande pregio che raffigurava *Achille*, donata allo stesso Imperatore, e un medaglione per il principe Giuseppe che rappresentava

¹ C. PIETRANGELI, *Pio VII a Firenze e a Parigi nel 1804-1805: i doni del Papa*, in: “L’Urbe”, XLV, Nuova Serie, n.5, (1982), p. 169-177.

l'*Apollo del Belvedere* dei Musei Vaticani che in quegli anni si trovava a Parigi al Musée Napoléon. Tra i tanti nomi di gemmari e mosaicisti, tra i quali citiamo Antonio Berini, Gregorio Benincasa, Luigi Pichler, Nicola De Vecchis, Gioacchino Rinaldi, spicca il noto mosaicista Antonio Aguatti, già celebre all'epoca anche se solo venticinquenne, e Andrea Volpini che fornì due quadri a mosaico per i principi Giuseppe e Luigi. Nello stesso documento che elenca i doni destinati a Napoleone e alla sua corte, si trova anche una nota di scatole proposte per eventuale acquisto, particolarmente interessante perché dimostra ancora una volta come gli oggetti di mosaico o di gemme incise fossero prodotti soggetti ad una veloce compravendita tra gli stessi artisti, accorpare magari parti di provenienza diversa, come i mosaici o cammei su scatole di pietra dura o porporino, o con legature in oro e metallo, o come le due "Palme di Argento" a fiori, donate al re d'Etruria, Carlo Ludovico I di Borbone, realizzate dall'argentiere Vincenzo Focardi su vasi di Giuseppe Cardelli. Anche il mosaicista Puglieschi non si limita a vendere le proprie opere e tra le numerose scatole proposte, include anche diversi mosaici di Aguatti e di Clemente Ciuli, mentre Vincenzo Focardi vende a sua volta al Puglieschi un "ponte Lucano" e una "testa di Medusa", opere probabilmente da lui montate a medaglione. Tra gli oggetti forniti da Clemente Ciuli era anche una scatola da donare al principe Giuseppe "di porporino con Mosaico rapp.te Giove" che Carlo Pietrangeli identifica con la tabacchiera del *Giove di Otricoli*, firmata dal Ciuli e datata 1803, esistente presso il Museo Napoleonico di Roma, che venne acquistata dal Canova tramite Bartolomeo Paoletti, altra figura di antiquario mediatore. Così come presso Simone Dusnasio "antiquario al Corso incontro al Palazzo Ruspoli" vennero acquistate opere del Berini e di altri, compreso il grande cammeo anonimo rappresentante "La continenza di Scipione", onice orientale "di prima bellezza e di raro merito"



Fig. 2 - ANONIMO, *Ritratto di Paola Righetti*, dopo 1814, Roma, Museo di Roma.

del costo di 300 zecchini, che troviamo al primo posto tra i regali destinati all'Imperatore.

Tra gli oggetti più preziosi che vennero acquistati, anche un reliquario a forma di tempio rotondo con colonne di agata e altre pietre preziose, opera di Giuseppe Valadier, destinato alla regina d'Etruria, Maria Luisa di Borbone.

Tra i tanti mosaicisti citati, manca il nome di Giacomo Raffaelli, già attivo all'epoca, ma impegnato in quegli anni nella difficile operazione di accorpamento delle sue proprietà al Babuino, acquistate al tempo della Repubblica Romana e non più riconosciute con il ritorno del papa².

La grande passione per le antiche pietre di scavo che nei

² F. DI CASTRO, *L'Ill.mo Sig. Giacomo Raffaelli mosaicista in via del Babuino 93*, in: "Strenna dei Romanisti", LX, (1999), p. 159-171.

secoli precedenti aveva dato luogo a famose raccolte di collezionisti, all'inizio dell'Ottocento non accenna a diminuire, ma non trovando più così facilmente l'oggetto originale, anche a causa della vendita o della confisca di intere collezioni glittiche che avevano ormai lasciato l'Italia, lo straniero e l'appassionato si devono rivolgere all'imitazione o alla copia, sia da originale antico che contemporaneo. Ne è la prova la ritrattistica dell'epoca che mostra le nobili dame dell'alta società con gioielli sempre ispirati ai canoni classici, ma con cammei che riproducono opere contemporanee, come fa notare Lucia Pirzio Biroli analizzando il ritratto di Paolina Bonaparte di Robert Lefèvre del 1808, nel quale la principessa indossa un diadema arricchito da un grande cammeo nel quale si riconosce la testa del *Perseo* di Canova, mentre altre due statue di Canova che raffigurano due danzatrici sono visibili nei cammei inseriti nella cintura di Paola Righetti, moglie del bronzista Luigi, opera di anonimo posteriore al 1814. "È la risposta borghese" commenta Lucia Pirzio Biroli "ai gioielli della corte e dell'aristocrazia (...) con la presenza nel repertorio iconografico dei capolavori degli scultori moderni che sostituiscono quasi completamente le più celebri statue antiche delle collezioni principesche e dei musei romani, le cui immagini in intaglio e in cammeo avevano costituito il *souvenir* più ricercato dai visitatori stranieri del Settecento³."

La richiesta crescente incrementa un mercato fiorente di incisori, mosaicisti, gemmari, scultori e argentieri e relative maestranze, che partendo dallo scavo, dallo studio e dal commercio dell'originale, interessano i più svariati campi, dalla guida turistica all'illustrazione documentaria, dal commercio all'ingrosso di materie prime, alla loro lavorazione, fino all'assemblaggio,

³ L. PIRZIO BIROLI, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo*, in: *Arte e artigianato della Roma di Belli*, Roma 1998, p. 15.



Fig. 3 - *Spilla Castellani con intaglio su cristallo di rocca* di LUIGI PICLER, Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia.

rifinitura, lucidatura e al confezionamento in adeguati astucci, al trasporto, alla spedizione. Naturalmente ogni passaggio – ieri come oggi – non esclude l'opera di mediatori e procacciatori, di intenditori più o meno affidabili, nonché del vero antiquario, che tuttavia ancora non ha una connotazione ben precisa, tanto che la voce "antiquario" non apparirà nelle guide merceologiche, che cominciano a circolare in questo inizio di secolo, se non tardivamente, intorno al 1850, mentre per il momento questa figura è ancora compresa e confusa tra i negozianti di Belle Arti, o tra i mosaicisti e gli incisori di pietre e cammei.

La maggior parte delle figure interessate al grande mercato intorno all'antico, risiede e lavora nel Tridente, in quella parte della città più direttamente e storicamente collegata con il turismo proveniente dal Nord che entrava da Porta del Popolo e con

il ricchissimo mondo artistico e artigiano che ruotava intorno a via del Babuino e a via Margutta⁴. Non a caso la presenza di tanti alberghi, pensioni e locande concentrati in questa parte della città è determinata da tale affluenza che è a sua volta causa ed effetto del prosperare del relativo mercato artistico e commerciale.

Le campagne di scavo avviate proprio in quegli anni al Foro romano, alle pendici del Gianicolo o al Celio, daranno nuovo impulso al collezionismo anche in relazione ai ritrovamenti fatti e alla diffusione della relativa iconografia. Nel 1803 Carlo Fea aveva effettuato una serie di saggi di scavo alle pendici del Gianicolo, ritrovando tra gli altri reperti anche un'ara triangolare decorata sulle tre facce che verrà acquistata dal cardinale Fesh, quel cardinale Giuseppe Fesh, grande collezionista di quadri e di antichità, che fu l'artefice del ritrovamento e del restauro del san Girolamo di Leonardo, già appartenuto ad Angelika Kauffmann, che era stato tagliato in due parti da un compratore di pochi scrupoli⁵. Lo stesso cardinale che non perdeva occasione di nuovi acquisti e che il 9 giugno 1804 in compagnia di Luciano Bonaparte visitò la collezione dello scultore antiquario Francesco Antonio Franzoni su consiglio di Vincenzo Pacetti, collaboratore e socio del Franzoni, «per vedere alcuni quadri e segnatamente uno di Guido Reni».⁶

Collezione di tutto rispetto, quella del Franzoni, che annoverava al momento della sua morte ben 177 dipinti, tra i quali una *Maddalena* del Trevisani e due battaglie del Graziani. L'importanza

⁴ F. DI CASTRO, *Via Margutta. Cinquecento anni di storia e d'arte*, Roma 2006.

⁵ F. DI CASTRO, *Appunti per una storia dell'antiquariato romano. Parte prima*, in: "Strenna dei Romanisti", LXXI, (2010), p. 285

⁶ R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo e restauro integrativo*, in: "Labyrinthos", X, n.19-20, (1991), p. 224.



Fig. 4 - F. e L. RIGHETTI, *Il carro di Apollo*, 1812, Napoli, Museo di San Martino, ispirato al gruppo ricostruito da Francesco Antonio Franzoni.

za di questo antiquario d'altra parte nella sua lunga opera di collaborazione con il Pacetti e con Francesco Righetti, al quale forniva i modelli per le copie in bronzo, è comprovata dall'eccellenza delle sue committenze e dalla gran quantità di opere restaurate, integrate, vendute che passarono per le sue mani. La stima goduta come antiquario e come restauratore lo resero punto di riferimento per l'aristocrazia dell'epoca che cercava con l'acquisto delle collezioni di antichità di colmare il divario con la nobiltà di sangue. Per questo motivo il conte Luigi Marconi, finanziere ed imprenditore, si avvale dell'esperienza del Franzoni e dell'affidabilità del Pacetti per abbellire con numerose statue antiche la sua dimora estiva di Frascati, acquistata dal conte di Carpegna nel 1806. Tra le moltissime statue restaurate

e completate dal Franzoni con la collaborazione del Pacetti, il Guattani che descrisse dettagliatamente la collezione Marconi di Frascati, cita una *Baccante* con «una bellissima testa d'altra donna bacchica, con corona di corimbi», naturalmente perfettamente adattata dal Franzoni, o un'*Euterpe*, ammirata anche dal Canova. Anche Gioacchino Murat fu tra gli acquirenti del Franzoni, che gli vendette nel 1809 un gruppo rappresentante *Europa*, antico e restaurato dal Franzoni, al quale lo scultore aveva provveduto ad aggiungere la figura del toro.⁷

Anche Francesco Righetti concluse numerosi affari con la coppia Pacetti – Franzoni grazie al suo indiscusso talento come bronzista e alla scuola eccezionale di Luigi Valadier, nella quale aveva mosso i primi passi, distinguendosi presto, tanto che appena trentenne aveva potuto permettersi uno studio tutto suo accanto alla sua abitazione. Nel 1805 Francesco Righetti veniva nominato capo della Fonderia Vaticana, associato in questa carica dal figlio Luigi, succedendo a Giuseppe Valadier che, troppo oberato di incarichi, aveva spontaneamente rinunciato alla carica in favore del Righetti, pur mantenendo il sette per cento degli utili che avrebbe tratto Righetti dai suoi lavori⁸. Il lavoro più importante commissionato ai Righetti fu senza dubbio la fusione della colossale statua di Napoleone I del Canova. Nel 2008 la Pinacoteca di Brera entrò in possesso di un documento autografo venduto all'asta Bolaffi datato 13 gennaio 1808, nel quale Antonio Canova e Francesco e Luigi Righetti sottoscrivevano una scrittura privata per fondere in bronzo entro il 1808, per un compenso di novemila scudi romani, la statua di Napoleone già realizzata in marmo dal Canova, commissionatagli dal principe

⁷ R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni ... cit.*, p. 220.

⁸ R. RIGHETTI, *Fonditori in bronzo romani del Settecento e dell'Ottocento: i Valadier e i Righetti*, in: "L'Urbe", anno VI, n.1, (1941), p. 10.



Fig. 5 - E. TADOLINI, ritratto di Adamo Tadolini, datato 1900.

Eugenio Beauharnais. Sappiamo che la prima fusione non andò a buon fine, probabilmente a causa del metallo proveniente dai vecchi cannoni fusi di Castel Sant'Angelo, ma il secondo tentativo ebbe successo e la statua giunse a Milano nel 1812 ed è ancora nel cortile di Brera.

Come dalla scuola di Valadier nacque la dinastia dei Righetti, così dalla scuola del Canova iniziò la dinastia dei Tadolini. Una famiglia, quella dei Tadolini, di origine bolognese e di grande vena artistica risalente a Giuseppe Tadolini, noto orafo vissuto nella seconda metà del Seicento. I Tadolini approdarono a Roma nel 1814 quando Adamo vinse il premio Canova, subito notato dal grande scultore che lo accolse nel suo studio di via del Babuino, accanto alla chiesa dei Greci. Adamo seppe meritarsi la benevolenza del maestro a tal punto da essere presentato a papa

Pio VII, il quale gli permise di ritrarlo dal vero; in seguito Canova lo portò con sé a Napoli per la fusione della grande statua di Carlo III e lo presentò al re Ferdinando. Fu il Canova inoltre a garantire per il giovane allievo al momento di cedergli lo studio in affitto, nel 1818, studio che è rimasto dei Tadolini fino al 1967: in questo piccolo e articolato ambiente, oggi trasformato in Museo solo nominalmente perché a tutti gli effetti è un bar di lusso con tanto di buttafuori e tavolini che invadono tutto il marciapiede, in questi ambienti vissero e lavorarono quattro generazioni di scultori: Adamo, Scipione, Giulio e Enrico. Non è il caso qui di ripercorrere la vita e le opere di questi famosi artisti, ma solo di accennare all'importanza per la strada e per Roma di questo piccolo centro di grande arte che nel tempo divenne punto di riferimento, tanto che, quando venne meno lo storico luogo d'incontro del Gruppo dei Romanisti, lo studio di Augusto Jandolo in via Margutta 53 a – dove tutto ebbe inizio –, i sodali Romanisti si trasferirono in massa nello Studio Tadolini, dove discutevano animatamente del futuro di Roma. Da qui per esempio, condussero la battaglia per far spostare accanto alla chiesa dei Greci la statua del Sileno – Babuino, giacente nel cortile di palazzo Cerasi, privata della sua vasca, per farle riprendere l'originario ruolo di fontana pubblica che fin dal lontano 1581 aveva determinato il cambiamento del nome della strada.

Tornando alle campagne di scavo d'inizio secolo, tra il 1816 e il 1818, il duca di Blacas eseguì scavi presso il Tempio di Castore e Polluce e rinvenne la colonna di Foca. Anche il duca di Blacas, ambasciatore a Roma dal 1815 al 1820, era un famoso collezionista ben conosciuto nel mondo antiquario dell'epoca per aver commissionato ad artisti romani come Giuseppe Girometti, Giuseppe Cerbara e Giovanni Antonio Santarelli, una galleria di ritratti di *Uomini Illustri*, da Omero a Canova, per arricchire

la sua eccezionale collezione glittica, nella quale era confluito almeno in parte il Gabinetto di gemme di Leone Strozzi⁹.

Particolarmente interessato agli scavi nel suburbio sarà il marchese Giovan Pietro Campana, figura emblematica di appassionato studioso, solerte ricercatore e indefesso collezionista, la storia del quale, peraltro assai nota, vale la pena di riproporre. Giampietro Campana, marchese di Cavelli, dirigente del Sacro Monte di Pietà dal 1833, fu sempre divorato da una passione sfrenata per l'archeologia, passione che, unita ad un tenore di vita sfarzoso e a una rara prodigalità, lo porteranno alla fine al fallimento, anche se le sue opinioni politiche avranno molta parte nella vicenda. Tra il 1829 e il 1857 condusse personalmente molte campagne di scavi a Tarquinia, Tuscania, Ostia, Vulci, Caere, Frascati, Cuma e a Roma che gli permisero di rendere la sua collezione davvero eccezionale. Le statue, che aveva fatto restaurare da Filippo Gneccarini e dai fratelli Pennelli, erano esposte al casino del Laterano insieme alla maggior parte dei reperti migliori, mentre un'infinità di oggetti erano conservati in un magazzino a via Margutta. Nonostante la sua notorietà e il suo grande giro d'affari, verrà incriminato per peculato nel 1858 e condannato a 20 anni di carcere, pena commutata poi in esilio a vita, mentre la sua incredibile collezione verrà confiscata e venduta tra il 1860 e il 1861. Al momento della condanna la sua collezione comprendeva numerosi vasi etruschi, greci, apuli e cumani, bronzi, gioielli e fibule provenienti da Caere e Vulci, una collezione di 436 monete, oggi ai Musei Capitolini, una collezione di 459 vetri, pitture etrusche, greche e romane e 531 sculture tra le quali il colossale *Giove seduto*, scoperto negli scavi ad Albano, oggi all'Ermitage di Leningrado, e per finire anche una notevole quadreria di pittori italiani, dall'età bizantina al Settecento. Il Campana stesso curò il catalogo della sua

⁹ L. PIRZIO BIROLI, *Del cammeo e dell'incisione ... cit.*, p. 14.

collezione di statue che verrà pubblicato nel 1859 con il titolo *Antiche opere in plastica, scoperte, raccolte e dichiarate dal marchese Giovan Pietro Campana*, opere che verranno in gran parte comprate dalla Francia, oggi al Museo del Louvre, mentre la Russia acquisterà soprattutto vasi, bronzi e sculture, oggi al Museo di Leningrado.

Il mondo antiquario della prima metà dell'Ottocento fin qui indagato in maniera globale solo per comporre il quadro di un'attività che si andava evidenziando in un complesso quanto mai vasto e articolato di interessi, di studi e di commerci, aveva naturalmente i suoi punti aggreganti che andavano dagli studi degli artisti, alle visite ai musei ed alle collezioni private, ai sopralluoghi agli scavi, ai Caffè più famosi – primo tra tutti il Caffè Greco di via dei Condotti – o Circoli come il *Veneziano* in piazza Sciarra o *la Nicchia* a palazzo Ruspoli, fino ai Salotti, dove la nobiltà e l'alta borghesia «ricevevano gli intellettuali stranieri o nostrani che compievano il loro pellegrinaggio culturale o d'arte nella *caput mundi*»¹⁰, veri luoghi d'incontro, di confronto e di scambio non solo per la diffusione di idee e notizie culturali e politiche, ma anche per le informazioni commerciali e per gli affari.

Uno di questi famosi Salotti culturali dell'epoca era quello del principe Michelangelo Caetani, colto e versatile personaggio che univa ad una erudizione vastissima una vena di spirito particolare che non mancava di farsi notare. Inventore immaginifico, si divertiva a creare oggetti di ogni tipo e ad ideare false iscrizioni antiche, facendo poi scervellare qualche dotto epigrafista, come nel caso dell'apocrifia iscrizione funeraria di San Cucufino che diede occasione a dissertazioni eruditissime e a dibattiti accaniti

¹⁰ L.P. LEMME, *Salotti Romani dell'Ottocento*, Torino 1990, p. 19.

tra archeologi. Egli ne rideva volentieri e usava dire: «Ove sono dodici archeologi, sono tredici opinioni diverse.¹¹»

Tra i tanti frequentatori del suo salotto ci fu anche il celebre orafo romano Fortunato Pio Castellani, amico e collaboratore del principe, che, allievo del Tenerani, era anche un egregio scultore. Fu il Caetani ad incitare l'orafo allo studio dell'imitazione dei gioielli greci ed etruschi, collaborando attivamente alla loro realizzazione e riuscendo in poco tempo a creare una vera e propria industria.

Fortunato Pio Castellani, nato a Roma nel 1794, grazie a questa collaborazione e alla sua grande passione per lo studio dei gioielli antichi e alla sperimentazione delle tecniche di realizzazione, riuscì a riprodurre il fascino dei gioielli classici e in particolar modo etruschi, scoprendo la tecnica usata da quel popolo per rendere la cosiddetta "granulazione".

La grande passione per l'oreficeria antica fu il motivo per il quale si batté in ogni modo per salvare la collezione del marchese Campana, fino ad arrivare con il figlio Augusto a fondare una società anonima per saldare i debiti del marchese. Inoltre propose l'allestimento di un museo pubblico per esporre la collezione con il duplice intento di proteggere le opere dalla minacciata vendita all'estero e per raccogliere denaro per sanare la situazione del Campana. Ma a nulla valsero i suoi sforzi, perché l'"astuto Antonelli", come Castellani definiva il potente cardinale romano, apparentemente contrario all'esportazione della collezione, in realtà lavorava segretamente per vendere alla Francia e alla Russia la collezione del marchese, in aperto contrasto con quanto imponeva l'editto Pacca.

Il dispiacere provato per questa inestimabile perdita determinarono in Fortunato Pio la decisione di investire tutti gli utili superflui del suo lavoro nell'acquisto di oggetti antichi, soprat-

¹¹ L. P. LEMME, *Salotti Romani ... cit.*, p. 130.

tutto di oreficeria “per rimpiazzare nella nostra Roma quello che il papa aveva venduto alla Francia”.

Da qui nasce quel grande interesse al collezionismo che farà dei figli di Fortunato Pio, Alessandro e Augusto, dei grandi antiquari, ma che non basterà per salvare tante opere dall’esportazione, anche se Augusto Castellani avrà il merito di donare nel 1866 una vasta collezione di materiale archeologico ai Musei Capitolini e, per volontà testamentaria, molte riproduzioni di gioielli antichi da lui realizzati allo Stato italiano, oggi conservati presso il Museo di Villa Giulia.

Gli interessanti e complessi rapporti dei fratelli Castellani con l’eterogeneo mondo degli antiquari della seconda metà dell’Ottocento saranno oggetto di prossimi approfondimenti.



Vincenzo Digilio, romanista, pedagogo e pittore: il suo contributo alla Strenna negli anni 1940-1975

GIROLAMO DIGILIO

“Roma mi apparve di notte, nell’ampiezza festosa di Piazza dei Cinquecento, con lo splendore e il vago brillare delle sue mille luci, vicine e lontane. Poi la lussuriosa fontana delle Naiadi, poi Via Nazionale, accesa di colori fino all’infinito (così parve alla mia eccitata fantasia), gaudiosa e solenne come una via trionfale. E trionfo era stato il mio sulle forze che mi volevano legato alla terra su cui ero nato: avevo anelato a lungo alla tua eterna grandezza, o Roma, e quella notte mi pareva che anche tu lieta mi accogliessi ‘tra le braccia marmoree’, immensa e generosa. L’immagine tenue del campanile del paese s’era ormai dissipata nell’anima, tutta pervasa di te, del tuo splendore: l’età non consentiva di volgersi indietro, spingeva prepotente in avanti e in alto la grandiosità dei sogni e delle speranze. In te vedevo, o Roma, il seme di ogni frutto buono, l’essenza sublime ed eterna della vita: il sentimento purissimo delle cose belle e delle cose sante.”

Così Vincenzo Digilio nel suo “Approdo nell’Urbe”¹ esprimeva i suoi sentimenti di genuino e fervido amore per la Città eterna tenendosi lontano dalla scontata retorica del regime che,

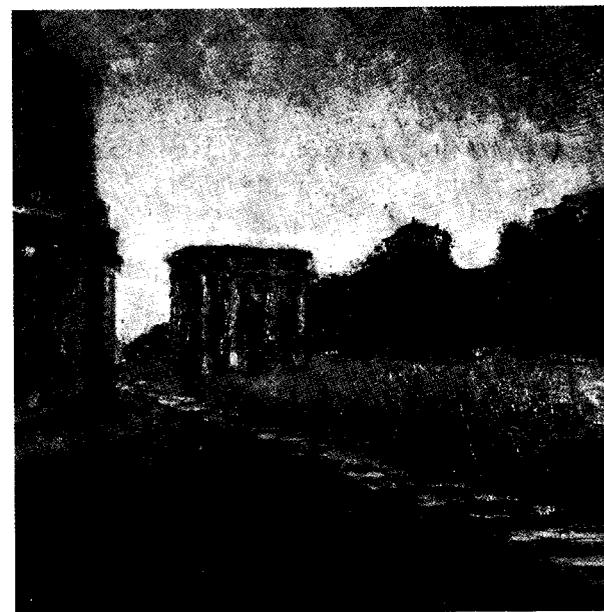
¹ V. DIGILIO, *Approdo nell’Urbe*, in *Strenna dei Romanisti*, 1941, pp.79- 80.

a volte, contaminava anche alcuni scritti della Strenna dei Romanisti. L'amore per Roma si fondeva in lui con il suo amore per l'arte, con la passione per il bello, con l'aspirazione a realizzare, a Roma, vagheggiata Capitale dei giovani del Sud, il suo talento di artista e di uomo di cultura. Un amore non privo di laceranti distacchi, come quello di lasciare per sempre il paese delle sue radici nella magica ed aspra Basilicata. "Mamma mi fece l'ultima raccomandazione, si asciugò una lagrima che le rigava, ostinata, la guancia, e mi lasciò partire per il mio destino: verso Roma, sogno della mia adolescenza concitata e caparbia. A nulla erano valse le dolci pressioni di parenti e amici che mi volevano lì, nel paese rupestre, a loro conforto e orgoglio: O Roma o morte!".

Nei primi anni '20 Vincenzo Digilio frequentò la facoltà di Magistero dove ebbe come Maestro il grande Giuseppe Lombardo Radice dal quale trasse i fondamenti per la sua formazione pedagogica e politica conseguendo l'abilitazione ad Ispettore scolastico e, successivamente, la laurea in lettere e filosofia. Nel 1929 raggiunse il suo posto di Direttore didattico di una delle scuole più popolari di Roma, in Via dei Sabelli, nel cuore di San Lorenzo; una scuola per soli maschi, mentre le bambine erano accolte nella vicina "Aurelio Saffi". Per qualche anno diresse, contemporaneamente, anche la scuola del Porto Fluviale e quella della Bufalotta. Il suo lavoro gli consentì un contatto intenso ed una piena integrazione con Roma ed il suo popolo.

In quei primi anni trenta Roma era poco più che una pigra città di provincia, dai ritmi lenti e cadenzati, una capitale un po' assonnata alla quale le vestigia del passato conferivano una muta e sciatta grandezza. I cieli erano azzurri e luminosi, le giornate erano lunghe e piene di sole e il tempo sembrava fermo sul quadrante dell'eternità.

Proprio in quegli anni si costruivano le ultime case sulle pendici del Colle Oppio, il vetusto colle che aveva ospitato



Vincenzo Digilio, *Romanità*, 1977.

i primi insediamenti preromani; i villini, a tre-quattro piani, sorgevano su un franoso terreno di riporto con le fondamenta fortunosamente ancorate, a tratti, ai ruderi degli antichi edifici. Si costituiva così una continuità di edifici fra la prima cerchia di costruzioni umbertine dell'Esquilino, intorno a Piazza Vittorio, e le più antiche e modeste costruzioni a ridosso del Colosseo, fino alle basiliche di San Giovanni e di Santa Maria Maggiore: il Rione Monti (che deve il suo nome alla variabile altimetria del territorio) comprendeva, oltre al Celio e al Viminale anche una parte degli attuali Quirinale ed Esquilino. Intanto si costruivano pregiate dimore sul colle Aventino e nel quartiere Appio-Latino e si completava gran parte del programma di demolizione della Suburra e di Campo Vaccino per portare alla luce i resti dei Fori e dare spazio alla grandiosa Via dell'Impero. Addossata a Porta

Metronia, sbarrata da tavole di cantiere, c'era ancora una piccola baraccopoli. Nei piani del regime restavano da demolire alcuni palazzi intorno al Colosseo, ma lo scoppio della guerra fermò i lavori in via dei Simmachi, dove era iniziata la demolizione di quattro palazzi. I loro resti per molti anni fecero mostra di sé proprio davanti all'Ospedale militare del Celio; si sarebbe dovuto attendere fino al 2000 per la loro rimozione e la definitiva trasformazione dell'area in un delizioso giardino che sembra essere stato lì da sempre.

Nei primi anni '30 Vincenzo Digilio si trasferì con la famiglia in una graziosa palazzina di Via Ruggero Bonghi e da lì iniziò le sue puntate nel vicino Colle Oppio, nei dintorni del Colosseo e nella campagna romana, verso la Magliana, la Via Appia, la Via Ardeatina, la Via Salaria, Ostia, ecc. per dipingere, rigorosamente dal vero, i suoi paesaggi. Lo accompagnava il collega ed amico Giuseppe Licciardello, originale e simpatica figura di artista catanese, autore di un imponente numero di deliziose marinette della sua Catania, con barche, dipinte a memoria e vendute per poche lire ai mobiliari del rione.

Vincenzo Digilio fu personalità complessa, di grande versatilità e dai molteplici interessi e coltivò con intensità ed impegno la pittura, la pedagogia, le lettere. Ma la vera passione della sua vita fu la pittura alla quale si applicò con assoluta costanza trovando in essa un appagamento spirituale che lo compensava delle amarezze e degli immancabili dolori della vita. Il suo impegno lo portò ad affinare sempre più le sue tecniche e a conseguire apprezzati risultati espressivi. Molto significativo, e toccante per la sua sincerità, il giudizio (1957) del futurista Tato (1896-1974), uno dei protagonisti dell'aeropittura, assolutamente lontano dal suo sentire pittorico, il quale, pure, riconosce la genuinità e il valore della sua opera di Artista "per quanto legata ad una tradizione che, per un trentennio, al fianco del poeta F. T. Marinetti ho tenacemente combattuto".



Vincenzo Digilio, *Ponte sul Tevere*, 1953.

“Digilio, – prosegue Tato – commuove per la sua modestia che rispecchia il suo stato d’animo di pittore sincero, raccolto in un mondo tutto suo che interpreta con squisita sensibilità, raccontando, con sentimento di trepida contemplazione, ricca di poesia e di materia lirica, la trasfigurazione di questa sua particolare emozione. Senza pretese di favolose conquiste, successi od altro espone i suoi paesaggi romani soddisfatto di esprimere sinceramente, con tenui colori, l’ambiente che tanto lo attrae e che ama interpretare come vede e sente, senza lasciarsi sedurre dalle numerose correnti artistiche odierne. E Digilio sa dire, magari con un solo segno questo suo particolare modo di vedere, il che vale molto di più del fare di certi improvvisati modernisti che, sotto l’insegna della originalità, nascondono la loro nullità o incapacità creativa. Digilio predilige i paesaggi romani con i suoi tipici colori; ed è naturale, perché ogni mattina, quando esce

dal suo studio, sito al Colle Oppio, lo investono le prime luci del giorno e gli raccontano una infinità di particolari che sono divenuti l'abituale fonte delle sue ispirazioni romane. Se lo ricolleghiamo ai pittori della Scuola napoletana od ai Macchiaioli toscani, troviamo in lui l'artista che ha profondamente valutato e studiato l'ultimo ottocento, non trascurando i valori più evidenti di un rinnovamento che, dal romanticismo, tende le vie più vaste, già delineate dal primo trentennio novecentista.

Ed è qui che Vincenzo Digilio, con i grigi, verdi, arancio, viola della sua tavolozza, smorzati nei toni, esprime quella sua caratteristica malinconia, satura di poesia che attrae e commuove.

Trovo inutile elencare, come generalmente si suol fare nei vari cataloghi delle mostre i titoli delle sue opere. Il pubblico, che ne resterà certamente colpito, vedrà e giudicherà².

Tato coglie in pieno i tratti salienti della pittura di Vincenzo Digilio la quale rispecchia fedelmente la mitezza del suo carattere, la sua semplicità, la sua serena e limpida visione delle cose del mondo. Nel suo impegno di pittore Egli tentò di percorrere quello stretto sentiero che separa il manierismo dalla innovazione a tutti i costi. Nel corso della sua vita laboriosa produrrà oltre mille opere, esposte nelle principali gallerie romane; soprattutto paesaggi, ma anche pregevoli ritratti e nature morte. I suoi soggetti preferiti sono Roma, la campagna romana, la Tuscia romana e, negli ultimi anni della sua attività, il campo della sua casa di campagna in Blera, in provincia di Viterbo, ritratto da tutti i possibili angoli visuali.

In campo pedagogico, il Digilio pubblicò numerosi studi su riviste specializzate e partecipò autorevolmente al dibattito sul ruolo dell'insegnamento del disegno nella scuola elementare e in quelle successive, sostenendo l'importanza capitale dell'arte

² TATO. Presentazione Mostra personale Vincenzo Digilio, Galleria d'arte "La Fontanella", Roma, 6-15 febbraio, 1957.



Vincenzo Digilio, *Luci ed alberi in fuga*, 1972.

nella vita dello spirito e della educazione creativa dei fanciulli al bello, non tanto al fine dell'acquisizione di più raffinate capacità tecniche, ma soprattutto come fattore fondamentale di formazione culturale e di espressione personale. Le sue esperienze di pedagogo e di pittore trovarono una felice sintesi nel volume "Il fanciullo e le attività espressive: l'arte figurativa"³.

Va inoltre segnalato il suo contributo alla elaborazione di una pedagogia del modernismo⁴: questo movimento filosofico, religioso e pratico, allora al centro del dibattito, sviluppatosi

³ V. DIGILIO, *Il fanciullo e le attività espressive: l'arte figurativa*, Firenze 1959.

⁴ Idem. *Sudi di storia della Pedagogia: La pedagogia del modernismo*, "L'Educazione Nazionale" (1929), 13, pp. 118-128.

in seno al cattolicesimo, aveva portato audaci innovazioni nel campo religioso e filosofico, ma non aveva ancora enunciato una sua chiara e sistematica teoria della pedagogia. Il Digilio, attraverso una approfondita analisi dei testi dei modernisti, in particolare delle opere principali di M. Blondel⁵ afferma l'alto contenuto educativo della filosofia di quest'ultimo ed elabora i lineamenti di una applicazione pedagogica dei principi generali espressi dal filosofo. "...per il fatto stesso che nel movimento c'è un sistema filosofico, una teoria dell'educazione possiamo sempre derivarla, se per educazione si intende non un complesso di norme già bell'e stabilite, un codice o una serie di precetti, secondo i quali il problema educativo sarebbe risolto, ma un eterno ripensamento dei problemi fondamentali della vita umana, in rapporto all'applicazione pratica che di essi bisogna fare, per l'ascesa dello spirito verso ideali di perfezione e di rettitudine. Pertanto, se la filosofia non è che filosofare, cioè meditare, speculare sui problemi del significato, del fine della vita e delle sue manifestazioni, la pedagogia è anch'essa filosofare, in quanto eternamente cerca il modo e i mezzi con cui adeguare il concetto ideale della finalità della vita umana alla pratica reale: essa, in altri termini, concretizza ciò che la filosofia concepisce [...] filosofia e pedagogia, pur essendo dell'unica natura, pur essendo cioè speculazione sul problema della vita, si preoccupano, ognuna per proprio conto, di due aspetti diversi e nello stesso tempo simili della stessa questione: la filosofia continuamente cerca l'ideale della vita umana, la pedagogia si domanda in qual modo questo ideale debba essere raggiunto”.

Al filone pedagogico appartengono anche i suoi studi sulla narrativa per l'infanzia condensati nel volume "Scrittori e libri

⁵ M. BLONDEL, *Léon Ollé Lapruné. L'achèvement et l'avenir de son oeuvre*, Paris, 1923; Idem. *L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*, Paris, 1893.



Vincenzo Digilio, *Stazione Termini*, 1957.

per fanciulli”⁶, un panorama storico della letteratura infantile e guida alla conoscenza e alla valutazione critica dei libri dei principali scrittori italiani e stranieri per l'infanzia. In questo volume l'Autore dopo un inquadramento della letteratura per l'infanzia nelle varie epoche storiche, traccia, per ciascuno dei più importanti scrittori, un profilo corredato dal riassunto delle fiabe, dalle considerazioni critiche e da una nota bibliografica con le principali edizioni in italiano dell'epoca. Egli, nella scia del pensiero di Benedetto Croce, mette in evidenza il valore preminente della ispirazione poetica in un'autentica arte per l'infanzia che sia adeguata alle peculiari caratteristiche del bambino e sottolinea che quanto di diverso e di maturo (riflessione, morale esplicita,

⁶ V. DIGILIO, *Scrittori e libri per fanciulli*, Palermo, 1953.

didascalismo) ci si voglia artificiosamente aggiungere “non fa che renderla inadatta e ostica allo spirito vergine (del fanciullo), che avverte istintivamente l’inganno”.

Pubblicò inoltre una interessante raccolta di fiabe lucane, “Storie divertenti”⁷, che attendono ancora un’adeguata collocazione nell’ambito della favolistica europea.

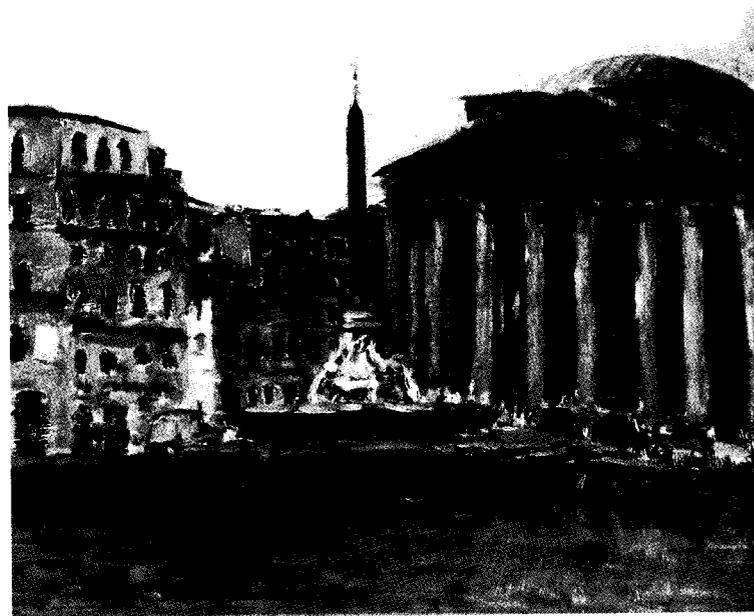
Svolse anche una discreta attività di pubblicista su giornali e riviste con numerosi scritti di varia cultura, poesie in lingua e in vernacolo lucano. I volumetti autobiografici, “Avevo due cervelli?”, e “Otto poesie del mio diario in versi”⁸, sono due toccanti testimonianze di vita vissuta.

Non possiamo infine non menzionare una vasta mole di racconti della sua infanzia lucana, nostalgica manifestazione di grande attaccamento alla terra natia, nei quali sono descritte tradizioni, usi e costumi della Basilicata dei primi anni del novecento, sicuramente di grande interesse per una storia delle tradizioni e del costume di quella regione.

L’ammissione (anno 1939) al Gruppo dei Romanisti, al quale fu introdotto dal poeta ciociaro Attilio Taggi, e la sua successiva frequentazione del Gruppo furono eventi di grande rilevanza nella sua formazione culturale e di artista e gli consentirono di integrare la cerchia dei suoi contatti nell’ambito degli studi pedagogici con quelli legati ai suoi interessi artistici e variamente umanistici: allievo assai apprezzato negli anni ‘20 del grande Giuseppe Lombardo Radice, egli adesso frequentava assiduamente il di lui successore sulla cattedra di Pedagogia della facoltà di Magistero di Roma, il Professore Luigi Volpicelli (che lo gratificava della sua stima e di una affettuosa amicizia) ed il suo autorevole entourage. Di questo gruppo facevano parte anche alcuni giovani

⁷ Idem. *Storie divertenti*, Roma 1949.

⁸ Idem. *Avevo due cervelli?*, Roma 1959; Idem. *Otto poesie del mio diario in versi*, Roma 1982.



Vincenzo Digilio, *Roma Pantheon*, 1956.

di grande valore che nei decenni successivi avrebbero esercitato ruoli di primaria importanza nella vita politica e nelle Istituzioni della Repubblica italiana. Fu il Volpicelli che ispirò e dette un rilevante contributo di idee e di competenza alla riforma della scuola dei primi anni ‘40 e all’istituzione della “scuola media unica” che in quei tempi bui rappresentò una prima, sia pure modesta, apertura dell’accesso alle scuole superiori, e quindi all’università, di ceti che fino ad allora ne erano esclusi.

Nel 1940 contribuì, insieme a pochi altri⁹, alla redazione della

⁹ Autori della prima Strenna del 1940: Emma Amadei, Orazio Amato, Urbano Barberini, Nino Buzzi, Marco Pietro Carocci, Ceccarius, Goffredo Ciaralli, Giuseppe Colecchi, Luigi De Gregori, Vincenzo Digilio, Finetti, Carlo Fontana, Leone Gessi, Eugenio Giovannetti, Umberto Gnoli, Gigi

Mattoni romani

LUIGI DOMACAVALLI

prima storica “Strenna dei Romanisti” alla quale partecipò con lo scritto “Ritorno in Via Appia”¹⁰ e con la riproduzione dell’opera “Via Appia”¹¹. Iniziò così una lunga ed intensa collaborazione alla Strenna che fino al 1975 vedrà pubblicate nei prestigiosi volumi ben 35 riproduzioni di sue opere pittoriche, anche questa sicura testimonianza del suo attaccamento al Gruppo oltre che del suo amore per Roma: “In te sento rinascermi nel cuore, o Roma, il vecchio frustrato amore delle cose eterne, dimentico per te ogni bassa contingenza e ogni viltà, chè tu assommi e fondi quel che d’imperituro c’è nel vecchio e nel nuovo, in te ogni umana grettezza perde di peso e di vigore, sicchè ispiratrice ti fai solo di magnanime cose. Benedetta sia, dunque, quella notte di felicità che mi ti svelò, quella mia giovanile follia che mi fece cittadino della tua civiltà, che mi fece tuo umile figlio, felice sol di servirti e di amarti come madre santa e purificatrice”¹²

Darei volentieri Tucidite per le memorie autentiche di Aspasia o di uno schiavo di Pericle, poiché solamente le memorie, le conversazioni famigliari dell’autore con il lettore danno quei ritratti dell’Uomo che veramente mi interessano.”

Prosper Mérimée
“La notte di San Bartolomeo”

Quattro, per la precisione: ritrovati in cantina e particolari perché di legno ‘quebracho’ (9.06 x 14.05 x 5.03), mattoni che hanno avuto il potere di risvegliare in me remote memorie di quando Piazza del Pantheon era stata pavimentata con quel legno regalato a Roma dagli Italiani d’Argentina per consentire il silenzio intorno alle tombe dei Sovrani d’Italia – come ricorda una lapide apposta sulla facciata di un palazzo della stessa Piazza nel 1906.

La mia famiglia, dopo aver abitato in via dei Pastini, e quindi, secondo quanto mi fu detto e ripetuto, sul luogo della Basilica di Matidia e Marciana, ed essersi spostata in un palazzo di Via della Minerva sorto sul *Porticus Argonautarum* dei *Saepta Julia*, aveva in qualche modo ricevuti e conservati accortamente quei mattoni a memoria della loro singolarità. A seguito di un ulteriore cambio di abitazione, i suggestivi reperti erano poi finiti in cantina e dimenticati, fino a che, tempo fa, li ho ritrovati e riconosciuti, smorti e sbiaditi ma integri e capaci di rievocare la mia Roma di allora e da allora.

Huetter, Augusto Jandolo, Emilio Lavagnino, Mario Lizzani, Pio Molajoni, Armando Morici, Antonio Munoz, Marcello Piermattei, Pietro Poncini, Ermanno Ponti, Ennio Porrino, Enrico Pucci, Pietro Romano, Giulio Cesare Santini, Antonio Spinola, Enrico Tadolini, Attilio Taggi, Alessandro Tomassi, Trilussa, Paolo Tuccimei, Ettore Veo. Prefazione di Giuseppe Bottai.

¹⁰ V. DIGILIO, *Ritorno in Via Appia*, in *Strenna dei Romanisti*, 1940, pp. 131-134.

¹¹ *Ibidem* p.132.

¹² *Idem. Approdo nell’Urbe*, cit, p. 80.

Inizio con una festa che si tenne una sera sulla nostra terrazza di via della Minerva: era stagione calda e si erano accese le padelle di sego ed una quantità di quei lampioncini di carta pieghettata e multicolori detti ‘veneziani’. Alcuni particolari sono rimasti impressi nella mia memoria di bimbo, come i ‘bisquit’ che la gelateria di P.za Capranica aveva portato in contenitori cilindrici dentro ai quali arrivavo appena a sporgermi per guardare, affascinato, le coppette di metallo circolari che contenevano i gelati di cui si individuavano i sapori dal colore e da un elemento posto al centro: un chicco di caffè, una scorzetta d’arancia, una nocciola.

L’emozione della serata fu – e non solo per me che ne conservo un ricordo vivido, ma per tutti – l’apparizione improvvisa, enorme ed ancor più fantastica nel suo percorso silenzioso, di un dirigibile illuminato, che fece sgorgare da me un tale torrente di domande e, chissà perché, di lacrime, da indurre mio padre Arturo a regalarmi, più tardi, un blocchetto di ben 37 fotografie – che ancora conservo con amore – di “Roma vista dal dirigibile” pubblicato dallo Stabilimento di costruzioni aeronautiche. In una di quelle foto si vede la terrazza della nostra abitazione di allora, ed in un’altra, la zona del Quartiere Flaminio ove sarebbe sorta la palazzina nella quale i miei avrebbero acquistato un grande appartamento. In questa seconda foto appare il Ponte del Risorgimento, costruito nel 1911 per l’esposizione allestita a celebrazione del 50° anniversario del Regno d’Italia: manca invece quello che sarebbe stato il Ponte del Littorio (oggi G.Matteotti), mentre il Ministero della Marina vi appare ancora in fase di costruzione e, ad esso adiacente, sul Lungotevere, si intravede la torre di mattoni di un Gazometro che sovrastava tre grandi serbatoi metallici. Manca anche il Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II°.

Il mio mondo di bimbo si svolgeva, allora, tutto intorno al Pantheon, per vie e piazze dalle rassicuranti denominazioni e



Roma vista dal dirigibile: Piazza del Popolo.

con diminutivi da racconto di fate. Quasi sotto casa, infatti, il ‘pulcino’ della Minerva appariva, certo per qualche sortilegio burlone, come un elefante; nella chiesa di S. Ignazio, per una magia incomprensibile, si alzavano ad un punto del percorso nella navata, colonne e prospettive di illusoria magnificenza; stupefacente era il cervo di S. Eustachio col Crocifisso tra le corna, stupefacente il mostro con le ali di pipistrello in cima ad una colonna del Teatro di Pompeo (chi era costui?) incastrata all’angolo di Palazzo del Grillo/Ristori o le aquile a due teste dell’altare di S. Maria di Vienna, o anche le 5 Lune, i Gigli d’oro, la Maschera d’oro, il gigantesco Pié di marmo, etc.

Dalla prima base di solida e storica Topografia Romana, nel tempo la mia fantasia si esercitò e maturò errando in altre direzioni: secondo i canoni appresi dalle favole, derivai da Via del Boschetto (misteriosa perché in altro Rione) la via dei Serpenti che sapevo essere nelle sue vicinanze, e da essa la diffusione

nella Città dei vari Biscione, Bufalo, Leone e Leoncino, del Drago e della Scimmia che avevano anche un loro Palazzo, delle Cornacchie con un loro pozzo, e poi l'Orso, il Lupo, la Lupa, e giù, giù fino ai più domestici Scrofa, Oca, Gallo, Gatta e Grillo.

Crescendo, altre fantasie toponomastiche alimentarono la mia immaginazione e fu la volta della curiosità per le attività artigianali delle quali venivo a conoscenza: i Cartari, i Catinari, i Chiodaroli, i Coronari, i Giubbonari, i Pettinari, gli Staderari, i Vascellari, per nominarne solo alcuni.

Poi emerse l'influsso religioso: dalla sonante Campana, alla mistica Croce, alle Vergini, alle Convertite, e poi alla Consolazione, fino a Via dell'Anima, ove però si andava nell'unico locale (quasi veramente l'anima) di una torre dall'aggraziato nome di Millina, a gustare, dal friggitore, la polenta fritta, e poi su, su – moralmente parlando – attraverso la Purificazione si giungeva fino al Gesù e alla Piazza del Paradiso.

Con la scuola si affermarono e trovarono poi collocazione le attività pubbliche e sociali: la Cancelleria, la Stamperia, i Prefetti, gli Uffici del Vicario, la Dataria, le 5 scuole, i Burrò, il Bollo; ebbero poi posto anche gli argomenti di vita quotidiana: le Carrozze, il Lavatore, i Fienili, la Paglia, il Campo dei fiori, le Botteghe Oscure, il Piombo, i Condotti, la Mercede – e quelli alimentari: i Due macelli, la Panetteria, la Ciambella, l'Arancio, il Melone, il Fico, la Pigna.

Che affascinante piccolo/grande mondo per la maturazione di un bambino! E pensare che gli aristocratici nuovi ricchi piemontesi giunti al Governo avevano meditato di cambiare tutti questi nomi perché 'plebei', ignoranti di quanta storia e vicende umane quelle denominazioni assommavano! Persino la scuola elementare dedicata ad Emanuele Gianturco, si designava familiarmente: 'della Palombella' dal nome della via dove ancora si trova.

Nei pressi di casa, in via della Maddalena, c'era uno dei negozi di Zingone, che, all'epoca, vestiva 'tutta Roma', e si chiamava 'La casa dei bambini'; poco più avanti, dopo la via garbatamente detta 'della Stelletta', si trovava il Barbiere dei Piccoli, con delle sedie fatte a forma di animali (Leone, Giraffa, Elefante) e anch'esso faceva parte del mondo di incanti della zona.

Certe domeniche mattina, mio padre mi prendeva con sé, ed insieme facevamo un giro di 'visite': prima tappa era il suo barbiere Fusco nella primaverile via della Rosetta (allora i barbieri ed alcuni negozi erano aperti la domenica mattina), poi si passava in via del Pantheon da Cruciani, il rivenditore di specialità alimentari (funghi, tartufi, cacciagione) per acquistare le bottarga che piaceva tanto alla Mamma, ed il giro si completava con una sosta a quella che oggi diremmo dottamente enoteca, ma allora si definiva popolarmente 'bottiglieria' Santarelli di Piazza Capranica, (anche se Mario Praz diceva che un negozio di liquori è la cosa più simile che ci sia ad una biblioteca), dove il babbo aveva tacito appuntamento con i suoi amici del circondario, e ove terminava il giro in quanto mia madre, senza entrare nel locale, ci veniva a prendere per andare insieme a Messa, lì, dagli Orfanelli.

La chiesa è dedicata a S. Maria in Aquiro, ma tutti la dicevano 'degli Orfanelli', e la Mamma mi dava grande importanza elogiandomi per l'aiuto che le davo (in realtà ben poca cosa data la mia età) nel sollevare la pesantissima tenda di cuoio imbottito che allora in quasi tutte le chiese proteggeva le entrate mentre i portali si lasciavano aperti.

Una domenica di Primavera avanzata m'è rimasta particolarmente impressa perché indossai per la prima volta un paio di morbidissimi sandali color avorio che avevano sulle tomaie due aperture a forma di occhi che mi sembravano bellissimi¹.

¹ Solo molti anni dopo appresi che il modello di quei sandali era stato

La Mamma faceva fare certi lavoretti di cucito da una donna di piccola statura, la camiciaia Bettina, che abitava un appartamento lindo, ordinatissimo e pulitissimo all'ultimo piano di via del Gesù 80, al quale si saliva entrando in un portone che ciascuno può vedere ancora in loco, fiancheggiato da due cariatidi a seno nudo, che mi suscitava qualche apprensione perché profondo e oscuro. Ma la ricompensa era lassù, sul terrazzo di quella adorabile Bettina: sempre serena, sorridente, paziente, disposta ad ascoltare con serissima attenzione le richieste della clientela. Quel terrazzo, col pavimento di rossi mattoni cotti, sottili, sbiaditi e sconnessi, mi attirava per i suoi vasi, quasi tutti

disegnato dal geniale artista fiorentino Ernesto Michaelles (1883/1959) che già nel 1919, insieme al fratello Ruggero, aveva progettato e lanciato attraverso il quotidiano 'La Nazione', un 'abito sintetico' futurista: la oggidi universalmente conosciuta Tuta. Il suo estro era stato apprezzato dalla celebre sarta parigina M. me Vionnet, per la quale lavorò poi a lungo, ma suscitò anche l'entusiasmo — per una serie di mobili da lui progettati — di Primo Conti, che lo presentò a Marinetti. Quindi E. Michaelles, che nel frattempo aveva adottato, col fratello, il nome palindromo THAYAHT, parteciperà a numerose mostre di futuristi a Milano, Roma (Prima quadriennale d'Arte, nel 1913), e Venezia (XII Biennale Internazionale — e ancora nel 1934 e 1936) con sculture e dipinti. Una medaglia d'oro l'otterrà a Barcellona per una lega di alluminio da lui composta (la Thayahttite). Con Ruggero elaborerà il Manifesto per la trasformazione dell'abito maschile. Alla fine della guerra, per divergenze coi fascisti fiorentini, si ritirò in esilio a Tonfano (Marina di Pietrasanta, Versilia), ove esiste ancora la modesta villetta che si era fatto costruire nel 1923 e che chiamò, seguendo la moda simbolista che assegnava un colore ad ogni cosa, 'Casa Gialla'. Dal 1945 approfondì gli studi scientifici per i quali aveva discusso anche con Ezra Pound, indicando una nuova formula per rappresentare i solidi in movimento, e si interessò tanto di 'Ufologia' da fondare il CERNOS (Centro Indipendente Raccolta Notizie Osservazioni Spaziali) e pubblicare nel 1958 un rapporto sugli avvistamenti UFO in Italia. Morì a Tonfano nel 1959. Suo fratello, Ruggero Alfredo Michaelles (RAM) nato nel 1898, morì a Firenze nel 1976.

PREZIOSA

RIVISTA MENSILE DI ECONOMIA DOMESTICA

FONDATA E DIRETTA DA ADA BONI

Presentata alla IV Mostra Internazionale dell'Economia Domestica (ex Inter-Diploma) d'Inghilterra
Direz. e Ammin.: ROMA, Piazza SS. Agostini 81, p. 3° (Palazzo Odescalchi) - Telef. 65-065

ANNO XXVIII - N. 6 - GIUGNO 1942 - XX

ABBONAMENTO ANNUO L. 12,30 - ESTERO L. 16,30

SOMMARIO — DA UNA EDIZIONE ALL'ALTRA — BIBLIOGRAFIA: « La Strenna dei romanisti » — NOTE PRATICHE DI ECONOMIA DOMESTICA: Un facile meloto per conciare le pelli — RICETTARIO: Zuppa di fagioli con le vongole — Timballo di pasta e piselli — Funce di sporgi con risotto — Stufatino di lattico — Facile salsù di coniglio — Piselli e bucce alla parigiana — Fragole e aranci — Gallette dolci di farina vegetale — Torta dolce di cereali — Crema al limone — Biscotti economici — PICCOLA POSTA.

Da una edizione all'altra

Non ci è mai piaciuto — ed in tanti anni di vita l'abbiamo dimostrato — di parlare di noi. Così che ogni qualvolta siamo costretti a rompere il silenzio, che avvolge il nostro lavoro ed a scrivere della nostra Direttrice, che ne è l'anima e la guida, noi proviamo — credeteci — un senso di timidezza.

Pure, tacere non è sempre possibile...

Leggete, dunque, gentili amiche la seguente cara letterina, che giunge alla nostra Direttrice da Milano.

Gentile signora Boni,

mio figlio Enrico, guardiamarina osservatore, è da sette mesi dislocato in un aeroporto delle isole Egee. Col portentoso « Talismano della felicità » egli ed i suoi compagni di volo si preparano dei deliziosi manicaretti. Attualmente mio figlio è qua, in licenza, ma dopodomani egli rientra nella lontana isola e... riprende, dopo ogni volo di guerra, la sua mansione di cuoco e gran ciambellano.

La vostra vecchia e fedele abbonata vi scrive, dunque, per dirvi ancora una volta tutta la calda ammirazione per la magnifica opera di cucina, uscita dalla vostra sapienza!

Unita al mio figliolone vi saluto cordialmente e nella comune certezza di vincere, attendo nuove ricette consoni ai tempi, ma che in « Preziosa » riescono sempre nuove e gustose. Cari saluti. — ELENA S. ved. T.

41

La rivista "Preziosa" del giugno 1942 che nella bibliografia segnala la *Strenna dei Romanisti* di quell'anno.

consistenti in grandi scatole rosse che un tempo avevano contenuto biscotti, tonno, acciughe sott'olio o altri generi alimentari e avevano stampigliato a fuoco i nomi delle Ditte produttrici, oppure in vecchie pile da cucina per il brodo, di smalto azzurro, che una immancabile lesione rugginosa su di un lato aveva messo fuori uso alimentare, ma ora ospitavano benissimo basilico, rosmarino, timo e altre piante odorose.

Lassù... quella era la mia Roma, che dal terrazzo vedevo emergere sopra un mare di tetti e terrazzini, con la cupola del Pantheon, la guglia tortile dell'ape Barberini di S. Ivo alla Sapienza, l'altana del vicino Palazzo Pozzi-Serafini della cui proprietaria sarei divenuto buon conoscente anni dopo, mentre in quel tessuto connettivo di case mi divertivo ad individuare a memoria i sottostanti negozi del gioielliere Chicca, della coloreria Poggi, dei rivenditori di articoli religiosi alla Minerva, poi, al Corso, il negozio del libraio e amico Angelo Signorelli e di sua figlia Gina; lì dietro il Palazzo Altieri ove altri amici dei miei, i Bises, gestivano un grande emporio di tessuti, e, più avanti, in via del Gesù 62 il Palazzo Berardi con l'incredibile orologio ad acqua nel cortile.

Ma ancora un altro terrazzo visitavo, ovviamente al seguito di mia madre, ed era quello in Palazzo Odescalchi 81 a P.zza SS. Apostoli, della già allora celebre (ma io non lo sapevo) Ada Boni, cultrice di cucina e curatrice della rivista: "Preziosa", ove ebbi poi la prima notizia (sul n°6 del Giugno 1942 XX°) di una pubblicazione che veniva raccomandata "a quante fra le nostre gentili amiche, lettrici appassionate, amano i bei libri e sanno apprezzarli", e cioè la *Strenna dei Romanisti*.

Altro luogo di grande interesse per me bambino fu il laboratorio orafa dei due fratelli Capponcini, in Via della Guglia, dove sono andato di volta in volta con mia nonna, mia madre, mia sorella. Il piccolo banco a due bracci sporgenti in noce sempre ben lucidato e davanti al quale ci si sedeva, era dotato di un altrettanto piccolo trespolo che sosteneva un beccuccio dal quale scaturiva una sottile fiamma azzurra, misteriosa, in quanto nessuno mi aveva spiegato che era logicamente alimentata da una bombola. Per questa suggestione, molti anni dopo, quando i fratelli Capponcini decisero di chiudere il laboratorio vendendo tutto il loro arredamento, mi offrii di acquistare io quel banco,

e lo conservo con rispetto perché ha avuto contatto con tante persone care della mia famiglia.

L'ultimo anno delle elementari, malgrado abitassimo già al Flaminio, frequentai ancora la scuola della Palombella, e per andarci si prendeva, con la Mamma, ogni giorno l'autobus "F-R" che collegava il nostro Quartiere col Rione Regola, di quelli con il bigliettaio all'ingresso ed il biglietto da pagare ad ogni corsa, con un orologio rotondo dietro l'abitacolo dell'autista e la dicitura: 'Non parlare al conducente'.

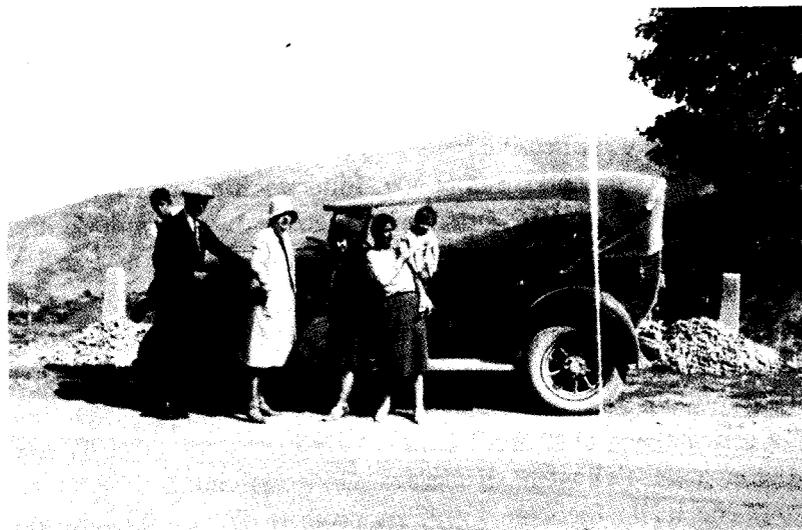
Assommando, per comodità espositiva, in un solo percorso quelli che venivano effettuati in diversi giorni per le varie necessità, indico come prima sosta quella al minuscolo negozio di uccelleria all'inizio del Corso Umberto I° per l'acquisto di alimenti per i vari volatili che mia madre aveva (canarini, pappagallini e tortore); veniva poi all'angolo con via del Vantaggio, la sartoria delle Sorelle Daneo ove la Mamma acquistava abiti su misura. Se non c'era necessità di incamminarsi lungo via della Croce per compere alimentari dai Fratelli D'Angelo o dal negozio specializzato di frutta secca ed esotica, si arrivava a San Carlo al Corso dinanzi la cui chiesa vi era un grande negozio di casalinghi e giocattoli: l'Emporio San Carlo. Si giungeva infine a Piazza S. Lorenzo in Lucina ove si trovavano i vari fornitori dai quali la mia famiglia si serviva: la Farmacia Roberts, la Profumeria Materozzoli, la "Lana Gatto", la modista Sig.ra Battelli con la figlia Lauretta, l'Istituto torinese per la cura della persona. Poi, sul Corso stesso: la Confetteria Moriondo e Gariglio, famosa per le confezioni dei suoi cioccolatini *Toi et moi* e le grandi uova pasquali; lì accanto la cravatteria Scappino, e, davanti, la Ditta Schostal per gli acquisti che allora si definivano 'di buon comando' (camicie, calze, intimi, fazzoletti, etc.). All'ora stabilita, la Mamma tornava a prendermi a scuola, ma spesso, previa telefonata a casa, alla nostra buona e brava Flora Onori, 366.293, ci si tratteneva a mangiare al Ristorante 'Roma'

di Piazza Poli, l'unico, diceva la Mamma, dove una Signora poteva andare anche da sola! Poi, visto che proprio lì, davanti alla chiesa dell'Angelo Custode, c'era una 'stazione' per le botticelle, al termine del pasto, ce ne tornavamo a casa piano piano – o, meglio, lemme lemme – in carrozzella e con la capotta abbassata se la giornata lo consentiva.

A Roma molte cose erano già cambiate o stavano cambiando: sentivo ancora parlare, da alcuni con rammarico, dell'abbattimento della zona di P.zza Montanara; da altri, in bene per aver consentito l'apertura della via che avrebbe congiunto Roma ad Ostia: la via del Mare, come si chiamò, all'inizio, l'attuale via L.Petroselli. Io soffrii – e ne riporto ancor oggi la dolorosa e angosciante memoria – nel vedere la distruzione di un antico Teatro, il Metastasio. Passavo un giorno con mia madre andando verso P.zza Nicosia, quando all'improvviso, sulla sinistra, ove mancava tutto un tratto di edificio e non vi erano paratie, vidi l'interno di quel Teatro coi palchetti in più file sovrapposte, tutti oscuri, la platea mezzo sventrata e il palcoscenico ridotto alle sue strutture portanti, livido alla luce del giorno che ne accentuava la drammaticità; il suo posto fu preso da un garage che ancora vi sta.

Innumerevoli erano le consuetudini religiose allora in uso: Digiuni, Primi Venerdì del mese, Rosari serali, Tridui, Novene, Quaresimali, le 40 ore, visita delle Sette Chiese, ed appena ebbi un'età possibile i miei genitori mi condussero alla visita dei Sepolcri. Ma nel pomeriggio di quel giorno di lutto religioso, con la mia nonna materna, Elisa Falaschi, ci si recava alcune volte a vedere i films di argomento sacro che si proiettavano solo il Venerdì Santo poiché quasi tutti gli altri cinema restavano chiusi. Ricordo quindi i titoli di films, già allora vecchi, quali: 'In hoc signo vinces' del 1913, 'S. Francesco' di G. Gozzano del 1915, 'Christus' del 1916, 'Il Re dei re', 'Golgotha', etc.

Con la nonna entravo però spesso a visitare altre chiese: S.



In gita su una FIAT 509.



La "Casa gialla" dei Thayah a Tonfano
(Marina di Pietrasanta, Versilia).

Nicola di Bari ai Prefetti, con la statua della Madonna vestita con un vero abito di seta appartenuto a una P.ssa Doria; a S. Maria sopra Minerva con l'ignudo Cristo di Michelangelo, gli affreschi di F. Lippi ed il Cristo del pittore Corrado Mezzana che ritrae le fattezze dello scrittore Arnaldo Frateili, ma anche quelle dove si venera S. Luigi, come a S. Ignazio, ove mi si disse che si tenevano, nel giorno onomastico, processioni di ragazzetti in abiti della sua epoca.

Queste non le vidi mai perché, fino a che abitammo alla Minerva, per il 21 Giugno ero già su quella spiaggia della marina di Pietrasanta che si chiamava – oggi come allora – Fiumetto, non senza prima aver preso congedo da Roma con la visita alla Madonna dei Pellegrini di Caravaggio nella chiesa di S. Agostino che ha la facciata disegnata proprio da un Giacomo da Pietrasanta.

Non so se possedessimo un'automobile o la prendessimo solamente in affitto, ma ricordo, aiutato da una foto scattata da mio padre e dove sono in braccio alla Mamma e con mia sorella Anna, mio fratello Aldo ed un'amica dei miei che chiamavo 'zia', Gina Prina, certe gite che si facevano per raggiungere amici che abitavano in luoghi che allora sembravano distantissimi: Monteverde vecchio, il Casaletto, il ristorante Scarpone a San Pancrazio. Il nome dell'autista era: Vietti.

Se non ho parlato della scuola che da tempo frequentavo e che per tanti bambini era, almeno all'inizio, causa di pianti per l'allontanamento dalla famiglia, è perché per me non fu così. Forse influì la grande vicinanza alla nostra casa: si doveva infatti percorrere appena il lato posteriore del Pantheon, e poi a scuola la Maestra, Signora Villa, i compagni di classe, le bidelle, tutti mi piacevano.

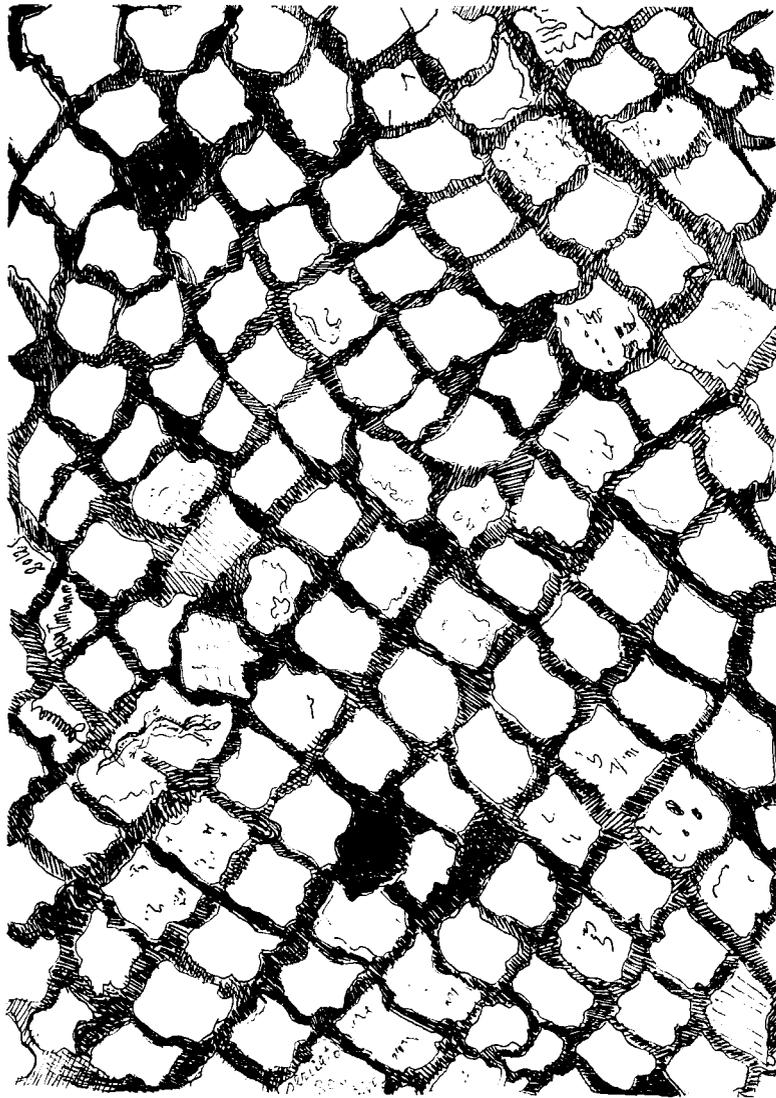
Infine anche le Elementari ebbero termine e, con rammarico, frequentai meno il Pantheon, ma il legame così fantasioso, per me, con il rione Colonna e dintorni – che inizia dal vicolo che

non riesce tra la Minerva e la Rotonda ed a quello ritorna (come lo definisce Emma Amadei nel suo *Roma Turrata*) – con le sue storiche vicende, restò un primo mattone di base culturale al quale ne aggiunsi altri apprendendo storie e vicende umane di una più recente Roma da quel Quartiere Flaminio ove la mia famiglia si era ormai trasferita a vivere e dove iniziai a frequentare il nuovo eretto Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II°, a Piazza Monte Grappa, 5.



Roma settecentesca nelle pagine di uno stravagante scrittore inglese

LUCIANA FRAPISELLI



Desideriamo oggi presentare un autore inglese poco noto in Italia, quasi uno sconosciuto: William Beckford. Anche le storie della letteratura inglese menzionano appena il suo nome e il titolo del suo capolavoro: il misterioso romanzo *Vathek* (la storia di un malvagio Califfo) e lo includono nel novero degli autori minori di romanzi “gotici” William Beckford invece si distaccò non solo dai “gotici” ma anche da tutti gli altri scrittori del suo tempo, che era l’epoca del razionalismo, dell’illuminismo, del dominio della ragione sui sentimenti, ed era anche l’epoca delle prime conquiste industriali, che Beckford odiava, poiché minacciavano il regno della natura, da lui tanto amata. Beckford fu un isolato nella vita e nell’arte, un amante della natura e della solitudine, e un precursore del movimento preromantico, che anticipò la corrente dei romantici veri e propri, dei decadenti, dei simbolisti. Infatti fu compreso da Maliarmé che curò un’edizione del suo *Vathek*.

William Beckford, come abbiamo già detto, è quasi uno sconosciuto in Italia e perciò riteniamo necessario darne alcuni cenni biografici. Nacque da una ricchissima famiglia che aveva accumulato immense ricchezze con il commercio dello zucchero in Giamaica, il 1° ottobre 1760 nella casa di famiglia a Londra o a Fonthill Spiendens la splendida villa di campagna in stile palladiano che il padre, che fu deputato del partito dei Whigs

e sindaco di Londra due volte, nel 1762 e nel 1769, e che fu detto "Alderman Beckford" o "il Patriota", si era fatto costruire nel Wiltshire. Il padre morì quando William aveva dieci anni e il ragazzo, figlio unico, ereditò un'immensa fortuna (Byron che io ammirerò molto lo chiamerà nella XXII strofe del primo canto del *Childe Harold* "il più ricco figlio d'Inghilterra"). La madre, Maria Hamilton, figlia dell'Hon. George Hamilton, una nobildonna di sangue reale (discendeva da Maria Stuarda) fece educare il ragazzo dai migliori maestri. Il ragazzo era bellissimo, elegante, precocissimo, versato nella musica (nell'infanzia aveva ricevuto lezioni da Mozart bambino di pochi anni più grande di lui), a 22 anni comporrà anche un'opera (*The Arcadian Pastoral*) e nei suoi numerosi viaggi porterà sempre con sé un clavicembalo. Era istruito nelle lingue classiche e nelle orientali, nel francese che era la sua seconda lingua, nell'italiano e nello spagnolo. Era però portato alle passioni morbose e forse anche attratto dall'astrologia. Come scrittore fu molto precoce e a 17 anni aveva iniziato a scrivere e compose *The Vision* e le *Biographical memoirs of extraordinary Dainters e Hylas*.

La madre, che non gradiva la sua infatuazione per l'oriente, per la magia e per la letteratura, lo inviò nel 1777 con il suo maestro, il Rev. Lettice, a Ginevra dove incontrò Voltaire ottantenne e poi nei Castello di Powederham presso Exeter dove Beckford diciassettenne conobbe l'undicenne William Courtenay (figlio del Visconte Courtenay) che egli chiamò Kitty, a cui poi scrisse delle lettere appassionate. Nel 1780 la madre lo inviò, sempre accompagnato dai Rev. Lettice, in viaggio sul Continente. Beckford visitò i Paesi Bassi, la Germania, Bolzano, Venezia, Padova, dove pregò un'intera mattinata davanti all'altare di S. Antonio, destando lo stupore dei frati, che sapevano che lo straniero era anglicano. Si recò poi ad Arquà per amore del Petrarca, poi a Vicenza, Verona, Mantova, Modena, Firenze, Valiombrosa, Siena, Lucca, Livorno, Acquapendente, Montefia-

scone e infine Roma e Napoli. Nel 1782 fece un secondo viaggio in Italia e da questi due viaggi nacquero i libri *Dreams, Waking thoughts and incidents* (1783) e *Italy: With Sketches of Spain and Portugal* (pubblicato nel 1834). Nel 1783 sposò Lady Margaret Gordon, figlia dei IV Conte di Aboyne, da cui ebbe due figlie: Maria Margaret Eizabeth nata nell'aprile 1785, ma nel 1784 era già scoppiato uno scandalo poiché il Colonnello James Orde, zio di Kitty Courtenay, lo accusò di avere avuto rapporti omosessuali con il nipote (accusa non provata) e Beckford fu costretto a ritirarsi in Svizzera con la moglie che morì dando alla luce una seconda figlia, Susan Euphemia nel maggio 1786. Beckford fu sinceramente addolorato dalla morte della moglie, tanto che ancora 30 anni dopo, parlando di lei con un amico, i suoi occhi si riempirono di lacrime. Nel 1787 Beckford scrisse in due giorni e tre notti, come egli stesso dichiarò, la sua opera più famosa *Vathek* in francese, poi tradotta in inglese. Nel 1787 visitò il Portogallo, patria del suo santo protettore, e nel 1794 vi si recò di nuovo e visitò i monasteri di Alcobaça e Batalha: di quella visita Beckford ha lasciato una descrizione vivacissima, pubblicata poi col titolo *Ricordi di un'escursione ai monasteri di Alcobaça e Batalha*. Nel 1788, 1790, 1792 compì viaggi a Parigi dove si trovò durante la Rivoluzione e fu stimato per le sue idee liberali. Ma nel 1793, quando la situazione divenne pericolosa, fece la conoscenza del segretario di Danton che gli fece incontrare Danton stesso, il quale gli concesse il passaporto aggiungendovi di suo pugno "Etranger que Paris voit partir avec regret". E così Beckford rientrò in patria. Aveva acquistato a Losanna la biblioteca di Edward Gibbon e vi si chiuse per giorni e giorni per leggervi la maggior parte dei libri, intanto aveva incaricato James Wyatt, uno degli architetti più famosi, di costruirgli una splendida dimora in forma di abbazia gotica, chiamata Fonthill Abbey, con una torre alta 90 metri, che crollò presto (Beckford aveva una passione morbosa per le torri, simboli di

orgoglio e di desiderio di conoscere l'inconoscibile). L'abbazia era circondata da un alto muro, che proibiva agli estranei di avvicinarsi e soprattutto ai cacciatori di introdursi nei bosco che circondava il palazzo, poiché Beckford amava la solitudine e la natura e gli animali, e odiava coloro che ne sconvolgevano l'armonia. Era sempre stato un isolato: fin da quando aveva 21 anni aveva scritto in una lettera: "Volesse il Cielo che potessi trovare una valle isolata nei seno delle montagne nella quale trasportare i miei libri". Nel suo magnifico palazzo pieno di opere d'arte perciò Beckford non riceveva quasi mai nessuno, soltanto una volta vi ricevette Sir William Hamilton con la seconda moglie, la famigerata Emma accompagnata dai suo amante, l'ammiraglio Neison, che dopo la vittoria di Abukir sulla flotta di Napoleone, di ritorno in Inghilterra, stava facendo un giro trionfale per l'isola. Nel 1822 Beckford fu costretto a vendere la villa poiché aveva perduto le sue piantagioni di zucchero in Giamaica, e a traslocare a Bath in una più modesta ma pur sempre lussuossissima dimora. Portò con sé la sua collezione di opere d'arte Italiane (fra cui la "S. Caterina di Alessandria" di Raffaello), e gli oggetti più cari fra cui una statua di S. Antonio del Rossi che pose in una cappella della nuova casa presso ad una "Madonna" del Perugino, a dimostrazione del suo carattere contraddittorio: amante dell'antichità e delle opere d'arte preziose e di tutto ciò che è bello, nondimeno amava e venerava S. Antonio, che aveva eletto a suo santo protettore.

Veniamo ora ad esaminare il contenuto delle opere ispirate ai suoi viaggi in Italia che sono scritte in forma epistolare (non si sa bene a chi le lettere siano state indirizzate). Era molto ansioso di recarsi a Roma, ma nella lettera XVIII datata Firenze 22 ottobre 1780 Beckford scrive: "Dicono che l'aria a Roma quest'anno è peggiore degli altri anni e che sarebbe pazzia andarvi durante questo periodo", ma poi da Siena il 26 ottobre tira un sospiro di sollievo scrivendo: "Finalmente il timore è superato, e la febbre

epidemica a Roma non è più pericolosa, così ho lasciato Firenze", e finalmente, passate le città toscane e laziali che abbiamo nominato, raggiunto il lago di Vico, era già ansioso di vedere i tetti di Roma. Nella lettera XXII datata Roma 29 ottobre 1780 Beckford scrive:

"Partimmo che era ancora scuro. L'alba sorgeva sul lago di Vico: le sue acque erano di un azzurro ultramarino, e le foreste che lo circondavano ricevevano i raggi del sole nascente. Invano io cercai di vedere la cupola di S. Pietro mentre scendevamo le montagne oltre Viterbo. Nulla era visibile se non un mare di nebbia.

Talvolta attraversavamo un ruscello, il cui gorgoglio era l'unico suono che rompeva il silenzio, e osservavamo le capanne dei pastori sulle sue sponde, appoggiate su piedistalli spezzati e fregi di marmo. Entrai in una di esse, il proprietario era fuori a curare il suo gregge, e cominciai a scrivere sulla sabbia mormorando un canto malinconico...

Potrei aver passato tutto il giorno presso quel ruscello, immerso in sogni e meditazioni; ma ricordandomi del mio desiderio di arrivare a Roma, corsi verso la carrozza e proseguì. La strada non era stata riparata, credo, dai tempi dei Cesari, non ci permetteva di andare molto in fretta.

"Quando arriverete sulla sommità di quella collina, scorgerete Roma" disse uno dei postiglioni: procedemmo a fatica e non apparve nessuna città. "Dalla prossima" gridò il secondo postiglione, e così via da un'altura ad un'altra essi si divertivano della mia impazienza. Io pensavo che Roma fuggisse davanti a noi, finché finalmente vedemmo un gruppo di colline con verdi pascoli sulla cima, cinte da boschetti e ombreggiate da lecci fioriti. Qua e là una casa bianca, costruita in stile antico. Da lì nella valle cominciarono ad emergere cupole e torri, e San Pietro si ergeva al disopra dei magnifici tetti dei palazzi Vaticani. Man mano che avanzavamo, la scena appariva più estesa, finché svoltando intorno alla collina, l'intera Roma si

mostrò ai nostri occhi. Una fonte scorreva in una vasca di marmo presso la via, due cipressi e un pino ondeggiavano presso di essa. Saltai fuori dalla carrozza, versai dell'acqua nelle mie mani e poi, alzandole, implorai la protezione dei Geni del luogo. Non dimenticherò mai l'emozione che provai mentre discendevamo lentamente la collina e attraversavamo il ponte sul Tevere; poi passammo per un viale fra terrazze e cancelli di ville, che conduceva alla Porta del Popolo, allora scorgemmo la piazza, le cupole, l'obelisco, la lunga prospettiva delle strade che dalla piazza si dipartivano, il tutto splendeva nel vivida colore porpora del sole al tramonto. Potete immaginare quanto godei del colore da me più amato, della mia ora preferita, circondato da tale vista.

Imbevuto come era di storia romana e di antichità classica, spesso Beckford cita versi di autori latini e rimpiange che le rovine romane siano state trasformate in chiese. Ma ciò nonostante S. Pietro lo ammaliò e il 30 ottobre scrive:

Era una mattinata chiara e mi affrettai verso San Pietro per adempiere al mio voto, ed avanzai finché l'intera curva del Colonnato di San Pietro si aprì davanti ai miei occhi. L'edificio sembrava costruito quell'anno stesso, tanto era fresco e ben conservato. Superò tutte le mie aspettative. Non potevo distogliere gli occhi dalla bella simmetria della facciata, in contrasto con i magnifici e irregolari fabbricati del Vaticano che torreggiavano al di sopra del Colonnato, finché il sole sparì dietro la cupola. Allora salii di corsa i gradini ed entrai nella grande porta, che stava per essere chiusa. Non so dove fossi o in quale scena. Un sacro crepuscolo celava le estremità della basilica, e non potevo distinguere ogni particolare ornamento, ma godevo dell'insieme. Il profumo dell'incenso non era ancora svanito. Nessun essere umano si muoveva. Centinaia di lampade brillavano intorno all'altare maggiore, quasi perdute nell'immensità dell'edificio. Nessuna altra luce disturbava i miei

sogni ad occhi aperti se non lo splendore del sole morente che ancora si distingueva attraverso le finestre all'occidente. Immaginate come mi sentivo trovandomi solo in quel vasto tempio in un'ora così tarda! Erano quasi le otto quando uscii e mi fermai qualche minuto sotto il portico, ad ascoltare il mormorio delle fontane, poi traversai la città per raggiungere Villa Medici dove alloggiavo e caddi in un profondo meritato sonno. La Basilica superò le mie aspettative.

E nella sua esaltazione desiderò che il Pontefice gli permettesse di erigervi una specie di cappella, di stanza appartata dove ritirarsi a meditare:

Ero così assorto a pensare alla mia dimora immaginaria, che non avevo voglia di vedere il Pantheon, che visitai la sera tardi e vi entrai con un rispetto che si avvicinava alla superstizione. Il biancore della cupola mi scandalizzò, poiché era stata imbiancata; sgattaiolai in un angolo, chiusi gli occhi, mi trasportai con la mente all'antichità; poi li riaprii e tentai di persuadermi che gli dei pagani fossero ancora nelle loro nicchie, non i santi: fui contrariato ritornando alla realtà, trovandovi S. Andrea con la sua croce, S. Agnese con il suo agnello. Allora passai sconsolato nel portico, che mostra il nome di Agrippa sul frontone. Mi appoggiai per un istante contro una colonna corinzia...

Il 31 ottobre scrive:

Se mi trattenessi cinque anni a Roma non vedrei la metà di ciò che essa contiene. Il solo pensiero di vedere tante cose è sconvolgente e mi fa risolvere di non visitare nulla in maniera scientifica, ma andare alla ventura e vagare come mi ispira la mente. Questa sera mi condusse al Colosseo che suscitò in me un veemente desiderio di spezzare e polverizzare il circolo di cappelle, che sfigurano l'are-

na. Alcuni oziosi abati pregavano davanti ad esse. Guardai le fosse dove una volta erano tenute le bestie feroci per divertire il popolo di Roma con distruzione e morte, poi al mansueto gregge davanti agli altari: O cielo! Pensai come sono cambiati i tempi! Proseguì, facendo queste riflessioni, verso un'arcata oscura, ombreggiata da un leccio. Dai fori aperti dal tempo e dalla violenza si vede un lontano boschetto di cipressi, che spuntano da mucchi di rovine sgretolate, stagliati su un cielo chiaro e trasparente, striato da poche nuvole rossastre. Questo era il panorama che desideravo, e mi sedetti su un fregio frantumato per godermelo. Molte storie dell'antica Roma affollavano la mia mente mentre lo contemplavo: scene di trionfi, ma venate di tristezza, e il pensiero malinconico che esse fossero passate... Mi sembrava di vedere dei guerrieri muoversi fra i cipressi, consoli ritornare da spedizioni contro i Parti, carichi di spoglie e ricevuti con acclamazioni da milioni di spettatori al loro entrare nell'anfiteatro. Mi alzai, traversai l'arena, andai su e giù parecchie volte, guardando in alto le arcate che si alzavano su arcate e ammirando la maestosa altezza della costruzione, considerata da vari punti di vista, mai soddisfatto di contemplarla per ore e ore. Poi, diressi i miei passi verso l'arco di Costantino, osservai le rovine che mi circondavano. La brezza fresca della sera soffiava nei gruppi di canne e di vimini che crescono sotto le mura del Colosseo: una nuvola di uccelli volava per raggiungere i nidi nei crepacci; eccetto il suono del loro volo tutto era silenzio... Ritornando lentamente a casa, traversai il Campo Vaccino, e mi appoggiai un momento contro una delle colonne che sostengono il tempio di Giove Statore. Alcune donne attingevano acqua dalla fontana vicina, mentre un altro gruppo aveva acceso un fuoco presso i cespugli e i fichi contorti che coprono il Colle Palatino. Numerose volte ed archi spuntavano fuori dalla vegetazione. Là si ergevano gli splendidi palazzi dei Cesari. Confusi frammenti di marmo, e mura di superbe terrazze sono la sola traccia della loro antica magnificenza. Un gruppo di miserabili stava arrostando castagne nello stesso luogo dove forse

Domiziano convocava il senato. La fiamma che gettava luce sulle figure che si aggruppavano attorno e il misto di mura vacillanti con il fogliame che sporgeva sulle loro teste formava un quadro impressionante che io contemplai dalla mia colonna, finché la fiamma si spense e il gruppo si disperse e nessuno rimase se non una megera avvizzita che raccoglieva i tizzoni e borbottava fra sé e sé.

Dopo questa scena notturna, illuminata dalla luce del fuoco, che ci evoca un dipinto Caravaggesco, Beckford continua:

Allora pensai che era tempo di ritirarsi poiché la malsana nebbia, che usciva dalle aperture del Colosseo avrebbe potuto farmi pentire di essermi trattenuto più a lungo. Qualche secolo fa avrei attribuito alla vecchia megera e al suo funesto potere il mio mal di capo e la strana oppressione che provavo. Mi affrettai verso il mio alloggio, salii sull'altana in cima e sedetti per parecchie ore con le braccia conserte, ascoltando i lontani rumori della città.

Il giorno seguente scrive che era troppo inquieto e depresso e una serata di gala al S. Carlo di Napoli fu un'eccellente scusa per lasciare Roma. Dopo aver passato la mattinata a San Pietro, partì verso le quattro e passò presso il Colosseo e San Giovanni in Laterano che lo stupì. Non poté fare a meno di passeggiare parecchie volte intorno all'obelisco, ammirando la maestosa piazza in cui si erge il palazzo, e la vasta scena di torri e acquedotti che si scorge di fronte.

Traversò la Porta Appia e cominciò a scorgere la pianura che circonda la città e le lunghe serie di mura ed archi che la attraversano.

Visitò i Castelli romani, Velietri, Terracina, Capua, Napoli, Pompei, paesaggi che gli ricordarono versi latini di Marziale e di Virgilio, fu ospite del suo parente, Sir William Hamilton, ambasciatore di Gran Bretagna presso la Corte Borbonica, e si

confidò con l'amabile prima moglie Catherine che era molto malata e che presto morì.

Rientrato a Roma visitò le Logge di Raffaello e il Campidoglio.

Quel che mi piacque di più fra tutti i tesori di scultura fu un alto-rilievo con la figura di Endimione, giacente sulla sommità di una montagna: il capo chinato sul petto con una tale grazia che soltanto i Greci sapevano concepire. Molte sale sono riempite con gli eleganti resti della collezione di Adriano. La villa di quell'imperatore, a Tivoli, deve essere stata incantevole. Avendo viaggiato per le più remote parti del suo impero, egli raccolse i più preziosi ornamenti in un solo posto. Alcune sale erano piene di misteriose immagini e simboli dell'Egitto.

Poi continua, preso dalla nostalgia della sua Inghilterra:

Benché estasiato da San Pietro e dal Vaticano, dai suoi giardini e boschetti di pini non posso fare a meno di pensare alle mie native colline... Nella loro fitta ombra profonda mi nasconderò al mondo e non permetterò a nessuno di spiare attraverso il fogliame...

Parti da Roma e ritornò in patria.

Nondimeno nel 1782 ritornò un'altra volta in Italia, nella sua amata Padova, e a Roma e il 29 giugno invece di passeggiare sul Corso ritornò ancora una volta a passeggiare al Colosseo e ritrovò il suo antico angolo: arrampicato fra gli archi, ammirò il puro cielo trasparente fra boschetti di snelli cipressi. Poi diresse i suoi passi verso il Palatino, passando sotto l'Arco di Tito e raggiunse il Campidoglio che era quasi deserto, poiché la gente, grazie al cielo, era tutta stipata nei caffè o davanti al Palazzo Colonna dove quella sera vi era un grande rinfresco.

Cullato dal gorgoglio delle acque, discese le scale del Campi-

doglio, e si appoggiò per parecchi minuti ad una delle leonesse egiziane.

Verso le nove, ritornò al suo alloggio.

Dietro di me sento il fruscio dei boschetti di Villa Medici, davanti giacciono tetti e tetti, cupole e cupole che si scorgono vagamente; e la grande cupola delle cupole (cioè San Pietro), scintillante di luminaria. Questa struttura di fuoco deve essere una visione.

Era il 29 giugno festa di San Pietro e Paolo e la cupola era illuminata, ma Beckford non sapeva di questa tradizione e pensava che lo spettacolo fosse una visione della sua fantasia.

Il giorno seguente scrive:

Mentre il sole calava, passeggiavo per Villa Medici, ma trovandola affollata da bella gente in onore dall'ambasciatore Spagnolo e da parecchi cardinali dalle calze rosse, mi spostai verso la Villa Negroni. Qui vi trovai quello che il mio animo desiderava: boschetti di gelsomini, e luoghi selvaggi coperti di allori, lunghi viali di cipressi totalmente trascurati dove quasi non si poteva passare attraverso la vegetazione lussureggiante.

Da ogni lato frammenti antichi: vasi, sarcofagi, altari sacri ai Mani in profondi, ombrosi angoli. L'atmosfera era piena del mormorio dell'acqua, che colava entro vasche di porfido, perdendosi fra la vegetazione.

L'aria abbandonata di questo giardino, con le sue ombre alte e venerande mi fa pensare che sia così antico come le terme di Diocleziano che emergono al disopra di uno dei muri. Ho scoperto una piccola grotta dove crescono celidonie, capelvenere e migliaia di altre delicate piante. Al di sotto vi è una chiara sorgente. Alla fine del giorno, mi riparai sulla spianata davanti al maestoso portico del Laterano. Mi sedetti, ripiegato su me stesso. Alcuni sacerdoti chiu-

sero stridendo il cancello di ferro dietro di me. Guardai attraverso il portale sotto il portico. La notte cominciava a riempirlo di oscurità. Guardandomi intorno, i miei occhi incontrarono il malinconico deserto della Campagna, e desiderai di rientrare, ma non ne avevo la forza. Un'oppressione come quella che avevo provato in sogni terribili sembrava fissarmi al pavimento. Fui così forzato a rimanere a fissare la tetra scena, la lunga serie di acquedotti e di torri solitarie. Forse i vapori malsani che si alzavano come nebbie azzurre dalla pianura mi avevano influenzato. Non so come ciò avvenne, ma non avevo mai provato tale strano terrore agghiacciante. Circa alle dieci, grazie a Dio, l'incantesimo svanì, la forza ritornò alle mie membra, e riuscii a rientrare al mio alloggio.

E così su questa nota triste, lo scrittore oppresso da un accesso di malaria, vero o immaginario, termina il resoconto dei soggiorni di Beckford a Roma. Ma nei 1823, all'età di 74 anni, Beckford ripensò ancora con nostalgia ai suoi viaggi in Italia, compiuti all'età di 20 e 22 anni, e ripreso in mano il suo volumetto *Dreams, waking Thoughts and incidents* lo pubblicò con il titolo *Italy*.

Come abbiamo constatato, Beckford era un amante della natura e una volta scrisse, contraddicendo tutte le sue azioni di collezionista e di creatore di sontuose dimore:

La preghiera non ascende con maggiore fervore da sotto volte dorate e cupole fastose: è invece nella libera incontaminata solitudine, sotto il cielo stesso della Natura che l'uomo sembra comunicare più profondamente con il suo Dio.

Contraddittorio, ma lucido, Beckford aveva scritto di se stesso:

“Quanto è strano il mio temperamento! Il lavoro del mio cervello

è cosa da rendere perplessi coloro che desiderano conoscere la composizione dello spirito umano!

Beckford morì a Bath a 84 anni il 2 maggio 1844. Sul sarcofago di granito rosa disegnato da lui stesso, volle che fossero incisi, da un lato i versi finali della preghiera da lui composta molti anni prima che, tradotti in italiano, suonano: “Potenza Eterna! / Concedimi, nell'ora della morte, attraverso le nubi, / un fugace barlume della tua risplendente essenza!” e dall'altro lato, l'adattamento di una frase delle ultime pagine del suo *Vathek*: “Godendo umilmente il più prezioso dono concesso dal Cielo all'uomo: la Speranza!”

Tre mesi prima della morte Beckford aveva definito il cattolicesimo “la vera fede”, “il celeste fuoco cattolico”, chiamando “mostro” Enrico VIII che aveva voluto lo scisma anglicano; in un'altra occasione aveva scritto “Se gli inglesi avessero il buon senso di ripristinare la vera Fede in tutto il suo venerabile splendore, che paradiso diverrebbe questa Terra!” Tuttavia, contraddittorio come sempre, non volle al suo letto di morte un sacerdote cattolico né un pastore anglicano, ma ascoltò commosso le parole di conforto cristiano pronunciate dal suo medico.

Ma noi vogliamo dimenticare un vecchio misantropo, il morboso costruttore di torri, il maniaco collezionista di opere d'arte ed abbiamo voluto ricordare William Beckford durante il suo soggiorno a Roma, come il “giovine signore” ventiduenne, elegante, solitario e amante della natura e dell'antichità classica, appoggiato a una colonna o a un frammento antico, sotto l'ombra degli alberi, da lui tanto amati, come è ritratto nel dipinto di George Romney che riproduciamo.

BIBLIOGRAFIA

- W. BECKFORD, *Italy; with sketches of Spain and Portugal by the author of "Vathek" in two volumes*, London, 1834.
- W. BECKFORD, *Dreams, waking thoughts and incidents: in a Series of Letters from Various Parts of Europe*, London 1783 rivisto e ampliato 1834.
- W. BECKFORD, *Vathek, translated from the original French*, London, 1816.



Sulle vestigia di Domenico e Angelo Capranica: l'opera, la residenza e il collegio pauperum scholarium Sapientiae Firmanae

LAURA GIGLI

Agli Alunni di sempre dell'Almo Collegio Capranica

Il cardinale Domenico Capranica (1400-1458), la cui famiglia era imparentata con quella dei Colonna, dopo avere subito il saccheggio del suo palazzo alla Pigna, fomentato dagli Orsini dopo l'elezione di Eugenio IV¹, con lungimiranza scelse per la sua nuova residenza la zona a fianco di Santa Maria in Aquiro, di fronte ad un ampio slargo delimitato a est dalla facciata della chiesa, a sud e a ovest da edifici di civile abitazione.

Il luogo, denominato Monte Nero, era salubre, servito dall'acqua Vergine, riparato dalle inondazioni del Tevere, con case dotate di orti e alberi da frutto, in posizione baricentrica

* Questo studio scaturisce dall'ininterrotto confronto con Giuseppe Simonetta e Gabriella Marchetti sui temi della cultura, resi visibili, come sempre, dai disegni e dalle immagini realizzate appositamente da Marco Setti.

¹ Sui disordini seguiti all'elezione del nuovo papa si veda L. PASTOR, *Storia dei papi...* vol. I, Roma 1910 p. 702.

tra Monte Citorio a nord, il Pantheon a sud, la via Lata a est, lo stadio di Domiziano (piazza Navona) a ovest.

La costruzione venne iniziata dall'angolo nord est dell'area, traguardato dall'ombra del campanile della chiesa, in previsione dell'eventuale sviluppo verso ovest e verso nord.

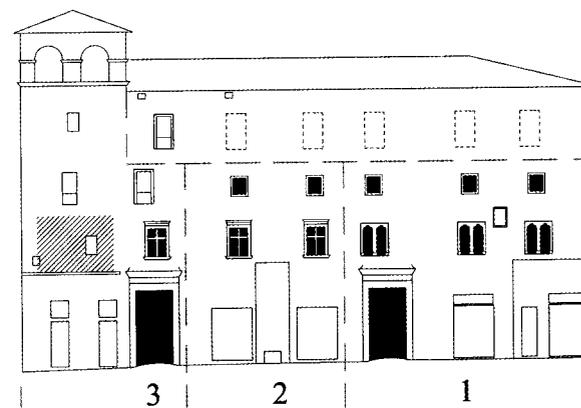
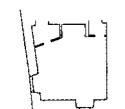
Il primo e più antico nucleo dell'edificio, costruito a più riprese negli anni 1446-50, rispettava le regole dell'arte del costruire del tempo: struttura a tufelli e muri intonacati, assi di facciata in numero dispari (le tre finestre a bifora), ingresso non centrale ma spostato sulla sinistra di chi guarda, a segnalare la maggiore importanza di quel lato e suggerendo l'eventuale espansione verso ovest, tre livelli in alzato (piano terra, nobile, sottotetto), che costituiscono la triplice trama orizzontale a complemento di quella dell'ordito verticale e formano l'icona a 9 riquadri.

La successiva espansione verso ovest della proprietà comportò l'inglobamento dell'adiacente fabbricato, che venne integrato anche nell'organismo di facciata, trasformata, con l'inclusione di due nuove finestre crociate, in un prospetto a 5 assi (quindi ancora un numero dispari). Il portale, con mostra in marmo recante nell'architrave l'iscrizione che ne ricorda il compimento sotto Nicolò V nel 1451: NI. PP. V. MCCCCLI, assumeva a questo punto una posizione baricentrica nell'insieme dell'edificio, poi ulteriormente ingrandito fino ad incorporare l'ultima proprietà dei Brancaleoni (coi quali nel frattempo il cardinale aveva avuto una causa perché non volevano concedergli la possibilità di appoggiarsi al loro muro di confine): la casa, ove si rese consonante l'ingresso (odierno numero civico 98) con quello precedente e si aprì una nuova finestra crociata, e la torre, nella quale si mantennero le antiche aperture disallineate a seguire l'originario andamento della scala interna (fig. 1 a,b).

Quest'ultimo fabbricato probabilmente è impostato su costruzioni di epoca romana e forse per questo il piano terra, prima ancora dell'acquisto da parte del Capranica, era stato già trasfor-



a



b

Fig. 1 - La facciata del palazzo Capranica (a). Rilievo del prospetto con l'individuazione delle fasi costruttive e localizzazione del salone all'interno della torre (b). Arch. Marco Setti.

mato in cappella dedicata a sant'Agnese, la cui casa, secondo la tradizione, sarebbe sorta in quest'area².

La torre ha il lato corto sul fronte della piazzetta, per offrire una maggiore possibilità di difesa, mentre il lato lungo occidentale ha occupato lo spazio pubblico di un asse viario romano (odierna via del Collegio Capranica), lungo il quale il cardinale Angelo Capranica avrebbe fatto poi costruire il nuovo edificio per ospitare il collegio fondato dal fratello Domenico nella sua abitazione.

La tecnica costruttiva medievale è confermata anche dalle ammorsature degli angoli, che non sono mai retti, per evitare in quel punto, secondo il pregiudizio del tempo, la concentrazione di forza magica in virtù della quale gli spiriti maligni si annidavano nei vertici, ma in realtà perché gli angoli acuti e quelli ottusi offrono una maggiore resistenza alle murature in caso di spinte laterali.

La torre, coronata da un belvedere a due archi su tutti i fronti, non è mai entrata a far parte di un sistema compositivo né con il palazzo né con il collegio. Il suo spazio di pertinenza è evidente nel punto di collegamento, architettonicamente non risolto, della facciata ovest con quella del collegio stesso, e di quella nord con il fronte della residenza, che avrebbe dovuto avere, in continuità ideale con quanto costruito, 7 assi, mai realizzati. L'edificio, di conseguenza non è il terminale di alcun percorso né di una soluzione distributiva connessa ai due fabbricati, forse per mancanza di forza progettuale e ideativa, ma diventa, piuttosto, elemento di cerniera e luogo di incontro. Per questo motivo non ci sentiamo di condividere il confronto, che torna in tutti gli studi sul com-

² La fasi costruttive dell'edificio sono state studiate da A. EULA, *Il palazzo del cardinal Domenico Capranica*, in S. VALTIERI, *Il palazzo del principe- Il palazzo del cardinale- Il palazzo del mercante nel Rinascimento*, Roma 1988, pp. 113-136 (con bibliografia precedente).

plesso, con gli altri prestigiosi edifici propri dell'edilizia romana del tempo, come il palazzo di Venezia o esempi simili.

Giorgio Vasari ricorda "su la piazza di Capranica per andar in colonna" l'articolata decorazione monocroma realizzata intorno al 1520 da Polidoro da Caravaggio e Maturino da Firenze, nel tempo scomparsa, ma ampiamente documentata da disegni e incisioni³. Le opinioni degli studiosi sembrano per lo più concordi⁴ nel ritenere che quella descritta dal biografo fiorentino, sempre che sia stata effettivamente realizzata sul prospetto del palazzo e non piuttosto in altro luogo nelle immediate vicinanze, sia proprio la decorazione caratterizzante la rinnovata facciata dell'edificio costruito dal cardinale Domenico anche se le trasformazioni da essa subite, specie a seguito della sopraelevazione del fabbricato e del suo consolidamento (1695) tramite i contrafforti⁵, rendono difficile immaginare su questo prospetto sia lo snodarsi del fregio raffigurante *Roma trionfante cristiana che riceve le corone dai Re e gli omaggi delle genti d'oriente* nell'unico spazio possibile, quello compreso fra i due portali al di sotto delle finestre crociate, che la presenza delle altre figure allegoriche raffiguranti le arti del *Trivio* e del *Quadrivio* al di sopra.

Qualora l'edificio fosse proprio questo sarebbe legittimo chiedersi se gli eredi dei cardinali Capranica non avessero deci-

³ Sulla decorazione, ispirata alla continuità ed al parallelismo fra la Roma antica e quella cristiana che si pone come erede della prima, si veda il saggio di K. HERRMANN FIORE, *Roma trionfante. Riverberi del tema di Flavio Biondo sulle facciate romane del Cinquecento: il caso del Collegio Capranica decorato da Polidoro e Maturino*, in *Il Rinascimento a Roma nel segno di Michelangelo e Raffaello*, a cura di M.G. BERNARDINI e M. BUSSAGLI, Catalogo della mostra, Roma 2011 pp. 42-51.

⁴ Fra le eccezioni, C.L. FROMMEL, per il quale "la casa non corrisponde al palazzo Capranica", in *Il Rinascimento a Roma*, cit. scheda 71 p. 291.

⁵ A. EULA, cit. p. 118

so di affidare proprio a tale complessa invenzione il compito di reimpaginare l'apparato decorativo e l'ordine architettonico in una figurazione unitaria di facciata.

Domenico Capranica, che volle per sé e la sua famiglia questo nuovo edificio, riservandosi il piano nobile, fu un personaggio di spicco nella Roma della prima metà del '400. All'Università di Padova, ove iniziò a seguire i corsi di diritto civile e canonico, proseguiti e conclusi poi a Bologna, era stato compagno di studi di Niccolò Cusano. Fu ben presto elevato alla porpora da Martino V, nel 1430, che ne apprezzava le doti di fine uomo politico, oltre che di insigne studioso e appassionato bibliofilo⁶. Il cardinale, vissuto per lunghi periodi lontano dalla città per svolgere gli importanti incarichi affidatigli dal papa Colonna e dopo un periodo iniziale difficile, anche da Eugenio IV, fu nondimeno in contatto con le più illustri personalità dell'ambiente umanistico romano, fra le quali ricordiamo Vespasiano da Bisticci, Giovan Francesco Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni⁷. Nel 1456 destinò il palazzo che si era fatto costruire a collegio per giovani romani di nascita e di umile condizione, desiderosi di intraprendere la carriera ecclesiastica⁸. Poco tempo dopo lo

⁶ Sul porporato si veda M. MORPURGO-CASTELNUOVO, *Il cardinal Domenico Capranica*, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", 52, 1929, pp. 1-146, A.A. STRNAD, *Capranica Domenico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 19, 1976, pp. 147-153, S. GANGEMI, *La vita del cardinale Domenico Capranica*, Casale Monferrato 1992.

⁷ Sia Vespasiano da Bisticci che Giovanni Battista Poggio Bracciolini, figlio secondogenito di Giovan Francesco, scrissero la biografia di Domenico Capranica, che, insieme con l'orazione funebre del vescovo di Orte Niccolò Palmieri, costituiscono importanti fonti contemporanee. La ricca biblioteca di Domenico Capranica, protettore degli studi e degli studiosi, che comprendeva molti testi di autori latini, è oggi conservata in gran parte nella Vaticana. Cfr. M. MORPURGO-CASTELNUOVO, *cit.* p. 123.

⁸ Il cardinale, molto sensibile al problema dell'istruzione ecclesiasti-

stabile fu affiancato dalla costruzione eretta dal fratello Angelo (1415-1478), suo erede, elevato alla porpora da Pio II⁹, il quale, previa approvazione di Sisto IV¹⁰, destinò all'Istituto la nuova parte dell'edificio da lui innalzata lungo l'odierna via del Collegio Capranica, riservandone l'altra a sé e alla famiglia. Nel '600 le successive divisioni ereditarie e la costruzione del teatro per le sedute accademiche di laurea degli alunni, per le recite di carnevale ed altre manifestazioni, comportarono la profonda modifica della configurazione degli spazi al piano nobile. In epoca moderna nell'area della torre furono ricavati alcuni ambienti di servizio della struttura, ampiamente rifatta, trasformata e infine diventata un cinema, in uso fino agli anni '80 del Novecento.

Nel 2008 i lavori avviati già da alcuni anni in questa parte del

ca, fondò nel suo palazzo il "Collegio dei poveri scolari della Sapienza Firmana" con atto 5 gennaio 1457 e due anni dopo lo affidò alle cure dell'Arciconfraternita del Ss.mo Salvatore *ad Sancta Sanctorum*, di cui era egli stesso membro fin dal 1452, alla quale appartiene l'emblema della tabella marmorea apposta sulla facciata della torre, in corrispondenza del piano nobile. L'Almo Collegio Capranica fu posto dal fondatore sotto la protezione di Sant'Agnese.

⁹ Angelo Capranica, al pari del fratello Domenico, fece una brillante carriera politica. Fra i suoi maggiori meriti si annovera l'impegno per il rinnovamento della vita religiosa. Cfr. A.A. STRNAD, *Capranica Angelo*, in "Dizionario biografico degli Italiani", 19, 1976, pp. 143-146.

¹⁰ Sisto IV ritenne il palazzo eretto da Angelo Capranica ben adatto ad ospitare il Collegio e con bolla del 16 giugno 1478 concesse al porporato ed alla famiglia la piena disponibilità dell'edificio autorizzandone la permuta (avvenuta 4 giorni dopo) con la nuova fabbrica costruita "*opere admodum sumptuose, cum claustro, refectorio, cameris, cantinis, cappella, libreria, et aliis necessariis officinis*", cit. in P. SIMONELLI, *Almo Collegio Capranica, cenni storici e La sede del Collegio Capranica attraverso i secoli*, in "Capranicense", 1954 (lavori di restauro, anno mariano, nr. Speciale), p. 36.

complesso, entrata in proprietà dall'Almo Collegio nel 1971¹¹, hanno portato al ritrovamento e al recupero dell'ambiente monumentale al piano nobile, ove è venuto alla luce l'originario soffitto ligneo, occultato dalla messa in opera di un controsoffitto di cartongesso e parte della decorazione del fascione perimetrale¹².

Si tratta di un ampio vano a forma di trapezio irregolare (che rispecchia la configurazione planimetrica della torre), accessibile da via del Collegio Capranica, di circa 40 mq¹³, alto m. 4,13, che riceve luce da due finestre di cui una rivolta a mezzogiorno (sulla piazza) e l'altra ad occidente (fig. 2a,b). L'ambiente è coperto da un soffitto ligneo a riquadri strutturalmente costituito dall'orditura principale composta da tre grandi travi e la secondaria da 14 travicelli ad assi ortogonali. Gli interspazi fra i travicelli sono ripartiti mediante regoli a formare 9 riquadri per ogni fila con, alle estremità, delle tavole in obliquo (fig. 3a).

Il soffitto conserva ancora parte dell'originaria decorazione a tempera rinvenuta sotto lo scialbo a calce¹⁴ (fig. 3b). La su-

¹¹ Con atto del 21 dicembre 1971 Irma Castren, vedova del marchese Giuliano Capranica del Grillo, donò al Collegio, nella persona del Rettore Mons. Franco Gualdrini, il teatro e "la colonna di tre appartamenti" al primo, secondo e terzo piano della torre, riservandone per sé l'usufrutto fino alla morte, avvenuta nel 1979. Il piano terreno, ove era ubicata la cappella di Sant'Agnese, era invece già di proprietà del Collegio. La documentazione relativa alla donazione si conserva nell'Archivio dell'Almo Collegio Capranica.

¹² Gli impegnativi lavori di restauro di tutti gli ambienti della torre e la riapertura delle arcate su tutti e 4 i fronti, essendo Rettore Monsignor Ermenegildo Manicardi, sono stati seguiti dall'arch. Gabriella Marchetti e dalla Scrivente per conto delle Soprintendenze di appartenenza.

¹³ Le misure dell'ambiente sono le seguenti: parete sud (rivolta verso la piazza Capranica) m. 5,82; parete ovest m. 6,63, parete nord m. 6,63, parete est m. 6,79.

¹⁴ I principali fattori di degrado del soffitto sono stati causati soprat-

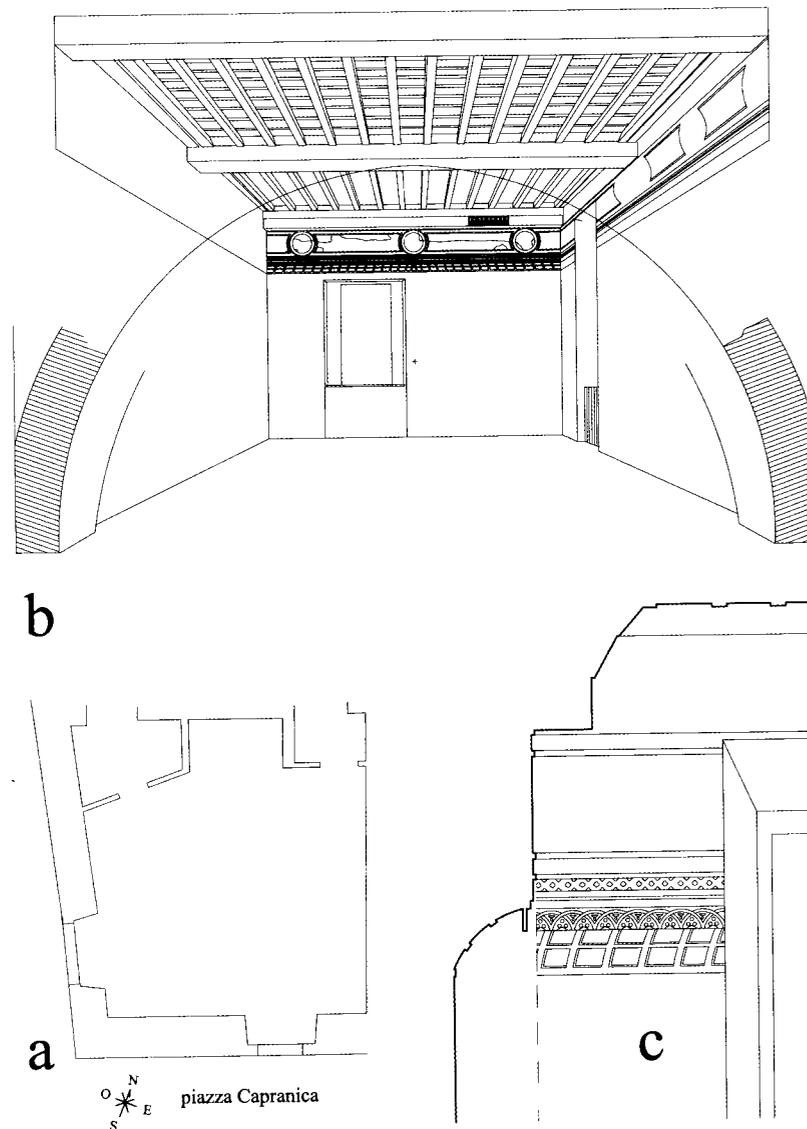


Fig. 2 - La pianta del salone al piano nobile della torre Capranica (a). Veduta prospettica del salone con punto di vista dall'arcone d'ingresso (b). Il fregio sulla parete sud (c). Arch. Marco Setti.

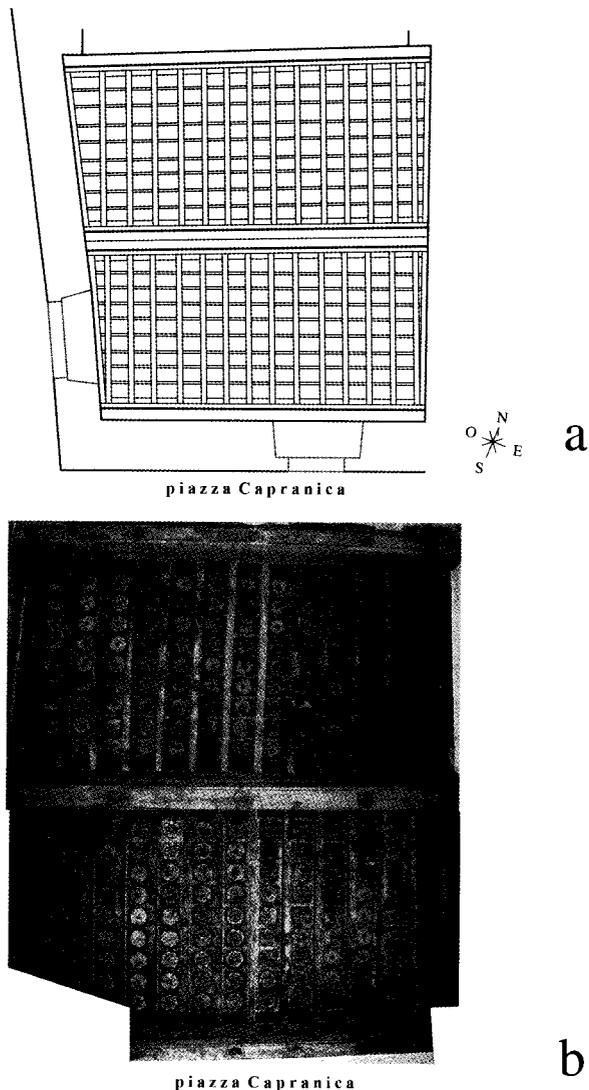


Fig. 3 - Rilievo del soffitto del salone al piano nobile della torre (a). Il soffitto del salone (b). Arch. Marco Setti.

perficie dell'intradosso delle travi è ripartita pittoricamente da 5 cerchi azzurri mentre nei fianchi sono presenti motivi classici a treccia semplice nella parte inferiore ed a baccellatura nella fascia superiore; i travicelli e i regoli sono parimenti decorati con un motivo intrecciato a contorno della rosa a sette petali tripli (non esistente in natura) (fig. 5e) sul fondo grigio del lacunare, piuttosto rara in questo tipo di decorazione¹⁵. Le tavole oblique a fondo blu o rosso con la raffigurazione di due fiordalisi in boccio (la centaurea), si alternano a quelle con l'arma dei cardinali Domenico e Angelo Capranica: *d'oro, a tre cipressi sradicati di verde, ordinati in fascia, intrecciati nei loro tronchi da una gomina di rosso, con l'ancora dello stesso, legata e attraversante la base del tronco centrale* (fig. 5d).

Al di sotto del soffitto, lungo le pareti sud e ovest sono stati rinvenuti dei lacerti del fregio ad affresco, che doveva proseguire anche sugli altri due fronti¹⁶.

La decorazione della parete sud (fig. 4a) è costituita da una ghirlanda grigia su fondo rosso interclusa in due riquadri rettangolari grigio verdi coi lati corti curvilinei, alternati a tre medaglioni, con due teste d'angelo in quelli laterali, rivolte verso l'immagine nel tondo centrale, di cui non è rimasta quasi traccia¹⁷. La figura alata di sinistra (fig. 5a), dai capelli biondi acconciati come la chioma degli angeli dipinti da Melozzo, conservata per

¹⁵ La rose sono in totale 234.

¹⁶ Il fregio, fortemente danneggiato a seguito di pregressi interventi per la realizzazione di tracce a servizio di impianti idrici ed elettrici, realizzati dai gestori del cinema Capranica, era stato nascosto da più mani di scialbo a calce e poi a tempera. La superficie pittorica rimasta, ulteriormente degradata per effetto dell'umidità e interessata da un quadro fessurativo diffuso, è stata sottoposta alle consuete operazioni di restauro: descialbo, pulitura, consolidamento e stuccatura e infine reintegrazione.

¹⁷ Permane un frammento del fondo rosso lungo il bordo inferiore sinistro e una minima traccia di colore in alto a d.

metà, è circondata dall'aureola dorata, al pari di quella di destra (fig. 5b), di cui resta solo l'impronta evanescente.

La decorazione prosegue con uno schema sostanzialmente simile lungo il lato ovest (fig. 4b), ove nell'unica cornice circolare rimasta sono visibili le mani giunte in preghiera appartenenti, verosimilmente, ad un'altra creatura celeste effigiata frontalmente (fig. 5c). L'ornato risulta interrotto dall'ampliamento della finestra che prospetta sulla via del Collegio Capranica, mentre manca del tutto sulle pareti est e nord.

Al di sotto del fregio corre una sottile fascia intrecciata verde su fondo grigio separata da una ocra con interclusa una riga rossa sopra ad un traforo ad archetti, stilizzazione del fiore della vita a sei petali, pure di colore ocra, a coronamento di una sorta di cassettonato dipinto in prospettiva. Al di sopra del fregio sulla sola parete ovest è rimasta la duplice fascia simulante una trave di legno dipinto alla quale se ne sovrappone una rossa, coperta in quella sud dalla trave vera dell'orditura primaria del soffitto¹⁸.

Non siamo in grado di ricostruire le possibili decorazioni che avrebbero caratterizzato i contorni dello spazio interno dell'ambiente, articolato sulle sei direzioni che formano lo spazio della sala (alto e basso, nord e sud, est e ovest), ad esclusione dell'affresco sommitale, che viene integrato con il soffitto ligneo in modo da simulare la strutturazione della trabeazione che corona un ipotetico ordine architettonico ed è verosimilmente tripartita in trave (l'insieme degli elementi orizzontali in basso), fregio (la ghirlanda e i medaglioni al centro), cornice (l'elemento superiore) (fig. 2c).

I lacerti della decorazione rimasta, che nel corso del restauro è stata ampiamente recuperata nei motivi geometrici e modulari ricomponendone, almeno in parte, la continuità visiva¹⁹, testi-

¹⁸ Il fregio sulla parete sud è alto m. 0,85, su quella ovest m. 1,28.

¹⁹ L'intervento di reintegrazione cromatica è stato effettuato in manie-

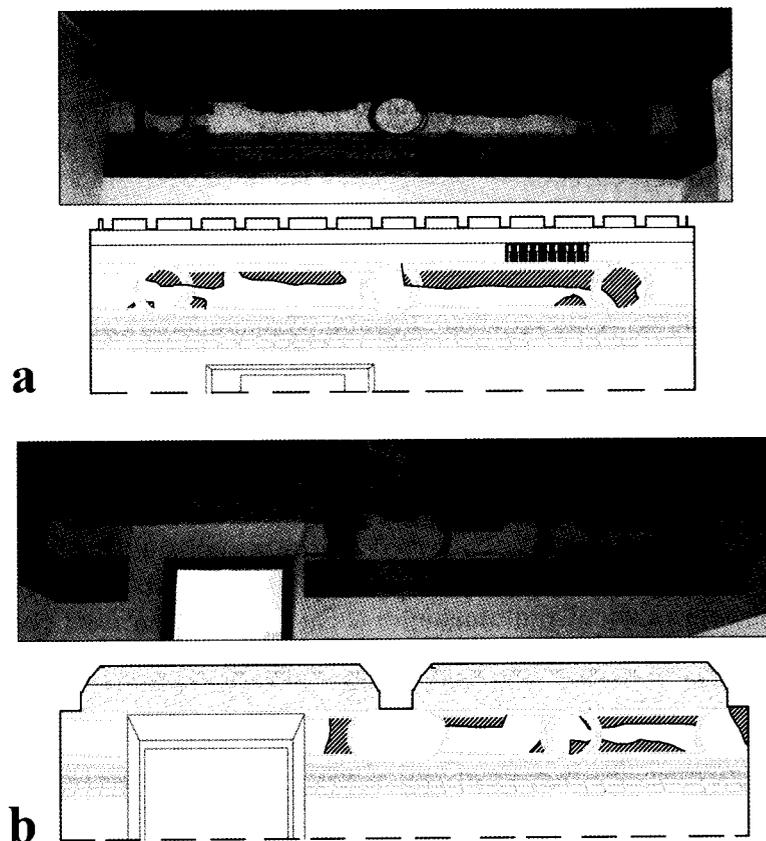


Fig. 4 - Il fregio e il disegno di rilievo sulla parete sud (a) e su quella ovest (b) del salone. Arch. Marco Setti.

moniano i molti rimaneggiamenti succedutisi nel salone fatto decorare dai cardinali Capranica.

ra differenziata trattando a scomparsa le piccole lacune e fessurazioni e ricollegando gli elementi geometrici, sia pur diversificandoli dalle cromie originali. Le grandi lacune provocate dalle tracce eseguite negli intonaci sono state velate.

Durante la campagna di restauri non sono state rinvenute tracce che documentino la presenza di un camino. Inoltre le trasformazioni subite nel tempo da tutto il fabbricato hanno compromesso l'individuazione dei percorsi orizzontali della torre e del resto dell'edificio.

Il palazzo, ricordato con parole di ammirazione in una fonte antica che lo definisce "suntuoso e magnifico"²⁰, conserva ancora al suo interno insigni opere d'arte riconducibili alla committenza dei due porporati o dei loro immediati successori²¹: basti ricordare il ciclo pittorico nel refettorio, che li raffigura entrambi in preghiera con i Protettori san Nicola di Bari e sant'Agnese ai lati del Crocifisso, in *Adorazione del sangue vivo di Cristo* che viene raccolto nel calice dagli angeli, tema di forte impronta teologica da ritenere un omaggio (in questo caso di Angelo) al francescano Sisto IV Della Rovere, che alla vigilia di Natale del 1462, alla presenza di Pio II, partecipò alla disputa sull'argomento di fronte ai frati domenicani che sostenevano sulla questione la tesi opposta alla sua; la *Crocefissione con il Battista e l'Evangelista* e la *Vergine col Figlio e i cardinali Domenico e Angelo in ginocchio* nella cappella al primo piano, la *Madonna col Bambino* nel piccolo oratorio riservato alla preghiera priva-

²⁰ Riportata da P. SIMONELLI, *op. cit.* p. 18.

²¹ Per quanto riguarda la committenza artistica dei due porporati, sappiamo che a Roma Domenico fece fare dei restauri a Santa Croce in Gerusalemme (di cui era titolare), e in altri edifici religiosi nello Stato Pontificio, mentre Angelo rinnovò chiese e conventi sia a Bologna, ove ricoprì la carica di governatore, che a Rieti, città di cui era vescovo, ove, tra l'altro, fece costruire il portico della cattedrale. Domenico Capranica, molto devoto al santo suo eponimo, nel 1449 assunse in patronato la cappella a destra della maggiore nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, ove fece costruire a sue spese il sacello in onore di Santa Caterina da Siena, e vi fu sepolto nel monumento funebre eretto dal fratello Angelo per entrambi con architettura di Andrea Bregno.

ta²² ed altre opere ancora, tutte riferite ad artisti gravitanti nella cerchia di Antoniazio Romano.

In questo contesto d'insieme il ripristino architettonico del grande spazio all'interno della torre, il restauro del soffitto ligneo e la riscoperta del fregio sono di grande interesse per meglio conoscere le caratteristiche dell'edificio, in cui si ritrova l'impronta della cultura umanistica che in origine lo permeava, maggiormente all'interno che all'esterno, e nel quale la monumentalità, unita alla sobrietà della decorazione, sembra bene riflettere il "profilo" e la "dignità" di Domenico e Angelo Capranica, così come ci sono stati tramandati dalle fonti contemporanee.

I due porporati sono stati tessere insostituibili nel mosaico della cultura umanistica del tempo. Da una parte si sono identificati con il pensiero espresso dalla cerchia di appartenenza, dall'altro l'hanno adottato conformemente alle proprie capacità intellettuali e materiali, al fine di poterne migliorare i contenuti senza forzature, per far sì che le proprie idee e la realizzazione dei progetti che stavano loro a cuore prendessero forma e luce con leggerezza, come le vestigia materiali del palazzo da essi costruito.

Le dimensioni del salone, la sua posizione al piano nobile della torre con affaccio sulla piazza, gli stemmi dei porporati, l'insieme dell'apparato decorativo fanno pensare all'utilizzo dell'ambiente in funzione di rappresentanza e di luogo di in-

²² Sia il restauro dei dipinti nel refettorio che la *Madonna col Bambino* sono stati seguiti a cura della Scrivente per conto della competente Soprintendenza. Sul dipinto conservato nell'oratorio cfr. L. GIGLI, *Voi che siete qui felici, disiderate voi più alto loco per più vedere e per più farvi amici? Riflessioni in margine al restauro della cappella dell'Assunta nell'Almo Collegio Capranica*, in "Strenna dei Romanisti", 2007, pp. 329-339 e C. BARTOLI, *Il restauro della cappella*, ivi, pp. 340-345.

contro con i rettori del Collegio o, addirittura, come sede della biblioteca del cardinale Domenico.

Il fondo dei lacunari rappresenta i nove cieli del Paradiso, di memoria dantesca, distribuiti su tredici assi a ricordo dei dodici apostoli e di Cristo. La rosa (fig. 5e) è la stilizzazione della stella a sette vertici, allusivi all'arcobaleno e alle note musicali, collegata un tempo alla Venere Urania, e successivamente attribuito della Vergine Maria, "porta" della conoscenza che si raggiunge con la contemplazione delle cose divine e l'osservanza delle leggi della natura.

L'impiego del lacunare ornato, appartenente alla più antica tradizione romana che lo aveva largamente usato nell'architettura (basti ricordare anche solo la cupola del Pantheon e la volta della basilica di Massenzio), e mai del tutto abbandonato, nel Quattrocento venne ampiamente ripreso, adoperando il legno decorato e dipinto, nell'edilizia civile e poi anche in quella religiosa. Questa tipologia ha avuto grandissima diffusione a Roma (e non solo), ove se ne espanse enormemente l'impiego nel secolo XVI quando moltissime chiese e le basiliche patriarcali vennero coperte a cassettoni che assunsero diverse forme geometriche e fastose policromie, all'interno dei quali l'ornato ha acquistato una sempre più forte valenza iconografica e iconologia (riflesso dei mutamenti della cultura del tempo), tanto che Innocenzo X, nel programma di trasformazione della cattedrale di San Giovanni in Laterano affidato al Borromini, ne impose comunque la rispettosa conservazione.

Anche gli scarni lacerti dell'affresco parlano un linguaggio in stretta sintonia con le più avanzate tendenze della cultura figurativa del tempo e col clima di fervore di riscoperta dell'antico della prima stagione del rinascimento, che accomuna artisti di varia provenienza, chiamati a Roma dalle nuove opportunità offerte dalla committenza pontificia e prelatizia.

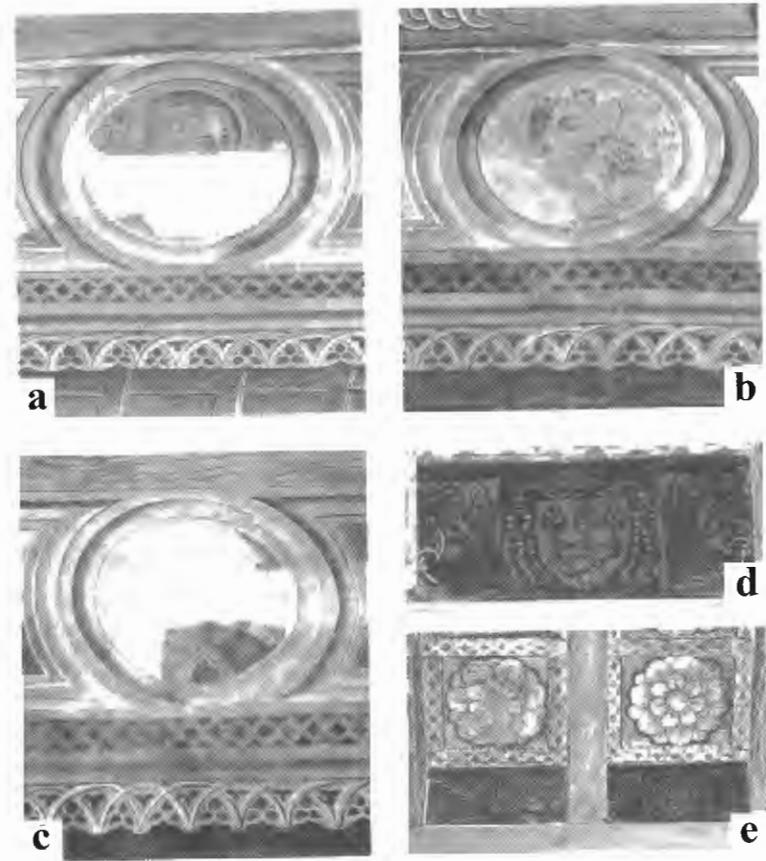


Fig. 5 - Angeli nei medaglioni della parete sud (a,b); Angelo nel medaglione della parete ovest (c); Impresa araldica dei cardinali Domenico e Angelo Capranica in una delle tavole oblique del soffitto (d); le rose a 7 petali sul fondo del cassettonato (e). Foto arch. Marco Setti.

Il pittore che ha lasciato la sua impronta creatrice nell'affresco del salone, ove è tornata visibile superando i guasti del tempo, è ben consapevole degli esiti della prospettiva, attentamente studiata nella testa dell'angelo di sinistra immersa nella

profondità dell'aureola e, soprattutto, nella parte inferiore del fregio che simula, se la immaginiamo rappresentata in sezione, una sorta di copertura sporgente simile a un baldacchino che si protende illusionisticamente oltre i limiti reali della parete²³. La ripresa di motivi del repertorio classico, quali la ghirlanda e i clipei, suggeriscono inoltre l'attenzione e l'interesse dell'artista verso la coeva scultura marmorea di tipologia funeraria, mentre nella raffigurazione del motivo sottostante del traforo ad archetti, stilizzazione del fiore della vita, antichissimo simbolo allusivo alla struttura interna del Creato perché in esso viene riconosciuta una matematica perfetta e considerato sacro poiché in natura è presente in moltissime forme nella materia visibile (onde la sua assimilazione all'albero della Vita e della Conoscenza), sembra guardare invece a modelli ornamentali più antichi.

²³ Si segnala la somiglianza di questo specifico elemento del fregio (non del resto dell'affresco) con il dettaglio della porta del Paradiso nell'affresco di Bartolomeo di Tommaso nella chiesa di San Francesco a Terni (cfr. la figura 505 a p. 363 del volume *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1987), artista marchigiano che concluse la sua carriera a Roma ove a partire dal 1451 fu chiamato a dipingere in Campidoglio e nei palazzi Vaticani e morì nel 1454.

Il fanatismo iconoclasta è una pratica antica, purtroppo ancora in voga, causa di vuoti incolmabili nella storia dell'arte soprattutto plastica e nella documentazione storiografica. A Roma i 'cristiani' medievali seguirono l'esempio dei 'pagani' nella *damnatio (o abolitio) memoriae* dei divi imperiali col risultato che l'unico cavaliere ancora in sella è oggi il Marco Aurelio capitolino, salvatosi (beata ignoranza!) poiché creduto Costantino I, forse perché antistante il Laterano. C'è di che ringraziare molti ingegni per questa monumentale falciatura, principiando da Quinto Settimio Fiorente Tertulliano coi suoi *Apologeticus* e *De idolatria* verso i 'gentili', e i papi che ne applicarono zelantemente l'ideologia distruttiva. Comunque è inutile voltarsi a deplorare: veniamo allo stato dei fatti. Non solo furono cancellate le apoteosi eminenti, ma gli aventi diritto vennero rimpiazzati da Chi, nei due esempi che seguono, nulla aveva a che fare col piedistallo su chi fu innalzato.

È infatti perlomeno discordante che due Santi (Patroni di Roma) anzi Apostoli ovvero nunziatori del nuovo credo ecumenico di pace sovrastino cruentissime battaglie sulle colonne coclidi onorarie celebranti le vittorie belliche di Cesari militareschi, seppure anch'essi maneggiassero la spada con disinvoltura.

Erta sopra la lunga spirale istoriata rievocante la conquista dacica come descritta da Dione Cassio vi era dapprima un'aquila imperiale, quindi l'effigie aerea di Marco Ulpio Traiano

“Optimus” in veste marziale, con l’orbe nella destra, quando le ceneri vi furono deposte nella cella entro un’urna d’oro facendone il monumento sepolcrale commemorativo. Di 100 piedi romani (circa 30 metri, su basamento originario di 10,50) fu eretta in marmo pario bianco, o altrove ‘lunense’, dall’architetto greco-siriano Apollodoro di Damasco e inaugurata il 12 maggio dell’anno 113, vivente l’intestatario.

Toltovi, come nel gioco degli scacchi, il simulacro dell’Imperatore venne sostituito nel 1587 su iniziativa del papa Sisto V, dalla bella scultura bronzea di San Pietro Apostolo con le chiavi in mano, anch’essa dorata in origine, che volge il dorso al Foro e al Colosseo, opera del valente comasco Tommaso Della Porta il giovane, nativo di Porlezza (n. 1546–50 m. Roma 1618), membro di quella illustre dinastia d’artisti, e del ligure Leonardo Sormani, detto da Sarzana benché nato a Savona nel 1530, presente con molte committenze dal 1551 a Roma ove morì dopo l’89.

L’altra in Piazza Colonna, stessa altezza (40,50), di marmo lunense apuano, eretta nel regno di Lucio Elio Commodo in onore del padre Marco Aurelio, dedicatagli nel 180 dopo la sua morte e completata entro il 193 per ricordare le campagne sarmatiche e germaniche del 169-72 e 174-75, fu restaurata da Domenico Fontana, Silla Longhi¹ e Matteo da Castello² per Sisto V e conclusa nel 1589 con la statua dorata di San Paolo dai medesimi Tommaso Della Porta e Leonardo Sormani da Sarzana col getto in bronzo del fonditore Sebastiano Torrigiani di Bologna³, (anch’essa volta curiosamente all’indietro come l’altra), in

¹ Longhi Silla, o Scilla Giacomo, anche Lunghi, scultore e restauratore di Viggiù (Varese) attivo a Roma, Napoli e Bologna. (m. Roma 1619).

² Matteo da Castello (n. 1525 – m. dopo il 1589).

³ Torrigiani Bastiano, detto “Il Bologna”, scultore bolognese stabilito a Roma prima del 1573 operandovi soprattutto come fonditore. Suo un busto del papa Sisto V. (m. Roma 1596).

luogo di quella imperiale ‘scomparsa’ – è un eufemismo – nel medioevo. Entrambe furono issate in tale guisa dall’architetto Domenico Fontana: è ironico che sotto i loro piedi si affacci Giove saettante, presente in ambedue i rilievi ai trionfi dei suoi iniziali protetti. L’imperatore filosofo vi appare, sembra, una sessantina di volte, senza impugnare un’arma come il Santo di Tarso sovrastante.

L’opera fu equivocata allora per l’Antonina – non più esistente al tempo negli immediati paraggi, il cui modello con fusto levigato è nel Museo della Civiltà Romana – e perciò ascritta nella epigrafe papale ad Antonino Pio (138-64), onde tutt’oggi viene così detta insieme alla via attigua.

Si tratterebbe forse di un abbaglio essendo Marco Aurelio un ‘Antonino’. Altri invece la chiamano Aureliana, ingenerando pari malinteso con l’edificatore delle Mura (III secolo).

Curiosamente un disegno di Felice Della Greca (1656) la mostra priva della statua.

Un elegante fusto scanalato d’antico marmo imezio innalza a quasi 15 metri dal suolo in Piazza di Santa Maria Maggiore una bellissima Madonna col Bimbo aureolata di stelle che regge sul braccio sinistro il piccolo ignudo benedicente con l’orbe nella mano. Si deve a Carlo Maderno nel 1622⁴ l’elevazione di questa stele corinzia per il pontefice Paolo V sul colle Esquilino, anzi Cispio, di fronte alla Basilica Liberiana della Vergine, massimo tempio mariano di Roma, onde la base festonata reca aquile e draghi Borghese, dovuti a Giacomo Laurenziani⁵. In cima, posto sul doppio capitello, è il gruppo modellato dal francese Guillaume Berthelot, fuso nel bronzo l’anno precedente l’erezione dal

⁴ L’impresa è riprodotta quell’anno su una medaglia di Giovanni Antonio Mori titolata “Pro Tui Nominis Gloria”.

⁵ Laurenziani Giacomo, scultore, disegnatore e acquafortista a Roma, m. 1650.

bolognese Orazio Censore (m. Roma 1622) e Domenico Ferrerio (m. Roma 1630), in piedi su una falce di luna, e in origine dorato, sopra le bianche nuvole di pietra, specchiantesi nell'altro in marmo di Giuseppe Lironi sulla facciata di Ferdinando Fuga. Scultore parigino (n. 1576-80 m. 1648) per altri nato nel '63 o nell'83, forse a Le Havre e deceduto nel 1634, Berthelot giunse a Roma all'inizio del secolo XVII e già nel 1606 appare con altri artisti nella ornamentazione interna della stessa basilica, lasciando varie sue opere al Quirinale, nella Villa Borghese e alla Chiesa Nuova. Tornato quindi in patria verso il 1615-19 lavorò molto per Maria de' Medici e per il cardinale de Richelieu ed eseguì una statua del re Luigi XIII, morendo a Parigi circa settantenne. Sebbene detta provenire dalla basilica di Massenzio o Costantino (sec. IV), l'epigrafe dedicatoria della colonna, incisa dal calligrafo Fabrizio Baldelli, nomina chiaramente Vespasiano Augusto dal cui tempio essa deriverebbe (I sec.): cosa dedurne? L'epiteto di "Colonna della Pace" suggerirebbe la seconda origine, se il Papa dettava *ex cathedra* ovviamente: "...EX IMMANIBUS TEMPLI RUINIS QUOD VESPASIANUS AUGUSTUS ACTO DE IUDAEIS TRIUMPHO...". Termini che non sembrano lasciare dubbi. (Al contrario – vedasi l' "Antonina" – non sarebbe l'unico *lapsus* pontificio nella "stilitica", dove le altezze non paiono coincidere).

Giuseppe Obici (n. 1807 – m. 1878, per altri nel '65) già allievo dell'Accademia di Carrara e presso Pietro Tenerani a Roma, è lo scultore dell'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna, sul monumento dell'architetto modenese Luigi Poletti (n. 1792 – m. Milano 1869) per il papa Pio IX nel dodicesimo anno di pontificato, librata sopra il fusto di marmo grigio venato "cipollino" scoperto in un monastero a Campomarzio nel 1778, adorno di un'alta griglia rabescata a scopo di sostegno. La vistosa figura di bronzo con dodici astri nei capelli, ritta sull'arco lunare tra i simboli dei quattro evangelisti, posa su un capitello

corinzio adorno di gigli e iniziali mariane a 12 metri d'altezza. Quattro statue in marmo bianco attorniano la base ornata di quadri a rilievo relativi al dogma del 1854, e raffigurano Mosè (del romano Ignazio Jacometti, n. 1788 – m. 1883), Davide (del bolognese Adamo Tadolini, allievo e aiuto prediletto di Canova, n. 1788 – m. Roma 1868), Isaia (di Salvatore Revelli, n. Taggia 1816 – m. Roma 1859, alunno di Pietro Tenerani) e Ezechiele (del carrarese Carlo Chelli, n. 1807 – m. 1877, attivo a Roma e Bologna), mentre le scene alterne di Francesco Gianfredi (l'unica firmata), Nicola Cantalamessa (n. Ascoli 1831 – m. Roma 1910, allievo anch'egli di Pietro Tenerani, quindi dell'Accademia di San Luca, e assai attivo in America), Giovanni Maria Benzoni (n. Clusone 1809 – m. Roma 1873, alunno di Giuseppe Fabri e dell'Accademia di S. Luca con varie opere nel mondo), e Pietro Galli (n. Roma 1804 – m. 1877, pupillo e collaboratore di Thorwaldsen, di cui terminò i monumenti lasciati incompiuti), mostrano l'annuncio a Maria, il Sogno di Giuseppe, il Coronamento della Madre in cielo, e il messaggio del Dogma, con ricchezza di particolari, Festività dell'8 dicembre.

Obici è autore della marmorea effigie di San Paolo nel quadriportico della Basilica Ostiense fuori le mura e altre sue opere, fra cui il ritratto del maestro Tenerani, sono a Modena, Prato, Firenze...

Di Stefano Luigi Galletti – spesso confuso con il presunto suo fratello, Francesco – è invece la figura bronzea di San Lorenzo martire (festa 10 agosto), diacono di papa San Sisto II e con lui vittima della persecuzione di Publio Licinio Valeriano nel 258 d.C., che spicca dal semplice capitello di una granitica colonna rosa su gradoni, davanti alla sua omonima basilica patriarcale in Piazza del Verano al Tiburtino, erettavi nel 1861 a coronamento della sistemazione promossa dal pontefice Pio IX. Nativo di Cento (Ferrara) nel 1833, l'autore ebbe maestro a Bologna il canoviano Quinto Cincinnato Baruzzi e debuttò nella scultura ver-

so il 1870, eseguendo nel '95 la grande statua del conte Benso di Cavour nel monumento sulla omonima piazza romana, e vari altri a Ferrara, San Marino e altrove. Nel 1904 espose a Londra le sue opere, e morì a Roma l'anno seguente, 1905.

Una alata Vittoria sopra il globo, bronzo del ventottenne Giuseppe Guastalla (Firenze 1867) – allievo del romano Ettore Ferrari e attivo nell'Urbe, futura Medaglia d'Argento a Parigi nel '900 – sovrasta la colonna della presa di Roma (20 settembre 1870) alla breccia di Porta Pia sul Corso d'Italia, eretta dall'arch. Cesare Aureli venticinque anni dopo l'evento, slanciandosi dall'antico fusto grigio-rosa cinto di un anello traforato, col capitello armato di panoplie.

La più recente e piccola di queste opere “stilite” è il navicello con il vento in poppa di lato al Grand Hôtel (rione 18°), rievocante il gemellaggio Roma – Parigi. Su un cippo grigio sbozzato nella pietra salpa l'imbarcazione in bronzo di Félix Joffre postavi nel 1961 a ricordare il varo dell'accordo fra i sindaci delle due capitali occorso nel '59. Uscito dall'Académie di Beaux-Arts, Joffre (n. Mareil, Chantilly 1903 – m. Parigi 1989) allievo di Jean Boucher, fu primo Grand Prix de Rome nel 1929, autore di numerose commissioni pubbliche in marmo, pietra e bronzo, e di alcune acquisizioni dello Stato. Simbolo della metropoli francese dal 13° secolo circa, il legno dei *marchands de l'eau*, i battellieri della Senna, origine della fortuna parigina, reca sulle onde il motto *Fluctuat, nec mergitur*, riferimento alla vitalità 'gauloise'.

Le fa riscontro sul Campidoglio la lupa etrusca con i due gemelli, prima nel tempo (VI-V sec.) di queste creazioni artistiche. Sebbene copia dell'originale ch'è all'interno – al quale Antonio Pollaiuolo avrebbe aggiunto i poppanti nel Quattrocento – questa fiera mansueta posta su un cippo in pietra grigia dal capitello ionico a fianco del Palazzo Senatorio rappresenta l'emblema (e il carattere) dell'Urbe madre.

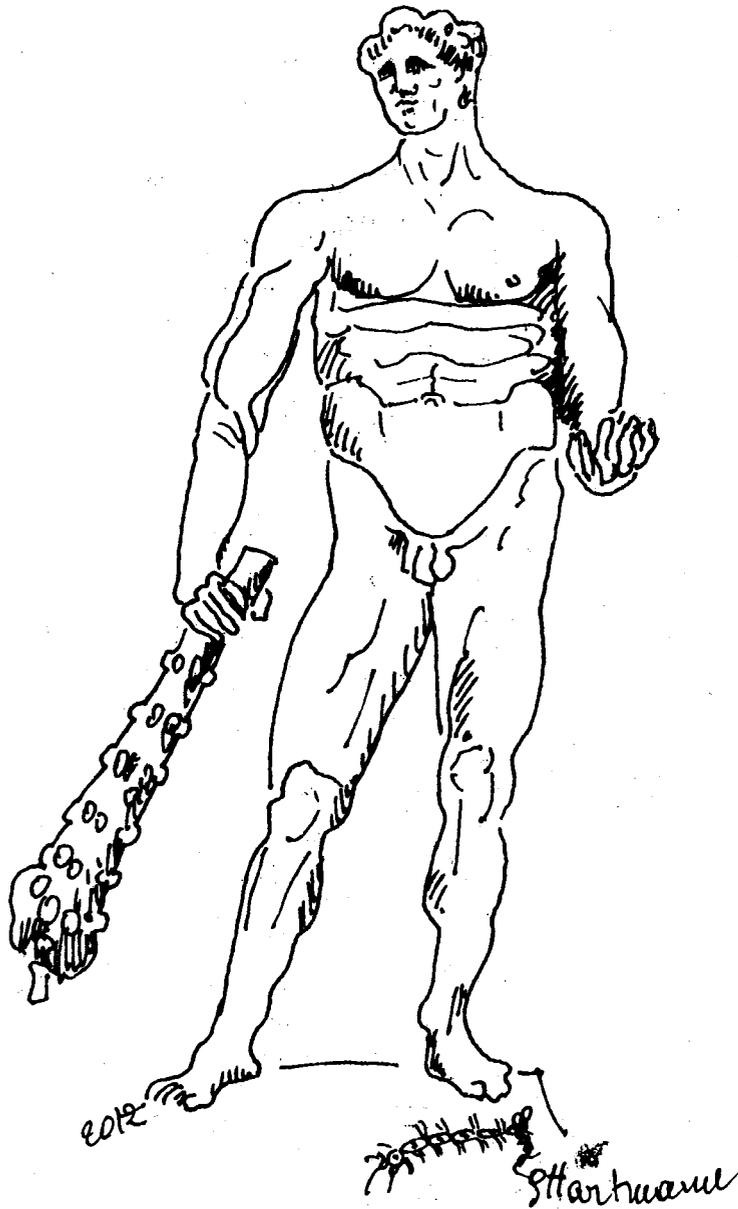
C'erano un tempo varie colonne onorarie che ergevano statue imperiali, l'ultima, di ordine corinzio, decretata a Foca usurpatore despota d'Oriente il 1° agosto del 608 da Smaragdo, esarca di Ravenna, nel Foro Romano; ne resta il solo scapo di oltre 13 metri in marmo scanalato, tratto forse da un edificio del III secolo; ma l'effigie dorata soprastante venne tosto rimossa per *damnatio memoriae* e disparve come più tardi – per altre 'motivazioni religiose' imperdonabili dalla Cultura – quelle di Antonino Pio in Campo Marzio (II sec.) o di Caio Valerio Aurelio Diocleziano (303), e chissà quante ancora... Peccati “non veniali”.

“En cassant des statues on risque d'en devenir une.”
(Jean Cocteau)



Una voce ungherese a Roma: Sylvia Sass e *Tosca*

MARCO GUARDO



Al suo esordio romano con *Tosca*, nel luglio del 1983, alle terme di Caracalla¹, Sylvia Sass vanta già una carriera ultradecennale e fin dalla metà degli anni '70 gode di fama internazionale. Compiuti gli studi presso l'Accademia Franz Liszt di Budapest, il giovane soprano, appena ventenne, esordisce nel 1971 nel ruolo di Frasquita (*Carmen*), e già dall'anno successivo è membro stabile dell'Opera di Budapest. In quel teatro, vincitrice di importanti concorsi di canto, si accosta a un repertorio che spazia dall'opera barocca (*Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi), a Mozart (*Don Giovanni*), a Bellini (*Norma*), a Verdi (*I Lombardi alla prima crociata*, *Il Trovatore* e *Otello*), a Puccini (*Tosca*).

L'ascesa della Sass sembra non conoscere ostacoli, e il 1976, appena cinque anni dopo il debutto, ne consacra la fama in tutto il mondo. In quell'anno, infatti, l'esordio al Covent Garden di

¹ Dal 1937 l'opera *Tosca* fu rappresentata molte volte a Caracalla. Tra le protagoniste ricordiamo, dopo le ormai dimenticate Sara Scuderi e Franca Sacchi, Maria Caniglia, Renata Tebaldi, Gigliola Frazzoni, Antonietta Stella, Magda Olivero, Marcella Pobbe. Si consulti il [link](http://www.archivioperaroma.it) dedicato alla *Tosca* nel sito www.archivioperaroma.it. Ringrazio il Direttore dell'Archivio dell'Opera di Roma, dott. Francesco Reggiani, e la dott. ssa Alessandra Malusardi per il prezioso aiuto nel corso delle mie ricerche, agevolate da una cospicua messe di materiale documentario digitalizzato e fruibile in rete.

Londra ne *I Lombardi*, accanto a Josè Carreras, non solo culmina in uno straordinario successo personale, ma regala alla cantante la sorpresa della visita in camerino di un idolo del teatro londinese (e non solo): il soprano australiano Joan Sutherland si complimenta con lei per l'esito trionfale della recita.

Nel novembre dello stesso anno il giovane soprano ungherese avrà un altro incontro, destinato a essere una pietra miliare del suo percorso artistico: Maria Callas accoglierà la trepidante Sass nella sua dimora parigina di Avenue Georges Mandel, oggi Allée Maria Callas. Tramite del fortunato evento è un'altra grande personalità del ventesimo secolo, il compositore e direttore d'orchestra Leonard Bernstein, legato alla Sass da una profonda stima e da amicizia (fig. 1). La stessa Sass ha immortalato in pagine di notevole espressività le cinque ore trascorse con la Callas: il primo, motivato, imbarazzo dell'allieva davanti al mito vivente, il ghiaccio iniziale della Callas, che si scioglie tuttavia presto davanti alle doti vocali e al rigore della Sass, infine i preziosi, generosi, consigli, destinati a far crescere considerevolmente l'esecutrice e l'interprete e a imprimersi per sempre nella sua memoria².

Ai trionfi sui più importanti palcoscenici del mondo, quali il Met di New York, dove la Sass debutta in *Tosca* sempre con Carreras, si accompagna l'inizio dell'attività discografica: citiamo almeno il disco di arie mozartiane, molto amato da Bernstein, e quello di arie verdiane e pucciniane. Proprio quest'ultima incisione ha già reso familiare la voce della Sass agli appassionati italiani di musica lirica quando, nel novembre 1977, il soprano esordisce, al Teatro Regio di Torino, nell'ardua

² A riguardo si veda S. SASS, *Az angyalok büvöletében*, Budapest 2011, pp. 60-63. Il titolo del volume tradotto in lingua italiana è *L'incanto degli angeli*. L'episodio è narrato anche in A. STASSINOPOULOS, *Maria Callas al di là della leggenda*, Milano 1985, pp. 392-393.



Fig. 1 - Leonard Bernstein omaggia Sylvania Sass (Per gentile concessione di Sylvania Sass).

parte della Lady nel *Macbeth* verdiano. Fortunatamente l'evento è ripreso dalla RAI in prima serata e seguito da milioni di spettatori: "l'attesissima Sylvania Sass", come riferisce il cronista del tempo ai telespettatori, canta circondata da uno stuolo di mostri sacri: il baritono Renato Bruson nel ruolo protagonista, il tenore Carlo Bergonzi (Macduff) e il basso Nicolai Ghiuselev (Banco), mentre la bacchetta è affidata al veterano Fernando Previtali. Per la protagonista è il trionfo: la voce scura e corposa e le innumerevoli sfumature del fraseggio trascendono il pieno, doveroso rispetto della partitura (si veda, ad esempio, la perfetta esecuzione dei trilli, spesso disinvoltamente omessi nella scena del brindisi) e disegnano una Lady accuratamente scolpita, dall'aria di sortita sino alla scena del sonnambulismo.

Segue, nell'aprile seguente, il debutto scaligero³ nella *Manon*

³ Alla Scala la Sass ritornerà nel 1983 per le recite del *Trittico* puc-

Lescaut accanto a Plácido Domingo (dirige Georges Prêtre), mentre si intensifica l'attività discografica, che privilegia Mozart (*Don Giovanni*, diretto da Sir Georg Solti), il Verdi delle prime opere e quello meno frequentato (*Attila*, *Ernani*, *Macbeth*, *I Lombardi*, *Stiffelio*), ma anche compositori ungheresi come Bartók (*Il castello del principe Barbablù*, ancora una volta diretto da Solti)⁴ ed Erkel (László Hunyadi), senza tralasciare opere dimenticate come *Belfagor* di Respighi.

La carriera artistica del soprano è punteggiata da straordinarie presenze: tra i direttori ricordiamo almeno, accanto a Solti, Claudio Abbado, Gianandrea Gavazzeni, Carlos Kleiber, Rafael Kubelik, Giuseppe Sinopoli, tra i cantanti, oltre ai già citati Bergonzi, Domingo, Bruson e Carreras, Boris Christoff, Grace Bumbry, Nicolai Ghiaurov, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei. Nel 1995, trascorso quasi un quarto di secolo, la Sass interpreta a Budapest il suo ultimo personaggio sulla scena, *Carmen*, pur se negli anni successivi, e sino ad oggi, prosegue nell'attività non solo concertistica, ma anche didattica, spesso affiancata dal regista e attore francese Thierry Pillon, continuando a trasmettere ai giovani di talento il magistero della sua Arte⁵.

ciniano, interpretando la parte di Giorgetta nel *Tabarro* assieme a Piero Cappuccilli, diretta da Gavazzeni (lo spettacolo si conserva in un DVD tuttora in commercio). In alcune recite la Sass, sostituendo una collega indisposta, cantò anche il ruolo di Suor Angelica, imparando la parte in pochi giorni.

⁴ Esiste anche un dvd dell'opera, sempre diretta da Solti, che conferma le capacità vocali e interpretative della Sass, ponendone altresì in risalto la singolare avvenenza della figura. Si veda a riguardo E. GIUDICI, *L'Opera in cd e video. Guida all'ascolto di tutte le opere liriche*, Milano 1999, p. 14: "La Sass è [...] bellissima in un costume molto fantasioso e dalle immagini sa trarre eccellente partito".

⁵ Per maggiori notizie sulla Sass si consulti il sito www.sylvia-sass.com.



Fig. 2 - Sylvia Sass e Giuseppe Giacomini nell'edizione del 1983 (Per gentile concessione dell'Archivio Storico del Teatro dell'Opera di Roma).

Ma torniamo alla *Tosca* romana del 1983, dove la Sass canta con Giuseppe Giacomini, nel ruolo di Cavaradossi (fig. 2), e Kari Nurmela (Scarpia), diretta da Pinchas Steinberg. La regia dello spettacolo, replicato l'anno successivo⁶, per citare le espressioni di Mya Tannenbaum, è segnata dal "marchio elegante" di Mauro Bolognini (fig. 3), del costumista Aldo Buti e dello scenografo Gianni Quaranta, che concepisce la "presunta facciata di S. Andrea della Valle in similmattonato a 'coulisse', invenzione astuta intesa a creare una illusoria continuità tra un manufatto rifatto in cartapesta e rudere antico"⁷.

⁶ La *Tosca* fu replicata l'anno seguente con un diverso direttore d'orchestra (Silvio Varviso) e un cast lievemente mutato (si consulti il [link](http://www.archivioperaroma.it) dedicato alla *Tosca* nel sito www.archivioperaroma.it).

⁷ M. TANNENBAUM, «*Tosca*» col marchio di qualità, «Corriere della Sera», 12 luglio 1984.



Fig. 3 - Sylvia Sass e Mauro Bolognini poco prima del debutto nel 1983 (Per gentile concessione dell'Archivio Storico del Teatro dell'Opera di Roma).

La stampa dell'epoca pone in rilievo che "l'incantesimo di Caracalla si è ripetuto come nelle precedenti quarantuno edizioni", sottolineando non solo l'illustre *parterre* della prima, ma anche il "piacere di rivedere dopo tanto tempo all'Opera un pubblico anche d'intellettuali che da parecchio tempo se n'è allontanato"⁸: tra essi gli attori Memè Perlini, Manuela Kustermann, Laura Betti, i registi Liliana Cavani e Alberto Lattuada.

Nei giorni che precedono e seguono la prima i quotidiani concedono ampio spazio al debutto romano della Sass ("Sylvia Sass stasera *Tosca* a Roma", "*Tosca* apre questa sera la stagione a Caracalla. Sylvia Sass è la protagonista", "Sylvia Sass: i 60 volti di una dolce Lady Macbeth")⁹, intervistando la cantante, la quale rievoca in primo luogo la sua famiglia (musicisti sia il padre,

⁸ G. ROCCA, *Anche Tosca è d'accordo: Roma non può fare a meno di Caracalla*, «Messaggero», 7 luglio 1983.

⁹ A. DE DONATO, «Gazzetta del Mezzogiorno», 5 luglio 1983, A. GASPONI, «Messaggero», 5 luglio 1983, E. GARGANI, «Paese sera», 7 luglio 1983.

pianista e docente del conservatorio, sia la madre, Sarolta Várady, soprano di coloratura) e i suoi studi musicali in patria. La Sass si sofferma inoltre sui personaggi interpretati con successo, come l'affascinante Violetta di Aix-en-Provence con la regia di Jorge Lavelli, e su quelli che vorrebbe interpretare, tra i quali Salome¹⁰. Inoltre, con accenti di notevole spontaneità, la cantante parla di Roma, della bellezza della città, ma anche dell'atmosfera della gente ("Ho sentito una canzone, *Grazie Roma*, che dice proprio la verità: fa sentire amici anche quelli che non si conoscono"). La stampa rileva infine non solo le "rare qualità dell'interprete e di attrice", ma anche la capacità di "sdoppiarsi nel personaggio" e il totale rispetto del lavoro altrui¹¹.

Ma è soprattutto con l'intervista di Luigi Bellingardi al maestro concertatore Steinberg¹², tuttavia, che cominciamo a comprendere il profilo interpretativo della Sass, ammirata incondizionatamente dal direttore israeliano per il "grande temperamento" e il "fascino della sua voce, raffinata nel *pianissimo*, con grande efficacia espressiva". Secondo la concezione di Steinberg "*Tosca* è un'opera decisamente moderna, è sul *cotè* del Novecento [...], opera attuale quant'altra mai": da un lato campeggia la moralità di Cavaradossi, "individuo d'arte, ma che sente l'etica del ruolo politico che la storia gli dà", e di Tosca, "che cede soltanto perché angosciata dall'amore", dall'altro è "altrettanto moderna la parte di Scarpia, un prototipo del villano galante, disgustoso".

Riguardo alla sua direzione all'aperto, Steinberg dichiarò apertamente: "Io intendo mantenere gli stessi rapporti fonici previsti dalla preparazione nella sala del teatro dell'Opera, l'omo-

¹⁰ La Sass interpreterà il personaggio straussiano nel 1989 a Budapest.

¹¹ E. GARGANI, cfr. nota 9.

¹² L. BELLINGARDI, «*Tosca*», *nostra contemporanea*, «Corriere della sera», 3 luglio 1983.

geneità degli impasti strumentali, e anche per [...] i cantanti voglio salvare l'espressione che Puccini affida ai *pianissimi*". La scelta interpretativa del direttore causa la critica di alcuni recensori, secondo i quali le "delicate melodie pucciniane" affidate alla bacchetta di Steinberg furono disgraziatamente coperte dalle "note del jazz del vicino Circo Massimo". In altre parole il direttore non avrebbe considerato che "le Terme non hanno un tetto e che certe *nuances* si possono apprezzare solo al chiuso": di qui l'annosa questione se "*Tosca* sia un'opera adatta per l'esecuzione all'aperto"¹³.

La Sass interpretò *Tosca* pienamente in linea con la concezione del direttore e la regia di Bolognini¹⁴. La stampa, forse con un certo azzardo, giunse a definire lo spettacolo "un'anti-*Tosca* per il rigetto d'ogni turgore ed empito di passionalità", sottolineando la "sorprendente mitezza di questa *Tosca*", nata da una "cifra di lettura, musicale e scenica". Messi studiamente al bando effetti veristici e gesti plateali, piuttosto frequenti nella storia, anche recente, dell'interpretazione del personaggio pucciniano, il soprano ungherese disegna una *Tosca* aristocratica e fiera. Guidata dal proprio talento scenico e dall'elegante mestiere di Mauro Bolognini, la Sass si tenne assai distante dalle fiamme pericolose della romanità e concepì la cantatrice ottocentesca come "fredda e ambigua silfide, dagli occhi marioli, non già devastata da incoercibili languori e sconvolta da odi furenti, quanto edotta nell'arte del *savoir vivre* da un retaggio illuministico da cui ella si decide

¹³ L. KETOFF, *Bella la Tosca secondo Bolognini...*, «La Repubblica», 7 luglio 1983.

¹⁴ Il regista, intervistato dalla «Stampa» il giorno della prima (*Caracalla, come in un giallo la bella Tosca di Bolognini*, 5 luglio 1983), espresse un giudizio assai favorevole non solo sulle doti vocali della Sass, ma anche sulla bellezza della sua persona: "È molto bella, ma soprattutto ha voce stupenda".

a prendere congedo solo a fronte dell'inaudita nequizia del fato avverso"¹⁵. Ne sortì una *Tosca* che non grida e si scompone, ove si eccettui lo sveltante do acuto al momento di "Io quella lama gli piantai nel cor": in effetti la Sass tese a interpretare l'intera parte senza accenti enfatici, e "in modo personalissimo, senza eccessivo sforzo della voce", il celebre "Vissi d'arte"¹⁶.

La Sass rivela¹⁷ che, affrontando il ruolo, "viveva la fragilità e le insicurezze del personaggio", senza indulgere eccessivamente all'aspetto passionale, che pure del personaggio fa parte. In primo piano emerge la fede di *Tosca*, sincera e profonda ("piena di santo zelo") già nel primo atto, quando la cantatrice pone i fiori davanti all'immagine della Madonna ("Lascia pria che La preghi, che L'infiori"), mentre la parte strumentale suggerisce la devozione profonda dell'eroina. Si tratta del medesimo tema musicale che ritornerà nel "Vissi d'arte", quando *Tosca* leva la sua preghiera ricordando la sua fede cristiana ("Diedi gioielli della Madonna al manto").

Nell'interpretazione del soprano ungherese l'intimo dialogo tra Dio e la protagonista è permanente, né cessa negli istanti più terribili, come quando Scarpia ricorda a *Tosca* che al suo Mario "non resta che un'ora di vita", ricattandola con "l'orribil mercato". La scelta consapevole di privilegiare in *Tosca* l'aspetto della fede induce la Sass a interpretare l'uccisione di Scarpia in modo inedito. Il delitto si configura come un atto solo apparentemente premeditato (*Tosca* in effetti nasconde la lama mentre Scarpia, nei suoi ultimi istanti di vita, verga il foglio del falso salvacon-

¹⁵ E. CAVALLOTTI, *Una Tosca «nuova»: un po' jazz un po' opera*, «Il tempo», 7 luglio 1983.

¹⁶ T. TANI, *A Caracalla una Tosca suggestiva e convincente*, «L'umanità», 7 luglio 1983.

¹⁷ Esprimo la mia gratitudine a Sylvia Sass per l'intervista concessami.



Fig. 4 - Sylvia Sass nel finale del secondo atto (edizione del 1983) (Per gentile concessione dell'Archivio Storico del Teatro dell'Opera di Roma).



Fig. 5 - Sylvia Sass nel finale del secondo atto (edizione del 1984) (Per gentile concessione dell'Archivio Storico del Teatro dell'Opera di Roma).

dotto), ma nello spettacolo di Bolognini sembra che nulla, fino all'ultimo, lasci presagire l'assassinio imminente. Con notevole *vis* scenica la Tosca della Sass cerca in ogni modo di evitare il delitto, come parlando con lo sguardo a Scarpia e chiedendogli di non avvicinarsi, di non costringerla a farsi assassina. Seguono le pugnalate e lo scoppio di un'incontrollabile isteria ("Ti soffoca il sangue?") e, ancora una volta, il riaffiorare della fede cristiana, con la breve cerimonia funebre dei candelabri a fianco del cadavere, bruscamente interrotta dal rullo dei tamburi (figg. 4-5). Ed è sempre per la stessa fede, carica d'ingenuità, che Tosca non sospetta affatto l'inganno di Scarpia, svelato, poi, nel tragico finale.

Una Tosca, pertanto, scevra da tentazioni granguignolesche, che tuttavia non rinuncia a effetti scenici davvero sorprendenti, come nel suicidio della protagonista, dove Bolognini volle una controfigura che si gettava dall'alto degli spalti, facendo sì che "il suicidio della Tosca [...] si è come confuso con la realtà"¹⁸. Generando ad arte un efficace clima d'attesa, il *pathos* della protagonista, trattenuto e raccolto per l'intera rappresentazione, esplose violento nel drammatico finale di stampo cinematografico, suggello di una Tosca da ricordare.

¹⁸ M. TANNENBAUM, *Con questa «Tosca» Caracalla riconquista l'antico prestigio*, «Corriere della Sera», 12 luglio 1983.

Quadri e affari di Giacomo Pelucchi “coloraro”, tra commercio e collezionismo

MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI



Quando si consultano pagamenti relativi a cicli pittorici e quadri eseguiti a Roma della prima metà del Settecento è frequentissimo trovare citato Giacomo Pelucchi “coloraro”, ovvero un venditore di colori.

La frequenza delle citazioni rende immediatamente evidente che si trattava di un personaggio di una certa importanza, un commerciante noto e qualificato. Mi limito a citare il dato molto significativo che era al servizio della Reverenda Fabbrica di San Pietro e fu lui a fornire tele e colori per i “cartoni” preparatori per molti mosaici eseguiti nella basilica¹.

Non conosciamo molti particolari della sua vita, ma ora sappiamo che morì nel 1750 e chiese di essere sepolto nella chiesa dell’Angelo Custode. Lasciava l’usufrutto dei suoi beni alla moglie Maria Vanstenechest e l’eredità ai tre figli Giuseppe, Giovan Battista e Francesco, ancor giovani e posti sotto la tutela della madre. Alle tre figlie Caterina, Clementina e Giacinta sarebbe

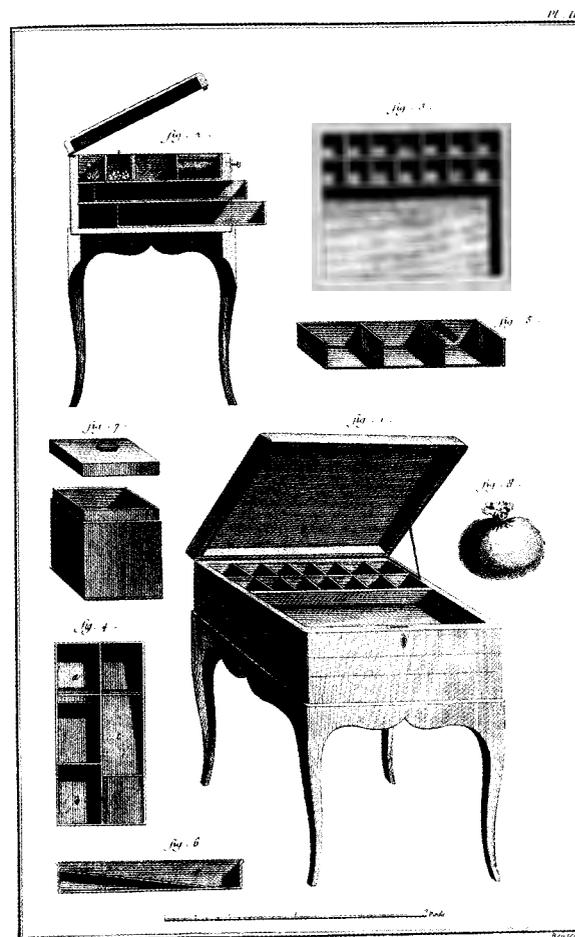
¹ M.B. GUERRIERI BORSOI, *Dalla Fabbrica di San Pietro alla chiesa di San Domenico a Urbino: copie di originali vaticani riutilizzate per volontà del cardinal Annibale Albani*, in “Antichità viva”, XXVIII (1989), 1 pp. 32-40.

andata una dote di almeno mille scudi per ciascuna, cifra assai rilevante².

Pelucchi scelse come suoi esecutori testamentari Filippo Stampa e un pittore, Pietro Van Bloemen detto l'Orizzonte, verosimilmente Pietro Francesco, figlio di Jan Frans, nato nel 1714, che si firmava anch'egli Orizzonte³. Ad entrambi lasciò in legato un quadro, rispettivamente un *San Girolamo* di Luigi Garzi ed una *Maddalena* di Francesco Trevisani.

Nelle sue ultime volontà ricorda anche lo zio "conte" Giovanni Maria Pelucchi, al quale lascia un altro quadro a sua scelta, ed effettivamente un personaggio con questo nome è testimoniato nella prima metà del Settecento a Roma dove possedeva una piccola cappella, fuori di porta Pinciana, decorata da un quadro di Girolamo Pesci⁴. La parentela fra un commerciante e un nobile è piuttosto insolita, ma non è precisabile esattamente quali fossero i legami tra i due uomini

Bisognerà subito sgombrare il campo da un facile fraintendimento: questo "coloraro" non era affatto un uomo di modeste possibilità e alla sua morte aveva un patrimonio di oltre 31.000 scudi, quanto potevano possedere anche degli aristocratici. Da bravo commerciante aveva diversificato le sue fonti di reddito e, per esempio, possedeva un magazzino di legname ben fornito, che valeva poco meno di 5.000 scudi, ma probabilmente i



Peinture,
Boite à Couleurs, Pinceaux, Écorce &c.

R. Benard (incisore). Tavolinetti porta colori. Da *Peintures en Huile, en Miniature et Encaustique*, c. 1772, tavola dell'*Encyclopédie*.

maggiori guadagni venivano proprio dal negozio a via Frattina ove vendeva colori e tele da dipingere, contenente materiali per circa 3.000 scudi.

² ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, prot. 576, A.B. Senepa, ff. 9 e seguenti: il testamento, redatto nel dicembre 1749, fu aperto il 30 dicembre dell'anno successivo. Per gli inventari citati in seguito si vedano i fogli da 299v in poi.

³ G. e O. MICHEL, *La décoration du Palais Ruspoli en 1715 et la redécouverte de «Monsù Francesco Borgognone»*, in "Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Age-Temps Modernes", I (1977), pp. 265-340, p. 284 nota 77, per la data di nascita. Nell'articolo citato è ricordato Pelucchi al servizio dei Ruspoli nel 1715 (p. 272).

⁴ *Roma antica e moderna*, Roma 1750, 2 p. 227.

Scorrere la lista dei beni venduti fa capire quale sapere specifico richiedeva il mestiere del coloraro. I materiali avevano varie provenienze (e vari costi) ed erano forniti in modi diversi. Così, solo per citare un paio di esempi, la biacca era di Ploiser, di Venezia o d'Inghilterra, in scaglie o raffinata in panetti, lavorata a Roma ma all'uso di Venezia. La terra verde poteva essere di Verona, di prima o seconda scelta, o di Cipro⁵. Poi c'erano le tele grezze e quelle già trattate con l'imprimitura, soprattutto di piccoli formati standard, ad esempio "da testa", olio di lino, vernici, pennelli e tutto il vario materiale che serve agli artisti.

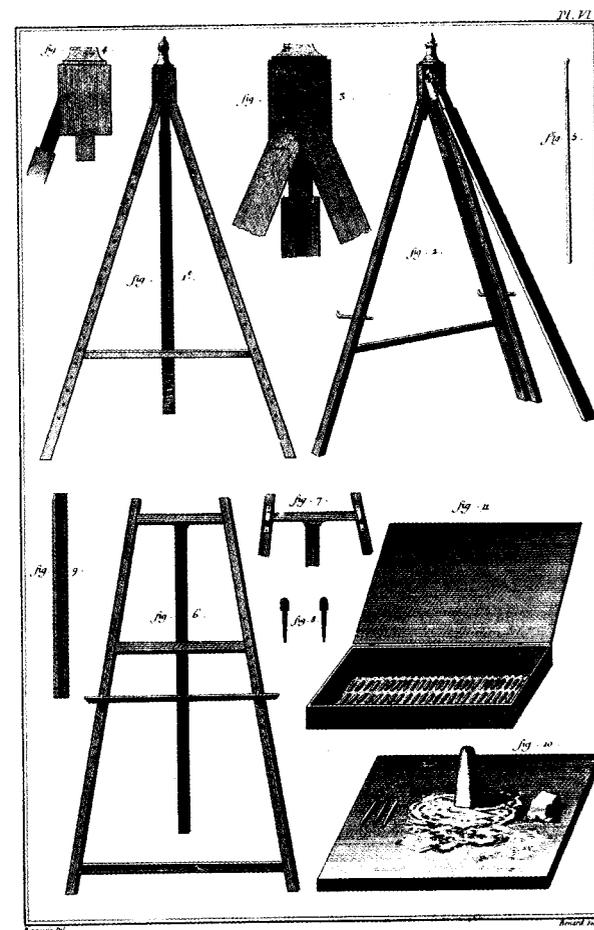
L'inventario dei beni redatto dopo la sua morte elenca una lunghissima lista di quasi trecento debitori del negozio, tra i quali si trovano numerosi artisti, che avevano comprato colori da lui nell'arco di molti anni⁶. La lista indica solo occasionalmente la qualifica dell'acquirente, ma anche in alcuni casi in cui questi non è definito pittore, è facile riconoscerlo come tale. Facendo una prima scrematura oltre un centinaio di nomi indicano pittori, doratori, artisti e artigiani che usano i colori nel loro mestiere.

Molti dei personaggi citati sono assai noti mentre tanti altri sono nomi senza storia (per ora), di quelli che troviamo negli Stati delle Anime. Ho trascritto i nomi di tutti i debitori -precisando, ove possibile, la qualifica dell'uomo citato- affinché questa lista possa essere usata come una piccola fonte storica sul mondo artistico romano nel secondo quarto del Settecento⁷.

⁵ Si veda anche P. BENSI, *L'inventario della bottega di colori di Angelo Mattei in Roma (1847)*, in "Arte/Documento", 7 (1993), pp. 255-258.

⁶ Nel documento sono elencati anche altri debitori dell'eredità, non chiaramente connessi alla vendita di colori, che pertanto non ho tenuto presenti, anche se vi si individuano alcuni pittori come Giuseppe Aldobrandini, 1749 (c. 391); Marco Caprinuzzi, 1745 (c. 395), Giuseppe Valeriani, 1742 (c. 394).

⁷ Appendice documentaria.



Peinture?
Chaudes pleyane et chavallet ordinaire. Boite au Paquet et Pierre pour les broyer.

R. Benard (incisore). Cavalletti da pittore. Da *Peintures en Huile, en Miniature et Encaustique*, c. 1772, tavola dell'*Encyclopédie*.

L'elenco contiene anche i nomi di vari committenti ed enti che si servivano di Pelucchi e spesso, in questi casi, gli importi dovuti non sono più pochi scudi, ma cifre consistenti. È il caso,

nel 1748, di Emanuele Rodrigo dos Santos, il costruttore della chiesa di Trinità degli Spagnoli, che gli doveva 34 scudi, mentre l'anno dopo l'Accademia di Francia gli era debitrice per 84 scudi, il cardinale Annibale Albani per 50, il cardinale Domenico Passionei per 30, la Congregazione di Propaganda Fide per 9, mentre la Fabbrica di S. Pietro solo per 4. Certamente un debitore molto pericoloso era l'indoratore Curzio Zannacca che era in arretrato nei pagamenti per ben 217 scudi.

Il debito contratto da questi enti e queste persone è sempre posteriore al 1731, probabilmente perché non si erano conservati incartamenti più antichi o non sussistevano debiti di epoca precedente.

È verosimile che un po' per volta la bottega, posta strategicamente in pieno centro, in un'area abitata da molti artisti, abbia finito per trasformarsi anche in un negozio per la vendita di quadri, anche perché ubicata nella zona per eccellenza di transito dei turisti.

Non si spiegherebbe altrimenti la presenza nel negozio, in una stanza sopra la bottega, di centotredici tele, accuratamente periziate dal pittore Filippo Evangelisti, un personaggio assai noto per il lungo sodalizio con Marco Benefial. A queste devono poi essere sommate le altre opere conservate nella casa del coloraro, una comoda dimora formata da numerose stanze e ubicata a piazza di Spagna. Questo secondo elenco mostra immediatamente un livello medio delle opere più basso del precedente, con pochi quadri di pregio fra numerose opere di modesto valore. Le tele di maggior costo sono condensate in buona parte in tre locali, probabilmente la parte aperta al pubblico della casa, forse da considerarsi come un'espansione del negozio vero e proprio.

La raccolta comprende quasi esclusivamente artisti settecenteschi o della fine del Seicento, con pochissime eccezioni. È quindi spontaneo ritenere che Pelucchi si sia procurato questi

quadri attraverso un'operazione di baratto: colori e tele in cambio di dipinti.

Vedremo infatti che Pelucchi possedeva quadri di parecchi pittori ricordati tra i suoi debitori, ad esempio di Giacomo Zoboli, Onofrio Avellino, Girolamo Pesci, Ignazio Stern, Placido Costanzi, Giovan Paolo Panini, Giuseppe Vernet, Pietro Subleyras.

Probabilmente molti pittori acquistavano i colori e le tele a credito e, quando la cifra arrivava a valori significativi, pagavano con qualche loro lavoro. È evidente anche che le tele di dimensioni medio piccole sono quelle nettamente predominanti, naturalmente perché erano più facilmente vendibili e costavano meno, quindi erano comoda merce di scambio anche per i pittori.

Altro dato palese è l'assoluta preminenza dei dipinti di genere su quelli di figura, certamente in linea con gli orientamenti dominanti del tempo. È possibile, però, che Pelucchi preferisse non comprare tele con figure, perché più complesse da alienare. Infatti, nella prima metà del Settecento a Roma i luoghi in cui si potevano comprare dei quadri erano piuttosto numerosi e diversificati. C'erano autentici mercanti d'arte, ma anche artisti di nome che vendevano dipinti, come il celebre Benedetto Luti⁸. Chi voleva quadri di notevole prezzo e valore probabilmente si rivolgeva a questo mercato, mentre un acquirente di Pelucchi doveva essere di livello più modesto. Forse cercava un picco-

⁸ Per un'ampia disamina generale del fenomeno P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo: la domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, Firenze 2010 (con cospicua bibliografia). Su Luti collezionista e commerciante si veda il mio studio *La collezione di Benedetto Luti*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico, I* ("Studi sul Settecento Romano, 25"), Roma 2009, pp. 65-118.

lo affare o magari entrava nella bottega per comprare colori e poteva poi decidere di investire alcuni scudi in qualche tela gradevole.

Se dividiamo i dipinti per fasce di prezzo risulta che ce ne è uno solo assai costoso, ma non certo veramente caro, e cioè un'opera carraccesca stimata 150 scudi, seguito da due tele da 100 scudi e solo altri dodici valgono più di 40 scudi. Dei centotanta quadri circa censiti, quelli che costano meno di 10 scudi, sono quasi il 60%.

La cifra che serviva ad una famiglia romana, formata da due adulti e due bambini, per mantenersi un mese con una certa agiatezza era 15 scudi, quindi i valori dei quadri di cui parliamo non erano insignificanti⁹.

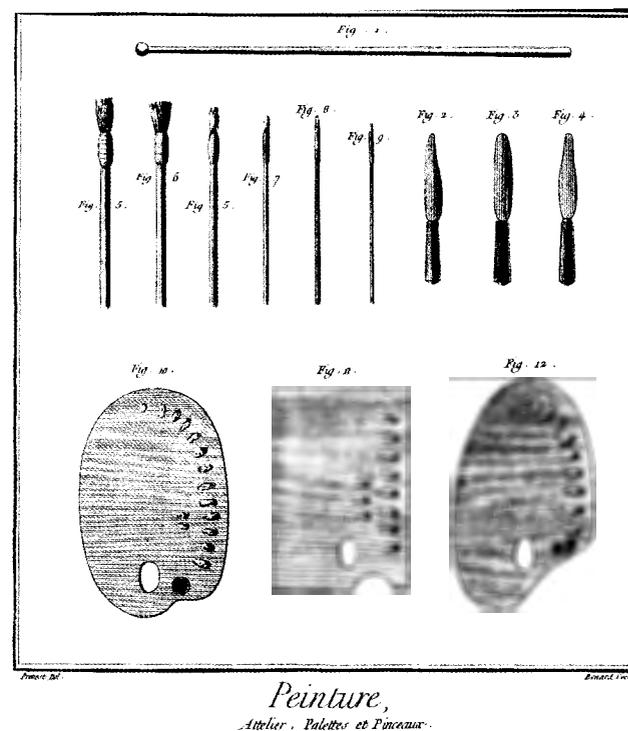
Filippo Evangelisti fece un lavoro accurato, indicando sempre le misure, la presenza o meno delle cornici, che contribuivano non poco al valore dell'opera, e soprattutto precisando l'autore in una buona percentuale di casi. Fu inoltre attento a segnalare la condizione di opera incompiuta o preparatoria ("sbozzo") e se si trattava di una copia o di un originale, anche nel caso di autori anonimi.

Compaiono trentacinque pittori, alcuni solo come autori dei prototipi copiati, e spesso si indicano le "maniere", soprattutto opere di manifattura fiamminga.

Il valore complessivo dei quadri è di circa 2.800 scudi, ovvero meno del 10% del totale dell'eredità.

Naturalmente il nostro interesse è attratto soprattutto dalle opere che ricollegiamo a pittori noti. Due dominano su tutti gli altri e sono Monsù Leandro e l'Orizzonte, ovvero Christian Reder (c. 1656-1729) e verosimilmente Jan Frans van Bloemen (1662-1749).

Del primo Pelucchi possedeva quasi trenta tele, genericamen-



R. Benard (incisore). Pennelli e tavolozze. Da *Peintures en Huile, en Miniature et Encaustique*, c. 1772, tavola dell'*Encyclopédie*.

te indicate come "viaggi di soldati", battaglie, "spoglio di soldati", cavalli, che possono essere decisamente piccole o arrivare all'ampio formato delle sovrapporte, con valori da 1 a 50 scudi, nei casi più ragguardevoli.

Possono essere accostate alle opere precedenti altre battaglie del figlio di Leandro, Giovanni Reder che compare tra i debitori del coloraro, e di un certo Bruni, probabilmente Girolamo, specialista in questo genere¹⁰.

⁹ H. GROSS, *Roma nel Settecento*, Bari 1990, p. 130.

¹⁰ Christian Reder ebbe due figli pittori, Giacomo e Giovanni. Su

L'Orizzonte era un paesaggista famosissimo e decisamente quotato, che spesso usava avvalersi di importanti figurinisti. Pelucchi possedeva infatti suoi paesi con figure di Placido Costanzi, in formati assai grandi, sino a 4x7 palmi, che valevano cento scudi l'uno ed erano le opere moderne più costose della bottega. Questo connubio, Orizzonte-Costanzi, è attestato in varie altre occasioni, come ad esempio in tele possedute da Giovan Angelo Luti¹¹.

Per testimoniare il valore delle opere di Orizzonte si può ricordare la vendita di trentanove suoi quadri ai Borghese, avvenuta nel 1778, che valse al figlio Pietro e alle sorelle un vitalizio¹².

Altri paesaggi erano di Salvator Rosa, Andrea Locatelli, Claude Joseph Vernet (a cui si aggiungono quattro marine, genere nel quale era molto apprezzato), del van Lint, di Alessio de Marchis, del Tempestino, dei misteriosi Giovan Battista Pasilli e monsù Mompeo. Si aggiungano le vedute di Roma di Gaspare van Wittel e le prospettive di Giovan Paolo Panini.

Ancora paesaggi, ma come fondali per raffigurazioni di animali, c'erano nei dipinti del celebre Monsù Rosa, o Rosa da Tivoli.

Molto numerosi erano anche i dipinti di fiori e frutti, sempre di gran moda nel Settecento. Pelucchi possedeva varie opere di

Girolamo Bruni, specialista in battaglie, († 1728, circa sessantenne) si veda quanto ho scritto in *La collezione del cardinale Gioacchino Besozzi ereditata dalla basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma*, in E. Debenedetti (a cura di), *Artisti e mecenati: dipinti, disegni, sculture, carteggio nella Roma curiale* ("Studi sul Settecento Romano", 12), Roma 1996, pp. 59-94, p. 66.

¹¹ In generale per la collaborazione si veda A. BUSIRI VICI, *Jan Frans van Bloemen "Orizzonte"*, Roma 1974, *ad indicem*; per le tele Luti cfr. M.B. GUERRIERI BORSOI, *op. cit.*, 2009, nota 61.

¹² ARCHIVIO SEGRETO VATICANO, *Arch. Borghese*, 8061, c. 1578.

von Tamm (il cui nome è assai storpiato in Monsù da Preite, Dapret ecc), notissimo a Roma per aver collaborato con Maratti. Pelucchi aveva una derivazione della celebre *Flora* di quest'ultimo nella quale i fiori, invece, sarebbero stati originali di Monsù Dapret, singolare esempio di copia "nobilitata". Nella piccola raccolta c'era anche un imitatore del von Tamm, Pietro Navarra, nonché un pittore soprannominato Spadino che potrebbe essere Giovanni Paolo o Bartolomeo Castelli. Propenderei per il secondo poiché un Bartolomeo Spadino compare tra i debitori di Pelucchi.

I quadri di figura di Pelucchi sono quasi tutti di artisti attivi a Roma nei decenni precedenti. Sembra aver posseduto una copia da Maratti, ma ritoccata dal maestro stesso. Aveva anche opere di un marattesco della prima generazione, il Berrettoni, e di uno più recente e autonomo come Garzi.

La *Visitazione* di Zoboli va probabilmente messa in relazione con il quadro in S. Eustachio, e ne sarà stata bozzetto o replica in piccolo, mentre le due tele ovali di Pietro Bianchi con la *Musica* e la *Poesia* possono essere identificate con altre tele citate dalle fonti.

Sappiamo infatti che Bianchi dipinse per il mosaicista Pietro Paolo Cristofari due *Muse*, tradotte in mosaico, di cui esistevano varie versioni¹³. La *Poesia* e la *Musica*, da intendersi come personificazioni di queste attività, sono poste sotto la protezione delle Muse e potrebbero essere anche identificate in questo duplice modo.

Pelucchi era riuscito a procurarsi varie opere sacre di Filippo Trevisani ed anche una di un suo fratello, un dipinto di Ignazio

¹³ M.B. GUERRIERI BORSOI, *La collezione di dipinti di Fabio e Pietro Paolo Cristofari*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico* ("Studi sul Settecento romano" 7), Roma 1991, pp. 111-142, p. 117.

Stern, un altro di Subleyras ed un altro ancora di Girolamo Pesci, nonché una copia dal napoletano Solimena.

Vanno notate anche le storie mitologiche del rarissimo Antonio Crecolini, di Daniele Seiter (*Fatto di Tizio*) e l'abbozzo di Onofrio Avellino (*Ercole e Iole*), napoletano attivo a Roma con buon successo.

Fu solo desiderio di ulteriore guadagno a spingere Pelucchi ad acquisire quadri, o c'era anche il piacere di un piccolo borghese benestante di vedersi circondato da belle cose? Nella bottega profumata di vernici e colori, tra artisti indaffarati e turisti curiosi, i suoi piccoli quadri raffinati furono forse più di una semplice merce.

APPENDICE DOCUMENTARIA

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, prot. 576, A.B. Senepa, ff. 358-387: "*Debitori del negozio de colori cavati da alcuni squarcetti, conti e bollettini diversi con altre giustificazioni, e sono cioè*"

Accanto al nome è indicato l'anno in cui fu contratto il debito e la qualifica presente sul documento. Tra parentesi quadre è indicata la professione ricostruibile da altre fonti secondo la seguente legenda: A= architetto; D= doratore; I= incisore; Imb= imbianchino; P= pittore; PG= pittore a guazzo; S= scultore; St= stuccatore.

(f. 358v) Abate Romagnoli 1731/ Andrea Sacchi 1732/ Alessandro Viant 1732 [A]/ Antonio Caputi 1739/ Monsù Angelo Lesauglier 1732/ Ludovico e Giuliano Sterna 1749, 1733 [P]

(f. 359) Antonio Sabbatini 1734/ Elisabetta Bovari 1734/ Biagio fiorista/ Antonio Amorosi [P]/ Monsù Lambert disegnatore/ Medico Marini 1737/ Paolo Mannucci chiavaro

(f. 359v) Carlo Giuseppe Belotti [P]/ Nicola Mignetti/ Antonio pittore spagnolo/ Francesco rigattiere/ Errigo Cordier pittore/ Giovanni Maria Nelli 1737/ Marchesino Raggi/ Giovanni Domenico Tosetti indoratore/ Pietro Scaffi 1738 [P]/ Francesco Antonio Scaffi

(f. 360) abate "che fa la grugnola finta" 1738/ Nicolò Vanni indoratore 1738/ Adriano Carani pittore/ Antonio Fancelli cocchiere 174/ Antonio Grosciè beccamorto 1737/ Bartolomeo Bianchi pittore 1734/ Bernardino Maggi 1735

(f. 360v) Barnaba Antonio Costantini pittore 1738/ Carlo Bonello 1735/ Carlo Bossi 1737 [St]/ Camilla Fetel 1731/ Carlo Chiappini pittore 1736/ Giovanni Battista Restagni 1732/ Fililippo de Santis verniciaro/ Giovanni Bellotti pittore

(f. 361) Domenico Ponzani/ Deodato Scarlatti/ Domenico Sabbatini 1733 [P]/ Domenico Rubini 1743/ Teresa Giancarini 1748/ Giovanni Maria Piazza pittore 1742/ Giovanni Argentini 1732/ Giovanni Giorgetti 1735/ Giovanni Pietro Sommi 1735

(f. 361v) Abbate Giulio Cesare Bianchini 1735/ Giacomo Cennini pittore/ Giovanni Trabò 1745/ Antonio Fedeli pittore 1737/ Giovan Battista Ferdicchini 1738/ Giovanni Maria Re pittore 1739/ Gregorio Scribani verniciario 1746/ Giuseppe Corsi pittore 1739

(f. 362) Giuseppe Jannetti fiorista 1737/ Gaetano Despazzo pittore 1737/ Filippo Barigioni 1732 [A]/ Francesco Aricini verniciario 1732/ Filippo Fregiotti 1735 [P]/ Felice Ferdicchini pittore 1735 [P]/ Ferdinando Ludovisi 1734 [P]/ Francesco Balestrieri 1732

(f. 362v) Filippo Santarelli 1737/ Filippo Berti 1749/ Lorenzo Giuliani 1735/ Marchese Locatelli 1735/ Luca Catalli 1737/ Madama la stampatora 1736/ Maurizio Sparagnini 1733 [P]/ Nicolò Antonio Bonifazi 1739

(f. 363) Nicola Barsi verniciario 1739/ Nicola Cronè 1731 [S]/ Nicola Bonito pittore 1732/ Pietro Piazza pittore 1732/ Monsù Nicolò indoratore 1735/ Simone Troncavola 1737/ Pietro Roncoli 1740 [A]/ Pietro Micorri 1733

(f. 363v) Pietro Muris indoratore 1737/ Ubaldo Pagliardini 1740/ Pietro Lori indoratore 1745/ Pietro Maria Boschi pittore 1732/ Paolo Bizzarri pittore 1734/ Tomasso Donadei/ Tomasso Rastelli 1738 [P]/ Teodoro Maronti 1737

(f. 364) Vincenzo Lozzi 1738/ Domenico Gori indoratore/ Ignazio Sterna [P]/ Luigi Baretti 1738/ Giovanni Reder pittore/ Giovanni Paolo Panini pittore/ Rocco Fendael/ Giovanni Gentile indoratore 1748

(f. 364v) Ignazio Silvestri 1735/ Severino Lucentini 1732/ Ferdinando Vernale 1746/ Gaetano Papini pittore 1738/ Giusep-

pe Catena doratore 1734/ Vincenzo Finelli pittore 1734/ Flippo Carmignani doratore 1738/ Carlo Leone pittore 1740

(f. 365) Alessandro Ferdicchini 1740/ Francesco Nicolosi pittore 1737/ Tommaso Bianchi 1739 [A]/ Gaetano De Rossi 1734 [S ?]/ Ludovico Finassi 1740/ Giuseppe Aspis 1732/ Onorato Antonio Spina 1735

(f. 365v) Gaetano Piccini 1732 [P]/ Gio. Pietro Monaco 1736/ Bartolomeo Spadino 1733 [P]/ Clemente Baccalari 1734/ Salvatore Pirella 1738/ Benedetto Medicina 1736/ Pietro Barbelli pittore 1732

(f. 366) Giovanni Tomasso Cicaporci e Francesco figlio 1732/ Francesco de Castro 1735 (?)/ Franco Gotti 1741

(f. 366v) Antonio Ventura 1748/ Giovanni di Simone pittore 1732/ Emanuele Alfani pittore 1738/ Monsù Aschin pittore 1738/ Antonio Catalli 1740 [P]/ (saltano 10 numeri di carte)

(f. 377) Francesco Testa 1735/ Agostino Masucci 1748 [P]/ Giuseppe Carosini 1749/ Alessandro Gori 1747/ Antonio Lipponi 1744/ Agostino Domenici 1744 [P]/ Andrea de Rossi 1741 [I]/ Biagio de Santis 1749/ Bonaventura Cotti 1744

(f. 377v) Bartolomeo Passalacqua 1742/ Bartolomeo Pecotti 1744/ N. (sic) Bacci 1749/ Carlo Francesco Diana 1749/ Card. Passionei 1749/ Card. Annibale Albani 1749/ Canonico Nicolò Del Bufalo 1748/ Cosimo Rapa 1742

(f. 378) Propaganda Fide 1749/ Celestino Sala 1749/ Carlo Monaldi 1735 [S]/ Carlo Accardi 1749 [P]/ Domenico Fattori 1746 [P]/ Domenico Busoni 1744/ Emanuele Rodriguez de Santis 1748/ Francesco Carcani 1749

(f. 378v) Francesco Pompei 1749 [P]/ Filippo Sciugatroschi 1749 [P]/ Filippo Meli 1748/ Francesco Collicola 1744/ Francesco Giuseppe Silvestri 1749/ Francesco Maria Giacoboni 1748/ Francesco Aloisi 1748/ Francesco Sereno 1749

(f. 379) Francesco Sasso 1749/ Francesco Magni 1742/ Giacomo Parini 1745/ Giacomo Zobboli 1745 [P]/ Giuseppe Gian-

nini 1749/ Giovanni Chiocchi 1747/ Girolamo Bianchi 1747/
Giovan Battista Meli 1748

(f. 379v) Giovanni Arighetti 1745/ Giovanni Bigatti 1745
[P]/ Girolamo Pesci 1747 [P]/ Giuseppe Pesce 1744 [P]/ Gio-
vanni Vesti 1748/ Giuseppe Pagliarini 1748/ Giovanni Pom-
pei 1749/ Giovanni Carlo Robiliard 1749/ Giovanni Berardi
1749

(f. 380) Conte Giovan Francesco della Torre 1749/ Giovanni
Franceschini 1746/ Giovanni Pacher 1749/ Giuseppe Luperini
1748/ Gioacchino Quercia/ Isidoro Aversa 1741/ Ignazio Vernet
1747 [P]

(f. 380v) Marco Caprinuzzi 1749 [P]/ Maddalena Pistoia
1745/ Mario Bondi 1749/ Massimo Migliori 1743/ Giuseppe
Vernet 1749 [P]/ Nicola Pierantonij 1743/ Principessa di Caserta
1745/ Fabbrica di S. Pietro 1749

(f. 381) Paolo Bernardini 1745/ Placido Costanzi 1742 [P]/
Pietro Porciani 1749 [St]/ Pietro Aurelij 1748/ Rocco Feltrini
1749 [P]/ Cesare Capranica 1747/ Alessandro Pesci 1743 [P ?]/
Marchese Marco Correa 1749/ Antonio Ceperini 1748 [P]

(f. 381v) Nicola Fabri 1741/ Giuseppe Menichini 1741/ Sil-
vestro Ferdicchini 1733 [D]/ Nicola Ricciolini 1732 [P]/ Onofrio
Avellino 1739 [P]/ Vincenzo Lupo 1749/ Tomasso Pignatelli
1748/ Vincenzo Potenti 1748/ Stefano Angeloni 1748 [P]

(f. 382) Monsù Vignali 1749/ Valentino Romanelli 1741/
Abate Testa 1749/ Sebastiano Gamba 1749/ Andrea Lucatelli
1740 [P]/ Antonio Stoppani 1743/ Paolo Fianza 1742 [P]/ Fran-
cesco De Angelis 1743

(f. 382v) Salvatore de Rossi 1742/ Guido Antonio Silvestri
1742/ Giovan Battista Liponi 1743/ Francesco Scaffi 1742/ An-
tonio Daprè 1744/ Paolo Monaldi 1744 [P]/ Monsù Duprè 1747
[P]/ Monsignor Altoviti 1739

(f. 383) Monsù Cantin 1749/ Monsù Velicard 1749/ Monsù
Rendeus 1749/ Monsù Barbon 1749/ Monsù de Loraia 1746/

Monsù Agostino Brugnach 1749/ Monsù Vien 1749 [P]/ Monsù
Ghirè 1749/ Tomasso Morganti 1749 [D]

(f. 383v) Conte Nicolò Soderini/ canonico Manfroni 1749/
confraternita di S. Rocco 1749/ Francesco Frasca 1749/ Lazzaro
Lazzarini 1748/ Ludovico Irlandieri 1749 [P]/ Monsù Leonardo
miniature 1749/ Monsù Gagnè 1749

(f. 384) Domenico Angelo d'Ercole 1747/ Monsù Blanchet
1740 [P]/ Accademia di Francia 1749/ Domenico [PG] e Curzio
Zannacca 1749 [D]/ Daniel de Witten 1749/ Carlo Antonio Cre-
sino 1749/ Antonio Alioli 1749 [Imb]/ Antonio Alioli e Giovan-
ni Zaccheo 1749 [Imb]

(f. 384v) Giovanni Zaccheo 1748/ Antonio Maggi 1748 [D]/
Francesco Quiroli 1740 [Queirolo ? = S]/ Giovanni Rosa 1743/
Giovanni Pietro Portoghesino 1741/ Monsù Lambert Krache
1748 [P]/ Giuseppe Maggi 1741/ Innocenzo Nuzzi 1742

(f. 385) Bartolomeo Maini 1741

(f. 385v) Monsù Castione 1742/ Pietro Gamba 1742 [P]/
Gaetano Angelozzi 1742/ Marco Antonio Ferdicchini [D]/ Santi
Giusti falegname 1748/ Lorenzo Anconitano paesista 1743/ con-
vento di S. Sebastiano fuori le mura 1744/ Giorgio Giacoboni
1749 [P]/ Pietro Muris 1743 [D]

(f. 386) Fabio Madrigali 1748/ Giovanni Brizij 1745/ Monsù
Vandermol 1748/ Salvator di Francesco 1745/ Luigi Tosi 1747/
Andrea scalpellino 1749/ Simone Castelli 1749/ Lorenzo Cate-
nacci 1749/ Monsù Berton 1749

(f. 386v) Giacomo Roselli 1749/ Giovanni Rinofl 1749/ Giu-
seppe Camolli/ Michel Angelo Cipitelli 1749/ Nicola del Giallo-
lino 1749/ Monsù Dignè/ Marchese Piccaluga 1749/ Monsignor
Ferroni 1739/ Pietro Francini 1748

(f. 387) Monsù Subleras 1749 [P]/ Camillo Camilli/ Giuseppe
Corati/ Minot e Bacher di Torino 1749

Sei inediti disegni romani di Achille Vianelli nella Biblioteca Apostolica Vaticana

BARBARA JATTA



Un posto privilegiato per la scoperta di tesori inediti conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana lo ha senza dubbio il Gabinetto delle Stampe con le sue collezioni di stampe, disegni e fotografie dei secoli passati, che negli ultimi anni stanno riaffiorando alla conoscenza degli studiosi anche grazie al lavoro di catalogazione informatizzata che vi si svolge quotidianamente sui diversi materiali grafici.

Capita spesso, ancora dopo tanti anni di lavoro, di trovare opere sconosciute anche di artisti celebri e che hanno occupato un certo rilievo nel mondo artistico del passato. Negli ultimi tempi, insieme a Pier Andrea De Rosa, è stato avviato un progetto di catalogazione e studio su uno straordinario fondo di oltre settecento disegni provenienti dalla collezione dell'archeologo inglese Thomas Ashby. Tutti conoscono l'attività e la fama di archeologo, topografo e collezionista dell'Ashby, e le belle pubblicazioni fatte sulla sua collezione e sulla sua straordinaria figura¹. Non tutti sanno, però, che la collezione dei disegni di

¹ Sulla figura di Thomas Ashby si veda D. BODART, *Les dessins de la collection Ashby a la Bibliotheque Vaticane*, Documenti e Riproduzioni 2, Città del Vaticano 1975; *Thomas Ashby. Un archeologo fotografa la campagna romana fra '800 e '900*, cat. mostra a cura della British School

Ashby della Vaticana è molto più ampia di quella conosciuta fino ad oggi.

La ricerca intende quindi far conoscere l'intero *corpus* dei disegni e degli acquerelli del XIX secolo della collezione dell'archeologo, ad oggi tutti inediti; essi infatti non erano stati presi in considerazione né da Didier Bodart nel suo volume sui disegni Ashby, né da Raymond Keaveney nel catalogo della mostra del 1988, né avevano un loro inventario dettagliato nell'ambito dei fondi della Vaticana².

Tra gli autori si trovano eminenti personalità dell'arte italiana del secolo XIX come Luigi Rossini, Achille Vianelli, l'abate Antonio Uggeri, Antonio Senape, Carlo Labruzzi, ma anche e soprattutto artisti britannici, quali Edward Lear, William Oliver, Nugent Dunbar, Andrew Wilson, Thomas Dessoulavy ed altri ancora.

La particolarità di questi fogli è anche quella di avere raffigurati luoghi, per così dire "minori", di Lazio, Calabria, Sicilia, Umbria e Campania, località poco frequentate e quindi raramen-

at Rome e ICCD, Roma 1986; R. KEAVENEY, *Le Vedute di Roma dalla collezione Ashby della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cat. mostra, Città del Vaticano 1988 in particolare il saggio di p. L. BOYLE, *La collezione Thomas Ashby nella Biblioteca Vaticana*, pp. 15-19; *Archeologia a Roma nelle fotografie di Thomas Ashby 1891-1930*, cat. mostra a cura della British School at Rome e ICCD, Napoli 1989; *Il Lazio di Thomas Ashby 1891-1930*, cat. mostra a cura della British School at Rome e ICCD, Roma 1994; B. JATTA, *I fondi Piranesi della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Piranesi e l'Aventino*, cat. mostra Roma 1998 pp. 118-120. *Sulla via Appia da Roma a Brindisi. Le fotografie di Thomas Ashby. 1891-1925*, a cura di S. LE PERA BURANELLI e R. TURCHETTI, British School at Rome, Roma 2003.

² Attualmente sono disponibili nel catalogo informatico della Biblioteca (www.vaticanlibrary.va) oltre cinquecento disegni della collezione Ashby, insieme alle relative immagini. Si tratta dei fogli pubblicati nel catalogo citato di D. Bodart, con aggiornamento delle attribuzioni e di diversi altri dati.



A. Vianelli, Veduta della chiesa di S. Francesca Romana (BAV, Ashby. Disegni. Scatola 3 (prov. 3)).

te raffigurate, prima dell'avvento della macchina fotografica, da viaggiatori, *grand touristes* ed artisti a causa della difficile viabilità di quelle zone. Questi disegni vengono quindi a rappresentare un riferimento bibliografico indispensabile non solo a fini artistici ma anche per lo studio delle alterazioni topografiche intervenute in quei luoghi dall'Ottocento ad oggi.

Fra queste numerose opere, che sfoceranno il prossimo anno in un bel volume di collezione nell'ambito della serie vaticana "Documenti e Riproduzioni"³, ho pensato di anticipare in questa

³ La serie *Documenti e Riproduzioni* è una raccolta di volumi di formato più ampio rispetto a *Studi e Testi*, che è stata pensata nell'ambito delle edizioni della Biblioteca Vaticana per opere che presentano un impianto illustrato più ampio. Per questo motivo sono stati numerosi i volumi pubblicati nell'ambito delle ricerche effettuate nel Gabinetto delle Stampe BAV.

sede sei disegni “romani” realizzati dal “napoletano” Achille Vianelli, perché pregevoli dal punto di vista artistico e per le belle raffigurazioni della nostra città e soprattutto perché documentano un’attività poco nota dell’artista.

Achille Vianelli nacque il 21 dicembre 1803 a Porto Maurizio di Imperia da Giovan Battista, un agente del consolato napoleonico, e da una donna francese⁴. Per questo motivo il suo cognome, Vianelli, è a volte francesizzato in Vianelly, sebbene lui si sia poi sempre firmato con la forma italiana. La famiglia si trasferì a Otranto nel 1826, ma già dal 1819 Achille si trovava a Napoli per studiare pittura nella bottega di Wilhelm Jakob Huber e poi in quella di Anton Smink Pitloo, dove conobbe Giacinto Gigante, con il quale entrò in sincera amicizia e del quale diventò cognato, sposando questi la sorella Eloise. Anche Teodoro Witting si legò al pittore grazie al matrimonio con l’altra sorella, Flora. Il Witting, tra l’altro, nel 1831 fu editore di Vianelli con la pubblicazione delle *Scene popolari di Napoli*. Fra i rappre-

⁴ Su Achille Vianelli si veda: A. ZAZO, *Achille Vianelli nel 1838*, in “Samnium”, 1931, pp. 71-72; *Il paesaggio nella pittura napoletana dell’Ottocento*, cat. a cura della Confederazione Fascista dei professionisti e degli artisti, Napoli 1936, p. 45; M. ROTILI, *Achille Vianelli*, cat. Napoli 1954; G. DORIA, *Di Achille Vianelli e delle sue scene napoletane*, Napoli 1955; A. BARRICELLI, *Achille Vianelli e la Scuola di Posillipo*, in “Napoli Nobilissima”, VIII, Napoli 1969, pp. 119-129; R. CAUSA, *La Scuola di Posillipo*, in *Storia di Napoli*, IX, Napoli 1972, p. 799; E. GALASSO, *Inediti di Achille Vianelli*, cat. Museo del Sannio, 1983, Benevento; *Immagini di Ischia tra XVIII e XIX secolo*, cat. a cura di L. ARBACE-L. MARTORELLI, Bologna, 1984; R. PANE, *Costumi e scene popolari di Napoli tra vedutismo e cartografia*, Napoli 1987; L. MARTORELLI, *ad vocem*, in *La pittura in Italia: l’Ottocento*, II, Milano 1991, p. 1061; M. VENERUSO, *ad vocem*, in F.C. GRECO-M. PICONE PETRUSA-I. VALENTE, *La pittura napoletana dell’Ottocento*, Napoli 1993, p. 167-168. A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, ad vocem, vol. 5, pp. 3427-3428.



A. Vianelli, Veduta dell’Arco di Settimio Severo
(BAV, Ashby. Disegni. Scatola 3 (prov. 4)).

sentanti della famosa Scuola di Posillipo, come pittore però rimase in secondo piano, non solo rispetto a quella del suo amico Gigante, ma anche a quella degli altri suoi compagni di studio. Per questa ragione Achille scelse di sviluppare altre forme di rappresentazione, distinguendosi soprattutto come acquerellista. Seguendo questo ramo, egli riuscì a raggiungere risultati soddisfacenti, in particolare sviluppando una straordinaria tecnica dell’acquerello in seppia. Elio Galasso ritiene, a ragione, che «nella tecnica all’inchiestro di seppia Vianelli divenne maestro ineguagliato in Europa⁵.»

Il suo soggiorno romano risale al 1835-1837. Devo a Pier Andrea De Rosa la segnalazione della sua presenza nella città papalina: egli risulta residente al terzo piano in via della Stamperia 16, a Fontana di Trevi (*Vianelli Achille pittore a. 25 con una*

⁵ E. GALASSO, *Inediti di Achille Vianelli*, cit., 1983, p. 46.

moglie inglese protestante a. 20)⁶. Tale data, come si vedrà più avanti, è confermata dalle datazioni che lui stesso ha posto nei suoi disegni eseguiti in città, tutti compresi in un arco di tempo tra il 1835 e il 1837.

Dal 1840 si trasferì a Benevento, che diventò, insieme a Napoli, la sua città prediletta. Qui aprì una scuola di pittura nel chiostro di Santa Sofia, frequentata anche da Gaetano De Martini. Nel 1848 venne insignito, per merito artistico, della Croce di Cavaliere dell'Ordine di Francesco I, oltre al titolo di Professore onorario dell'Accademia di Belle Arti. Morì a Benevento nell'aprile del 1894. Suo figlio Alberto (1841-1927) continuò l'attività di pittore paesaggista.

Il Fondo Ashby della Biblioteca Apostolica Vaticana possiede 15 disegni del Vianelli relativi a diverse località italiane: Napoli, Salerno, Cava, Eboli, Paestum e Roma. Quelli che realizzò nella Città Eterna sono sei e sono compresi in un arco di tempo che va dal gennaio del 1835 all'ottobre del 1836. Le opere sono tutte eseguite con la tecnica caratteristica del Vianelli, cioè l'acquerello in seppia, e sono realizzate con una delicatezza e un'abilità sorprendenti.

Egli riprese una tipologia tecnica, molto diffusa nel secolo precedente, di un disegno sommario di base a matita ripassato e ridefinito dall'acquerello in seppia, sviluppandolo in modi più immediati e meno accademici rispetto ai suoi predecessori. Galasso ha individuato un parallelismo di tale tecnica con la nascente fotografia stampata in seppia, verso la quale l'artista ebbe un'attenzione particolare.

Di Roma Vianelli scelse di raffigurare i *topoi* classici della città archeologica: il Foro Romano, il Colosseo e gli archi

⁶ Achille risulta avere 25 anni e la moglie 20, sebbene invece l'artista all'epoca doveva avere circa 34 anni (ASVR, S. Vincenzo e Anastasio a Trevi, Stato delle anime, 1837, p. 242).



A. Vianelli, Veduta del Colosseo
(BAV, Ashby. Disegni. Scatola 3 (prov. 6)).

trionfali, quello di Settimio Severo e quello di Giano. Diversamente dal resto della sua produzione non raffigurò molti interni rimanendo sicuramente attratto dal fascino della magnificenza dei monumenti della Roma antica. Anche la sua caratteristica attenzione agli scorci pittoreschi e popolari sembra lasciare il passo, negli acquerelli romani, a una visione più classicheggiante e pulita.

Per la *Veduta dell'Arco di Giano e della chiesa di San Giorgio in Velabro* Vianelli scelse una rappresentazione verticale con una visione dell'arco e della chiesa solo parziali, aventi come quinte i muri del contiguo oratorio di San Giovanni Decollato. In evidenza ha posto il bel campanile romanico della chiesa e l'Arco degli Argentieri. La veduta, come in altre sue opere, è animata dal popolo romano e dai preti dei vicini oratori. Nella bella *Veduta della chiesa di Santa Francesca Romana* invece la presenza umana è molto ridotta e la chiesa, il campanile romanico e il suo monastero si stagliano fra i ruderi del Foro Romano.

Un lacunare della vicina Basilica di Massenzio forma la quinta scenografica; sullo sfondo a destra uno scorcio dell'Arco di Tito e della chiesa di San Bonaventura. Nella *Veduta dell'Arco di Settimio Severo* l'arco trionfale è in primo piano ma la composizione mette in risalto anche la chiesa dei Santi Luca e Martina, il tempio degli artisti Accademici di San Luca, inserita nel suo contesto archeologico del Foro Romano con il contiguo Carcere Mamertino. Vianelli raffigurò la stessa chiesa anche in un'altra veduta scegliendo un punto di vista più distante. In un'altra veduta, invece, il Foro Romano presenta il caratteristico aspetto agreste del Campo Vaccino. L'artista ha inquadrato le tre grandi colonne scanalate del tempio dei Dioscuri al centro della composizione e le importanti chiese che si trovano ai lati di queste, inserite nel loro contesto urbano e popolare. L'attenzione alla romanità si ritrova ugualmente nella *Veduta dell'interno del Colosseo*, anch'essa un classico della cultura figurativa delle generazioni precedenti, ma risolto dall'artista in una veduta chiara e pulita, degna di un artista di rilievo.

Oltre ai disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana altre opere "romane" di Vianelli si trovano al Museo di Roma, *Piazza della Rotonda* (1835), all'Istituto Nazionale per la Grafica, e in diverse collezioni private *Mercato di Piazza Montanara* (1835) (già collezione Lemmermann). Sul mercato antiquario sono passati diversi suoi acquerelli romani: il *Campo Vaccino* (1836) (molto simile a quello nella Biblioteca Vaticana), il *Tempio di Vesta* (1836), *Piazza Colonna* (1836), *l'Arco dei Pantani* (1836) (oggi presso la Galleria di Paolo Antonacci), *Veduta dell'interno di Santa Maria in Cosmedin* (1836), *Veduta dell'interno di San Giovanni in Laterano* (1836), *l'Arco di Costantino* (1937), il *Pantheon* (1839), *Veduta dell'interno della Basilica di San Pietro* (183-?). Queste opere furono eseguite tutte con la stessa delicata tecnica dell'acquerello in seppia e risalgono, come si nota dalle date, allo stesso periodo dei nostri sei fogli vaticani,



A. Vianelli, Veduta del Foro Romano
(BAV, Ashby. Disegni. Scatola 3 (prov. 7)).

a documentazione di un periodo fin'ora poco conosciuto di un grande artista minore.

- 1)
Veduta dell'arco di Giano e della Chiesa di San Giorgio in Velabro
Ashby.Disegni. Scatola 3 (prov. 2)
(1835)
Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout
mm. 350 x 260; passepartout mm. 570 x 455
Iscrizioni: in basso a destra: *Vianelli. St. Giorgio in Velabro. Roma 18 01 1835*; nel passepartout, a penna: *Vianelli del. 1835 – Arch of Janus & Church of S. Giorgio in Velabro. Rome – 308 A*
Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana
- 2)
Veduta della chiesa di Santa Francesca Romana
Ashby.Disegni. Scatola 3 (prov. 3)
(1836)
Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout
mm. 260 x 410; passepartout mm. 455 x 570
Iscrizioni: in basso a destra: *Vianelli. St. Francesca Romana – 8 alli 1836, Roma*; nel passepartout, a penna: *Vianelli del. 1836 – Church of S. Francesca Romana, Rome – 307 A*
Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana
- 3)
Veduta dell'arco di Settimio Severo
Ashby.Disegni. Scatola 3 (prov. 4)
(1836)
Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout

- mm. 240 x 400; passepartout mm. 455 x 570
Iscrizioni: in basso a destra: *Vianelli. A destra su una pietra: L'arco di Settimi Severo al Campo Vaccino alli 1836, Roma*; nel passepartout, a penna: *Vianelli del. 1836 – Arc of Septimius Severus, Rome – 300 A*
Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana
- 4)
Veduta del Foro Romano
Ashby.Disegni. Scatola 3 (prov. 5)
(1836)
Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout
mm. 253 x 404; passepartout mm. 455 x 570
Iscrizioni: in basso a destra: *Vianelli. A sinistra: Nel forum alli 10 ottobre 1836, Roma*; nel passepartout, a penna: *Vianelli del. 1836 – Forum, Roma – 299 A*
Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana
- 5)
Veduta del Foro Romano
Ashby.Disegni. Scatola 3 (prov. 6)
(1836)
Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout
mm. 253 x 404; passepartout mm. 455 x 570
Iscrizioni: in basso a destra: *Vianelli. Più sotto: Coliseo il 17 settembre 1836, Roma*; nel passepartout, a penna: *Vianelli del. 1836 – Coliseum, Roma – 295 A*
Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana

6)

Veduta del Foro Romano

Ashby. Disegni. Scatola 3 (provv. 7)

(c. 1836)

Acquerello in seppia su carta, tracce di matita, incollato su passepartout

mm. 253 x 404; passepartout mm. 455 x 570

Iscrizioni: in basso a destra: *St. Maria Liberatrice*. A sinistra: *Campo Vaccino a Roma*; nel passepartout, a matita: *Vianelli – 303 A*

Timbro: Collezione Thomas Ashby Biblioteca Apostolica Vaticana



L'officina romana di Sweynheym e Pannartz: la *mise en page* della parola

LAURA LALLI

Intorno al 1454, nella cittadina tedesca di Mainz, l'artefex Johann Gensfleisch detto Gutenberg diede vita ad una delle più importanti invenzioni per lo sviluppo della cultura e della conoscenza umana: la stampa tipografica¹. Nella sua officina, ricolma di attrezzi adatti alla lavorazione dei metalli, egli ideò e sperimentò l'unione di tre elementi fondamentali: i tipi mobili in piombo inchiostrati da una mefitica soluzione grassa a forte tenuta sui fogli di carta. Pesanti pressioni manuali, sotto il piatto fisso del torchio ligneo, imprimevano il neonato testo a stampa. La notizia delle invenzioni si diffuse piuttosto rapidamente in molte città italiane e straniere. Ma come venne accolta a Roma?

“L'arte del libro, pur nata in Germania, venne a Roma a prendere il suo vero battesimo” dai primi tipografi ecclesiastici ovvero quei clerici, presbiteri e *fratres* che si cimentarono nella *sancta ars* e della quale ne furono i testimoni privilegiati². Il contesto romano librario, della seconda metà del Quattrocento, era fortemente influenzato sia dall'arrivo continuo dei pellegrini

¹ Ringrazio Pasqualino Avigliano per i suggerimenti bibliografici offerti nel corso di stesura dell'articolo.

² La citazione è tratta da L. DE GREGORI, *Tipografi editori e librai del Quattrocento in Roma*, Roma, 1933, p. 70.

per i quali si rendeva sempre più urgente la produzione a stampa di guide e libelli religiosi sia dalla istituzione, per merito del Pontefice Sisto IV della Rovere, della Biblioteca Apostolica Vaticana, quale centro d'irradiazione culturale e fulcro d'incontro tra grandi letterati e librai. L'Umanesimo eudito-letterario romano, che sfocerà nello splendido Rinascimento delle arti, era volto a riscoprire e diffondere l'estetica degli autori classici creando una forte giunzione tra *emendatores* e stampatori. Il colto afflato, condiviso dalla comunità accademica romana, venne espresso proprio grazie alla diffusione della carta stampata che tendeva a riprodurre le sembianze dei fogli miniati ammirati, fino ad allora, nei codici manoscritti. A Roma, quindi, il compito di reperire codici utilizzati come *exempla* per le prime composizioni tipografiche era piuttosto facilitato. La città, *caput mundi*, rappresentava la meta agognata di migliaia di pellegrini, supplicanti e postulanti come pure di eruditi italiani e stranieri: un folto pubblico di potenziali acquirenti che si divideva tra gli antichi rioni Parione e Regola fino a raggiungere Borgo. All'epoca sembrava piuttosto prematuro cogliere il valore della novità importata dalla Germania ma la Santa Sede ne intuì subito il rilievo. La curia accoglieva chierici di varie nazionalità che, oltre a svolgere le mansioni del loro ministero, si dedicavano con grande finezza tecnica al lavoro tipografico.

A Roma, i primi testimoni della *nova ars* furono, appunto, due chierici delle diocesi di Mainz e Köln: Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz. Entrambi allievi di Peter Schöffer, principale operaio della bottega di Gutenberg, essi fondarono l'omonima officina che si distinse tra le prime attività tipografiche romane nella produzione di monumentali paleotipi editoriali³. Ma chi finanziò la rivoluzionaria opera? In quali locali alloggiava l'in-

³ B. VON MALLINCKRODT, *De ortu ac progressu de artis typographicae...*, Coloniae Agrippinae, 1640, p. 35.

gente attrezzatura tipografica? Quali illustri personaggi frequentavano l'ambiente grigio e rumoroso dal quale uscirono i primi magnifici capolavori a stampa? Andiamo per ordine.

I due protoartigiani provenivano dal Monastero benedettino di Santa Scolastica di Subiaco dove misero a punto i procedimenti tecnici della lavorazione tipografica. Di lì, verso il 1467, partirono per giungere nella città di Roma che, da subito, li accolse. Il contesto romano fu di grande ausilio e conforto. Quest'ultimo, infatti, arrivò sotto forma di collaborazione con un personaggio romano di nobili natali: Pietro Massimo⁴. Egli fu un abile mercante. La sua ricchezza, proveniente principalmente come spesso accadeva da beni di famiglia, era in gran parte accresciuta dall'ottima gestione dei prestiti e dalla sottile astuzia grazie alla quale egli gestiva commercialmente le merci di importazione: la carta, i metalli, il cuoio ed altri materiali⁵. Suo punto di forza era, inoltre, l'amministrazione dei casali di proprietà del padre che governava assieme a noti imprenditori romani: Angelo e Francesco del Bufalo, Paolo e Angelo Sarzana, Ludovico Mattei e Paluzzo di Giovanni Mattei. La mentalità imprenditoriale, finalizzata principalmente alla ricerca dell'affare, condusse Pietro Massimo alla decisione di affittare ai due prototipografi tedeschi alcuni locali corredati della attrezzatura necessaria. Pur escludendo qualsiasi intervento di Pietro riguardo l'interpretazione filologica dei testi e la cura editoriale delle forme composte, egli fondò una società assieme al fratello Francesco e Antonio de Personis, che sostenne lo sviluppo tecnico segnando il declino della cultura orale veicolata dal codice manoscritto.

In quali locali alloggiava l'ingente armamentario tipografico? Dove era ubicata la loro officina?

⁴ M. MECHETTI "Massimo, Pietro" in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 72. Roma, 2008, p. 15-16.

⁵ A.S.R. *Collegio dei notai capitolini*, 1110, cc. 202v-203r.

Hoc Conradus opus suueynbeym ordige miro
Arnoldusq; simul pannarū una eade colendi
Gente theotonica: rome expedire sodales.

In domo Petri de Maximo. M.CCCC.LXVIII.

Aspicit illustri lector quicumq; libellos
Si cupis artificum nomina nosse: lege.
Aspera ridebis cognomina Teucon: Forlan
Munge: ars multū inscia uerba unum.
Conradus suueynbeym: Arnoldus pannarūq; magister
Rome impresserunt talia multa simul.
Petrus cum fratre Francisco Maximus ambo
Huius operi aeternam contulerunt domum

.M. CCCC. LXX.

L'attribuzione più certa e della quale, paradossalmente, si hanno meno informazioni, è quella che situa l'officina nei locali di un edificio situato tra Piazza Navona e Campo de' Fiori. I colophonnes delle opere, che recitano "*In domo Petri de Maximis... iuxta Campum Florae*", sono la fonte documentaria dell'ipotesi. Le prime edizioni indicano solo il nome di Pietro. Mentre, dal 1469 in poi, verrà indicato anche il nome del fratello Francesco Massimo⁶.

Meno probabile sembra essere la teoria che attribuisce l'officina all'interno dei locali del palazzo quattrocentesco con la facciata istoriata, dove oggi si legge Piazza dei Massimi. L'antica costruzione era una delle abitazioni romane di proprietà di Pietro e di suo fratello Francesco. Si estendeva lungo le immediate adiacenze della via Marcatoria⁷. Valerio Mariani, nel 1924, lo descrive con le seguenti parole: "Questa costruzione che rappresenta il lato più antico dei tre palazzi Massimo è ancora collegata al palazzo di Pirro e a quello alle colonne, con un intricato seguito di piccoli passaggi e arcate interne visibili specialmente dietro il cortile del Palazzo d'Angelo Massimo. La facciata [del palazzo] verso Piazza de' Massimi è rivestita

di pitture decorative a monocromato della scuola di Daniele Da Volterra. Attribuite a questo maestro e a Polidoro da Caravaggio queste pitture di scuola, eseguite forse per le nozze di Angelo Massimo con Antonietta Planca Incoronati, furono restaurate nel 1877 dal pittore Luigi Fontana"⁸. Secondo questa ipotesi, non molto attendibile, si poteva ammirare, dalle finestre dell'officina, la colonna monolitica di cipollino appartenuta all'antistante Odeon di Domiziano, sulla cavea, dove Baldassarre Peruzzi ideò la costruzione del cinquecentesco Palazzo Massimo alle Colonne. L'attività tipografica si realizzò tra il 1467 ed il 1473, in una zona commercialmente molto attiva e adatta a vendere novità editoriali approntate per il largo consumo. In questo modo, a Roma, si andava alimentando il fuoco dell'esordiente pagina stampata. Ma quali illustri personaggi frequentavano l'ambiente grigio e rumoroso, culla delle prime edizioni?

L'altra ipotesi del Tencajoli, alquanto datata, attribuisce a Pietro Massimo la chiamata dei due tipografi tedeschi in Italia. Questo fatto fu confermato dal Carosi che, alla fine degli anni novanta del Novecento, scrive "...l'unica supposizione logica è che essi speravano di avere a Roma un maggiore campo di acquirenti per i loro libri. E si può pensare che prima di trasferirsi avessero preso accordi coi due nobili fratelli Pietro e Francesco de' Massimi, nella cui casa ospitale impiantavano la prima tipografia romana"⁹. Questa teoria sembra essere superata da nuovi e più approfonditi studi che identificano nel cardinal Niccolò da Cusa il personaggio chiave della vicenda¹⁰. Purtroppo, egli morì nel 1464 e non poté assistere alla creazione degli incunaboli, da

⁸ V. MARIANI, *Il Palazzo Massimo alle Colonne*, Roma, 1924?, p. 53.

⁹ G.P. CAROSI, *Da Magonza a Subiaco*, Busto Arsizio, 1982, p. 67.

¹⁰ F. TENCAJOLI, *Il Palazzo Massimo alle Colonne in Roma*, S.n.t., pp. 197-208.

⁶ A. MODIGLIANI "Tipografi a Roma, 1467-1477" in *Gutenberg a Roma*, Roma, 1997, p. 40-56.

⁷ *Da Palazzo Massimo all'Angelica*, Roma, 1997, pp. 7-14.

lui fortemente caldeggiati¹¹. Dal 1468 al 1473, Giovanni Andrea Bussi, segretario accolito del cardinal Cusano e vescovo di Aleria, venne nominato capo redattore dell'officina¹². Bibliotecario della Biblioteca Apostolica Vaticana sotto papa Paolo II, egli raccolse ed emendò una ventina di testi stampati in *editio princeps*, con un ritmo “*quasi in custodia carceris chartarii seclusum*”¹³. Il Bussi proveniva da una dotta formazione neoplatonica in polemica con le correnti aristoteliche del tempo¹⁴. L'Italia, in particolar modo Roma, rappresentava la culla dell'Umanesimo, quel terreno adatto per lo studio e la continua scoperta dei preziosi codici che custodivano i tesori manoscritti del mondo classico ovvero il fertile *humus* nel quale si sviluppò la *ars nova*. La figura del cardinal Cusano, attorno alla quale veniva a ruotare molta industria di produzione del libro a stampa, fu di grande esempio per la formazione intellettuale del Bussi. La sua attività editoriale, nonché la cura raffinata di numerose prefazioni ai testi, ne sono una valida testimonianza. Egli rappresentò la nuova figura di editore la cui matrice colta aggiungeva valore alla semplice figura di libraio che, nei secoli

¹¹ A. MODIGLIANI, *Tipografi a Roma prima della stampa*, Roma, 1989, p. 10. Per convenzione, si definisce incunabolo un testo stampato nel XV secolo. V. P. Scapecchi *Incunabolo*, Roma, 2004.

¹² “Il 20 dicembre 1475, risulta la ricevuta del prestito ottenuto dal Pannartz di un manoscritto della Biblioteca Vaticana.” in *Tipografie romane promosse dalla Santa Sede*. Città del Vaticano, 1972, p. 7.

¹³ A.M. QUERINI, *Liber singularis de optimorum scriptorum quae ex prima typographia Romana germanorum artificium...prodierunt*, Lindanae, 1761, p. 159.

¹⁴ “*Hoc est quod semper gloriosa illa et caelo digna anima Nicolai Cusensis, cardinali Sancti Petri in Vincula, peroptabat, ut haec sancta ars, quae oriri tunc videbatur in Germania, Romam deduceretur*” in M. Miglio *Giovanni Andrea Bussi, Prefazioni alle edizioni di Sweynheym e Pannartz*, Milano, 1978, p. 4.

precedenti, aveva operato nell'ambito della distribuzione e della vendita dei codici manoscritti¹⁵. Ai primordi della stampa, era consueto che nella stessa officina si concentrassero i rapporti tra le diverse attività di fonditore di caratteri, stampatore, autore, correttore di bozze, editore, miniatore, legatore e libraio.

Dall'officina di Sweynheym e Pannartz uscirono circa 50 edizioni *in folio* realizzate grazie al faticosissimo lavoro di numerosi operai che azionavano manualmente i torchi lignei accanto ad attenti compositori che assemblavano le forme tipografiche e ai curatori che, coadiuvati dai correttori di bozze, emendavano i testi¹⁶. “La romanità fa sentire la propria azione sui due prototipografi, che pubblicano in maggioranza opere dei classici latini”¹⁷. Tra le prime opere stampate dai *magistri opifices* troviamo l'*Ars grammatica* di Donato utile alla formazione scolastica degli allievi nelle scuole tedesche della quale, sfortunatamente, non conserviamo nessuna copia superstite. Nelle *Epistolae ad familiares* di Cicerone, del 1467, per la prima volta, si ammira il cosiddetto carattere romano dalle forme tonde e regolari che prendeva ispirazione dalla scrittura carolina umanistica di Poggio Bracciolini e Coluccio Salutati¹⁸. La sua bellezza contrastava la severità estetica del gotico *textura* che, in seguito, si svilupperà nell'ingentilito carattere *schwabacher*. Nel 1468, venne alla luce l'*Opera* di Lattanzio.

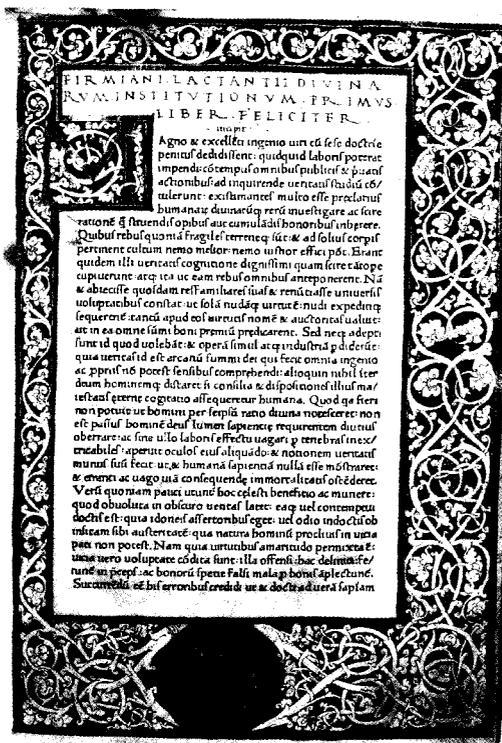
Essa rappresenta il primo libro con brani interamente stampati in caratteri greci, il testo è integrato con citazioni tratte dalle

¹⁵ A. Modigliani 1989 cit., p. 12-14.

¹⁶ O. GRUBESSI, *La crisi del libro, la storia si ripete*, in “Scena Illustrata”, giugno, 2011 (<http://www.scenaillustrata.it>)

¹⁷ D. Fava, *Manuale degli incunaboli*, Milano, 1939, p. 60.

¹⁸ I 300 esemplari del Donato risultano perduti. Si veda *Konrad Haebler*, cit., p. 163.



Lactantius *Opera*. Roma, Konrad Sweynheym & Arnold Pannartz, 1468.

opere di Ovidio e di Dante¹⁹. Nel 1469, in perfetta armonia con gli sviluppi umanistici del tempo, esce dai torchi tedesco-romani l'*Opera* di Apuleio di Madaura, tradotta in lingua latina da Pietro Balbo e l'*Adversus Platonis calumniatorem* scritto originariamente in greco dal cardinal Bessarione. L'opera filosofica venne tradotta in latino e revisionata da Niccolò Perotti. Essa rappresenta il primo esempio di stampa al servizio dell'ideolo-

¹⁹ R. PROCTOR, *The printing of greek in the fifteenth Century*, Oxford, 1900, pp. 26-28.

Augustinus (S.), de Civitate Dei, 1470,	
3 ^a ediz.:	ducati 5
Hieronymus (S.), Epistolae, 1470, 2 ^a ediz.	
in 2 voll., ciascuno:	» 5
Livius, Historiae Romanae Decades, 1469:	» 7
Strabo, Geographia, 1469:	» 4
Lactantius, Opera, 1470, 3 ^a ediz.:	» 3
Apuleius, Metamorphoseos libri, 1469:	» 3
Gellius, Noctes atticae, 1469:	» 3
Caesar, Commentarii, 1469:	» 2 1/2
Bessarion, Adversus calumniatorem Platonis, 1469:	» 3
Virgilius, Opera, 1469:	» 2
Lucanus, Pharsalia, 1469:	» 1
Cicero, Epistolae Familiares, 1469, 2 ^a ediz.	
e Epistolae ad Brutum, 1470, insieme:	» 5
Rodericus Zamorensis, Speculum, 1468:	grossi 16
Cicero, De Oratore ecc., 1469:	» 16
Cicero, De Officiis ecc., 1469:	ducati 1
Plinius, Historia naturalis, 1470:	» 8
Biblia, in 2 voll., 1470-1471:	» 10
Thomas (S.) de Aquino, Catena aurea, 1470:	» 10

gia neoplatonica in forte controversia con le teorie aristoteliche dell'epoca interpretate da Giorgio di Trebisonda. La casa del Bessarione era frequentata, assieme al Bussi, da illustri personaggi provenienti dal *milieu* erudito della Accademia Romana: Pomponio Leto, Flavio Biondo, il Platina e Domizio Calderini.

Nello stesso anno, uscì dalla stamperia le *Noctis Atticae* di Aulo Gellio. Stampata interamente in caratteri greci, essa accoglie nelle carte finali una sorta di avviso pubblicitario che elenca la lista dei volumi ancora disponibili presso la stamperia dei due maestri. Nel 1470, venne pubblicata la monumentale *Biblia latina*, con la prefazione del Bussi dedicata all'umanista Matteo Palmieri.

Le edizioni avevano la segnatura dei fascicoli manoscritta. Le illustrazioni, i capilettera e le decorazioni erano prevalentemente eseguite a mano. Il catalogo, che riportava i prezzi dei

volumi, venne stilato da Hartmann Schedel nel 1470: 5 ducati papali per il *De civitate Dei* di Sant'Agostino, 7 ducati papali per le *Decades* di Livio, 3 ducati papali per le *Noctis Atticae* di Aulo Gellio: prezzi destinati a scendere drasticamente negli anni successivi²⁰.

La tiratura era limitata, dalle 275 alle 300 copie, per ciascun titolo. Nei primi anni, l'esito entusiastico delle vendite stimolò un ritmo fortemente sostenuto nella produzione delle copie cartacee²¹. All'epoca, tuttavia, la pubblicazione di un libro costituiva una operazione commerciale alquanto delicata. Molti erano gli elementi da prendere in considerazione. Primo fra tutti, il costo della carta era il dato più articolato da calcolare. La domanda del mercato in costante crescita determinò, nella produzione dei tipografi tedeschi, una eccedenza di oltre 12.400 copie ed il loro conseguente complicato smaltimento. Si aggiunga, inoltre, che "una monotona serie di pagine cartacee, nero su bianco, senza titoli né rubriche né ornamenti, spesso scorrette e scritte... non poteva incontrar larghe simpatie fuori dalla cerchia degli uomini di studio"²². Nel 1472, la situazione finanziaria dei tipografi cambiò improvvisamente. Essi si ritrovarono a vivere in gravi ristrettezze economiche. Con molte probabilità, essi sbagliarono a calcolare i costi dell'impresa sottovalutando la propria mancanza di esperienza nell'ambito del commercio editoriale appena nato²³. Verso il 1470, Sweynheym e Pannartz tentarono di far fronte a tale disagio invertendo la tendenza nella scelta delle

²⁰ L'immagine che riporta la lista dei prezzi è tratta da K. BURGER, *Buchhändlerzeigen des XV Jahrhunderts*, Leipzig, 1907, tav. 6a.

²¹ Konrad Haebler e *l'incunabolistica come disciplina storica* a cura di A. LEDDA, Milano, 2008.

²² L. DE GREGORI, *La stampa a Roma nel secolo XV*, Roma, 1933, p. 6.

²³ A. ESCH, *Economia, cultura materiale ed arte nella Roma del Rinascimento. Studi sui registri doganali romani, 1445-1485*, Roma, 2007.

tematiche da stampare: si passò dalle opere classiche alle opere giuridiche. Essi dovettero implorare aiuto al Pontefice Sisto IV. Nel 1471, il Bussi decise di intervenire a favore degli artigiani tedeschi con una supplica che arginasse il tragico tracollo economico²⁴. L'istanza venne inclusa nelle carte preliminari del V volume dell'opera del francescano Niccolò da Lyra *Glossa in universa biblia* stampata nello stesso anno. Purtroppo, il beneficio del Pontefice non risolse la situazione disperata e, nell'anno 1473, i tipografi sciolsero ufficialmente la società.

Nello stesso anno, Sweynheym abbandonò l'arte tipografica per dedicarsi all'incisione dei rami della *Cosmographia* di Tolomeo pubblicata successivamente nel 1475, da un altro tipografo tedesco Arnold Bucking. Nel 1474, Pannartz seguì a produrre, da solo, nella casa dei Massimi fino al 1476, pubblicando l'opera di Niccolò Perotti e di Tommaso d'Aquino. Si riuniranno, un'ultima volta nel 1475, per dare alla luce le *Historiae* di Erodoto.

Il 4 febbraio dello stesso anno, Giovanni Andrea Bussi venne sepolto in San Pietro in Vincoli²⁵. L'anno dopo, Arnold Pannartz morirà di peste. Egli riuscirà solamente ad ultimare le *Quaestiones disputatae de veritate* di Tommaso d'Aquino ma lascerà a metà la composizione delle *Littere* di San Girolamo. Nel 1477, anche Konrad Sweynheym morirà.

²⁴ Nel 1482, Sisto IV incaricò Pietro Massimo, assieme ad altri cittadini romani, di seguire una missione diplomatica presso Ferdinando d'Aragona, re di Napoli, che nel frattempo conduceva una guerra contro il pontefice.

²⁵ L'epitaffio fu scritto dal fratello Giacomo Bussi e recita "qui fuit pietate, fide, litteris insignis, de patria, parentibus, amici set omnibus benemeritus".

Di seguito, si segnala una breve cronologia che elenca i titoli della coproduzione.

1467	1468
Cicero <i>Epistulae ad familiares</i> ...1467.	Augustinus A. <i>De civitate dei</i> ...1468
	Hieronymus <i>Epistulae</i> ...13 dec. 1468.
	Lactantius <i>Opera</i> ...1468.
	Rodericus Zamorensis <i>Speculum vitae humanae</i> ...1468.
1468-1469	1469
Cicero <i>De oratore</i> ...1468-1469.	Apuleius Madaurensis <i>Opera</i> ...28 feb. 1469.
	Bessarione card. <i>Adversus calumniatorem Platonis</i> ... c. 13 sep. 1469.
	Caesar <i>Commentarii</i> ...1469.
	Cicero <i>Brutus Orator</i> ...12 jan. 1469.
	Cicero <i>De officiis</i> ...24 jan. 1469.
	Cicero <i>Epistolae ad familiares</i> ...4 nov. 1469.
	Gellius <i>Noctes Atticae</i> ...11 apr. 1469.
	Livius <i>Historiae romanae</i> ...1469.
	Lucanus <i>Pharsalia</i> ...1469.
	Strabo <i>Geographia</i> ...1469.
	Vergilius <i>Opera</i> ...1469.

1470	1471
Augustinus <i>De civitate dei</i> ...1470.	<i>Biblia latina</i> ...c. 15 mar. 1471.
Cicero <i>Epistulae ad Brutum</i> ...30 aug. 1470	Cicero <i>Orationes</i> ...1471.
Hieronymus <i>Epistulae</i> ...c. 30 aug. 1470.	Cicero <i>Quaestiones et alia opera</i> ...20 sep. 1471.
Lactantius <i>Opera</i> ...c. 30 aug. 1470.	Cicero <i>Scripta philosophica</i> ... 27 apr. 1471
Leo I PP. <i>Sermones</i> ... c. 21 sep. 1470.	Cyprianus <i>Opera</i> ...c. jan. 1471.
Paulus PP. II <i>Bulla ineffabilis providentia</i> ...19 apr. 1470	Nicolaus de Lyra <i>Postilla super totam Bibliam</i> ...18 nov. 1471.
Plinius <i>Historia naturalis</i> ...c. 8 apr. 1470.	Ovidius <i>Opera</i> ...c. 18 jul 1471.
Quintilianus <i>Institutiones oratoriae</i> ... 3 aug. 1470.	Silus Italicus <i>Punica</i> ...5 apr. 1471.
Svetonius <i>Vitae Caesarum</i> ...30 ago 1470.	Vergilius <i>Opera</i> ...1471.
Thomas Aquinas <i>Catena aurea super quattuor evangelistas</i> ...1470	
1471-1472	1472
Nicolaus de Lyra <i>Primus prologus de Commendatione sacre scripture in generali</i> ...1471-1472.	Caesar <i>Commentarii</i> ...25 aug. 1472.
	Caracciolus R. <i>Sermones quadragesimales de poenitentia</i> ...17 nov. 1472.
	Cicero <i>Epistolae ad familiares</i> ...1472.
	Donatus <i>Commentum in Terentii Comoedias</i> ...10 dec. 1472.

	Gellius <i>Noctes Atticae</i> ...6 aug. 1472.
	Justinus <i>Epitome in Trogi Pompei historias</i> ...26 sep. 1472.
	Livius <i>Historiae romanae</i> ...16 jul. 1472.
	Polybius <i>Historiae</i> ...31 dec. 1472.
	Svetonius <i>Vitae XII Caesarum</i> ...17 sep. 1472.
	Terentius Afer <i>Comoediae</i> ...6 oct 1472.
1473	1475
Aristoteles <i>Ethica ad Nicomachum</i> ...11 jan. 1473.	Herodotus <i>Historiae</i> ...20 apr 1475.
Martialis <i>Epigrammata</i> ...30 apr. 1473.	
Perottus <i>Rudimenta grammaticae</i> ...19 mar. 1473.	
Plinius <i>Historia naturalis</i> ...7 maj 1473.	
Plutarchus <i>Vitae parallelae</i> ...1473.	
Polybius <i>Historiae</i> ...31 dec. 1473.	
Strabo <i>Geographia, libri XVI</i> ...12 feb. 1473.	

Titoli stampati nell'officina romana di Arnoldus Pannartz.	
1474	1475
Perottus N. <i>Rudimenta grammaticae</i> ...2 dec. 1474.	Hierocles <i>In aureos versus Pythagorae opusculum</i> ...21 sep 1475.
	Joseph Flavius <i>De bello judaico</i> ...25 nov 1475.
	<i>Mirabilia</i> ...1 feb 1475.
	Sallustius <i>Excerpta ex libris historiarum</i> ...1475.
	- <i>Excerpta ex libris historiarum</i> ...25 sep 1475.
	Seneca <i>Epistolae</i> ...1 feb 1475.
	Stattius <i>Silvae</i> ...13 ago 1475.
	Thomas Aquinas <i>Summa contra gentiles</i> ...20 sep. 1475.
	Valla L. <i>Elegantiae latinae linguae</i> ... 21 aug 1475.
1476	1476-1479
Perottus N. <i>Rudimenta grammaticae</i> ... 25 feb 1476.	Hieronymus <i>Epistulae</i> ... 1476-79.
Thomas Aquinas <i>Quaestiones disputatae de veritate</i> ...20 gen 1476.	

Ancora oggi, la fama delle edizioni provenienti dall'esercizio dei due stampatori tedeschi è testimoniata negli splendidi esemplari custoditi tra gli antichi scaffali delle biblioteche più prestigiose del mondo tra le quali la Biblioteca Apostolica Vaticana, la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, la British Library, la Bibliothèque National de France e la Bodleyan Library²⁶.

²⁶ Tra i noti repertori, che identificano le edizioni citate, segnaliamo

I grandi testimoni che, con la loro arte, diffusero la cultura classica e prosaica nella Roma della seconda metà del XV secolo, lasciarono il posto ad altri artigiani per lo più stranieri. L'officina ospitò, in seguito, grandi tipografi: Ulrich Han, Eucharius Silber ed Antonio Blado. Quest'ultimo risultò ancora attivo a Roma, nella stessa officina, nel 1534, con una produzione specializzata in caratteri greci.

Di certo, il mecenatismo dei signori romani così come l'appannaggio dei papi favorirono la diffusione della stampa a Roma. Inoltre, l'artigianato tipografico, con casi di forte autonomia, iniziava ad invadere con forza i locali nella zona lungo la *via papalis*. L'antica osmosi tra l'impronta tedesca e quella romana, nella produzione tipografica a stampa, produsse i paleotipi librari noti quali magnifici testimoni del cambiamento culturale in atto e segni definitivi del declino amanuense.



BAVI W. SHEEHAN, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae Incunabula*, Città del Vaticano, 1997. BMC, *Catalogue of Books Printed in the XVth Century now in the British Library*, London, 2007-IERS *Indice delle edizioni romane a stampa (1467-1500)*, Città del Vaticano, 1980. IGI *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia* a cura del Centro nazionale d'informazioni bibliografiche. Roma, 1943-Bodleian CAT <http://www.bodleian.ox.ac.uk/> GW <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>

Il Battaglione universitario romano e le vicende di una lapide 1848-2011¹

ELIO LODOLINI

Chiunque si occupi delle vicende del nostro Risorgimento ricorderà che nella grande stagione del 1848-1849 fu presente ed attivo anche un battaglione di volontari formato da studenti iscritti all'Università di Roma, lo *Studium Urbis* o Archiginnasio romano, che aveva sede nel "Palazzo della Sapienza", cioè dell'Università.

Quel battaglione combatté valorosamente nel 1848 nel Veneto, contro gli Austriaci, fra le altre truppe inviate da Pio IX – una divisione dell'esercito regolare ed una di volontari – e nel 1849 in difesa della Repubblica Romana², proclamata il 9 febbraio 1849 nell'ex Stato Pontificio dopo la fuga di Pio IX a Gaeta, allora nel Regno di Napoli.

Ventuno furono gli studenti universitari romani caduti e sessantatre quelli feriti nei combattimenti del 1848 a Cornuda (Tre-

¹ Ringrazio per le informazioni cortesemente fornitemi il prof. Antonello Biagini, il prof. Pierangelo Catalano, il dott. Antonello Battaglia, il dott. Gianluca Senatori, l'arch. Roberto Polli, il *Romanus Pontifex Maximus* della goliardia Simone Pelosi.

² Mi sia permesso di ricordare che alla difesa della Repubblica Romana parteciparono anche tre Lodolini, non studenti, ma popolani: Raimondo e Paolo nel 3° Reggimento Volontari e Antonio nel Reggimento Unione.

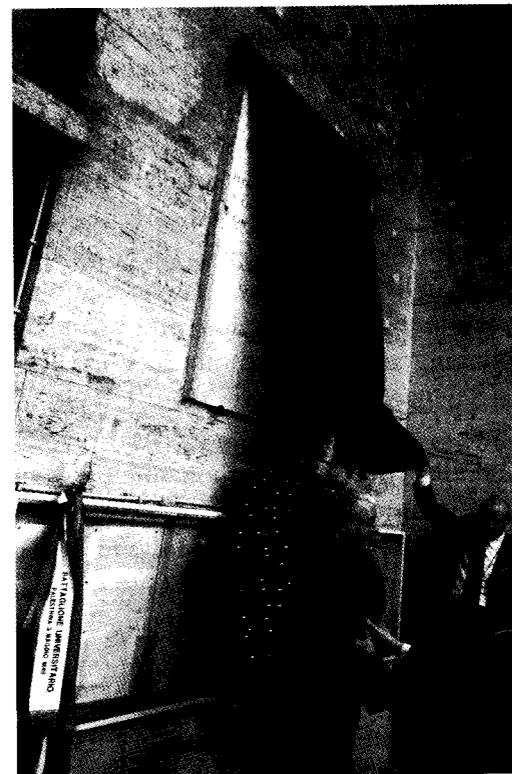
viso) – località celebre per la carica di un reparto della cavalleria pontificia, che si sacrificò quasi integralmente –, a Treviso e a Vicenza. Al termine della campagna, parte del Battaglione si diresse a Venezia, ove partecipò alla difesa della città, e parte rientrò a Roma, ove contribuì valorosamente alla difesa nel 1849, subendo ulteriori, gravi perdite.

Dal 1999 l'Università di Roma celebra ogni anno, il 30 aprile – anniversario di un vittorioso combattimento degli studenti dello *Studium Urbis* contro i francesi – o in date ad essa vicine, la Repubblica Romana del 1849 e in particolare il Battaglione universitario e Pasquale de Rossi, di Vallecorsa, professore di diritto romano nella stessa Università, che nel 1849 ne fu il capitano. Promotore delle manifestazioni è stato il prof. Pierangelo Catalano, ordinario di diritto romano, che è altresì fra gli ideatori di un'assai più ampia iniziativa, denominata "Da Roma alla Terza Roma", che si svolge ogni anno nel Natale di Roma, in Campidoglio, a Mosca e talvolta anche ad Istanbul, l'antica Costantinopoli.

* * *

Su quest'ultima – che mi sembra una iniziativa di grande rilievo – riporto il seguente promemoria, cortesemente fornitomi:

«I. I Seminari internazionali di studi storici "Da Roma alla Terza Roma" hanno fin dal principio, 21 aprile 1981, l'appoggio dell'Università di Roma "La Sapienza". Essi sono stati promossi da un Comitato presieduto dall'accademico tedesco J. Irmscher e composto anche dai coordinatori di una ricerca di Ateneo dell'Università di Roma "La Sapienza" P. Catalano e P. Sini-scalco. Il Consiglio Nazionale delle Ricerche sostiene annualmente i Seminari tramite l'Unità di ricerca "Giorgio La Pira", in base all'Accordo con l'Accademia delle Scienze di Russia.



Lo scoprimento della lapide. A sinistra il prof. Pierangelo Catalano, a destra il prof. Antonello Biagini.

II. Nel 1983 il Consiglio Comunale di Roma ha deliberato all'unanimità di istituzionalizzare i Seminari, in occasione del Natale di Roma (Deliberazione n. 5461 del 22 settembre 1983). I Seminari fanno ora parte delle celebrazioni del Comune di Roma per il 21 aprile.

III. Già nel 1986 è stato firmato a Mosca un protocollo tra il direttore dell'Istituto di Storia dell'URSS dell'Accademia delle Scienze e il titolare della prima cattedra di Diritto romano dell'Università di Roma "La Sapienza", per l'organizzazione di

una ricerca comune su *Roma, Costantinopoli, Mosca: tradizione e innovazione nella storia e nel diritto*, nel quadro del generale accordo di cooperazione tra CNR e Accademia delle Scienze. Il protocollo è tuttora in vigore e viene regolarmente applicato dall'Istituto di Storia Russa dell'Accademia delle Scienze di Russia.

IV. Negli anni 1986, 1989, 1991, 1993, 1994, 1997, 2000, 2003, 2005, 2006, 2009 i Seminari, inaugurati e iniziati in Campidoglio in occasione del 21 aprile, sono proseguiti a Mosca, grazie alla collaborazione dell'Istituto di Storia Russa dell'Accademia delle Scienze di Russia (già dell'URSS), e nel 1998 e 1999 ad Istanbul.

In apertura delle sedute moscovite hanno preso la parola rappresentanti del Comune di Mosca, e nel 2000 anche un rappresentante del Patriarcato di Mosca e di tutte le Russie. Nel 2002 ha pronunciato il discorso nell'Aula di Giulio Cesare il Metropolita Metodio, Presidente della Commissione storico-giuridica della Chiesa Ortodossa Russa.

La Sessione moscovita del Seminario del 2005 si è svolta al Palazzo dei Patriarchi nel Cremlino di Mosca, per celebrare nel luogo storicamente più significativo della città il "giubileo" dei 25 anni dei Seminari. Nel 2006 ha preso la parola in Campidoglio, nell'Aula Giulio Cesare, il Vice Sindaco di Mosca Valerij Ju. Vinogradov.

V. Hanno collaborato in questi anni, all'attività dei Seminari, oltre 300 studiosi appartenenti ad accademie, università e altre istituzioni scientifiche di Paesi mediterranei e dell'Europa centro-orientale, oltre che a istituzioni pontificie.

Cronache dei Seminari sono state costantemente pubblicate dall'*Osservatore Romano*, oltre che in riviste giuridiche internazionali; v. ora anche *La Civiltà Cattolica* n. 3793, del 5 luglio 2008.

Gli Atti dei Seminari sono pubblicati nella Collezione *Da*

Roma alla Terza Roma, che conta attualmente oltre venti volumi in lingue italiana e russa.

VI. Roma, Costantinopoli Nuova Roma e Mosca Terza Roma sono i soggetti di questi Seminari in quanto realtà formalmente precise, volendosi seguire un metodo interdisciplinare di ricerca, in cui si incrocino le prospettive giuridica e storico-religiosa. Le formalizzazioni di queste realtà "romane" sono assai diverse per natura giuridica e religiosa (dall'*augustum augurium* della fondazione di Roma al Canone 3 del Concilio ecumenico Costantinopolitano I del 381, alla Carta costitutiva del Patriarcato di Mosca del 1589); ma da esse si è sviluppata una continuità di istituzioni e pensiero, che supera gli esclusivismi etnici e statali.

VII. Il XXX Seminario internazionale di studi storici "*Da Roma alla Terza Roma*" su: "Imperi e migrazioni. Leggi e continuità. Da Roma a Costantinopoli a Mosca" è stato inaugurato in Campidoglio il 21 aprile [2010] in occasione del MMDCCLXIII Natale dell'Urbe, è proseguito a Istanbul, presso l'Università di Galatasaray e il Palazzo di Topkapi, con il patrocinio dell'Agenzia "Istanbul 2010 Capitale Europea della Cultura", e si è concluso a Mosca, il giorno 19 ottobre 2010, nella Sala Rossa del Palazzo del *Presidium* dell'Accademia delle Scienze di Russia.

Il Comune di Roma è stato rappresentato dalla Delegata del Sindaco per l'integrazione delle comunità immigrate presenti a Roma, il Consigliere aggiunto on. Tatiana Kuzyk.

Durante i lavori della Sessione moscovita sono stati presentati i volumi della Collezione *Da Roma alla Terza Roma. Documenti e Studi* sulla "*Laicità tra diritto e religione. Da Roma a Costantinopoli a Mosca*" e sui "*Trattati dell'antica Russia con l'Impero romano d'Oriente*" (pubblicati da L'Erma di Bretschneider).

VIII. Il XXXI Seminario internazionale di studi storici "*Da Roma alla Terza Roma*" si è svolto in Campidoglio il 20-21

aprile [2011] in occasione del MMDCCLXIV Natale dell'Urbe sul tema: "Libertà religiosa da Roma a Costantinopoli a Mosca". Nella seduta di apertura del 20 aprile sono intervenuti Jurij A. Petrov, Direttore dell'Istituto di Storia Russa dell'Accademia delle Scienze di Russia, e Cesare Mirabelli, Presidente emerito della Corte Costituzionale e Direttore del Dipartimento 'Identità culturale' del CNR. È stata presentata l'opera di Robert Turcan, *Ouranopolis. La vocation universaliste de Rome*, primo volume della *Collection De Rome à la Troisième Rome*, pubblicato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche (Éditions Publisud, Paris 2011).

I lavori si sono conclusi il 21 aprile con il discorso del Vice-presidente del CNR Roberto de Mattei».

* * *

Ma torniamo alla cerimonia in onore del Battaglione universitario romano.

Nel 2011 per motivi organizzativi la commemorazione è stata tenuta venerdì 29 aprile, nel quadro di una serie di manifestazioni. La giornata si è aperta nell'Aula Magna dello *Studium Urbis* con un seminario dal titolo *Italia e Repubblica Romana*. Dopo gli indirizzi di saluto del prof. Luigi Frati, Rettore dell'Università, del prof. Victor V. Blažeev, Rettore dell'Accademia giuridica statale di Mosca "O. E. Kutafin", del dott. Luciano Chiappetta, direttore generale del Dipartimento per l'istruzione del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, e del prof. Mario Caravale, Preside della Facoltà di Giurisprudenza, è stato svolto il seminario, presieduto dal prof. Antonello Biagini, Prorettore per la Cooperazione e i Rapporti internazionali.

Il discorso introduttivo, su *La Repubblica Romana nella formazione dello Stato nazionale italiano*, è stato tenuto dal prof. Romano Ugolini, Presidente dell'Istituto per la Storia del Ri-



Il gruppetto degli studenti che canta gli inni goliardici, indossando il caratteristico berretto universitario dalla lunga ala anteriore a punta. In primo piano il Rettore Magnifico, prof. Luigi Frati.

sorgimento italiano. Sono seguiti gli interventi del già ricordato prof. Pierangelo Catalano, su *L'origine del concetto giuridico e politico di Italia (III secolo avanti Cristo)*, che ha dimostrato come quel concetto risalga all'epoca indicata nel titolo e non al I secolo a. C., secondo l'opinione più diffusa, sulla base dell'autorevole affermazione di Theodor Mommsen; della prof. Anna Modigliani, dell'Università della Tuscia, su *Cola di Rienzo tribuno e l'Italia* e dei proff. Paola Mariani Biagini e Luigi Parenti, dell'Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione giuridica del Consiglio nazionale delle Ricerche su *Le «Costituzioni giacobine» italiane*. Il prof. Laurent Reverso, dell'Università "François Rabelais" di Tours ha presentato il suo volume *Constitutions, Républiques, Mémoires: 1849 entre Rome et la France*.

Dopo un discorso di ringraziamento del prof. Blažeev, i Rettori Frati e Blažeev hanno firmato un documento per il gemellaggio fra le rispettive Istituzioni.

Successivamente, in cima allo scalone di accesso alla Facoltà di Giurisprudenza, è seguita la nuova inaugurazione della lapide in onore dei Caduti del Battaglione universitario romano del 1848-1849, apposta sulla facciata di quella Facoltà, che ha dato il maggior numero di volontari al Battaglione.

La lapide era stata apposta nel 1872 nel Palazzo della Sapienza, allora sede, appunto, dell'Università di Roma ("Sapienza" è sinonimo di "Università"), dagli studenti della generazione immediatamente successiva a quella dei volontari del Battaglione universitario romano.

Ne diamo il testo:

ALLA MEMORIA
DEGLI STUDENTI DI QUESTA UNIVERSITÀ
CHE STRETTI IN FIDA SCHIERA
PUGNARONO PER LA GRAN PATRIA ITALIANA
A CORNUDA A VICENZA A VENEZIA A ROMA
E CHE NELLE PUGNE PIÙ RECENTI CONCORSERO
ELETTI DALLA MORTE
A NUTRIRE DEL SANGUE GENEROSO
LA SACRA PIANTA DELLA LIBERTÀ
A MOSTRARE COL FATTO
CHE COMPIMENTO DELLA SCIENZA
È L'AMORE OPEROSO DEL BENE.
GLI STUDENTI DEL 1872

Quando l'Università, nel 1935, si trasferì dal Palazzo della Sapienza – che mantenne la destinazione culturale, quale sede dell'allora "Regio Archivio di Stato in Roma e Archivio del Regno" e della relativa Scuola di Archivistica, paleografia e diplo-

matica – alla splendida e funzionale Città universitaria, per esso costruita, tutte le numerose lapidi relative all'Università esistenti nell'edificio furono smurate e consegnate alla stessa Università, con un regolare verbale, che si conserva in atti.

Gran parte di esse fu nuovamente murata negli edifici nella nuova sede universitaria, ma evidentemente non tutte. Il bombardamento aereo angloamericano di Roma del 19 luglio 1943, che fece migliaia di vittime nel popoloso quartiere San Lorenzo, colpì anche la contigua Città universitaria, distruggendo, fra l'altro, le carte di un ufficio distaccato del Genio civile addetto ai lavori degli edifici universitari³. Le lapidi non ancora ricollocate subirono vari spostamenti, perché molti decenni più tardi ne trovai alcune nei sotterranei (che visitai perché vi erano stati purtroppo trasferiti fondi dell'archivio storico dell'Università) di un edificio costruito dopo la seconda guerra mondiale, quello delle segreterie, lungo il viale Regina Margherita, noto come il "viale della Regina" (ora lungo quella parte di esso che è stata ribattezzata viale Regina Elena), che aveva preso il posto della "casermetta della Milizia universitaria"⁴, uno degli edifici originali della Città universitaria, così come la chiesa, costruita anch'essa

³ Io ero allora a Roma, in licenza durante il mio servizio militare (mi ero arruolato volontario nel R. Esercito). Partecipai ai soccorsi portati dal GUF (Gruppo dei Fascisti universitari) dell'Urbe e all'Università e mi colpì, oltre alle distruzioni, la vista dei vetri delle finestre degli edifici, trasformati in quelli che sembravano lunghi fiocchi di lana dall'elevata temperatura degli esplosivi lanciati dal nemico.

⁴ La Milizia universitaria era una specialità della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN) cui si potevano iscrivere gli studenti universitari. Essi, attraverso addestramenti settimanali il sabato pomeriggio e campi d'arma estivi, conseguivano, durante i corsi universitari, il grado di ufficiale del Regio Esercito, oltre che della stessa Milizia. Erano molto frequentati, perché sostituivano il servizio militare della durata di diciotto mesi e i giovani al momento della laurea si trovavano ad aver

APPENDICE

INNO “GAUDEAMUS IGITUR”

nel dopoguerra, ha preso il posto del sacrario degli studenti universitari caduti in tutte le guerre sostenute dall'Italia.

Ne parlai casualmente con il Prorettore prof. Antonello Biagini, al quale – come seppi poi – va il merito dell'iniziativa, fra molte difficoltà, del recupero e della ricollocazione di questa lapide.

La lapide è stata murata, come già detto, sulla facciata della Facoltà di Giurisprudenza ed inaugurata in questa nuova collocazione, che a me sembra molto felice, il 29 aprile 2011, alla presenza del Magnifico Rettore, del Preside della Facoltà, del Presidente dell'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano e di numerosi docenti e studenti. Nel corso della simpatica cerimonia, di schietto stile goliardico, un gruppetto di studenti, che indossavano il tradizionale berretto universitario⁵ ormai purtroppo desueto da decenni, ha cantato i due noti inni studenteschi, uno internazionale, e quindi in latino, risalente ad alcuni secoli, ed uno italiano, scritto nel 1891 da G. Melilli e G. Gizzi, inni che riporto entrambi in calce a queste note.

completamente assolto l'obbligo del servizio di leva che, in caso contrario, avrebbero dovuto svolgere dopo essersi laureati.

⁵ In passato gli studenti erano orgogliosi di portare, in tutte le manifestazioni, il berretto dalla lunga sporgenza anteriore a punta con il colore della propria facoltà (azzurro per giurisprudenza, rosso per medicina, nero per ingegneria, ecc.), con appuntati con gli oggettini più diversi. Era tanto radicato l'attaccamento a quel tipo di berretto che l'uniforme fascista degli universitari non aveva un copricapo, in quanto anche con l'uniforme del GUF gli studenti portavano il berretto goliardico.

Gaudeamus igitur
Iuvenes dum sumus! [bis]
Post iucundam iuventutem,
Post molestam senectutem
Nos habebit humus. [bis]

Ubi sunt qui ante nos
in mundo fuere?
Vadite ad superos,
transite ad inferos
ubi iam fuere.

Vita nostra brevis est,
brevis finietur;
venit mors velociter,
rapit nos atrociter,
nemini parcetur.

Vivat academia,
vivant professores;
vivat membrum quodlibet,
vivant membra quælibet;
semper sint in flore!

Vivant omnes virgines
faciles, formosæ!
Vivant et mulieres

teneræ, amabiles,
bonæ, laboriosæ!

Vivat et res publica
et qui illam regit!
Vivat nostra civitas,
mæcenatum charitas
quæ nos hic protegit.

Pereat tristitia,
pereant osores;
pereat diabolus,
quivis antiburschius
atque irrisores!

INNO “DI CANTI DI GIOIA”

Ricordo di Luigi Lotti e di altri romanisti

Viaggio intorno alla biblioteca di famiglia

PIERLUIGI LOTTI

Di canti di gioia
Di canti d'amore
Risuoni la vita
Mai spenta nel *Cuore*,
Non cada per essi
La nostra virtù. [bis]

Di canti di gioia
Di canti d'amore
Risuoni la vita
Mai spenta nel *Cuore*!

Dai lacci sciogliemmo
L'avvinto pensiero
Che or libero spazia
Sui campi del vero
E sparsa la luce
Sui popoli fu. [bis]

Ribelli ai tiranni
Di sangue bagnammo
Le zolle d'Italia
Fra l'arti sposammo
In sacro connubio
La Patria al saper. [bis]

La Patria faremo
Coi petti e coi carmi
Superba nell'arti
Temuta nell'armi
Regina nell'opre
Del divo pensier. [bis]

Il 2012 è una data che se per molti non avrà particolare significato suscita in me memorie ed emozioni per essere il centenario della nascita di un Romanista: Luigi Lotti (1912-1984), mio padre.

La circostanza rinnova in me tanti ricordi; vissuti personalmente come testimone, ma anche vissuti indirettamente, attraverso gli incontri, i discorsi e le parole di mio padre. È come un richiamo del passato per interposta persona, una memoria, diretta ed indiretta, che ha oggi uno spessore di cento anni di vite vissute.

* * *

La biografia di Luigi Lotti, come Romanista, uomo di studio e uomo di scuola, può essere ripercorsa in forma breve nell'annata 1984 della *Strenna dei Romanisti* e in maniera più articolata, sotto diversi profili e con la bibliografia degli scritti, in un numero della rivista “*Alma Roma – Bollettino d'Informazioni*” (*Alma Roma*, 1984.25, n. 1-2).

Vi sono però taluni aspetti che non trovano spazio in una biografia ufficiale. Sono tuttavia significativi non solo di una avventura umana ma anche di una realtà sociale e di tante persone che vi hanno agito, molte delle quali sono stati Romanisti.

Sfogliando le pagine della memoria, personale o ereditata, mi sono reso conto di come questa storia e queste persone si siano come sedimentate nella biblioteca di famiglia.

Sarà questo un viaggio nel tempo di una vita e nello spazio di una biblioteca.

* * *

Mio padre ha avuto, sin dai primi anni, una vera passione per i libri – ereditati, acquistati, regalati, raccolti, cercati, restaurati, custoditi – libri che nel tempo si sono accumulati, accatastati, organizzati. La biblioteca è andata così arricchendosi ed invadendo la casa; con grande gioia di mio padre e disperazione di mia madre. Una vicenda senza fine, anche perché questa passione è stata poi trasmessa a noi figli.

I suoi primi libri, quando era ancora bambino nella Maremma dell'infanzia, furono quelli che vide in casa di uno zio Monsignore. È da lui che probabilmente ereditò questa passione, così come alcuni volumi che recano la toscana dedica "al mio caro nepote".

In realtà i "suoi" primi libri dovettero essere quelli del liceo. Come succede a molti, nel tempo volle conservarli e custodirli gelosamente, quasi ad avere un solido riferimento anche nelle vicende della vita. Ricordo il suo appena accennato sorriso quando li riprendeva: evidentemente era un mondo di ricordi che tornava alla mente. Alcuni sono stati poi utilizzati anche da noi figli; in particolare quei dizionari di lingua, spesso con quei nomi doppi (Campanini-Carboni, Georges-Calonghi, Petrocchi, Gemoll, Cappuccini-Migliorini, Devoto-Oli, ecc.) coi quali un liceale ha una frequentazione quotidiana. Altri testi scolastici da lui conservati riguardano la letteratura, la storia, la geografia: le sue passioni fin d'allora.

Gli studi universitari prima, e l'insegnamento poi, contri-



buiro notevolmente ad accrescere la sua biblioteca. Ricca la presenza di letteratura straniera (francese e russa in particolare); ricchissima tutta la letteratura italiana, dai primitivi ai suoi contemporanei (come D'Annunzio del quale acquistò l'*opera omnia* nell'edizione de "Il Vittoriale degli Italiani"). In alcuni casi, proprio a causa dell'insegnamento, alcuni testi sono presenti più volte: della *Divina Commedia* vi è una decina di commenti; molteplici anche le edizioni dei *Promessi sposi*, un libro molto amato e che per lui aveva l'unico difetto di essere obbligatorio a scuola.

Numerosi poi i testi di geografia (il babbo amava molto viaggiare), di storia, di storia dell'arte.

Negli anni del dopoguerra la biblioteca si andò arricchendo di libri su Roma. La sua dedizione per la città si evolveva da una curiosità culturale ad un impegno come divulgatore e conferenziere, attività nella quale integrava la sua professione d'insegnante con il suo amore per Roma. Nel 1959 assunse la presidenza dell'*Alma Roma* ove ebbe modo di unire alla comunicazione verbale anche la parola scritta. Nel 1960 alle visite guidate dell'associazione fu infatti affiancato un periodico, *Alma Roma – Bollettino d'Informazioni*, pubblicazione tuttora vitale dopo 50 anni: un'impresa certo rara, se non unica, essendo gestita solo dall'iniziativa di pochi appassionati.

Gli anni '60 sono quelli del boom economico italiano fondato spesso sulle rate per comprare l'auto o il frigorifero. Non so se quegli acquisti furono fatti da mio padre con quel sistema; certo lo utilizzò per arricchire la biblioteca di varie enciclopedie. Penso agli impegnativi acquisti della Treccani o dell'Enciclopedia dell'Arte. Una forma di rateizzazioni furono anche le enciclopedie a dispense che caratterizzarono quegli anni. Non sempre la qualità del testo era valida ma la qualità dell'immagine, per formato e colore, era di gran lunga migliore di quella delle vecchie

pubblicazioni e di grande aiuto nello studio di discipline come la storia dell'arte.

La biblioteca si andava sempre più specializzando nella romanistica. Molti dei libri che raccoglieva erano di Romanisti; di quella prima generazione che precedette la fondazione ufficiale del Gruppo, ovvero quella dei "padri fondatori". Per motivi anagrafici non credo che mio padre ebbe di loro una conoscenza diretta, anche se con alcuni potrebbe aver avuto una qualche frequentazione. Sono nomi coi quali ho avuto anch'io, in un certo senso, degli "incontri" o per meglio dire una "convivenza domestica". Sono romanisti conosciuti nei libri che mi circondano e che mi trovo anch'io a consultare. Nomi come Castagnoli, Cecchelli, Giovannoni mi fanno subito pensare a problemi di topografia ed urbanistica romana; Umberto Gnoli o Pietro Romano alla toponomastica; Gigi Huetter alle iscrizioni della città. Emma Amadei è per me la Roma Turrita. Diego Angeli, Silvio D'Amico, Trompeo, Silvio Negro, Jandolo, Brigante Colonna e il mio pensiero va allo scaffale di cronache e curiosità romane. Galassi Paluzzi, Lavagnino, Muñoz, Matthiae sono i vicini di Valerio Mariani o di Luigi Salerno, e li vado a trovare nello scaffale delle chiese romane. Giorgio Vigolo è chiaramente Belli e la poesia romanesca, e lo ritrovo accanto a Trilussa, a Pascarella.

Con altri Romanisti, a lui più vicini nel tempo (Ermanno Ponti, Guglielmo Gatti, Enrico Josi, Filippo Magi ed altri) mio padre ebbe, dagli anni '50 e '60, un contatto diretto tramite le illustrazioni dei monumenti romani che effettuavano per associazioni come l'*Istituto di Studi Romani*, la *Te Roma sequor*, l'*Associazione archeologica romana*, l'*Unione Storie ed Arte* e soprattutto l'*Alma Roma*.

Erano rapporti che nascevano da un comune mondo culturale e che spesso avevano un legame diretto con il libro. Penso ad esempio a Pio Pecchiai: lo studioso del Cinquecento romano, del quale pubblicò a cura dell'*Alma Roma* l'ultimo studio, *I Lante*,

uscito poco dopo la sua scomparsa. Penso soprattutto a *Ceccarius*: non tanto per i suoi tanti saggi presenti in casa, ma perché all'origine della biblioteca è anche l'incontro con lui di mio padre. Ricordava sempre di come rimanesse impressionato nel vedere il suo studio completamente circondato di libri. Per mio padre divenne quello un esempio ed un obiettivo poi raggiunto.

Con gli anni '70 ed '80, in seguito agli studi universitari di noi figli, la biblioteca si arricchì notevolmente anche nel campo dell'architettura, della storia e della critica d'arte. In realtà il cuore, il carattere dominante è sempre rimasto la romanistica; non solo per i ricorrenti acquisti ma anche per il dialogo del babbo con la sua generazione di Romanisti: un libro ricevuto dallo studioso suo amico o anche il contrario, un libro dal quale è nata la conoscenza con l'autore e quindi amicizia e stima reciproca.

Sono questi i libri, che spesso recano una dedica piena di risonanze, ai quali si ricollega il mio ricordo del babbo e del suo mondo.

* * *

Il periodo degli studi liceali di mio padre, per esempio, è per me legato ai libri di un suo amico Romanista.

Quella con Monsignor Filippo Caraffa fu probabilmente la sua amicizia più antica e duratura. Era nata proprio ai tempi del ginnasio che i due frequentarono assieme a Roma provenienti da due realtà esteriori: la Ciociaria per Caraffa, la Tuscia per mio padre.

La scuola era il Seminario Romano Minore. Nei desideri della mia nonna paterna Simona era che il figlio diventasse sacerdote, eventualmente cardinale (vi era stato un precedente in famiglia). Al termine degli studi le vicende della vita allontanarono i due compagni di scuola. Nel colloquio finale, pur con l'ottimo risultato della preparazione, fu detto a mio padre



che in realtà gli mancava la vocazione per il sacerdozio, che la sua missione nella vita, a differenza del futuro Monsignor Caraffa, era diversa. La cosa dispiacque molto a nonna Simona e le strade dei due neodiplomati si separarono. L'amicizia rimase, la frequentazione chiaramente si diradò. Caraffa divenne poi docente di Agiografia nella Pontificia Università Lateranense. Amicizia e frequentazione si ravvivarono nel 1961, in occasione della pubblicazione della *Bibliotheca Sanctorum*, la fondamentale enciclopedia agiografica edita dall'Istituto Giovanni XXIII della Lateranense e curata appunto da Mons. Caraffa. Mio padre sottoscrisse immediatamente l'opera sin dall'uscita del primo dei 14 volumi. Scopri allora che direttore dell'enciclopedia era appunto il suo compagno di scuola Caraffa. Seguirono numerosi incontri, lo scambio dei rispettivi saggi di studio, un volume sul monastero di San Cosimato che scrissero "a quattro mani".

Oggi diversi volumi della biblioteca mi ricordano il Monsignore: i suoi studi sul Lazio meridionale, sul professor Marchetti Longhi, su Anagni, su Filettino (suo paese d'origine). Tra tutti, quelli a me più cari sono i volumi della *Bibliotheca Sanctorum* che fu occasione del loro riavvicinamento. Non ho trovato sui frontespizi dei suoi saggi alcuna dedica al babbo, mi restano però le parole con le quali ebbe a ricordare l'ex compagno di scuola: "Con la sua morte scompare una delle persone più care, più colte e più attive di romanista. Egli lascia un grande rimpianto temperato che la sua opera di cultore di Roma rimane oggi e sempre".

* * *

Un volume del 1964 su *Il Museo Nazionale di Valle Giulia*, donato dall'autore Mario Moretti, mi riconduce a un altro gruppo di Romanisti. Anzitutto l'autore, a lungo Soprintendente dell'Etruria Meridionale e *creatore* del Museo di Villa Giulia.

La sua zona di competenza era anche la terra d'origine dei Lotti. La conoscenza con la mia famiglia nacque quasi spontanea da questa contiguità di territorio e divenne amicizia quando mio zio Turiddo, su suggerimento del babbo, volle donare al Museo di Valle Giulia alcuni pezzi della sua collezione etrusca, tra i quali un prezioso bucchero inciso, in memoria di mio cugino Pietro Lotti, prematuramente e tragicamente scomparso in un incidente automobilistico. Da questo gesto nacque la donazione di quel volume e la loro amicizia.

Questo mondo etrusco mi riporta alla mente anche altri romanisti come don Leone Massimo, etruscologo per diletto che frequentava la nostra casa in Maremma, e soprattutto un illustre etruscologo sul campo, Re Gustavo Adolfo di Svezia, ed una curiosa gaffe subita. Re Gustavo era solito in estate condurre campagne di scavo nelle nostre zone. Da qualche tempo gli scavi non portavano alcun risultato. Durante l'aratura di un terreno venne scoperta fortuitamente una tomba etrusca. Per ingraziarsi l'augusto archeologo fu deciso di interrare nuovamente la tomba in modo da farla "scoprire" al Re in occasione della prossima campagna di scavo. Così avvenne ed alla ripresa estiva della campagna di scavo Re Gustavo ebbe la gioia del ritrovamento ma anche la delusione nel rinvenire, all'interno di un vaso del corredo funebre, la cicca di una "Nazionale esportazioni" gettata inavvertitamente da un contadino. Vi fu chiaramente una certa irritazione regale, non potendosi ammettere una sigaretta dei Monopoli di Stato datata al VI sec. A.C., ma un altrettanto regale divertimento per quella che in fondo era stata un'attenzione nei suoi confronti.

* * *

Alla fine degli anni '50 l'impegno di mio padre, con la parola e con lo scritto, nella conoscenza di Roma ebbe il suo momento

più significativo con la presidenza dell'associazione culturale *Alma Roma* e con l'inizio della pubblicazione del suo organo ufficiale, il *Bollettino d'Informazioni*. Compagno fedele di quell'esperienza fu Giuseppe Scarfone. La sua 'presenza' nella biblioteca è chiaramente notevole anche perché la maggior parte dei suoi studi è stata edita appunto dall'*Alma Roma*. Il libro di lui che ho più caro, anche perché scritto assieme ad un caro amico, suo e dell'associazione, Paolo Mancini, è *L'Oratorio del SS. Sacramento di Santa Maria in Via*, sponsorizzato dagli Operatori Turistici di Roma. Il volume che regalò a mio padre non reca alcuna dedica. Probabilmente avvenne per il suo carattere oltremodo timido e schivo. Aveva una grande stima per il babbo e una volta ebbe anche a confessargli, quasi arrossendo, il proprio "affetto, se mi è consentito, filiale".

Tra gli amici Romanisti di allora mi piace ricordare anche Luigi Pallottino col quale il babbo ebbe quasi una "fratellanza editoriale". Circa negli stessi anni nei quali nasceva il Bollettino dell'*Alma Roma*, infatti, Pallottino dava inizio alla pubblicazione di *Palatino*, una splendida rivista sia per i contenuti che per la veste editoriale, nella quale il babbo pubblicò una serie di articoli su Palazzo Costaguti poi raccolti in un volume dell'*Alma Roma*. La rivista *Palatino*, a causa dei costi, durò una decina d'anni. L'amicizia che nacque allora tra loro si perpetuò invece nel tempo e coinvolse anche le rispettive famiglie. Personalmente il ricordo di Pallottino rivive ogni volta che vedo in biblioteca le annate di *Palatino* e quelle di *Monte Mario*, l'altra testata da lui successivamente fondata e tuttora in piena attività.

* * *

Un volume dedicato ai Farnese mi lega al ricordo di una chiacchierata di mio padre con Ottorino Morra nel suo ufficio, inondato dal sole, di Direttore dell'Istituto di Studi Romani. Il

questo prezioso esemplare
appartiene oggi, naturalmente, al babbo
del mio papà e sarà restato
affidato a lui, o a mia madre
...
Luigi Lotti
...
che gli porta cuore di padre ed è
...
Fidelio Pallottino
Roma, 2 giugno 1979

al prof Lotti con
affettuosa cordiale
gli auguri di
Roma ospitata
Maurizio Mauri
e Crescenzio Torossi
Roma - 2 giugno 68

A Luigi Lotti
- nonostante che la sua
dacia farnesiana non
sia coperta nel trionfo
del Tevere - magnanimamente
(e cordialmente)
Fidelio Pallottino
22 luglio 1981

Al Prof. Luigi Lotti
in auguri di lunga e feconda
attività
Amantissimo
Roma, 3 settembre 1975

Al Prof. Luigi Lotti
in auguri di lunga e feconda
attività
Amantissimo
Roma, 3 settembre 1975

Al Prof. Luigi Lotti
in affetto
Giuseppe Scarfone
Roma 18-12-1960

A Luigi Lotti
nel volume "amore"
per madama
RE 1/10 parte
P. Scarfone
19280-1

PER UN FORO S
UN MODESTO SPANCIOTTO
MA PER LUIGI LOTTI
DOVE TROVARE PIÙ OTTIMI
con mille cordialità
Fidelio
6/11/81

Al caro amico L. Lotti
cordialmente
Pallottino
18.6.71

Al Prof. Luigi Lotti
"amante" sempre,
per un augurio
di, all'ombra di
Roma, un'isola
le sue più sentite
auguri.
Amantissimo
Roma, 1 giugno 1979

Al Prof. Luigi Lotti
"amante" sempre,
per un augurio
di, all'ombra di
Roma, un'isola
le sue più sentite
auguri.
Amantissimo
Roma, 1 giugno 1979

Molti auguri
cordiali da
Fidelio Pallottino
estate 1979

territorio e la famiglia dei Farnese sono state da sempre oggetto delle ricerche di mio padre. Per questo motivo, per uno scambio di informazioni, l'autore di un libro sui Farnese era venuto a casa nostra; giorni dopo era tornato con un fotografo per riprendere alcune stampe della collezione paterna. Mesi dopo accompagnai mio padre sull'Aventino in una visita a Morra. Il loro discorso andò proprio sui Farnese e mio padre raccontò dell'incisione di un grintosissimo giovane cardinale Alessandro Farnese, futuro Papa Paolo III, da lui posseduta e fotografata mesi prima. Quel volume era uscito a cura degli Studi Romani, ma l'autore non aveva neanche pensato a citare o almeno a donare una copia a mio padre. La gaffe fu almeno in parte compensata da Morra che fece omaggio a mio padre del volume con le scuse da parte dell'Istituto.

* * *

Due sono libri che mi legano al ricordo di un Romanista amico di mio padre, Nello Nobile, e di Donna Daria Borghese Olsoufieff, che non è stata Romanista di diritto ma certo lo fu di fatto. Non a caso reca il suo nome il prestigioso premio annuale riservato agli studiosi della città. Io ho sempre molto apprezzato il suo *Gogol a Roma*, ma in realtà il libro di Donna Daria che la lega al ricordo di mio padre è un altro: *Vecchia Roma* del 1955. Un libro non solo ricco di notizie ma prezioso anche per i disegni e le illustrazioni curate dalla stessa autrice. Nel 1962 Nobile si trovò a partecipare ad uno dei primi quiz televisivi chiamato *Itinerario quiz*. Il conduttore Edoardo Vergara Caffarelli (in quei lontani tempi della TV i conduttori erano dei veri signori!) ed il concorrente (appunto Nello Nobile) salivano su una Fiat 1100, percorrevano le strade del Lazio e l'itinerario dava l'opportunità per rivolgere le domande al concorrente. In realtà, in quei primordi della "realtà virtuale", l'auto era ferma nello studio di via

Teulada ed un filmato scorreva alle loro spalle. La principessa e mio padre erano stati invitati da Nobile per costituire una specie di Commissione di supporto (oggi si direbbe *l'aiutino*). La domanda *clou* chiedeva quale fosse l'aggettivo usato da Orazio per definire *Praeneste*. Nobile riuscì a vincere quel quiz, grazie anche a mio padre, ed espresse la sua gratitudine col dono dello splendido volume su *Via del Corso* edito a cura della Cassa di Risparmio di Roma. Per quanto riguarda invece Daria Borghese mio padre volle un ricordo proprio sul suo libro *Vecchia Roma* che infatti reca la seguente dedica: "All'amico Luigi Lotti in ricordo dei patemi d'animo comuni a Itinerario Quiz. Daria Borghese. Roma febbraio 1962".

P.S. L'aggettivo oraziano (lo dico per la generazione dell'attuale TV commerciale!) era *frigidus*.

* * *

Di Sandro Carletti, coetaneo e compagno di studi di mio padre, il ricordo è legato al ciclo di visite alle catacombe romane che condusse per l'Alma Roma. Guidava con incertezza sicuro i cauti Soci, con una candela in mano per illuminare i suggestivi itinerari, tra corridoi e sopraterra, cubicoli e arcosoli, urne e sarcofagi. Citava a memoria la *Depositio martyrum* o il *Martirologio Geronimiano*, *Itineraria* o l'*Index coemeteriorum*. Spiegava gli affreschi con quegli strani segni come le svastiche (simbolo del sole e dei quattro punti cardinali) o con i personaggi con le braccia alzate (non un segno di resa ma un gesto di preghiera che solo dopo il concilio vaticano è oggi conosciuto).

Lui aveva sempre una piccola torcia elettrica in mano che utilizzava non tanto per illuminare il cammino (conosceva tutti i gradini e tutte le buche di quelle lunghe gallerie) quanto per illuminare le lapidi. Non poneva però la luce frontalmente al testo; utilizzava invece il fascio di luce tangente alla lastra per

evidenziare meglio i caratteri incisi e corrosi dal tempo. Ed erano testi che non leggeva ma che conosceva a memoria, sia in greco che latino. Potrei dire che il latino era la sua lingua madre. Conservo gelosamente in biblioteca un suo volume del 1972, *Le antiche chiese dei Martiri romani*, con la dedica a mio padre. È una dedica chiaramente in latino che mi piace trascrivere integralmente perché indicativa della sua personalità e della stima verso mio padre:

DILECTO AMICO ALOISIO LOTTI / ALMAE MIRABILIVM URBIS INSTANTISSIMO CULTORE / LIBENTI, GRATOQUE ANIMO / SANDRO CARLETTI / IX KAL. MAIUS A. D. MDCCCCLXXII

* * *

Dei Romanisti frequentati dal babbo in quegli anni ho diversi ricordi che a volte, più che ad un particolare libro, sono legati ad un episodio o ad un modo di essere. Di Giulio Cesare Nerilli ricordo la sua passione per il Presepe; ne aveva in casa uno magnifico che amava mostrare ai miei genitori quando andavano a trovarlo. Carlo Gerlini, altro carissimo amico del babbo, pur essendo un appassionato studioso amava più la comunicazione verbale che la pagina scritta. Ricordo le avvincenti conferenze sulla Valle d'Aosta o sui Papi Avignonesi tenute per l'Alma Roma. Ma soprattutto ricordo i dopo-conferenza, ovvero quelle cene in trattoria ove gli amici rivivevano le esperienze della giornata per poi lasciarsi andare ai ricordi della loro vita. Di Italo Faldi mi è rimasto impresso un sopralluogo a un santuario rupestre in Maremma, la Madonna del Giglio, ove il babbo gli fece vedere alcuni affreschi quattrocenteschi che erano stati oggetto della sua tesi. Ancor più simpatico è il ricordo di una passeggiata sul Palatino col professor Gianfilippo Carettoni. Mio padre indicò alcuni cespugli di acanto che nascevano spontanei ai lati

del sentiero, le piante sublimate nel capitello corinzio. Carettoni, colpito da questa notazione archeologico-romantica, volle fare omaggio proprio di una di quelle piante selvatiche all'amico. La pianta venne poi invasata da mia madre nel terrazzo di casa, prosperò e, anni dopo, una sua discendente fu anche piantata nella nostra casa al mare.

* * *

In alcuni casi la presenza di un Romanista in biblioteca è, per così dire, 'mediata'. Non so se il pittore e Romanista Orazio Amato abbia scritto qualcosa; e non credo nemmeno che mio padre lo abbia personalmente conosciuto. Conobbe invece la moglie, Emilia Carreras Amato. "Mimi" Carreras frequentò spesso la nostra casa e, in una di quelle occasioni, fece omaggio al babbo dei suoi studi. Tra questi era anche un catalogo del marito pittore ove è pure un suo ritratto giovanile. Il volume di Emilia Carreras che prediligo è però *Il circolo artistico e le sue vicende*, ove compare anche la sede del Circolo a via Margutta cara ai Romanisti per essere teatro della consegna annuale della Strenna.

In altri casi nella biblioteca vi è un presenza 'in parallelo', ovvero un libro che ne rimanda ad altri. È il caso di un libro di Matizia Maroni Lumbroso. Non è il suo studio più famoso, scritto con Antonio Martini e dedicato alle Confraternite romane. È un libro che mi riporta alla mente i colloqui di lei col babbo. Ha un titolo, *Roma calpestate*, che farebbe pensare ad una ricerca di sociologia o di politica militante, anche perché edito alla vigilia del famoso 68. È invece un saggio dedicato a quella Roma minima costituita da chiusini, tombini e simili. Il volume venne pubblicato dall'Alma Roma nel 1967 e comportò una serie d'incontri nella nostra casa per la composizione e l'impaginazione dei numerosi disegni di Orseolo Torossi. Come souvenir di quei

colloqui l'autrice volle regalare a mio padre un analogo saggio, *Roma al microscopio*, anch'esso dedicato all'arredo urbano della città ed anch'esso illustrato dai disegni di Orseolo Torossi, con la loro dedica: "al prof. Lotti con affettuosa cordialità gli autori di Roma calpestata Matizia Maroni e Orseolo Torossi, Roma – 2 giugno 68". Nella stessa occasione fece dono al babbo anche di un altro libro, per me assai gradevole perché è una sorta di diario intimo dell'autrice e perché rivela il suo lato animalista. Intitolato *Il mio cane Gustavo* è dedicato al suo bassotto e suscita sensazioni che solo chi ha la fortuna di avere un amico a quattro zampe può capire.

* * *

Non tutti i Romanisti, amici di mio padre, pur avendo una copiosa produzione, "segnano" la loro presenza in biblioteca in una forma "voluminosa". Il loro ricordo può essere legato a un saggio anche breve, ma da loro ritenuto particolarmente significativo e degno di un omaggio. È il caso di Giuseppe D'Arrigo che dedica il suo volume *Trilussa, il tempo, i luoghi, l'opera* con queste parole: "All'Amico carissimo Luigi Lotti con affetto. Giuseppe D'Arrigo. Roma 19-12-1980". Ovvero del Professor Niccolò Del Re che ha donato il suo saggio *Il Cardinale Belisario Cristaldi e il Can. Antonio Muccioli* con questa dedica: "All'amico e Romanista Prof. Luigi Lotti omaggio cordialissimo di Niccolò Del Re". Ma è anche suggestivo ritrovare nella biblioteca dei modesti volumi che però sono i primi passi di un grande studioso. È il caso di una piccola guida de *I Musei Capitolini*, del 1953, firmata da un coetaneo del babbo: "Carlo Pietrangeli Ispettore dei Musei del Comune di Roma".

* * *

L'aspetto affascinante delle dediche degli autori è che in genere sono rivelatrici della loro personalità. La dedica latina di Sandro Carletti non poteva che venire da un archeologo ed epigrafista.

Una dedica come "Al professor Lotti con i più cordiali sentimenti. Stelvio Coggiatti" denota una discrezione che appare contraddittoria rispetto alla confidenza che vi era tra le nostre famiglie. È però coerente con la sensibilità ed educazione di una persona riservata, conforme a quel suo mondo naturalistico, tra giardini e orti botanici, al quale si era consacrato rinunciando ad una carriera bancaria.

La dedica di Renato Lefevre che appare nel suo studio *La figura di Margarita d'Austria duchessa di Parma e Piacenza* ricorda come la passione per i Farnese del babbo trovasse un punto d'incontro proprio in questa donna, figlia dell'Imperatore Carlo V e moglie di Ottavio Farnese. È assai spiritosa ("A Luigi Lotti nel comune "amore" per Madama Margarita. R. Lefevre 18.2.80"), ben si adatta a quell'aspetto un po' da *viveur* di Lefevre e fa quasi pensare a un *ménage à trois* tra Luigi, Renato e Margarita. Ironia ancor più intrigante se si pensa che la nostra Margarita, per essere una figlia naturale dell'Imperatore, era chiamata popolarmente "Madama la Bastarda"!

* * *

I volumi di Deoclecio Redig de Campos sul Rinascimento costituiscono un'importante presenza nella biblioteca. La sua dedica compare però in un suo studio, apparentemente minore, ove indaga un tema iconologico che attraversa tutta l'arte michelangiolesca: *La Madonna e il Bambino nella scultura di Michelangelo*.

La dedica che è molto sobria, quasi austera, e risponde molto

bene al personaggio ed al suo modo di porsi: “Al caro Amico L. Lotti cordialmente D. Redig de Campos”.

Una sincera amicizia ed una reciproca stima legava mio padre al professor De Campos. Erano sentimenti tanto più profondi quanto meno esibiti che nascevano da una tacita intesa e da una comune sensibilità artistica. I loro incontri erano a volte casuali. Ricordo una sera d'estate quando mio padre, dopo una cena in centro con gli amici, passeggiando per le tranquille vie di una Roma alla fine degli anni Sessanta s'imbatté in un De Campos anch'egli in pieno relax dopo una giornata di lavoro. Nacque l'idea di chiudere la serata davanti ad un boccale di birra, proposta subito accettata da De Campos che, figlio di un diplomatico brasiliano, aveva però compiuto i suoi studi in Germania. Mio padre ricordava spesso anche l'emozione provata, durante una sua visita al cantiere di restauro delle Stanze di Raffaello in Vaticano, al toccare con mano quei brani di intonaco carichi di storia e di genio creativo. Il più bell'incontro tra i due fu però nel 1969. Ad aprile mio padre era stato colpito da un *ictus* ma dopo pochi mesi, grazie alla medicina e soprattutto a quell'energia, morale prima che fisica, che lo contraddistingueva, era di nuovo in piedi a spiegare i monumenti romani. Il 12 ottobre 1969 illustrava la chiesa di S. Maria della Pace. Tra i numerosi Soci intervenuti, più per festeggiare l'avvenimento che per la visita in sé, era anche il Professor De Campos. Nei suoi occhi era tutta la gioia nel ritrovare l'amico in piedi, ancora sulla breccia, in quella che era quasi una missione: la conoscenza di Roma. A corollario della visita della chiesa della Pace e, come tacito e simpatico omaggio per l'amico risanato, volle egli stesso commentarne gli affreschi raffaelleschi.

* * *

Anche con l'architetto Armando Schiavo vi fu una lunga e

profonda amicizia, nata dalla comune passione per Roma e per l'arte. Il loro fu un dialogo molto più intenso, con un continuo scambio di idee, impressioni, opinioni. Curiosamente però, forse per i rispettivi impegni di lavoro, le loro conversazioni avvenivano di sera, per telefono. Telefonate ricchissime e lunghissime, “bottoni” rimasti proverbiali in famiglia. Ricordo che una volta, mio padre non era in casa, rispose mia madre. La mancata chiacchierata con l'amico divenne occasione per un curioso, originale apprezzamento di Schiavo verso la cultura e la personalità di mio padre: “Signora, mi rincresce per Lei che è la moglie, ma suo marito sarebbe stato un grande papa del Rinascimento!”.

In questo dialogo vi fu chiaramente anche uno scambio di libri testimoniato dai numerosi volumi con la dedica di Schiavo. Quello che mi è più caro è un saggio sul Laterano; non è tra i più ponderosi, come quelli che scriveva in genere, ma reca la data del 3 giugno 1969. Era uno dei momenti più difficili nell'esistenza di mio padre: colpito pochi mesi prima dall'*ictus* si stava faticosamente riprendendo pur con una emiparesi che condizionò i suoi ultimi anni. Ha una dedica simpatica, con un certo pudore che non nomina la malattia, ma che esprime il sentimento di una sincera amicizia: “Al Prof. Luigi Lotti, “umanista” insigne, offro l'augurio che, all'eternità di Roma, corrisponda la sua più inoltrata longevità. Armando Schiavo. Roma, 3 giugno 1969”.

* * *

Franco Pedanesi è stato un Romanista “sul campo” in quanto per anni curatore editoriale della Strenna. Di lui non ho un ricordo legato ad un libro specifico ma piuttosto ad una telefonata, tra lui e mio padre, relativa alla composizione del suo articolo per la Strenna. Il babbo aveva non solo capacità di scrittura ma poteva vantare anche una profonda conoscenza tipografica dovuta non tanto all'attività editoriale dell'Alma Roma quanto

alla direzione di testate sindacali ed alla notti tra le *linotype* della tipografia per “chiudere” il giornale. Parole come composizione, occhiello, giustezza, corpo, interlinea, riscontro, ecc. facevano parte anche del suo mondo. Quella telefonata con Pedanesi fu tutta svolta con questo linguaggio iniziatico. Posando la cornetta mio padre riferì raggianti le sue parole: “Mi ha detto: *Lei si che è un esperto!*”. Un complimento che gradì quasi più di una recensione positiva.

Pedanesi (o meglio le *Arti Grafiche Pedanesi*) fu anche lo stampatore di molti degli scritti di Fabrizio Maria Apollonj Ghetti, volumi caratterizzati da una sobria eleganza editoriale. Erano proprio la signorilità e l’amore per la scrittura le caratteristiche di Apollonj Ghetti; la prima era percepibile sin dal primo approccio, la seconda testimoniata dalla copiosa e felice produzione letteraria, con scritti che andavano dal saggio critico al volume di ricordi, dall’impegno della sua rivista (il *Bollettino dei Curatores dell’alma città di Roma*) ad una libera espressione poetica.

Questa sua facilità e felicità nello scrivere dovettero essere alla base della consonanza e dell’amicizia con mio padre. Nella biblioteca sono molti i suoi volumi, tutti con dediche originali, pensate, a volte anche in rima. Per esempio in *L’arcipelago pontino*: “Questo postremo esemplare reperito oggi casualmente a Latina del mio saggio ormai vetusto offro con ogni cordialità al dotto e benemerentissimo Romanista Luigi Lotti per ricambiare la sua cortesia e nella speranza che gli possa essere di qualche utilità per i suoi studi farnesiani. Roma, 6 luglio 1979”. Più giocosa, e più significativa del personaggio, la dedica di *Appia via cammino solare*: “per un povero 8 un modesto stramb’otto. Ma per Luigi Lotti dove trovare gli ottimi? Con mille cordialità Fabrizio 6/11/81”.

La sua calligrafia era quanto mai caratteristica, così come la sua firma (ampia, gioiosa, quasi barocca), chiara espressione

della sua personalità estroversa. Era una firma che affascinava Franco Pedanesi che una volta ebbe a dire “Bisogna che mi faccia fare da Fabrizio un assegno di 100 lire per metterlo in cornice!”.

Della sintonia e della familiarità di Fabrizio con mio padre mi rimane un caro ricordo. Durante le vacanze estive della famiglia a Sabaudia, stavamo facendo una gita lungo la costa e mio padre improvvisamente decise di allungare il tragitto fino a Fondi dove era il “Casalone” di Apollonj Ghetti. Giungemmo imprevisi al tramonto ma la gioia di Fabrizio per l’inaspettata visita, ad un’ora inconsueta, fu grande tanto da far organizzare subito una cena per prolungare la chiacchierata con l’amico. Volle ricordare quell’incontro serale con questa poesia, pubblicata sul *Bollettino dell’Alma Roma* del 1984, come testimonianza di affetto e come caro saluto all’amico.

Luigi, al mio solingo casolare
quando il cielo già s’era scolorato,
ospite inaspettato anzi insperato
giungesti insieme con persone care.

Contrappuntò lo sciabordio del mare
il discorrere nostro appassionato
intorno all’Urbe, al suo eternale fato,
alle vicende sue propizie e amare.

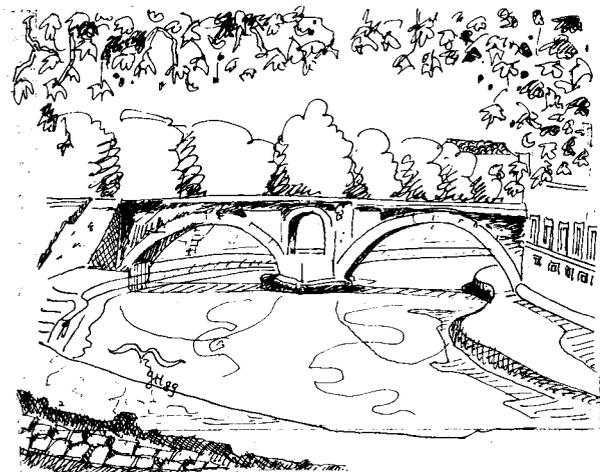
Quella, onde tu nella città superna
sorridi forse adesso, felice ora
se avviva in me la nostalgia fraterna

pur mi lenisce, con le tue d’allora
parole sagge, l’anima che sverna
tuttavia, la conforta e la rincora.

* * *

La biblioteca di famiglia che abbiamo attraversato insieme, come lo sono spesso quelle dei privati, è una realtà viva, che parla di storie, di incontri, di esistenze. Vi è un piacere nel girare, guardare, odorare, sfogliare i libri ed entrare nel loro mondo; un piacere che spero sia stato anche vostro.

Se lo avrete gradito ne sarò lieto. Se vi ho annoiato perdonate queste righe dettate da un amore filiale.



Nota

Questi libri, come spesso succede quando si entra in una biblioteca, sono stati osservati nella loro copertina, sfogliati per intenderne il testo, letti con curiosità nelle loro dediche o note a margine. Anche le immagini che corredano l'articolo hanno come tema copertine, frontespizi, dediche.

Fra Paolino e una rosa per il Papa

GIULIANO MALIZIA

Con queste righe intendo togliere dalla massa dei ricordi quelli relativi al periodo della mia fanciullezza. Tali ricordi fanno parte di un periodo della nostra storia che si colloca tra il 1939 e il 1943, ricordi infatti di poche gioie e di amare realtà.

Io avevo circa 10 anni quando l'unico svago dei miei desideri era quello di frequentare la chiesa di San Marcello al Corso, dove trovavo una ventina di ragazzi guidati da frate Paolino, giovane fraticello dei Servi di Maria.

Era un frate secondo me perfetto sia come religioso che come sagrestano, con doti artistiche non indifferenti, tanto che ogni anno gli veniva affidata la realizzazione del presepio della nostra parrocchia, da molti apprezzato per la sua particolare bellezza artistica; alcuni anni più tardi, perfino il Presidente della Repubblica Antonio Segni avrebbe affidato all'umile frate la realizzazione di un presepio al Quirinale.

In quel periodo, ormai eravamo alla vigilia di quella che sarebbe stata la seconda guerra mondiale, monsignor Bertolamasi, assistente spirituale dei gruppi militari, era sempre presente a tutte le manifestazioni organizzate in onore della Madonna Adolorata. Le manifestazioni duravano sette giorni nel mese di settembre ed erano sempre seguite da molti devoti, naturalmente con la presenza costante di frate Paolino che le conduceva con grande maestria. Si creò un'atmosfera di fede e di devozione e, proprio in quel clima, fui preparato alla Prima Comunione, da solo, in via del tutto eccezionale.

Fui preparato in una villa a Monteverde (via Nicola Fabrizi)

Le “ottobrate” romane

RENATO MAMMUCARI

che ospitava studenti novizi anche stranieri che si preparavano alla celebrazione della loro Prima Messa. In quei 7 giorni di preparazione alla Comunione ricevevamo la visita di alti prelati come Traglia, Poma, Ottaviani e, mi raccontarono, anche il cardinale Pacelli era stato tra gli illustri ospiti di quella villa, prima che fosse fatto Papa.

Di tali porporati a me rimane un indelebile ricordo del cardinal Marmaggi, uomo dotato di particolare simpatia e semplicità. Era romano trasteverino DOC (come tutta la mia famiglia).

Fra Paolino, quando Papa Pacelli era da poco salito al trono pontificio, mi fece partecipare ad una delle molto rare udienze che il Papa concedeva a pochi; la commozione fu tanta nel vedere quella figura ieratica che San Malachia profetizzò come *Pastor Angelicus*.

Ma l'udienza più memorabile fu quella che si tenne dopo il primo bombardamento su Roma che vide distrutto il quartiere di San Lorenzo, compresa la sua Basilica. Il Papa era stato il primo ad accorrere per portare conforto a coloro che avevano perduto i familiari e tutti i beni. Fra Paolino ci raccontò che, mentre il Papa faceva visita ai sopravvissuti feriti, la sua candida veste si macchiò col sangue di uno di loro, come fosse “una rosa rosa”.



“Senz’acquasanta sì, ma senza vino... ma senza vino io?! Dio me ne guardi!”, scriveva con la foga che gli era propria il Belli nel 1832, perpetuando così un legame inscindibile che aveva da sempre unito il popolo di Roma e della campagna circostante con quella bevanda. Ed infatti nell’Ottocento la gioia di vivere, la sete di divertirsi, il gusto di stordirsi esplodeva perlomeno due volte l’anno: durante il carnevale e in autunno in occasione delle “ottobrate”. Queste ultime erano le tradizionali scampagnate del popolino *for de porta* o nei Castelli romani e quasi certamente derivavano dalle feste dionisiache che si celebravano nell’antica Roma il 23 ottobre in onore di Bacco. Uomini adorni di corazze, giovani in toga e donne pavesate da ninfe si abbandonavano fino a tarda notte a balli sfrenati e a libagioni ancora più incontrollate, tanto che nel 186 a.C. venne emanato il *De Bacchanalibus* che proibiva i misteri dionisiaci.

Sotto Nerone migliaia di persone tornarono a riunirsi lungo le rive del Tevere e, al suono di cembali, le baccanti, guidate da Dionisio, il dio del vino, ballavano sino all’alba vestite di foglie di edera e con i lunghi capelli adorni di pampini. Ancora a fine Ottocento le “ottobrate” romane conservavano una loro particolare caratteristica e costituivano un appuntamento a cui era molto difficile rinunciare. Si usciva dalla città sulle carrozze stracariche: tre a cassetta, sei nell’interno e tre sul mantice. I cocchieri gareggiavano nel superarsi e i canti e i ritornelli si fondevano, al suono dei cembali, dei tamburelli e dei rozzi flauti fatti con comuni canne.

Sia le donne che gli uomini erano molto ricercati nel vestire: “Le une col pettine alto a trafori, con spilloni d’argento e ghirlanda fitta nelle trecce, con la vellutata e serica veste corta, da cui uscivano eleganti scarpette basse dalle fibbie d’argento. Un fazzoletto di seta di vivace colore copriva loro le spalle. Avevano tre o quattro collane d’oro, orecchini a campanello e quattro o cinque anelli per ogni dito alle mani. Gli uomini, – scriveva Arturo Lancellotti ai primi del Novecento – erano in corpetto scarlato, calzoni corti e chiusi sotto il ginocchio con fibbia e filigrana, gran fascia di seta variopinta con svolazzi e frangia alla vita, calze celesti, scarpe basse con fibbioni a traforo e cappello e pinnacolo con la tesa sinistra rimboccata e tenuta ferma dalla penna di cappone”.

Un quadro di Wilhelm Marstrand riprende l’“ottobrata” alla sera, durante il ballo che immancabilmente seguiva alle abbondanti libagioni fatte sotto quegli invitanti pergolati ancora carichi di uva “da tavola”, e le due torce sembrano messe apposta per rischiarare i colli Albani che si perdono sulla linea dell’orizzonte. I gitanti hanno appena lasciata l’osteria del Carciofolo e, al suono di chitarre, mandolini e tamburelli, si sfrenano nel saltarello. Da lì a poco dovranno far ritorno a Roma e questa volta i vetturini, nell’imboccare lo stretto ponte Sisto, rischieranno di urtarsi. Prepotente infatti si sentiva il bisogno di uscire *for de porta* e all’epoca le “scampagnate” si facevano andando ai prati di Castello, sotto monte Mario, al Testaccio, all’Orto Botanico, alla Piramide Cestia o spingendosi sino a Velletri, l’ultimo avamposto prima delle Paludi pontine.

Dopo aver consumate tutte le pagnottelle che i “fagottari” si erano portate dietro e scolati tutti i fiaschi di vino, cominciavano i giochi ai *quattro cantoni*, a *gatta cieca*, alla *canofienna* e alla *ruzzola*.

All’imbrunire, ormai stanchi ma non domi, cominciavano le



La festa delle ottobrate, olio di W. Marstrand del 1829
(Museo Thorvaldsen, Copenaghen).

danze al suono delle nacchere, dei tamburi, dei mandolini e delle chitarre. La riddolina, la moresca, la gagliarda, la monferrina erano le più usuali, ma preferito ad ogni altro ballo rimaneva il “saltarello”, rituale derivazione di un’antica danza greca.

Così Ferdinand Gregorovius descriveva una scena come quella che Bartolomeo Pinelli ha eternato in un suo acquerello del 1823: “Regna solo la piena e fresca voglia di ballare, che anima tutta questa gioventù ed è un vero piacere seguire i loro movimenti aggraziati e mirare la espressione gioiosa dei loro volti. Chi non ha mai visto un ballo nazionale meridionale, ma conosce soltanto le danze alla moda senza carattere o gli insulsi balletti, gode alla mimica di una danza così viva come è quella del popolo. La musica ottima e appropriata dei mandolini, con

i loro suoni leggermente capricciosi e stravaganti, i costumi variopinti di porpora e d'oro, di verde e di rosso, le belle forme giovanili dei ballerini e delle ballerine e le nobili e chiare fisionomie romane, tutto ciò dà un'ottima impressione d'insieme e spesso questi balli di arabeschi intrecciati, questo incatenarsi e sciogliersi, questi graziosi inchini, questo farsi un segno, fuggire, cercarsi e slanciarsi con movimenti alterni, assomiglia ad uno squisito bassorilievo.

Il ballo nazionale romano – continuava il grande storico tedesco – è il saltarello che viene danzato da una coppia alla volta. Esso si muove non a grandi linee, ma in piccoli rapidi movimenti, specialmente del busto, possiede una grande vivacità mimica, che ricorda un poco i movimenti delle baccanti, vi è meno grazia e più passione nello slanciarsi dei corpi saltellanti, che girano e descrivono dei semicerchi”.

E per tutto questo, se non bastavano i risparmi di un intero anno di sacrifici, alla vigilia della festa soccorreva immancabilmente il Monte di Pietà.

La Campagna romana per tutto l'Ottocento e buona parte del secolo appena trascorso era quasi interamente coltivata a vigna, e i vigneti, anche di una certa grandezza, penetravano nel cuore della città, perlomeno sino alla proclamazione del Regno d'Italia e di Roma capitale, con tutte le speculazioni – a cominciare da quella edilizia – che ne seguirono.

Sempre il Gregorovius verso il 1850 poteva ancora scrivere: “L'abbondanza delle viti qui è grandissima, esse ricoprono a perdita d'occhio tutte le belle colline della campagna” e, alla fine della vendemmia l'immane festa finiva sempre tra danze e canti, quasi per rinfrancarsi del lavoro appena compiuto sotto il sole e all'aria aperta nei ricchi vigneti dei Castelli.

Se il Pinelli è stato il puntuale interprete di quelle scene, incidendole all'acquaforte, una tecnica che meglio esaltava i



Il saltarello, acquarello di B. Pinelli del 1823 (Collezione privata).

tratti dei classici profili romani, o ingentilendoli con l'evanescenza dell'acquarello, più dell'olio adatto a renderne la diaphana atmosfera, è stato sempre il grande storico tedesco Gregorovius a lasciarcene quelle toccanti descrizioni che sembrano suscitare ricordi di lontane immagini nel fondo della nostra memoria: “Nel mese di ottobre queste danze si possono anche vedere nelle osterie e nei campi, perché durante il tempo della vendemmia, gruppi di ragazze e giovanotti escono dalle porte della città, specialmente da porta Angelica, ed in un prato, sotto monte Mario, si pongono a ballare per la strada, o davanti alle osterie, suonando il tamburello. Verso sera poi queste ragazze tornano a casa cantando su carri e vetture, che attraversano la città, oppure tornano a piedi portando una verga ricoperta di fiori, cantando

una canzone vivace ed assordante (gli stornelli) ed alcune recano delle torce; si ha l'impressione di veder passare davanti ai propri occhi un corteo di Menadi o di Baccanti”.

Un quadro di Peter Raadsig del 1844, più che rifarsi ai precedenti modelli del Pinelli, che senz'altro avrà avuto modo di conoscere, dà una impostazione tutta particolare alla scena “tagliata” dalla folta vegetazione di un pergolato stracolmo di uva. Sul fondo tre “mozzatore” sono intente alla raccolta dell'uva, una tagliando i grappoli dalle viti, una porgendo il cesto bene in alto per agevolarne l'opera e l'altra pronta a trasportare il cesto appena riempito.

Una coppia di braccianti, con l'aiuto di una scala appoggiata a un tronco, coglie i grappoli più alti e più difficili da recidere per l'intrico del fogliame. In primo piano una giovane madre accudisce al figlioletto, forse in attesa della ragazza che sta attingendo l'acqua al vicino fontanile. Al centro una bambina scalza e un ragazzo accennano una danza con un cane dritto sulle zampe posteriori; una bella popolana, i cui lineamenti sono messi in evidenza dal candore della camicetta e dal copricapo, è assorta a guardare quello strano ballo, forse per evitare lo sguardo insistente con cui la fissa il giovane bracciante pensando a quando, finito il lavoro, potrà parlarle del suo amore e magari cantarle uno stornello.

Buona parte del vino prodotto nei Castelli subito dopo la “svinatura”, cioè a marzo o aprile, a seconda della stagione, veniva trasportato a Roma, da sempre insaziabile consumatrice di tale bevanda, con i carretti a vino dai caratteristici “soffietti”. Partivano a notte fonda in gruppi di tre o quattro per farsi compagnia durante il tragitto e, sul far dell'alba, erano fermi in lunghe code presso la barriera del dazio dove, i più accorti, avevano già fatto sdaziare il prezioso carico da ambulanti che anticipavano la fila pagando per loro, dietro compenso di una



La vendemmia, olio di P. Raadsig del 1844
(Museo Reale di Belle Arti, Copenaghen).

non tanto modesta provvigione visto che molti di tali ingegnosi “banchieri” si arricchirono in breve tempo.

Tra incitazioni e schiocchi di frusta per accelerare l'andatura, tintinnii di sonagliere e di ferriere, ogni carretto trasportava mezza botte di vino suddivisa in otto barili, contenente 60 litri ciascuno, con i caratteristi bordi colorati e il fondo marcato dalle iniziali del proprietario, più altri 10 barili da 50 litri e la “cupelletta” di spettanza del carrettiere. “Carretti d'una forma che hanno del grandioso ed insieme d'una semplicità antica. – scriveva Massimo d'Azeglio che, con la pignoleria del diplomatico, così completava la descrizione – Due lunghe e forti stanghe posano da una parte su ruote alte e dall'altra, in linea orizzontale, sul dorso d'un cavallo, anche esso di alta statura, quasi sempre nero

morato, con un'incollatura, una testa, un tutt'insieme che ricorda i cavalli dell'arte antica. Il carretto non ha parapetti. Semplici traverse lo connettono di sotto, sulle quali posano otto barili".

Completavano l'equipaggiamento, precisa Vincenzo Misserville in quell'ormai introvabile numero che la rivista *Castelli Romani* nel 1964 dedicò allo scomparso carretto a vino, i "tor-tori" che, infilati al "molinello", stringevano a morte le funi per impedire ai barili di muoversi, e dello stesso colore a strisce era anche la "timonella", una specie di lungo e robusto bastone forcuto posto sul fianco destro del carretto, sia per reggere la stanga che per bilanciare il peso durante le operazioni di scarico. Sotto il carretto, il corno di montone con l'olio per la lubrificazione dei mozzi delle ruote e, non poteva mancare, un ferro di cavallo *arruzzinito* contro la *jella*.

"La massa del popolo è impiegata nella coltivazione dei campi e delle vigne», annotava il Bauco nel 1841, ma già il Salmon, alla fine del Settecento precisava, «le loro rendite consistono in gran copia di vino e frumento che suol trasportarsi a Roma, come pure in aceto, acquavite, seta, pomice e tartaro, che vengono trasportate nei vicini porti e città della Toscana e del Regno di Napoli".

Numerosi, pertanto, dovevano essere i castellani che con il proprio carro, trainato da uno o più cavalli, con la caratteristica "chiocciola" per ripararsi dal sole d'estate e dall'acqua durante la cattiva stagione, trasportavano i prodotti locali nelle vicine città, a cominciare da Roma, e numerose di conseguenza sono le stampe in cui compaiono i carrettieri come nella litografia del Wetterling e nelle due acqueforti di Charles Coleman, il "bardo errante dell'Agro" come è stato felicemente soprannominato, sensibile e profondo osservatore della vita degli abitanti della campagna.

Nella litografia del primo il carrettiere è già comodamente seduto sui barili di vino caricati e ben legati con le funi sul carro e,



Lo spaccio di vino, acquaforte di C. Coleman del 1849.

quasi appisolato, è pronto per partire alla volta di Roma mentre il cavallo si abbevera alla fonte di Santa Maria dell'Orto, posta a Sud della città di Velletri che occhieggia in lontananza.

La scena è ulteriormente ravvivata dalla presenza di un pastore preceduto da quattro caprette che svogliatamente seguono un cane diretto verso l'acqua che fuoriesce dalla fontana. Sul margine sinistro compare l'immane pellegrino, sempre presente nell'iconografia dell'epoca, inginocchiato in preghiera davanti a una piccola edicola.

In una delle due acqueforti del Coleman, invece, il carrettiere è fermo in una osteria del Testaccio, o meglio in uno "Spaccio di vino di Velletri e Gensano all'ingrosso ed a minuto", come è scritto a grosse lettere sulla facciata del casale con due carrettieri intenti a giocare a morra in attesa che l'oste scarichi il prezioso carico.

Una donna sciorina i panni sul parapetto di un balcone al

primo piano, generalmente adibito ad abitazione; un gruppo di avventori discute animatamente attorno a un tavolo posto all'aperto sotto l'ombra di un albero che sovrasta la casa; sullo sfondo altre due "chiocciolate" sono ferme in attesa di riprendere il cammino. A ravvivare la scena ci pensano gli immancabili animali "da cortile", galli, galline e cani, per nulla intimoriti dallo statuario cavallo che se ne sta fermo sotto la caratteristica mantella che il premuroso carrettiere gli ha steso sopra appena giunto per asciugargli il sudore.

È proprio in incisioni come queste, quasi un rapido appunto, un vero "foglio d'album", che ha il solo scopo di ricordare luoghi, persone, atteggiamenti, in netta opposizione al quadro accademico e di maniera, che il Coleman, e come lui altri pittori di quadri "ripresi dal vero", raggiunge l'espressione più alta ed efficace della sua arte. Infatti, per quanto si indugi a esaminare queste stampe, non vi si scorgerà mai, tra le sicure ed essenziali linee del tratteggio, l'artista cedere a un momentaneo compiacimento per un chiaroscuro superfluo o un contrasto di troppo.

"Verso sera i carrettieri partono da Genzano, e viaggiano tutta la notte dormicchiando seduti sul barile più vicino alla groppa del cavallo, appoggiandosi da un lato alla così detta forcina, un ramo d'albero fissato sul carretto che, dividendosi come le dita della mano in rami minori, forma una specie di nicchia rivestita nell'interno con una pelle di pecora. Viaggiano per lo più in parecchi, uno de' quali veglia (disposizione prudente in campagna di Roma), e così una lanterna di tela pendente sotto un carretto serve per l'intera carovana". Questa minuziosa descrizione è del d'Azeglio che dimostra una volta di più l'amore e l'interesse per la misera vita della gente del popolo.

Come i carretti a vino, anche i carrettieri sono definitivamente scomparsi dalla scena, impietosamente sostituiti dai camionisti, dai "Tir" e, peggio ancora, dalle autobotti, funzionali quanto volete ma che non lasciano un minimo spazio al sentimento.



Allegrezza popolare davanti a una osteria, olio di W. Marstrand del 1853
(Collezione privata).

Lo Stato italiano, forse prevedendo la imminente scomparsa dei carretti a vino e dei carrettieri, tra i 19 francobolli della serie dedicata all'*Italia al lavoro* emessi nel 1950 ne inserì, per esaltare la tradizione regionale del Lazio, uno rappresentante un carro a vino color "bruno" del valore di 40 lire. La fine era già nell'aria. Il "progresso" cominciava a fare le sue prime vittime in nome della funzionalità, della velocità e della convenienza. Senza che ce ne accorgessimo cominciava a cambiare in maniera tanto violenta ed improvvisa un'epoca che neanche la guerra era riuscita a modificare così bruscamente.

L'osteria per tutto l'Ottocento e i primi del Novecento rappresentò il punto di incontro sia per la gente del popolo che

per la borghesia, e anche gli artisti e gli intellettuali amavano frequentarla alla ricerca di spunti per i loro quadri oltre che per gustare il vino “de li Castelli”. Numerosissimi sono gli acquarelli e le incisioni di Pinelli che ci riportano, con la freschezza e l'immediatezza che gli sono propri, a quei locali quasi sempre ricavata da vecchi “tinelli” con le caratteristiche volte a botte e con l'immane “avvertenza” scritta a caratteri cubitali sotto il disegno di un pennuto: “QUANDO QUESTO GALLO CANTERÀ ALLOR CREDENZA SI FARÀ” ossia mai, essendo poco probabile che un gallo dipinto sul muro dell'osteria potesse cantare.

Non solo i romani erano assidui frequentatori delle osterie ma anche, e direi soprattutto, gli stranieri che potevano consumare per pochi baiocchi “vino e cucina”: l'era dei *fast-food* era ancora lontana.

Il danese Constantin Hansen in una lettera scritta il 23 giugno 1836 descriveva, con dovizia di particolari, una serata in una tipica osteria di Trastevere: “I compatrioti si riuniscono la sera nel reparto estivo della Gensola. Sediamo sotto il fitto fogliame delle viti fuori la porta della cucina; fumiamo un sigaro e guardiamo i bambini che ballano il saltarello a suon di tamburino. Poi entriamo per vedere i piatti esposti e scegliere il pezzo preferito. Di fronte a ogni coperto sta una foglietta di vino rosso da tre baiocchi ciascuna. Dirimpetto a noi siede un italiano con la moglie grassoccia; si divertono alla nostra strana lingua. Ogni tanto diamo una sbirciatina alla loro bella figliola. Qualche volta viene un vecchio improvvisatore, vestito con un giaccone rosso, per cantare. L'altro giorno non potei fare a meno di comprare una delle sue poesie”.

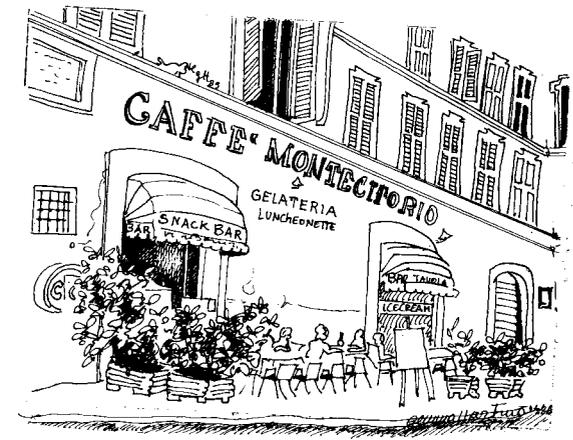
In un altro quadro di Marstrand un giovane romano, ben vestito con il mandolino nella mano sinistra, canta una canzone “aiutandosi” con il gesto della mano; alcuni avventori alle sue spalle, chi bevendo chi fumando, lo ascoltano interessati; una giovane sposa presta attenzione ai versi mentre il figlio succhia

con avidità dal procace seno che sguscia fuori dalla camicetta aperta sul davanti; un vecchio prete, con le mani giunte appoggiate sul bastone, e l'oste in piedi sullo stipite della porta, ingannano il tempo osservando la scena.

Due giovani popolane, alle quali molto probabilmente è dedicata la canzone, si scherniscono e si fanno coraggio abbracciandosi; una di queste tiene per mano un bambino a cui il pittore, per farci ricordare anche la sua presenza, senza altra giustificazione fa girare le spalle al cantante. Incurante di tutto quello che avviene, pigro e sornione come la natura l'ha fatto, un gatto dorme beatamente steso sopra la piccola finestra che dà luce all'osteria.

“Nel vino, nell'ira, nel fanciullo, sempre è la verità” dice un vecchio proverbio e Palazzeschi, parlando dei romani consiglia: “Se vuoi conoscere qualche cosa e qualcosa godere di questo popolo giungendo qui, prima ancor che la guida della città, compra i *Sonetti* del Belli, la vera guida di Roma è quella.

E frequenta le osterie”.



Storia stringatissima di Trastevere

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



I prischi Romani abitavano la riva sinistra del Tevere. Esiste un vasto pianoro, oggi alla quota media di 50 m. sul mare, che si stende verso il nord ed ora è interrotto dalle mura aureliane di Corso d'Italia. Cerchiamo con l'aiuto della fantasia di cancellarle, queste mura, come anche di cancellare l'enorme agglomerato urbano che sorge oggi di qua e di là della cinta. Immaginiamo dunque questa grande superficie ondulata e sparsa di consistenti brani di bosco che dalla riva meridionale dell'Aniene si spinge verso Termini e, più o meno a questa altezza, si sfrangia in alcune dorsali, separate da profonde e scoscese valli di torrenti che vanno a gettarsi nel Tevere (oggi più o meno tutte in gran parte colmate, via del Tritone, via Nazionale, via Urbana, viale Manzoni); e mi preme ripetere qui il paragone che (permettetemi di ricordarlo) piacque molto a Massimo Pallottino: una mano poggiata con il palmo sul pianoro e con le dita adunche divaricate verso il fiume, quasi a cercare di ghermire l'isola Tiberina.

Su queste lunghe dita nodose sorsero i villaggi che, dapprima in conflitto fra di loro, divennero poi Roma: e non sto qui a rivangare le tante controverse ipotesi sul sinecismo e le altre sulle etnie di ciascun villaggio, Latini, Sabini, ma anche forse Ernici venuti di lontano e magari qualche Etrusco.

Roma dunque è nata e, fino a diventare la metropoli dell'età dei Tarquini ed oltre, si è sviluppata sulla riva sinistra. Il Tevere era una barriera naturale difficile da superare, anche se pare vi sia stato un guado più o meno in corrispondenza dell'isola. Strano, si dirà, perché proprio in questo tratto la corrente la si vede

oggi più violenta¹; ma allora il Tevere non era tenuto a freno neppure dalle modeste difese d'epoca classica e si sfogava proprio in quel punto allagando la riva sinistra sotto il Campidoglio e l'Aventino e formando l'area paludosa nota come il Velabro: sicché perdeva di forza e di profondità. Sta di fatto, comunque, che quel guado doveva essere frequentato dai coraggiosi mercanti in viaggio fra quelli che ora sono l'Alto e il Basso Lazio; non certo dai pastori e dagli agricoltori che abitavano i villaggi.

Dall'altra parte del fiume non s'erano sviluppati abitati significativi. Forse qualche piccolo villaggio popolato da Etruschi era sorto sul Gianicolo, ma doveva trattarsi di povera cosa. I grandi centri della nazione etrusca erano lontani. Cere, con la quale i Romani dovettero stabilire molto presto frequenti e per lo più tranquilli rapporti; e Veio, piazzata sopra un roccione a guardia d'un affluente del Tevere, molto più a monte di Roma e che faticava dunque a mantenere un effettivo controllo sulla riva destra del fiume, fino al mare ed alle saline di laggiù, quella riva che i Romani continuarono poi per un pezzo a chiamare Ripa Veientana.

Come mai venne in mente ai Romani d'impossessarsi di quella riva situata al di là della grande barriera naturale? Come ho già scritto, a parer mio all'origine di tutto fu proprio il sale. Prezioso come alimento, a quei tempi esso era ancor più indispensabile per la conservazione dei cibi. Era un po' come oggi il petrolio; chi riusciva a controllarne i luoghi di produzione aveva una fonte ineguagliabile di ricchezza e di potenza. Il merito di aver preso l'iniziativa di assicurare alla sua città il monopolio del sale, a quanto pare, va tutto al quarto re di Roma, Anco Mar-

¹ In effetti anche in età moderna il luogo d'elezione per l'installazione di molini fluviali era attorno all'isola perché qui la corrente era più forte. U. MARIOTTI BIANCHI, *Roma sparita I molini del Tevere*, Roma s.d. (ma 1977) p. 21.

zio. Egli non soltanto si garantì il tranquillo sfruttamento delle saline poste alla foce del fiume sulla riva sinistra, costruendo una città – fortezza che chiamò senza troppa fantasia Ostia, cioè porta; ma conquistò tutta la riva destra del fiume fino alla cresta del Gianicolo e di Monteverde e fino al mare, assicurandosi così anche le saline di quell'altra riva. Occorreva attrezzare la nuova annessione e per prima cosa il re fece costruire un ponte di legno che la collegava a Roma, ponte che fu detto Sublicio, con un termine pare preso dalla lingua dei Volsci e che si riferiva alle travi impiegate nella struttura. Chissà che i Volsci non siano venuti a Roma come esperti carpentieri, come in futuro i Ticinesi verranno in qualità di muratori, capimastri e architetti...E a completare l'opera, Anco Marzio eresse sul Gianicolo un forte, per evitare un ritorno dei Veienti.² Il forte sul Gianicolo servirà ancora per un pezzo, come posto di vedetta durante i comizi che si svolgevano nel Campo Marzio, fuori delle mura Serviane, dove il popolo-esercito si riuniva senz'armi per eleggere i magistrati o approvare leggi. In caso di pericolo un segnale permetteva di rientrare in fretta entro le mura e armarsi.

Il pericolo poteva venire solo da Veio. L'altra città etrusca relativamente vicina, Cere, era come si è detto amica di Roma e collegata ad essa da una via, l'Aurelia, che attraversato il ponte Sublicio s'arrampicava sul Gianicolo e proseguiva verso il mare. La ragione della diversità di rapporti con l'una e l'altra delle città etrusche sta probabilmente nel fatto che Veio aveva – come Roma – interessi d'espansione terrestre, mentre quelli di Cere si concentravano nel commercio marittimo, il che è confermato archeologicamente dalle celebri tavolette d'oro trovate a Pirgi di

² T. LIVIO, *Ab Urbe Condita*, I, 33. Non ci sono tracce archeologiche del forte, probabilmente di struttura sommaria data la sua arcaicità e la sua funzione. Si può pensare al piazzale di Garibaldi da cui si ha libera vista su entrambi i versanti.

cui una in lingua fenicia. I Romani erano tendenzialmente gente di terra. Ancora nel I secolo d. Cr. Seneca si domandava chi mai fosse stato il primo Romano a salire su una nave.

È un fatto normale che a cavallo d'una via di comunicazione che esce da una città sorgano abitazioni, magazzini per le merci di provenienza "estera", modeste osterie. Così cominciò a nascere Trastevere, appena passato il ponte. Roma rimaneva ben ancorata alla riva sinistra del fiume. Qui erano i famosi templi, grandi e piccoli, qui gli scali fluviali, qui i primi arsenali (o l'unico arsenale), qui erano e resteranno i magazzini per le merci destinate all'approvvigionamento d'una città in continua crescita. Anche il sobborgo traste-verino si andava naturalmente sviluppando. Nel 179 av. Cr. fu gettato sul Tevere un altro ponte, quello c.d. Senatorio o Emilio, il primo costruito in pietra, di cui resta in piedi un'arcata presso l'attuale ponte Palatino. Ormai Roma era padrona d'Italia e poteva permettersi di collegare la città con il sobborgo mediante un ponte che non occorreva poter interrompere facilmente in caso di pericolo come il vecchio ponte di legno. E mentre lo sviluppo urbano interessava ormai entrambe le rive, il collegamento fra di esse fu ulteriormente migliorato, dapprima a metà del I secolo av. Cr. con la costruzione dei due ponti dell'isola Tiberina, il Cestio e il Fabricio e poi, in età augustea, con il ponte di Agrippa, più o meno il ponte Sisto che conosciamo.

Al tempo di Augusto, appunto, l'abitato di Trastevere doveva aver raggiunto una certa consistenza, se l'imperatore, ristrutturando l'organizzazione amministrativa romana, ne fece una delle quattordici regioni (oggi si dice, per corruzione di "regioni", "rioni"), la XIV. Da notare che il reparto di vigili incaricato della cura di Trastevere era lo stesso deputato a quella della IX regione, posta dirimpetto sulla riva sinistra e da quest'ultimo lato se ne trovava il comando. Il famoso "Escubitario", scoperto

di fronte a San Crisogono era invece la sede e la caserma d'un semplice distaccamento.

Certo l'importanza mercantile di Trastevere, doveva essere in continuo aumento, poiché vi confluivano la via Portuense, proveniente dalle saline della riva destra, e l'Aurelia, e costituiva quindi capolinea del traffico terrestre proveniente dalle zone marittime dell'ovest e del nord. E in egual misura si accrebbe il popolamento, specie di Orientali e in particolare di Ebrei, la cui comunità, nata probabilmente nel II secolo av. Cr., rimarrà a Trastevere per quindici secoli. Si tramanda anzi che più o meno nel luogo dove ora sorge S. Maria in Trastevere, nel 38 av. Cr. si sia verificata un'improvvisa fuoruscita di olio minerale, che gli Ebrei avrebbero interpretato come segno premonitore della venuta del Messia; e, poiché gli inizi della comunità cristiana furono ovviamente in mezzo agli Ebrei, questa interpretazione si trasferì col tempo presso di loro con riferimento alla ormai verificatasi venuta sulla terra di Gesù Cristo.³ Del resto è noto che in Trastevere la comunità cristiana fu consistente, come vedremo meglio.

Che la bassura trasteverina non sia stata comoda da abitare, in quanto minacciata dal fiume, e quindi residenza di povera gente, è confermato dal fatto che il primo tratto della via Aurelia, già a metà del II secolo av. Cr. dovette essere sopraelevato su una serie di archi in *opus quadratum* di cui sono state ritrovate tracce in via della Lungaretta. Del resto il livello sul mare a piazza Sonnino, oggi di m. 18.14 era allora di sei metri più basso,⁴ cioè a 12 metri circa, soggetto alle esondazioni del fiume anche in occasione di piene relativamente modeste⁵.

³ L.GIGLI, *Guide rionali di Roma, Trastevere II*, Roma 1979, pag. 86.

⁴ U. VENTRIGLIA, *La geologia della città di Roma*, Roma 1971 p. 96.

⁵ Si considerano rilevanti le piene che raggiungono i 13 m. a Ripetta – J, LE GALL – *Le Tibre fleuve de Rome dans l'Antiquité*, Paris 1953 p. 15.

Come ho detto, all'epoca d'Augusto il Trastevere aveva raggiunto una non indifferente densità ed estensione abitativa. Fino ad allora l'alimentazione dell'acqua gli era stata assicurata da diramazioni di acquedotti che scavalcano il Tevere sul ponte Emilio; Augusto volle un acquedotto apposito e captò dal lago di Martignano, nei Sabatini, un'acqua che fu detta Alsietina. A quanto pare la qualità di quell'acqua non fu apprezzata e Traiano, nel 109 d. Cr. derivò dalla zona del lago di Bracciano un altro acquedotto cui dette il proprio nome.⁶ Quale che fosse la qualità dell'acqua, il suo arrivo consentì comunque l'installazione sulla pendice del Gianicolo verso ponte Sisto di una catena di molini che contribuirono assai all'incremento dell'industria molitoria, molto importante per i bisogni di Roma; alle attività mercantili il Trastevere aggiunse quindi anche quella industriale.

Quando si affacciò la minaccia dei barbari e gli imperatori soldati del III secolo cominciarono a pensare a recingere Roma d'un nuovo sistema di protezione, la cui necessità non si era sentita più ormai dai tempi di Annibale, Aureliano realizzò le mura che ancora in gran parte vediamo e vi incluse anche Trastevere. Non però tutto il vasto rione che conosciamo ma un triangolo che partendo dal Tevere a porta Portese saliva fino a porta San Pancrazio e ridiscendeva al fiume appena a monte di ponte Sisto, lasciando fuori l'odierna Farnesina. Questo triangolo era la porzione urbana più fittamente abitata di Roma: nella regione si contavano in avanzata età imperiale 4405 *insulae*, cioè case ad appartamenti, più che in qualunque altra regione romana.⁷ La

⁶ In verità le acque provenienti dal nord non sono mai state molto apprezzate dai Romani. L'acqua Traiana fu ripristinata nel Seicento da papa Borghese, Paolo V e ribattezzata Acqua Paola. La sua qualità fu disprezzata tanto da dar luogo al detto "che ce fai, l'acqua paola?" per dire d'una cosa inutile.

⁷ *Insula* è la casa ad appartamenti su più piani e con finestre, mentre

circostanza (tante case "popolari") conferma il modesto livello medio degli abitanti di Trastevere. Che particolarmente numerosa poi sia stata ivi la comunità cristiana⁸ è confermato dalle intitolazioni di antiche chiese tuttora esistenti, fra cui Santa Cecilia, tramandata casa della Martire, San Crisogono, San Callisto e dalla presenza della celebre e imponente Basilica di S. Maria in Trastevere. Che papa Callisto (217-222) abbia operato intensamente predicando e battezzando in Trastevere, dove forse era nato ("nel quartiere dei Ravennati"⁹) e che ivi sia stato martirizzato gettandolo in un pozzo, risulta dalle fonti.¹⁰

La pace costantiniana e la nascita della Basilica sulla tomba dell'apostolo Pietro dovettero portare qualche giovamento al rione. Già in passato qualche piccolo approdo era nato sulla riva destra del fiume¹¹. Ora i punti di attracco dovettero avere un

domus è la casa monofamiliare introversa, con atrio, peristilio, etc. cfr. G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Milano, 1979 (post.) p. 582.

⁸ Si ritiene che a metà del III secolo i Cristiani in tutta Roma siano stati tra i quarantamila ed i cinquantamila.

⁹ La menzione di questo quartiere manca anche nel poderoso *Lexicon topographicum* curata da E.M. STEINBY. Può essere di interesse quanto riferisce nel basso Medioevo MAFFEO VEGIO, *De rebus antiquis memorabilibus basilicae Sancti Petri Romae* (1455?), in *Codice topografico della città di Roma* a cura di R. VALENTINI e G. ZUCCHETTI, IV Roma, 1959, p. 380: una porta di S. Pietro era detta Ravenniana *a Ravennatibus qui, trans Tiberim habitantes, per eam intrare consueverant, quorum nomine et Tusci et Transpadani omnes simul significabantur*: cioè che per Ravennati, dai quali il nome ad una porta di San Pietro (evidentemente sul lato meridionale) i Romani intendevano Tusci e Transpadani abitanti in Trastevere.

¹⁰ G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma dal IV al X secolo*, Bologna 1962 p. 16 e *passim*. La forma del martirio lascia pensare ad un omicidio d'origine privata, in un ambiente periferico e malfamato, tanto più che in quell'anno regnava Alessandro Severo, tra gli imperatori precostantiniani più aperti verso i Cristiani.

¹¹ Presso S. Maria in Cappella è stata trovata una piccola banchina di

sensibile sviluppo perché i pellegrini provenienti dal mare trovavano assai più comodo sbarcare in un luogo da cui potevano direttamente accedere a San Pietro, uscendo dalle mura a porta Settimiana..

Con i molti flagelli che si abatterono su Roma tra il V ed il VI secolo la popolazione di Trastevere (come quella di tutta la città) ebbe a soffrire, ed il quartiere prese a spopolarsi. Si sa che vi ebbero una consistente proprietà gli Anicii, la nobile famiglia legata a San Benedetto e a San Gregorio Magno¹². Un grave colpo all'economia del rione dovette darlo il taglio da parte dei Goti degli acquedotti che mettevano in movimento le già ricordate mole in catena alle pendici del Gianicolo, distruggendo tutto un sistema industriale. Poi si passa decisamente al Medioevo.

* * *

Sapere che cosa sia accaduto in Trastevere nell'alto Medioevo non è facile. Si ebbe comunque una notevole evoluzione degli equilibri tra le varie parti di Roma e in definitiva Trastevere non ebbe che a guadagnarne. Innanzitutto lo scalo portuale si trasferì gradualmente sulla riva destra (*“Ripa Romea”*¹³). Le ragioni concorrenti per questo fenomeno sono molte. La città che nell'età degli Antonimi aveva avuto un milione d'abitanti s'era spopolata. Per la scarsa popolazione residua i grandi *horrea* di Testaccio non servivano più e non

epoca romana L. GIGLI, *Guide rionali di Roma, Trastevere IV*, Roma, 1987 p. 64.

¹² La casa romana della famiglia di San Benedetto da Norcia è indicata a San Benedetto in Piscinula, nella piazza trasteverina omonima.

¹³ Significativo quel «Romea» riferito probabilmente al fatto che si trattava del luogo di sbarco preferito dai pellegrini.

c'era ragione di spendere per tenerli in piedi. L'abitato si era ristretto e il vecchio scalo era lontano dalle abitazioni. Neppure esisteva più il grande traffico di marmi, il cui scalo si trovava sotto l'Aventino e che ha lasciato il suo nome al luogo, la *“Marmorata”*, che ancora nell'Ottocento comprendeva tutto il percorso fino a S. Maria in Cosmedin. Dalla parte di Trastevere non soltanto lo sbarco di merci e passeggeri trovava subito un agglomerato urbano in grado di provvedere alle esigenze immediate; ma il movimento dei pellegrini acquistava sempre maggiore rilevanza, anche economica e, come si è visto, si trattava della via più breve per raggiungere San Pietro. Il Trastevere, insomma, verso il Mille è diventato il rione di Roma dal maggior rilievo commerciale, anche se il nascente Comune lo riconoscerà parte della città (XIII Rione) solo nel sec. XIII. Le prove di questa importanza sono molteplici. La Comunità Ebraica continua a vivere in Trastevere e si sa quale spinta ai commerci essa sia capace di dare. In Trastevere sorgono molte famiglie della nuova nobiltà, che come è regola anche in Roma, sono partite dall'esercizio di attività commerciali: i Pappareschi, gli Stefaneschi, i Ponziani, gli Anguillara, i Papazzurri, i Normanni e naturalmente i Pierleoni, di cui il capostipite è un Ebreo convertito. Queste nascenti grandi famiglie abbracciano quasi compatte il partito Guelfo¹⁴ e cominciano a spadroneggiare, appoggiandosi agli Orsini; e questa potrebbe essere la spiegazione (che altrimenti fa difetto) dell'inizio del trasferimento degli Ebrei sulla sponda opposta, al di là del ponte dell'isola che verrà comunemente detto *pons Judaeorum*.

È chiaro che gli Ebrei si sentano ormai schiacciati dai nobili – mercanti guelfi e cerchino di trasferirsi dall'altra parte del fiume in quello che allora costituiva il margine della città. Il passaggio degli Ebrei non doveva essere completato intorno

¹⁴ L. HOMO, *Rome Médiévale*, Paris, 1956 p. 159.

al 1170, perché Benjamin de Tudela, riferendo della sua visita a Roma ed elencando i principali dotti di quella Comunità Ebraica, giunto a Rabbi Yejel, tiene a precisare “che vive in Trastevere”.¹⁵ In ogni caso nel Duecento la Comunità doveva avere ormai del tutto abbandonato l’antica sede di Trastevere con le sue sinagoghe (due ne sono note, a vicolo dell’Atleta e a via della Luce) per concentrarsi nel luogo dove qualche secolo dopo Paolo IV la rinchiuderà.

Intanto Trastevere continua nel suo sviluppo. Confraternite di marinai vi si stabiliscono per dare assistenza ai loro concittadini di passaggio per Roma (così per esempio i Genovesi); vi si installano i Francescani, la cui vocazione è soprattutto quella di evangelizzare il popolo minuto (sorge così il complesso di chiesa e convento dove alloggerà San Francesco e che perciò sono noti oggi come San Francesco a Ripa). E a Trastevere nasce il più antico campanile romano esistente, quello di Santa Maria in Cappella che fa da prototipo ad un genere molto diffuso in Roma e anzi caratteristico della città, ma presente anche nel Lazio.

I Papi se ne vanno poi ad Avignone. Roma attraversa un lungo periodo di crisi, nel quale non sembra che Trastevere eserciti un ruolo rilevante. Cola di Rienzo è Regolante, del rione di faccia a Trastevere e più che dal fiume diviso da una tradizionale rivalità. Di ponti in funzione sono rimasti quelli dell’isola e quello lontanissimo di Sant’Angelo. Entro il vecchio triangolo delle mura si consolidano tradizioni e si rafforza il senso dell’identità. Solo al ritorno dei Papi ed al graduale ripopolamento di Roma il rione deborda e comincia ad estendersi lungo la riva del Tevere verso nord. Sisto IV nella seconda metà del Quattrocento ripristina il *pontem*

¹⁵ *Libro de viajes* de BENJAMIN DE TUDELA a cura di R.M. NOM DE DEU, Barcellona, 1982, p. 58.

ruptum e gli dà il suo nome¹⁶. Ricchi Romani (magari immigrati) acquistavano terreni a monte di ponte Sisto e si creavano la villa lungo la riva trasteverina: più celebre di tutti il “magnifico” Agostino Chigi con la Farnesina, dove veniva a dipingere anche Raffaello: e trasteverina, a quanto pare, era la Fornarina.

Trastevere continua ad essere un rione periferico, come lo sono i Monti, Ripa e in gran parte Trevi e Colonna. Tra il Quattrocento e il Settecento Roma si arricchisce di splendidi palazzi patrizi, dalla Cancelleria a palazzo Braschi: curiosamente l’alfa e l’omega di questo genere che fa splendida Roma si trovano uno davanti all’altro. In Trastevere l’unico palazzo (si è passati ovunque dal fortilizio al palazzo) è quello del cardinal Riario, nipote di Sisto IV Della Rovere, alla Lungara, dove abiterà poi Cristina di Svezia e al posto del quale nella prima metà del Settecento il Fuga erigerà palazzo Corsini. Altrimenti vi si trovano soltanto ville e giardini, a parte la miriade di casupole di gente minuta, non altrimenti che ai Monti. Chissà che la rivalità Monticiani – Trasteverini non nasca proprio dalla loro caratteristica di sentirsi alienati dalla città aulica, fitta di Rioni, fitta di palazzi patrizi, di uffici. Anche per “fare a sassi” le due parti s’incontrano ai margini della città, a Campo Vaccino.

Il Seicento è un secolo importante per Trastevere. Innanzitutto Urbano VIII Barberini completa la cinta muraria, collegando l’antico triangolo Aureliano con la città Leonina, per cui tutta la riva destra, da porta Angelica a porta Portese è ormai parte della città murata; e si sa quanto intensa sia stata fino all’Ottocento la contrapposizione fra città e campagna, oggi non più immaginabile. Poi Innocenzo XII, il napoletano

¹⁶ Non va ignorata la lapide posta all’imbocco del ponte dal lato di via Giulia.

Pignatelli, fa costruire l'enorme complesso del San Michele, destinato all'educazione degli orfani, dei trovatelli, centro d'insegnamento dei mestieri artigiani e non solo. Nel Settecento a dirigerne il fiore all'occhiello, l'arazzeria, sarà per breve tempo un piemontese, Vittorio de Mignot;¹⁷ dal che si comprende perché essere "suoi figli" diviene un modo di dire; e – caso non eccezionale – stavolta sono i figli a generare le madri. Viene in ogni caso sottolineato il carattere industriale, oltre che commerciale del Rione. E poi esso acquista una caratteristica che al giorno d'oggi lo squalificherebbe: diviene il rione del tabacco. Nel Settecento la fabbrica è in un piccolo, bell'edificio su via Garibaldi, a destra, appena prima che s'apra il viale d'ingresso all'Arcadia; e di faccia si trova l'antica pesa dei tabacchi che ha lasciato il suo nome ad un ristorante; poi nel 1863 Pio IX fece costruire da Antonio Sarti, discepolo di Valadier, il grande edificio che domina piazza Mastai.

A Trastevere poi c'è Regina Coeli, oggi il carcere di Roma per antonomasia. Strano nome per un istituto di pena. Ma in origine non era questa la sua destinazione. Nel Seicento una comunità di Carmelitane occupava il convento di piazza Sant'Egidio, sempre a Trastevere, parte del quale è oggi sede della Comunità di Sant'Egidio, associazione cattolica di laici, che con la sua attività benefica in molti campi ha acquistato in pochi decenni fama mondiale; mentre il resto ospita il "Museo di Roma in Trastevere", appendice di palazzo Braschi. Una nobildonna dai grandi nomi, Anna Barberini Colonna, fece costruire un nuovo convento, alla Lungara¹⁸. Giunto il

¹⁷ G. TIRINCANTI, *Il San Michele, passato e avvenire*, n. mon. di *Capitolium*, Roma, 1969 n. 6-7 p. 76.

¹⁸ M.T. BONADONNA RUSSO, *Donna Anna Colonna Barberini fra mondanità e devozione* in: *Strenna dei Romanisti*, LX (1999), pp. 475-496.

momento, le suore si trasferirono in solenne processione alla nuova sede cantando il mottetto *Regina Coeli, laetare, alleluia*, com'era prescritto. E così i Romani presero a chiamare l'edificio.

Il Settecento e l'Ottocento vedono Trastevere teatro di avvenimenti significativi. Nel 1797 stabilisce la sua sede a palazzo Corsini Giuseppe Bonaparte, ambasciatore a Roma del Direttorio che regge la Francia. Il suo braccio destro, il gen. Duphot, che doveva "democratizzare" Roma, fu ucciso su via della Lungara in un tumulto popolare, il che dette ai Francesi il pretesto per occupare militarmente Roma e deportare papa Pio VI, istituendo la prima Repubblica Romana. Nell'Ottocento le posizioni ideologiche si rovesciano. Tumulti e morti anche questa volta, Pio IX si rifugia a Gaeta e viene proclamata la seconda Repubblica Romana, quella di Mazzini. Anche questa volta arrivano i Francesi, ma ora per rovesciare la repubblica e reinsediare il Papa. Stavolta Trastevere è l'immediata retrovia della difesa, perché i Francesi, sbarcati a Civitavecchia, attaccano la città da quel lato, la riva destra, e la battaglia durissima si svolge sul Gianicolo, intorno a porta San Pancrazio. In comune i due episodi hanno la durata effimera delle due repubbliche.

Nell'Ottocento compare sul fiume la navigazione a vapore, che, agevolando la risalita del Tevere da Fiumicino, incrementa il traffico mercantile sotto il San Michele. E *papa Grigorio* va a visitare i primi piroscafi e si fa una passeggiata fino a San Paolo.¹⁹

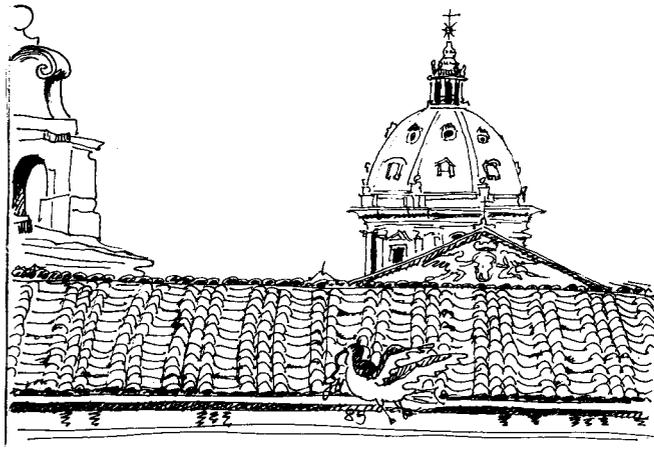
Ma nel Novecento muore gradualmente il porto di Ripa Grande. I navicelli "*sur genere de quelli – che porteno er marsala a Ripa Granne*"²⁰, velieri o piroscafi, vanno in de-

¹⁹ U. MARIOTTI BIANCHI, *Il fumo sul Tevere*, Roma 1985.

²⁰ C. PASCARELLA, *La scoperta dell'America*, XII.

suetudine. Per essere convenienti debbono essere più grossi e non possono più risalire il Tevere da Fiumicino. Il porto che era stato già spostato a valle di porta Portese, rimane abbandonato, con le gru rugginose.

Così Trastevere, divenuto un pezzo del centro di Roma, trova un'altra vitalità commerciale, trasformandosi, lui che sta sulla riva destra, nella *rive gauche* romana, affollata la sera, specialmente il venerdì e il sabato. Anche gli abitanti cominciano a cambiare. Dove sono più i vecchi Trasteverini? Molti sono stati sostituiti addirittura da stranieri. Una malattia che, più tardi, ha colpito anche noi Monticiani Ma è assurdo pensare di poter fermare l'attimo fuggente. Al giorno d'oggi fugge a velocità supersonica. *Ciavimo da stà!*



Amor di patria in Verdi e Pascarella

FRANCO ONORATI

PREMESSA

L'eco del 150° anniversario dell'Unità d'Italia è destinato a sedimentarsi profondamente nel nostro immaginario collettivo, tante sono state le manifestazioni che lo hanno rievocato, investendo i molteplici aspetti – non solo storici – di quel complesso percorso.

Entro quel clima mi piace collocare il rapporto che legò Verdi e Pascarella: il filo rosso dell'amor patrio cementò certamente la loro relazione, anche se diversa fu, per ragioni anagrafiche, la partecipazione dell'uno e dell'altro a quegli eventi.

Verdi, nato nel 1813 e morto nel 1901, può essere considerato a tutti gli effetti un protagonista del nostro Risorgimento, come testimoniano non solo i suoi melodrammi – tra cui spicca *La battaglia di Legnano*, l'opera manifesto patriottica per definizione – ma anche la sua biografia, ricca di episodi che confermano come la sua militanza non si esaurì nel pur ricco catalogo musicale, ma si manifestò in gesti concreti. Per non parlare del suo epistolario, ove innumerevoli sono gli spunti e le riflessioni che accompagnano si può dire tutta la vicenda unitaria, dalle stagioni del '48 fino alla sua naturale conclusione.¹

¹ Mi sia permesso rinviare alla relazione che ho tenuto al convegno sul tema "Letteratura, lingua e dialetto" tenutosi a Roma nei giorni 18-19-20 ottobre 2011; in tale relazione, intitolata *Il canone risorgimentale nei libretti musicati da Giuseppe Verdi*, mi sono prefisso di ricostruire il con-

Diverso, naturalmente, il caso di Pascarella, il cui padre Pasquale – è opportuno farne menzione – era un animoso patriota che aveva partecipato alle guerre del '48 nella gloriosa Legione Romana: nato nel 1858 e morto nel 1940, Pascarella appartiene alla generazione postunitaria, che non ha vissuto in prima persona la stagione risorgimentale, ma l'ha recuperata poeticamente, affidandola ai versi di *Villa Gloria* e di *Storia nostra*.

Nonostante quasi mezzo secolo distanzi il poeta dal musicista – più anziano dell'altro di circa 45 anni – l'amor patrio, così forte e sincero in entrambi, li porta a conoscersi, a incontrarsi, a diventare amici.

L'ANTEFATTO: TRA UN DISEGNO E UN SONETTO

È nel corso del suo curriculum scolastico che si verifica il primo contatto di Pascarella con Verdi. Sappiamo che proprio nei fatidici giorni della presa di Roma egli scappa dal seminario di Frascati in cui il padre Pasquale lo aveva mandato “per dare una calmata al suo carattere ribelle”²; il ragazzo fu quindi iscritto al collegio dell'Apollinare, dal quale poi passò all'Accademia di Belle Arti, vista la sua naturale propensione per il disegno e la pittura.

Secondo quanto riferisce Gigliozzi nell'introduzione qui menzionata “il suo primo disegno appare nella riproduzione d'un busto di Giuseppe Verdi modellato dallo scultore Ciniselli.”

Il disegno, che riproduciamo, compare sulla *Strenna-Album* dell'Associazione della Stampa Periodica in Italia, Roma 1880; il giovane disegnatore, poco più che ventenne, riprende i tratti

tributo del musicista alla causa dell'unità d'Italia, attingendo alla biografia e all'epistolario dell'artista

² Così Giovanni Gigliozzi nell'introduzione all'edizione di *Tutte le poesie romanesche* di Pascarella, Roma, Newton, 1996.



È il primo disegno di Pascarella; apparso nella *Strenna-Album* del 1880, riproduce un busto di Verdi modellato dallo scultore Ciniselli.

di un busto di Verdi, opera dello scultore Giovanni Ciniselli (Novate-Milano 1832, Roma 1883).

Pascarella collaborava a quella pubblicazione sia con disegni – un suo “Menestrello” figura nell'edizione 1882 – sia con testi poetici, come il sonetto “La musica nostra”.

Di qualche anno più tardi è uno dei sonetti romaneschi, composti fra il 1881 e il 1886, in cui il poeta fa l'elogio della musica di Verdi in esplicita contrapposizione a quella di Wagner. Va infatti identificato nel musicista tedesco quel “frocio” evocato nella seconda quartina, termine che è presente anche nel romanesco belliano nel significato di “tedesco”³. La composizione, se

³ Si veda il sonetto belliano *La pissciata pericolosa*, del 1830, che nel

non raggiunge le altezze di altri sonetti, come *Er morto de campagna* o *La serenata*, merita però d'essere citata per la dichiarata presa di posizione a favore di Verdi, del quale non a caso si richiamano versi de *Il Trovatore*, cioè proprio una delle quattro opere rappresentate in prima esecuzione a Roma.⁴

La musica nostra

Ma tu parla co' Nina la mammana,
Che de 'sta roba se n'intenne a fonno
Be', che dice? Che l'opera italiana
È la più mejo musica der monno

E tu che soni appena la campana,
Me venghi a di' che er frocio sia profonno?
Pe' me tu poi cantà' 'na settimana
Tanto nun me rimovo, e te risponno

Che senza che ce fai tanto rumore,
Er pius urtra più su, caro Marvezzi,
La musica più mejo è er *Trovatore*

Antro che 'sti motivi verd' e mézzi⁵
Quela pira... Divampa er mio furore
Sconto còr sangue mio...Quelli so' pezzi

primo verso della prima terzina impiega il termine "frocio" nel senso di "tedesco".

⁴ È da segnalare che *Il Trovatore* figura nelle stagioni 1880, 1883, 1884 (cioè gli anni a cui potrebbe risalire la composizione del sonetto) dell'allora Teatro Costanzi; e che con quel "Marvezzi" Pascarella potrebbe riferirsi al tenore romano Settimio Malvezzi (1817-1887)

⁵ Verd'e mézzi:di aspetto malaticcio, stentati.



Foto di Verdi con dedica a Pascarella, recante la data "18 aprile 1893".

L'INCONTRO A MILANO (1887)

Alla "leggenda" del personaggio Pascarella appartiene la sua grande fama di camminatore e viaggiatore. C'è chi, come il nipote e omonimo Cesare, in uno dei tanti scritti dedicati all'illustre zio⁶, molti dei quali pubblicati sulla *Strenna*, si è impegnato a una ricostruzione cronologica dei moltissimi viaggi del poeta: ne risulta un elenco impressionante che include, oltre l'Italia e

⁶ Più esattamente il poeta era cugino del padre di Cesare Pascarella junior: entrambi hanno fatto parte del "Gruppo dei Romanisti".

l'Europa, l'India, il Giappone, la Cina, il Medio Oriente, le due Americhe⁷.

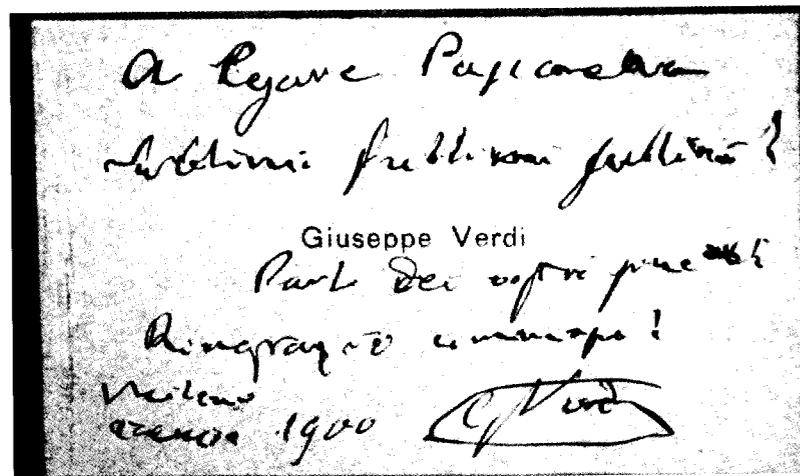
Altrettanto nota è la perizia di interprete delle sue poesie, nei teatri di mezzo mondo, secondo un costume non infrequente a quei tempi e nel quale più tardi ebbe successo anche Trilussa; sicché la sua popolarità, già certificata dalle molteplici edizioni delle sue raccolte, affidata anche a tali tournées, finiva per travalicare il circuito dei lettori di professione, per investire un più vasto pubblico. È possibile quindi che anche Verdi, buon lettore delle poesie romanesche di Belli, conoscesse i versi di Pascarella, anche per effetto dell'entusiastico giudizio che ne aveva dato Carducci, o comunque fosse stato toccato dalla sua fama.

Fatto sta che i due si incontrarono a Milano nel 1887, quasi certamente nel febbraio di quell'anno, poco prima o poco dopo il 5, giorno della prima rappresentazione dell'*Otello* alla Scala. Il maggior biografo di Verdi, Franco Abbiati, segnala che molti erano gli spettatori illustri convenuti a quella memorabile serata: tra i francesi, Massenet e Clemenceau; tra gli italiani, Giacosa, Fogazzaro, la Serao, Panzacchi, Michetti e il nostro Pascarella.

C'è da ritenere che proprio in quel lasso di tempo sia avvenuto l'incontro che Pascarella ha poi riferito a Ugo Ojetti; quest'ultimo, da quel brillante cronista che era, rielaborò quel racconto in una delle sue eleganti prose successivamente confluite nella raccolta *Cose viste*, che egli pubblicò in sette volumi, dal 1923 al 1929. È nel tomo secondo di quelle prose che figura il capitolo *Verdi e Pascarella*, dal quale citiamo per brevità solo il passo che qui interessa:

“Il fatto si è che, da una parola all'altra, siamo venuti in questa pace a nominare anche Verdi. Pascarella l'ha conosciuto nel

⁷ Si veda l'articolo *I viaggi di Cesare Pascarella* di C. Pascarella junior, in *Strenna dei Romanisti*, XXII, pp. 89-100.



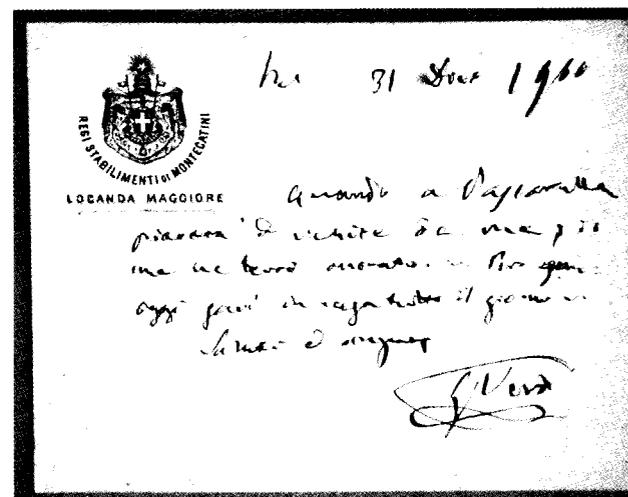
Biglietto di Verdi a Pascarella: “A Cesare Pascarella// Sublimi sublimi sublimi// Parlo dei vostri sonetti// Ringraziandovene commosso// Milano// dicembre (?) 1900// G. Verdi.

1887. L'anno prima Pascarella aveva scritto *Villa Gloria* e Giosuè Carducci l'aveva incoronato poeta. « Non mai poesia di dialetto italiano era salita a quest'altezza». [...] Cesare Pascarella è, salvo le vesti rincivilite, quello che era allora, sodo e muscoloso, i gesti risoluti, l'animo libero. Anche stasera comincia il suo racconto senza gesti, sottovoce: – Dopo *Villa Gloria* Benedetto Cairoli m'aveva mandato Federico Napoli: ‘Cairoli, sai, ti vuol fare cavaliere’. Cavaliere a me? Digli che, se ci prova, non vado più a casa sua. – Allora venne Peppino Turco: – Cairoli, sai, ti vuol regalare un orologio d'oro. – Un orologio d'oro? E che me ne fo? Digli, che se ci prova, non lo saluto più. – Ritorna Federico Napoli: – Cairoli va a Groppello. Vuole che ci vada anche tu, con lui. – Adesso sì siamo amici. – E partii per Groppello insieme a Benedetto Cairoli.

Da Groppello volli andare, si capisce, a Milano. C'ero stato una volta per un'esposizione, di sfuggita. Vado a Milano. Entro

al Cova, m'accomodo a un tavolino. Allora, lo sai, io ero in "uniforme", voglio dire vestito a modo mio, con lo scialletto a scacchi, la *caciottella* in testa e la pipetta in bocca. Appena mi sono seduto, vedo apparire un coso alto, magro magro, con un viso un po' da teschio. Io quel coso l'avevo veduto e capii che anche lui aveva veduto me [...] Mi guarda, mi riguarda, mi viene incontro:– Lei è il signor Pascarella. – E tu sei Marco Sala, – gli rispondo io. Si siede anche lui. Un caffè, una bibita, un altro caffè. Entra Tosti, entra Giulio Ricordi. Mi pareva d'essere diventato una calamita che tiravo fuori di casa tutti gli amici e li portavo lì a sbattere contro quel tavolino. Ci si dava tutti del tu. « Tu devi restare, tu a Groppello non ci torni più, tu devi venire dal Maestro.– Dal Maestro? A fa' che? – Da Verdi, da Verdi. – Io da Verdi? Siete diventati matti.– Sì. – No. – Si va qui all'albergo Milàn e tu gli reciti *Villa Gloria*. – [...] Il fatto si è che mi mettono in mezzo, due per parte, che parevo un sorvegliato speciale e loro le guardie; e si va al Milàn. Che òmo, figlio mio! Quello era un òmo. Pascarella, Pascarella: sì, l'aveva sentito nominare. Mi squadra da capo a piedi, ché lui alto com'era faceva presto, e mi dice, testuale: – Ah, lei è Pascarella. Allora sbrighiamoci. – Parve che gli dovessero levare un dente e io fossi un dentista. Quelli dispongono le sedie. Verdi solo, da una parte, in poltrona. Io solo, di qua, davanti un divano vuoto. Loro in fondo, tutti in un gruppo. Che volevi fare? Avresti recitato anche tu. E recito. Un sonetto, due. Quello si comincia a muovere. Lo vedo, lo sento. Quando s'arriva alla morte d' Enrico Cairoli, ti ricordi?, alla morte di Mantovani, quello non si muove più, mi guarda fisso. Lo guardo anch'io. Due lagrimoni, giù dagli occhi, giù per la barba. Alla fine s'alza, mi prende sotto le braccia come fossi una creatura, mi tira su su su, fino davanti al viso e mi dà due bacioni. Basta: da allora m'ha voluto bene:»

Fu l'inizio di una bella amicizia.



Biglietto di Verdi a Pascarella “[...] 31 Dic. 1900// Quando a Pascarella// piacerà di venire da me, io// me ne terrò onorato. Per quest’// oggi sarò in casa tutto il giorno// Saluti e auguri// G. Verdi.

A ROMA PER IL *FALSTAFF*

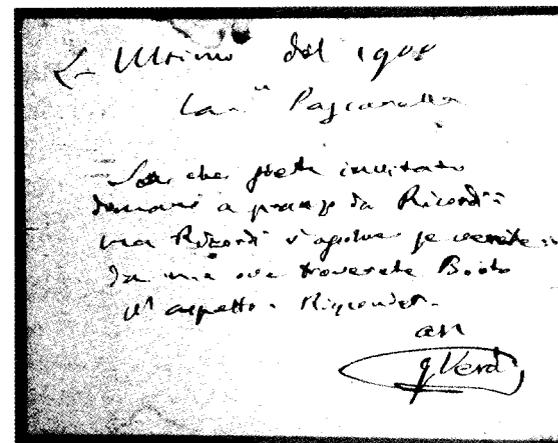
L’episodio successivo si verifica sei anni dopo, nel 1893; la scena si sposta a Roma dove Verdi giunge il 13 aprile per assistere alla prima romana del *Falstaff* che nel febbraio di quell’anno era stato acclamato alla Scala alla presenza, tra gli altri, di Carducci, venuto apposta da Bologna. L’arrivo del musicista era stato preceduto da numerosi indirizzi di saluto diretti al Maestro, tra i primi quello del Senato che così recitava: « Il Senato del Regno, che si onorò di annoverarvi fra i suoi, quale illustratore della Patria, riprendendo le sedute, manda a Voi, gloria dell’arte italiana, un saluto plaudente al vostro nuovo trionfo». Il giorno successivo al suo arrivo Verdi fu ricevuto al Quirinale da re Umberto I che, con la regina Margherita, volle poi assistere alla rappresentazione, avvenuta il 15 aprile con esito trionfale.

Iniziò per l'anziano maestro e sua moglie un intenso carosello di visite e ricevimenti: quella sera stessa arrivava Boito, alla chetichella, e, pure in serata, il Consiglio Comunale all'unanimità conferiva a Verdi la cittadinanza romana. Egli si recò poi in Campidoglio a salutare il Sindaco e, più tardi, sul Palatino ove visitò gli scavi accompagnato da Giacomo Boni. Andò successivamente al Senato, alla Camera dei Deputati, in casa Primoli, dal duca Caetani, nello studio dello scultore Monteverde in piazza dell'Indipendenza. Ricevette poi una delegazione di studenti, ai quali si rivolse con le parole "orgoglio e speranze della Nazione" e con la moglie assisté a una funzione papale in Vaticano: ma quando Leone XIII, saputo della sua presenza, avrebbe voluto riceverlo, egli s'era già eclissato.

Ebbene, in quella ridda di impegni, Verdi volle ritagliarsi un momento di intimità con gli amici, organizzando un pranzo al quale invitò, tra gli altri, Pascarella: segno che il rapporto fra i due toccava anche le corde della convivialità. A testimonianza di quell'incontro romano, il fondo Pascarella custodito nella Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana conserva una foto di Verdi con dedica al poeta romano con la data "Roma 18 aprile 1893".

QUELLA FINE D'ANNO 1900

È l'autunno 1900. Il 10 ottobre di quell'anno Verdi ha compiuto 87 anni. Al suo amico Giulio Ricordi così scrive di sé: «Di me non parlo perché è inutile, perché, come al solito, senza essere ammalato, le forze diminuiscono in modo che ormai non posso più muovermi e senza potermi occupare di nulla e di nulla! Fanno il *massage* due volte al giorno, ma senza giovamento! Io vorrei, anzi devo venire a Milano per i miei denti ma non so quando e se...Scrivo a stento e male...»



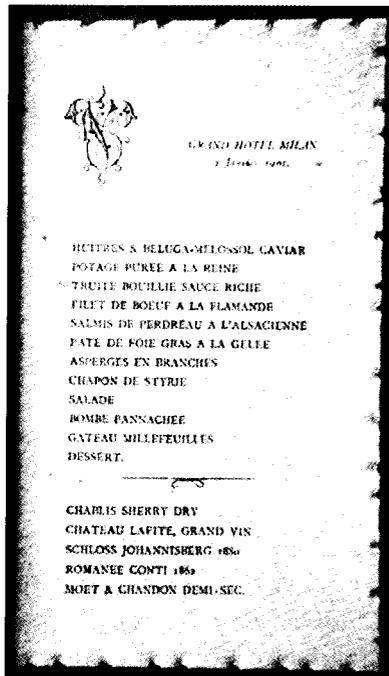
Invito a pranzo al Gran Milan "L'ultimo del 1900// Pascarella// so che siete invitato// domani a pranzo da Ricordi// ma Ricordi v'assolve se venite// da me ove troverete Boito// v'aspetto. Rispondete// Aff.// G. Verdi".

Effettivamente la robusta fibra del musicista dà i primi segni di un progressivo cedimento: è sfinito e immobilizzato sul lungo seggiolone a dondolo, circondato dalle cure vigili di Mariolina, figlia di un suo cugino, donna che i biografi definiscono "creatura di indole affettuosa, di lieto umore e di pronta iniziativa". E c'è sempre al suo fianco Angiolino, con funzioni diremmo oggi di "badante": da lui sappiamo che Verdi ha conservato l'abitudine di sedere al pianoforte per accennarvi lo straziante monologo di Filippo di Spagna: – *Dormirò sol nel manto mio regal...* -

Non lo abbandona comunque il piacere della compagnia conviviale; tra le carte del fondo Pascarella figurano altri interessanti documenti, qui riprodotti.

L'ultimo documento riprodotto è l'invito a pranzo al Gran Milan.

Di quel pranzo Pascarella ha conservato il menu: lo riproduco, non senza sottolineare che, indulgendo ad una prassi



Il menù della cena di fine anno 1900.

tipica del lessico alberghiero, il testo è redatto rigorosamente in francese.

C'è da credere che il vegliardo anfitrione si sarà limitato a qualche piccolo assaggio, lasciando fare per il resto ai suoi commensali, tra i quali Pascarella.

Ancora qualche giorno e il 27 gennaio 1901 il cuore di Verdi cessò di battere. Pascarella gli sopravvisse per quarant'anni; ma il ricordo di quel grande amico restò impresso nella sua memoria. Quando, secondo il racconto riportato da Ojetti, un occasionale amico gli chiese: «Tu che hai conosciuto tanto bene il Carducci, chi metti più su, Verdi o lui?» il poeta rispose: «Quello...quello...Verdi era d'un'altra razza...come dire? Non

era un uomo come gli altri. A Carducci, e Dio sa se gli ero devoto con quel gran bene che m'ha fatto, a Carducci due o tre volte m'è capitato, così, nella foga del discorso, di mettergli una mano sulla spalla. Ma a Verdi? A Verdi, non gli ce l'ha messa mai nessuno.»

Devo alla cortesia della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana la possibilità di riprodurre i documenti ivi custoditi nel Fondo Pascarella. Ringrazio il Direttore, Marco Guardo, associando al grato apprezzamento la gentile Daniela Armocida.



Una raffinata fotografa ritrattista a Roma

VALERIA OTTAVIANO



Questo argomento è stato oggetto di indagine della tesi di laurea magistrale e discusso dall'autrice presso l'Università di Roma "Tor Vergata", Facoltà di Lettere e Filosofia, insegnamento di Storia e Tecnica della Fotografia, relatore Prof. Alberto Manodori Sagredo, correlatore chiar.ma Prof.ssa Rossana Buono, anno accademico 2010-2011

Una piccola signora inglese, simpatica, conosciuta da tutti a Via Margutta, dove dal 1912 al 1950, aveva tenuto il suo atelier di raffinata fotografa, apprezzata dal bel mondo di Roma, dall'aristocrazia, dalle signore eleganti, ma nello stesso tempo, negli anni del regime fascista, seguita, spiata, intercettata perché sospettata di essere una spia dell'Inghilterra oppure della Germania: una doppiogiochista.

Si chiamava Eva Barrett e il suo nome, in tutta la storia della fotografia italiana è solo sempre citato, senza una riga in più, a meno di andare a scavare negli archivi e tra le riviste d'epoca.

Eva Barrett, di origine anglosassone e di fede anglicana, nacque a Startford nel 1879¹, un piccolo paese della regione Herst dell'Inghilterra². Agli inizi del 1900 si trasferisce a Londra e nel

¹ Archivio Centrale dello Stato, Divisione Polizia Politica, Fascicoli Personali 1927/1944, Eva Barrett, Roma 3 febbraio 1936.

² È morta Eva Barrett, artista della Camera Oscura. La fotografa che sfuggiva l'obiettivo, in: "Il Messaggero" 24 agosto 1950, LXXII p. 3.

1912 trascorre una breve vacanza a Roma, ma la Città Eterna le piacque talmente tanto che decise di trasferirvisi³. Cominciò così a lavorare come fotografa, aprendo lo studio in Via Margutta 53 b nel Palazzo Patrizi.⁴

Nel 1914 ottenne il brevetto della Real Casa ed espose in numerose mostre, tra le quali quella voluta dalla regina Margherita nel 1914 al Palazzo del Quirinale e quella del Lyceum a Roma, dove partecipò insieme alla pittrice triestina Paola Waiz. Le fotografie di Eva Barrett, una serie di raffinati ritratti apparivano come deliziosi e freschi disegni che conservavano i tratti eleganti e le seduzioni del personaggio soprattutto quando questi era una signora.⁵

Divenne famosa nel 1927 con il ritratto a Benito Mussolini e questo fu per lei il lasciapassare per avere una clientela famosa: infatti dal suo studio passarono poi sovrani, principi di sangue reale, cardinali, uomini di Stato, diplomatici, dame del patriziato e della ricca borghesia. La mondanità della sua clientela bene si accordava con quel tanto di inglese che fino all'ultimo era rimasto nel suo modo di vedere e di rendere la realtà degli eleganti modelli.⁶

Eva Barrett trascorse gran parte della sua vita a Roma, tranne nei periodi delle due guerre: nel 1937 tornò in Inghilterra e lì rimase fino al 1947, quando rientrò nel suo studio di Via Margutta 53 b.

Il periodo dal 1924 al 1937 fu per lei un periodo difficile, in cui si doveva avere una certa cautela nell'espone le proprie idee politiche; Eva Barrett non riusciva a capire come il popolo

³ È morta..., *op. cit.*, "Il Messaggero" p. 3.

⁴ È morta..., *op. cit.* "Il Messaggero", p. 3.

⁵ Al Lyceum in: "La Tribuna", XXXII, 13 dicembre 1914, p. 29.

⁶ *Luci ed Ombre, annuario della fotografia italiana*, Torino, 1931, p. 11.



Eva Barrett

L'Urbe, anno XIV, maggio-giugno 1931, pag. 20.

italiano potesse aderire al regime fascista e queste sue opinioni le confidava, in tono amichevole e confidenziale, ai suoi amici e talvolta ai clienti, commettendo un grave errore perché cominciarono a circolare nell'ambiente nella sua clientela voci di un suo antifascismo e questo fece sì che la Regia Questura di Roma cominciasse ad indagare su di lei, anche se con riserbo, data l'importanza della sua stessa clientela. Le indagini svolte dalla Regia Questura di Roma, portarono a considerare Eva Barrett come sospetta spia dei servizi britannici, ma lei non poté essere considerata effettivamente tale perché non si rintracciarono prove certe; anche se un' "intercettazione telefonica"⁷ tra due nobildonne romane mostrava allusioni all'atteggiamento critico della Barrett. Quando nel 1937 lasciò Roma, affittò la casa a due giornalisti, uno tedesco Rudolf Von Maltzahn e l'altro

⁷ Archivio Centrale dello Stato, Divisione Polizia Politica, Fascicoli Personali, 1927/1944, Eva Barrett Roma 8 gennaio 1936.

britannico, Charles Martin Moore. Da documenti individuati nell'Archivio Centrale dello Stato risulta che il giornalista tedesco, Rudolf Von Maltzahn, era uno dei giornalisti di fiducia di Hitler⁸, inviato dallo stesso Führer per seguire la situazione politico militare italiana e questo, in qualche maniera, sembra confermare il legame della Barrett con determinati ambienti di spionaggio. Ma aldilà dei sospetti resta preponderante la sua personalità artistica di fotografa.

Due sue amiche, Amalia Quinzio e Maria Gionchetti, che hanno dettato al grande Ceccarius alcune pagine di memorie, riferiscono di alcuni episodi ricordati dalla stessa Barrett che erano accaduti nel suo laboratorio. Uno risale al gennaio 1918, quando eseguiva fotografie matrimoniali:

Le spose arrivano sempre agitate; più ancora le mamme. I futuri coniugi non hanno un momento di pace per potersi preparare alla cerimonia nuziale. Per esperienza ho cercato d'aiutarli. Li ricevo tranquillamente. Parlo con dolcezza e calma. Faccio suonare un brano di musica classica sul fonografo. Cerco di fare del mio studio l'anticamera della Chiesa affinché se ne possano andare via non più stanchi e confusi, ma con quella certa calma di spirito che avranno trovato nel mio ambiente e nelle mie parole.⁹

Un altro episodio è del dicembre 1918 nel quale racconta di

un cardinale che entra nello studio con incedere solenne e si muove verso la poltrona che lo attende come se si approssimasse con



Giuseppe Bottai Ritratto in uniforme di gala da ministro
Roma 1929.

www.lombardiabeniculturali.it Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo fotografico Giuseppe Bottai, Milano.

reverenza ad un altare maggiore. Aveva una faccia da cammeo, la pelle come pergamena color avorio. Sembrava che risplendesse dal più intimo del suo essere quale una lampada d'alabastro translucido accesa. Il suo spirito trasfigurava la sua maschera fisica». Codeste parole dimostrano quale senso d'osservazione avesse la Barret. Alcune impressioni sui suoi connazionali sono degne di una pagina di Shaw. «La settimana passata venne da me una famiglia inglese per un gruppo. Sedevano lì rigidi e poco naturali come un gruppo di orsi polari sopra un masso di ghiaccio. Col sangue tanto freddo; avrei voluto far loro il solletico. Ho fatto del mio meglio, Iddio lo sa. Ma i risultati sono orribili.»¹⁰

⁸ Archivio Centrale dello Stato, Divisione Polizia Politica, Fascicoli Personali, 1927/1944 Maltzahn Rudolf, Roma 28 ottobre 1932.

⁹ *Un'inglese a Roma*, "L'Urbe", XIV, n. 3, Nuova serie, maggio- giugno, 1931, p. 20.

¹⁰ *Un'inglese ... op. cit.*, "L'Urbe", p. 21.

Eva Barrett aveva della vita un concetto particolare.

Si rifiutava di pensare che l'uomo fosse un verme miserabile, un peccatore pieno d'iniquità. Supponete che io entri nel mio studio con questa idea già fissa nel cervello che razza di fotografia dovrei produrre? Considerava norma di legge dover essere il fotografo un individuo «felice» perché riteneva non potersi esprimere sorrisi e felicità d'una persona che desidera un ritratto se questa non vede davanti una faccia allegra e sorridente. «Raccontare i miei guai, i miei pensieri ed i miei peccati riuscirebbe fatale per l'esito della fotografia, che deve essere un lavoro felice. Perché ognuno viene da te perché vuol bene a qualcuno e gli vuol fare un regalo. Ciò rende uno Studio il luogo più felice del mondo per lavorare.»¹¹

Nel 1936 è registrata la sua iscrizione presso l'Associazione Nazionale Donne Professioniste ed Artiste.

Aveva cominciato a lavorare a Roma nel 1914 e il suo talento, come leggiamo nella pagina del quotidiano romano "Il Messaggero" si era affermato tra l'inizio della prima guerra mondiale e la minaccia dell'ultima.¹²

Le immagini ricavate da una modesta macchina fotografica che aveva portato con sé dall'Inghilterra furono subito così apprezzate e così ben compensate, che il suo proposito di prolungare la permanenza in Italia ebbe la desiderata realizzazione. In breve tempo la risonanza della sua genialità, rivelata dalle pose naturali, dalla nitidezza di particolari studiati con senso dell'arte e ottenuti con finezza di chiaro scuro, con la trasparenza delle ombre e mercè la solidità dei piani, giovò a procurarle maggiori guadagni e final-

¹¹ *Un'inglese... op. cit.*, "L'Urbe", p. 22.

¹² *Eva Barrett, fotografa serena di una turbata generazione*, in: "Il Giornale d'Italia", XLIX 24 agosto 1950, Roma, p. 20.



Ritratto di giovane donna, Roma 1929.
Collezione privata.

mente a farle conquistare quella fama che le concesse l'onore di far posare dinanzi al suo obiettivo monarchi, principi, scienziati, uomini politici, artisti e letterati di ogni parte del mondo. Il successo ottenuto le consigliò di non lasciare Roma, che tanto amava, e salvo nei periodi delle due guerre, non rientrò mai in Inghilterra, che abbandonò per tornare in Italia non appena cessarono le operazioni belliche.¹³

A Roma quindi grazie alla sua creatività e artisticità fotografica messe in evidenza dalle pose naturali, dalla nitidezza dei particolari studiati con vivo senso artistico consolidò quella fama che la fece conoscere non solo in Italia dove fu onorata

¹³ *È morta... op. cit.*, "Il Messaggero", p. 3.

dell'affettuosa amicizia dei Reali d'Italia, ma anche in Belgio, in Romania, e in Grecia, presso le cui corti era spesso invitata.¹⁴

Eva Barrett era solita mettere a proprio agio il cliente, parlandogli con dolcezza e calma, come già faceva il grande Nadar. Non incominciava mai un lavoro se prima non aveva compreso il soggetto nel suo carattere, nel suo spirito e nei suoi atteggiamenti abituali; qualità che si riprometteva di far risultare evidenti nei ritratti attraverso una atmosfera luminosa, ma sempre sapientemente rispondente agli effetti e alle tonalità delle ombre, mai dimenticando che nel ritratto l'espressività degli occhi e della bocca sono indispensabili per donare vita, calore e colore all'immagine. Naturalmente per ottenere quella sua raffinata immagine, curava in particolar modo anche la stampa delle negative, vigilando attentamente il processo dell'apparire sulla carta gelatina e seguendone con somma attenzione lo sviluppo.¹⁵

Le sue fotografie parlavano così di un'aura felice, di un mondo sereno, tanto quella gentile e raffinata resa formale, quasi di pastello, pareva fatta per il discreto, ovattato silenzio di salotti con persone senza turbamenti, lontane dai più duri aspetti della vita.¹⁶

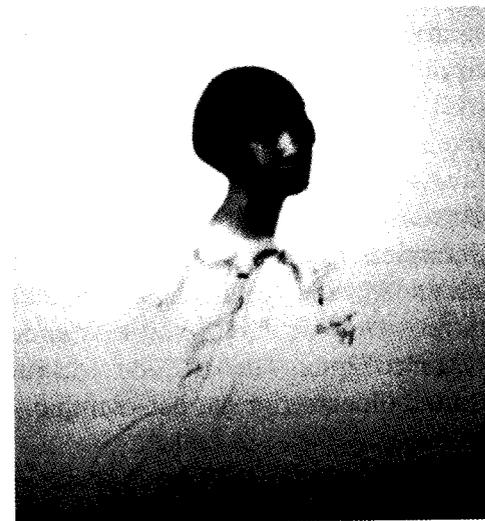
Lei stessa poi ritoccava le fotografie non solo correggendo alcuni particolari ma anche intervenendo con uso di matite colorate per dare un effetto particolare alle immagini come nel caso di ritratti di tante signore dove i segni delle matite evidenziano le linee del collo o del vestito.

Oltre all'uso della matita ricorreva anche al cosiddetto fotoschizzo e di questa tecnica ne dà una descrizione la rivista "L'Urbe":

¹⁴ *Un'inglese... op. cit.*, "L'Urbe", p. 22.

¹⁵ *È morta... op. cit.*, "Il Messaggero", p. 3.

¹⁶ *Eva Barrett, op. cit.*, "Il Giornale d'Italia", p. 20.



Ritratto di giovane donna, Roma 1929.
Collezione privata.

Il fotoschizzo in nero fu utilizzato dalla fotografa Miss Barrett senza essere ampiamente apprezzato e duraturo: invero il passaggio da un chiaroscuro fotografico ad un tratteggio completo non era a molti gradito e si comprese e lo comprese anche la fotografa come l'effetto poteva riuscire assai migliore se la parte per così dire schizzata invece che a solo tratteggio fosse stata eseguita con tratti e pennellate o colpi di pastello. Con pochi tratti e alcuni tocchi di pennello ben dati al corpo seguendo i contorni della fotografia e pennellate al fondo, il fotografo artista può realizzare degli effetti assai meno artificiosi di quelli ottenuti col tratteggio e molto più graditi. I foto schizzi virati in rosso producono un effetto assai più suggestivo di quello in nero: si perde quasi completamente la sensazione di lavoro fotografico e si ha quello di un lavoro a mano a pastello.¹⁷

¹⁷ *Progresso Fotografico*, Roma 1921, p. 21.

Le sue fotografie furono pubblicate nelle riviste mensili degli eventi mondani di moda degli anni '20 e '30 come ad esempio "La donna", "Le Carnet Mondain", "Lidel", "Lo schermo", "Moda", "Sovrana", dal momento che queste dettavano i canoni della moda, e avevano come clienti donne nobili che si rivolgevano per la creazione dei loro abiti ai migliori sarti.

Fu anche interprete delicata dell'infanzia: nel suo studio sopra un armadio teneva dei vecchi orsetti di peluches che servivano a distrarre i bambini durante le pose come è descritto nell'annuario "Luci ed Ombre" del 1927 dove la vitalità istintiva dei bambini è mirabilmente ripresa, per esempio, nella foto di Elettra Marconi.

Quando ritornò a Roma nel 1947 trovò il suo studio nel Palazzo Patrizi intatto, e qui vi istituì un piccolo centro di ricerche psichiche extrasensoriali che ebbe come assidui frequentatori medici, scienziati ed anche alcuni religiosi.¹⁸

Leggiamo nell' "Urbe":

L'ultimo capitolo è del febbraio 1947. La Barret è rientrata in Roma, trovando intatto lo studio nel Palazzo Patrizi, che non cambierebbe con quello di un Re. È entusiasta d'esser tornata nel paese luminoso delle memorie felici, delle prime ispirazioni, della musica, del riso e del sole. Per il Natale, quando anonima, usava porre abbondanti fiaschi di vino avanti alle porte di alcuni artisti poveri, desidererebbe avere la compagnia di tutto il mondo con genti di ogni nazione, di vivere in pace, in letizia, in un'irreale visione d'umana solidarietà. Chiude così le memorie che in talune pagine risentono delle pratiche psichiche e spiritualistiche alle quali negli ultimi anni si dedicava: «Ho finito con gli anni che furono. Mi sono sdebitata. Ho finito con quello che è morto e vecchio. Sono miniere

¹⁸ È morta... *op. cit.*, "Il Messaggero", p. 3.



Principi Reali di Piemonte, Roma 1927.
"Le Carnet Mondain", copertina, anno 15°, 1927.

sfruttate: ho lavorato nei loro pozzi. Ho raccolto i granellini d'oro. Ora mi rivolgo al futuro per vino e pane. Ho detto addio al passato. Io rido! Alzo le mani verso gli anni da venire ... Avanti sono pronta per voi!». E fu pronta pure per il grande viaggio che in una radiosa giornata dell'agosto 1949 intraprese dal vecchio studio della sua Via Margutta. Ma prima dell'esodo, presente la salma, come aveva desiderato, gl'intimi brindarono con lo spumante ad un'eterna amicizia.¹⁹

Prima di morire nel 1950 scrisse le sue ultime volontà: compose un elenco delle persone amiche che desiderava partecipassero alle esequie, semplici e modeste, da svolgersi nel suo studio di Via Margutta e dispose che gli astanti prima di allontanarsi

¹⁹ Un'inglese... *op. cit.*, "L'Urbe", p. 22.

bevessero una coppa di spumante alla eterna amicizia che non avrebbe dovuto sciogliersi nemmeno dopo la morte.²⁰

Il pastore evangelico, durante una pausa della cerimonia funebre, lesse, suscitando la commozione generale, l'ultima lettera della defunta redatta in questi termini:

Guardo indietro sugli anni passati in Italia come i più felici della mia vita. Mi hanno portato del lavoro che ho amato, degli amici che ho amato, amici di ogni parte del mondo, successo nel mio lavoro, la possibilità di aiutare gli altri.

Ringrazio di tutto cuore le Grandi Forze là in Alto per queste benedizioni: per l'affetto ricevuto da molte altre persone di tutte le nazioni, la gentilezza dei miei clienti, dei quali molti sono diventati fedeli amici, la fedeltà delle mie assistenti. Sono fermamente convinta che questa vita terrena non sia che un Preludio, che i suoi disaccordi non siano altro che l'accordare degli strumenti prima del Grande Concerto della Vita, che principia quando il telone della Morte si alza. E se da quell'altro mondo io potrò vegliare ed assistere i miei amici, io lo farò certamente.

Chiedo perdono a tutti quelli che ho offeso. Chiedo a tutti di pregare, per il mio spirito nel suo passaggio, e arrivederci fino al mattino²¹.

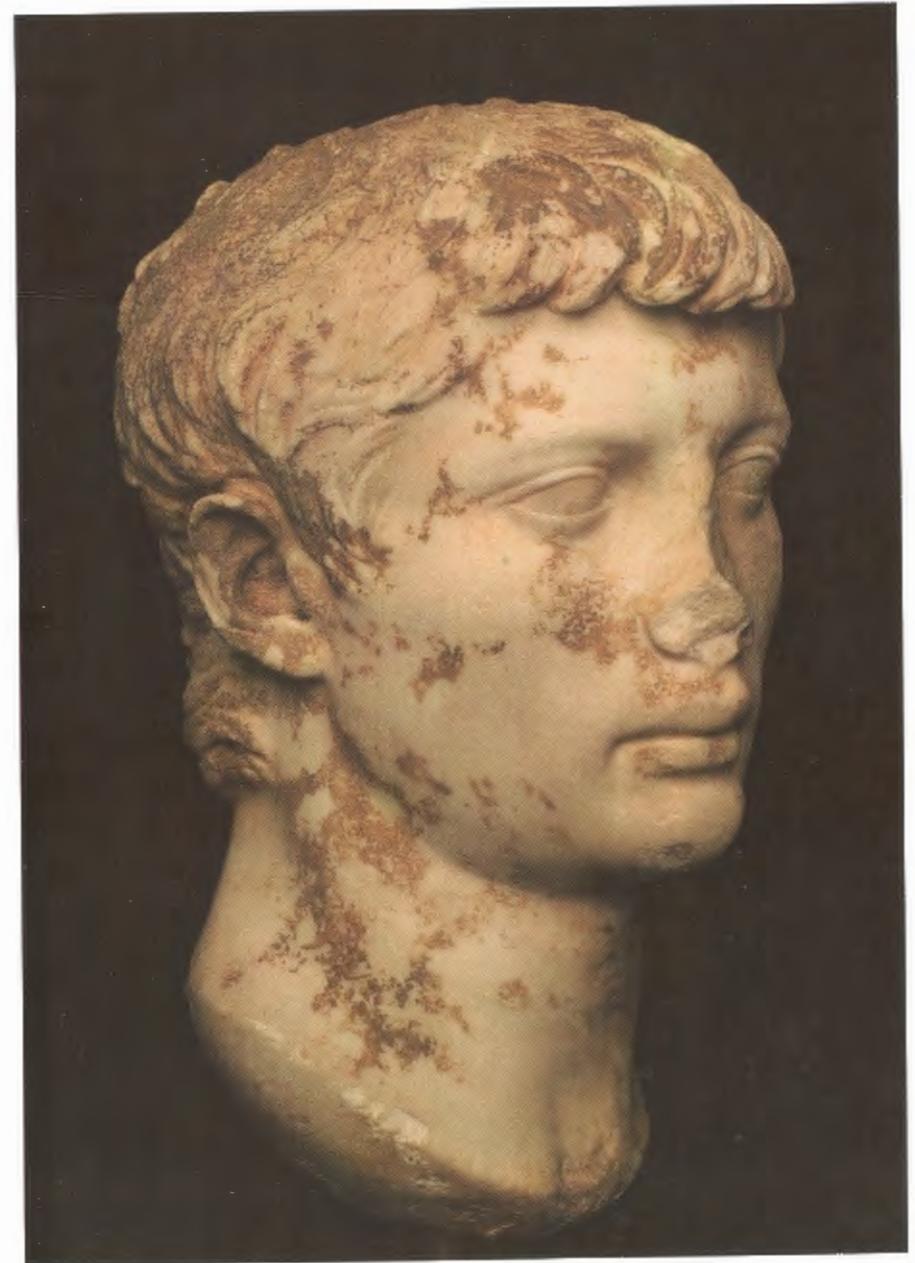
Per intendere queste parole, occorre tener presente che la Barrett, in tarda età, credeva nella possibilità di comunicare con l'al di là.

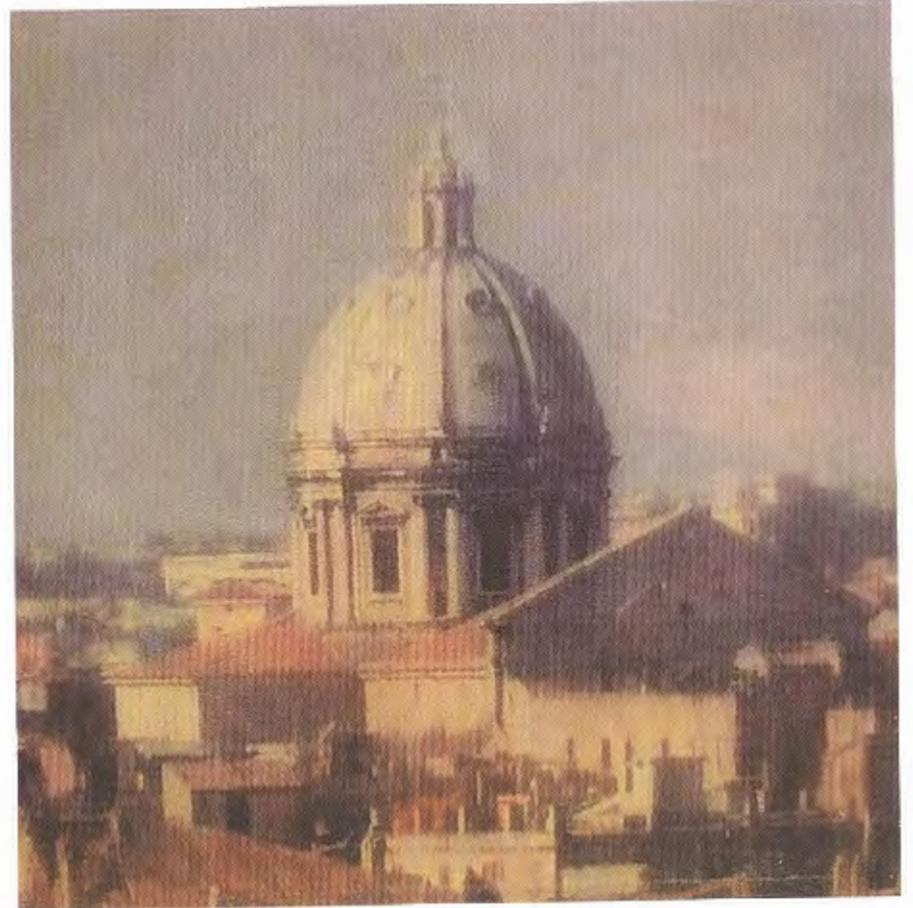
Morì il 20 agosto 1950 a Roma, fu cremata al Verano.²²

²⁰ È morta... *op. cit.*, "Il Messaggero", p. 3.

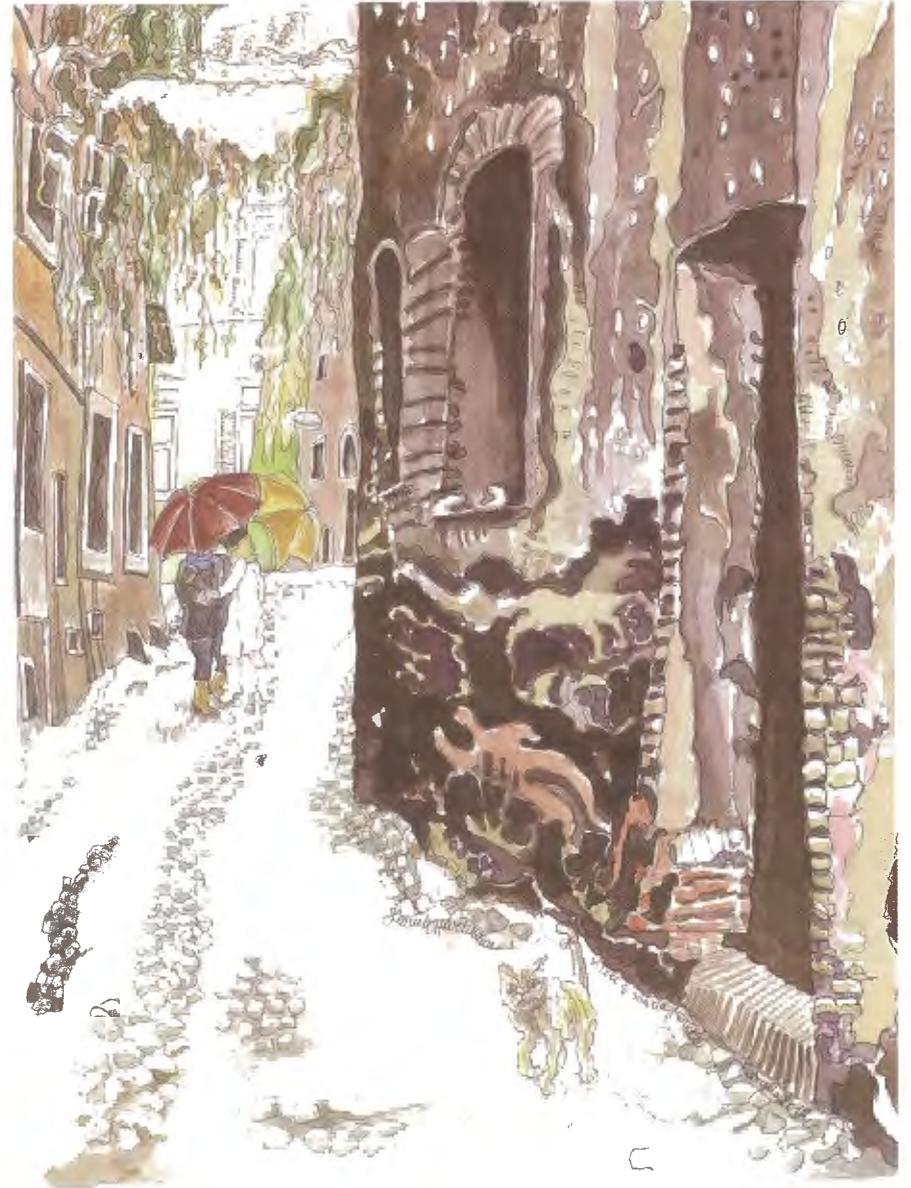
²¹ È morta... *op. cit.*, "Il Messaggero", p. 3.

²² Registro mortuario del 1950, conservato nel Cimitero del Verano, Roma.





Ritratto di Marcello
Marmo pario (alt. 40 cm)
25-20 a.C.
Collezione Archeologia
Fondazione Sorgente Group



SIGFRIDO OLIVA
Sant'Andrea della Valle
olio su tela cm 40 x 40



GEMMA HARTMANN
Nevicata febbraio 2012 a Vicolo Santa Maria Peretti
cm 23 x 31

«*Due nobilissimi Cori con Organo
per comodo sì de Musici, che
d'Istromenti*»

ANDREA PANFILI

Sono anni che non mi reco in S. Maria della Scala¹, sicuramente dal tempo dell'università, quando ero solito visitare chiese, musei e monumenti per constatare e apprezzare dal vivo ciò che studiavo sui libri. Non dimenticherò mai la curiosa vicenda della famosa pala d'altare raffigurante la *Morte della Vergine*, realizzata dal Caravaggio per la cappella dell'Assunta, la seconda a sinistra entrando in chiesa, subito rifiutata dai frati carmelitani per l'aspetto poco decoroso della Madonna, simile più ad una popolana che alla Madre di Cristo. Ironia della sorte, ai nostri giorni tale dipinto, tanto biasimato all'epoca quanto apprezzato al presente, fa bella mostra di sé al museo del Louvre, mentre la cappella dell'Assunta ospita una pala d'altare sullo stesso soggetto di Carlo Saraceni, che a malapena attira l'at-

¹ La chiesa, fondata nel 1593 per volere del cardinale Tolomeo Gallo di Como, venne affidata da papa Clemente VIII ai Carmelitani Scalzi, che tuttora la officiano, divenendo così la prima sede romana della congregazione. È così denominata perché custodisce un'immagine miracolosa della Madonna che allatta il Bambino, situata in origine in un'edicola posta su una scala esterna di un edificio poi demolito per fare spazio alla chiesa. Nell'annesso convento, che all'epoca ospitava circa quaranta frati, vi era una delle più famose spezierie di Roma, nota per la produzione dello specifico antipestilenziale e dell'acqua antisterica.

tenzione del visitatore. Altri ricordi vanno alle indimenticabili serate goliardiche trascorse in compagnia di amici nei locali situati nelle adiacenze della chiesa, luoghi di ritrovo della *movida* romana di ieri e di oggi.

Tutto ciò mi sovviene mentre, inoltrandomi negli angusti vicoli di Trastevere, raggiungo rapidamente la chiesa. È la mattina di Natale. Anche questa volta la mia visita ha uno scopo ben preciso. Pochi giorni prima, padre Stefano Guernelli, nuovo rettore di S. Maria della Scala, conoscendo la mia passione per gli organi antichi, mi ha contattato e chiesto di verificare lo stato di efficienza dell'organo situato nella cantoria sopra il portale di ingresso. Entro in chiesa e rivolgo subito in alto lo sguardo incuriosito: non ricordavo tanto splendore e tale magnificenza. Una cantoria a due ordini di cori², entrambi riccamente decorati, intarsiati e dorati; in basso un'iscrizione latina a caratteri cubitali in oro su sfondo blu che così recita: «*Luigi Antonio di Borbone, infante di Spagna, adornò questa chiesa, di cui un tempo ebbe la titolarità di Cardinale diacono, con questo splendido prospetto, nell'anno del Signore 1756*»; al centro una cassa d'organo di colore verde con una mostra di venticinque canne a cuspidate alata adorna di festoni e ghirlande dorate, putti e angeli musicanti; sulla sommità il grandioso stemma reale dei Borboni di Spagna, anch'esso dorato. Per un attimo rimango estasiato da tanta bellezza, un'autentica festa per gli occhi e una gioia per lo spirito.

Tornato in me, raggiungo la sacrestia. Benché non ci vedessimo da diverso tempo, padre Stefano mi accoglie con l'usata cordialità. È felice che io sia venuto proprio la mattina di Natale. Fatta l'ispezione, potrei suonare l'organo durante la messa. Salgo in cantoria e, dati i presupposti, penso di trovare un organo

² Le doppie cantorie a Roma sono piuttosto rare: le troviamo nelle chiese di S. Maria della Vittoria, S. Maria Maddalena, Gesù e Maria, S. Maria della Scala e S. Pantaleo.

del Settecento. Trovo, invece, un organo del 1908 a trasmissione pneumatica, opera n. 1282 della «Premiata Fabbrica Pontificia Carlo Vegezzi Bossi³» di Torino, costruito in sostituzione di uno più antico di cui, purtroppo, non rimane alcuna traccia. Seguendo una prassi abbastanza consolidata all'epoca, che mirava a sostituire indiscriminatamente il vecchio con il nuovo, l'organaro Carlo Vegezzi Bossi smontò ed eliminò tutti i componenti dello strumento originario e collocò all'interno della pregevole cassa lignea settecentesca un nuovo organo con una tastiera di 56 note e una pedaliera quasi completa. Lo strumento dispone di 11 registri azionabili da placchette in legno⁴, per un totale di circa 640 canne. Il mantice era in origine alimentato da una pompa azionabile a mano mediante una leva in legno posta a destra della cassa. Successivamente venne costruito un motore elettrico con trasmissione a cinghia collegato ad una ventola che immetteva l'aria nel mantice, congegno sicuramente assai rumoroso, come testimoniano le indelebili tracce di lubrificante ancora visibili sul pavimento. Questo rudimentale apparato venne finalmente sostituito da un silenzioso elettroventilatore, installato negli anni Sessanta dall'organaro Alvaro Vercelli. Gli ultimi interventi di

³ Carlo Vegezzi Bossi (1858–1927) discendeva da un'antica famiglia di organari, il cui capostipite, Antonio Bossi, operò nel XVI secolo nel Canton Ticino. A Roma, Carlo Vegezzi Bossi costruì gli organi di S. Cecilia in Trastevere (1903), S. Agostino (1905), S. Maria del Popolo (1906), S. Maria in Montesanto (1907), S. Ildefonso e Tommaso da Villanova (?), S. Maria della Scala (1908), S. Andrea della Valle (1909), S. Maria sopra Minerva (1909), S. Camillo de' Lellis (1910) e il monumentale organo a 4 tastiere e 61 registri dell'Augusteum (1911), che fu smontato accuratamente quando si decise di demolire l'auditorium per essere ricollocato altrove, ma le sue parti vennero disperse durante la II guerra mondiale.

⁴ Nell'ordine da sinistra verso destra: *Ripieno 4 file, Decimaquinta, Ottava, Principale, Flauto in XII, Tromba, Tremolo, Unda Maris, Bordone, Flauto 4 e Contrabbasso.*



Fig. 1 - Il complesso organo e cantoria della chiesa di S. Maria della Scala.

manutenzione, eseguiti dall'organaro Carlo Soracco, risalgono agli anni Ottanta. Poi l'abbandono totale, testimoniato anche dallo spesso strato di polvere che devo rimuovere prima di sedermi alla consolle. Provo ad azionare lo strumento ma non ci vuole molto a capire che la lunga inattività e l'assenza di manutenzione lo hanno ormai reso inutilizzabile. Così quella mattina, pur avendo a disposizione un organista, la messa di Natale viene comunque celebrata senza musica.

Dopo alcuni mesi, ricevo una inaspettata telefonata da padre Stefano. Con voce entusiasta mi comunica che due benefattori sono disposti a sovvenzionare il restauro dell'organo. L'organaro designato è Carlo Soracco, lo stesso che, fino al 1985, ne aveva curato la manutenzione.

Passano i mesi e mi tengo costantemente aggiornato sul pro-

cedere dei lavori. Carlo Soracco provvede a sostituire le vecchie borsette in tela cerata con delle nuove in pelle, più duttili e morbide. Queste, gonfiandosi con maggiore facilità al passaggio dell'aria compressa, consentono un più efficace azionamento delle valvole di apertura delle canne. Vengono poi rifoderati completamente i mantici per impedire le perdite d'aria, ripulite le canne, revisionata la trasmissione, lucidata la consolle, tolti tutti quei fogli di compensato non originali posti a copertura laterale della cassa che impedivano al suono di diffondersi adeguatamente (la chiesa ha, tra l'altro, un'ottima acustica). È ormai estate e i lavori volgono al termine. Libero dagli impegni di docente, posso con più tranquillità dedicarmi al collaudo. Provo e suono a lungo lo strumento, per annotare e poi segnalare all'organaro eventuali anomalie e imperfezioni. Confrontarsi con un organaro esperto come Carlo Soracco e poter offrire il mio modesto contributo al buon esito del restauro è un'esperienza per me nuova. Mentre prende nota delle mie segnalazioni, Soracco mi mostra alcuni particolari interessanti inerenti alla storia dell'organo. Ad eccezione di un sostegno dove poggiavano i grossi risuonatori delle *Trombe* e di un apposito spazio creato sul soffitto per inserire la canna in legno più alta dei *Contrabbassi*, nulla rimane all'interno della cassa dell'originario strumento settecentesco. Sul lato destro appare, però, incisa in modo rudimentale nel legno, la scritta *PRIORI*.

Si tratta del nome di una nota famiglia di organari che operarono a Roma per oltre un secolo. Il capostipite, originario di Chieti, fu Ignazio Priori (1748-1803), seguito dal figlio Filippo (1779-1849) e dai nipoti Girolamo ed Enrico. Ignazio Priori si era formato alla bottega romana del noto organaro tirolese Johann Konrad Werle⁵, sita in piazza dell'Orologio. Alla morte

⁵ Cfr. A. PANFILI, *Johannes Conradus Werle Germanus Romae fecit*, «Strenna dei Romanisti», LXXI, (2010), pp. 541-556.



Fig. 2 – La scritta *PRIORI* rinvenuta all'interno della cassa.

del Werle, avvenuta nel 1777, il Priori rilevò per la somma di 90 scudi la bottega del suo maestro e si mise in proprio⁶. Tale scritta potrebbe far supporre che costui sia stato l'artefice dell'organo costruito in origine per questa splendida cantoria. Ma i conti non tornano. Il Priori è attivo dal 1777 al 1803, mentre la costruzione della cantoria risale al 1756. Possibile che per così tanti anni sia rimasta priva di organo? Probabilmente Ignazio Priori o un membro della sua famiglia potrebbe essersi limitato, nel corso degli anni, a curare la manutenzione o il restauro di uno strumento costruito in precedenza da altri (forse dallo stesso Werle?). Soracco mi fa notare anche la bellezza degli intarsi e la qualità delle dorature della cassa e della cantoria,

⁶ A Roma, organi superstiti attribuiti ad Ignazio Priori si trovano nelle chiese di S. Michele e Magno dei Frisoni, Ss. Cecilia e Biagio ai Prefetti e nella cappella Prima Primaria di S. Ignazio di Loyola.

opera di maestranze altamente qualificate. Tutto questo stimola la mia curiosità di musicologo e di appassionato d'arte. Frequentando poi sempre più assiduamente questa chiesa, nasce in me il desiderio di conoscerla meglio, di approfondirne la storia, di svelarne gli aneddoti⁷. Inizio così una ricerca bibliografica, ma mi accorgo che, all'infuori di pochi studi e ricerche limitate a determinati argomenti⁸, non esiste una monografia esaustiva sulla chiesa. Per un istante mi propongo di scriverne una, dal momento che tutta la documentazione relativa a S. Maria della Scala è depositata presso l'Archivio di Stato di Roma. Mi rendo, però, subito conto della difficoltà dell'impresa che, per essere adeguatamente realizzata, richiederebbe mesi di ricerche e specifiche competenze storico-artistiche che esulano dalle mie, più propriamente musicologiche. Decido, pertanto, di circoscrivere le ricerche alle occasioni in cui, nel XVIII secolo, si eseguiva musica in S. Maria della Scala, individuando, alla luce di ciò, le motivazioni, le esigenze e le vicende che hanno portato alla realizzazione della monumentale cantoria e alla

⁷ Un fatto che merita di essere ricordato è la morte del patriota Luciano Manara nella sacrestia della chiesa, adibita ad ospedale provvisorio, avvenuta il 30 giugno 1849 a seguito delle gravi ferite riportate mentre, al comando di un corpo di bersaglieri di stanza a villa Spada, difendeva eroicamente la Repubblica Romana dall'attacco francese. Negli stessi giorni, una palla di cannone nemica, piovuta dal Gianicolo, infranse il vetro della sacrestia e si conficcò nel muro.

⁸ Cfr. P. EDUARDO, *Cenni storici sui conventi dei Padri Carmelitani Scalzi della Provincia Romana*, Roma, 1929; P. MANCINI, *La Cappella di S. Teresa in Santa Maria della Scala*, «Alma Roma», XIX, (1978), 1-2, pp. 44-47; E. CARRERAS, *S. Maria della Scala*, «Alma Roma», XIX, (1978), 3-4, pp. 5-15; F. FASOLO, *L'altare maggiore di S. Maria della Scala. Una elaborazione del 1645 di Carlo Rainaldi per S. Agnese in Agone*, «Fede ed Arte», VIII, (1960), pp. 302-315.

costruzione dell'organo, argomento che non è stato finora mai trattato.

Ma non è ancora tempo di dedicarsi a questo. Dopo mesi di lavoro, l'organo è finalmente pronto. Siamo prossimi al 15 ottobre, ricorrenza di S. Teresa d'Avila, riformatrice dell'ordine Carmelitano. È l'occasione adatta per inaugurare lo strumento con un concerto. Chiedo al soprano Gabriella De Nardo se è disposta a condividere con me questa avventura. La De Nardo si mostra subito disponibile ed entusiasta. La sera del concerto siamo entrambi emozionati, forse al punto giusto per dare il massimo di noi stessi. Il pubblico è numeroso ma, purtroppo, manca proprio padre Stefano, assente per motivi di salute. La sua presenza è, comunque, nei nostri cuori. Al suo ritorno avrà modo di ascoltare il concerto appositamente registrato da un confratello.

La valorizzazione di un organo appena restaurato non deve però concludersi con il concerto inaugurale. Buona parte della sua conservazione dipende dal frequente e corretto utilizzo negli anni a venire. Per tale motivo, alcune domeniche mi reco ancora in chiesa: è bene che i fedeli continuino ad ascoltare e ad apprezzare questo strumento, che necessita, comunque, di essere usato.

Libero da impegni concertistici, posso ora dedicarmi alle ricerche. Per oltre un mese trascorro tutti i pomeriggi all'Archivio di Stato. L'impresa non è facile. Alcuni fascicoli sono andati dispersi, creando così evidenti lacune cronologiche, altri sono incompleti, altri riportano in dettaglio gli introiti della chiesa e dell'annesso convento ma, ahimè, in modo sommario gli esiti (le ricevute di pagamento sono fondamentali in qualsiasi genere di ricerca). Comunque, non mi perdo d'animo e, con passione e pazienza certosina, cerco di ricostruire i tasselli di una storia che vado ora a raccontare.

La chiesa di S. Maria della Scala non ha mai avuto al proprio

servizio una cappella musicale stabile. Dai due *Inventari delle robbe che sono in chiesa*⁹, stilati nel 1694 e nel 1729, non risulta neanche il possesso di un organo o di altri strumenti. I frati, sia nei servizi quotidiani che festivi, si limitavano a cantare in gregoriano senza alcun accompagnamento musicale. Solo in occasione della *Festa della Nostra Santa Madre*, ossia la ricorrenza di S. Teresa d'Avila, seguita dall'esposizione delle Quaranta Ore, si svolgevano celebrazioni particolarmente solenni, con tanto di chierici, cantori, organo, strumenti e addobbi. In tale occasione, era consuetudine del Senato Romano donare alla chiesa un prezioso calice. Ogni anno, la solennità dei festeggiamenti dipendeva dalla somma di denaro complessiva ricavata dall'apposita elargizione del cardinale diacono titolare della chiesa¹⁰ e dalle offerte di altri benefattori. I frati facevano molta attenzione a non spendere più della somma percepita, per non gravare di debiti il convento. Con tale denaro si provvedeva a pagare il maestro di cappella, i cantori, l'organista, eventuali altri strumentisti, gli operai che allestivano la macchina delle Quaranta Ore e adornavano la chiesa con drappi, fiori, portiere, velluti, tende, tappeti, fiaccole e quant'altro, gli spazzini che pulivano la chiesa e la piazza antistante, i soldati che facevano la guardia durante l'adorazione perpetua, i facchini e gli inservienti. C'era poi la spesa per l'affitto e il trasporto dell'organo¹¹, per l'acqui-

⁹ Archivio di Stato di Roma, *Carmelitani Scalzi in S. Maria della Scala*, fondo 25/III n. 13, busta 27.

¹⁰ Dal 1664, per disposizione di papa Alessandro VII, la chiesa di S. Maria della Scala fu elevata a diaconia cardinalizia.

¹¹ Si trattava sicuramente di un organo positivo ad ala, utilizzato soprattutto per il basso continuo. Strumenti di questo tipo erano assai diffusi nella Roma del Sei-Settecento. In genere avevano una tastiera di 45 note, 7 registri e una cassa a due prospetti, uno avanti e l'altro dietro, chiusi all'occorrenza da ante pieghevoli. Ai lati della cassa vi erano dei manici e delle staffe metalliche per agevolare il trasporto su travi di legno. Organi

sto delle candele, per la stampa delle immagini di S. Teresa da distribuire ai fedeli, per la colazione a base di latte, cioccolata e biscotti offerta nel giorno della festa ai celebranti, ai diaconi, ai chierici e ai cantori.

Nel concistoro segreto del 19 dicembre 1735, per intercessione del cardinale Troiano Acquaviva d'Aragona, ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede, papa Clemente XII assegnò il titolo di cardinale e la diaconia vacante di S. Maria della Scala a Luigi Antonio di Borbone, infante di Spagna. Ultimogenito del re Filippo V di Spagna e della sua seconda moglie Elisabetta Farnese, Luigi Antonio aveva solo otto anni quando fu elevato alla porpora cardinalizia. L'elezione del nuovo cardinale diacono, appartenente ad una così nobile stirpe reale, venne accolta con entusiasmo sia a Madrid che a Roma. La chiesa di S. Maria della Scala fu parata e illuminata a festa, lo stemma del nuovo cardinale titolare venne dipinto sopra il portale di ingresso e per due sere consecutive si fecero nella piazza antistante fuochi artificiali accompagnati dal suono di trombe e tamburi. Luigi Antonio di Borbone donò alla chiesa due ricchissime portiere di velluto finemente e sontuosamente ricamate in oro da utilizzare come ornamento in occasione della festa di S. Teresa. Inoltre, per celebrare degnamente tale ricorrenza, il nuovo cardinale assicurò un contributo annuo di 200 scudi. Nonostante questo, la chiesa non ebbe mai l'onore di una sua visita. Le celebrazioni nel giorno di S. Teresa erano, infatti, regolarmente presiedute dal cardinale Troiano Acquaviva, coadiuvato dal sig. Durani, suo segretario. I due non badavano a spese pur di mantenere alto il nome del cardinale titolare. Una cronaca del convento, redatta nel 1738, racconta che «Un dì determinato il Durani si portò alla Chiesa della Scala col suo Falegname, Festarolo e

simili si trovano ancora nella chiesa dei Ss. Quattro Coronati, nell'oratorio di S. Lorenzo alla Scala Santa e al museo degli Strumenti Musicali.

Maestro di Cappella, e convenne con il Maestro il prezzo per la Musica, e col Festarolo per la Apparatura della Chiesa, e col Falegname per il Palco che volle fare a piedi della Chiesa per maggior comodo de Cantori, quel palco riuscì assai comodo e maestoso. La chiesa fu apparata nobilmente, le pareti, i pilastri, ma anche le lunette delle fenestre tutte parate con alcune stelle nel mezzo della volta, ed alcune figure che la cingevano. La Musica poi riuscì di comune soddisfazione, composizione del Sign. Giovanni Costanzi¹² detto Giannino d'Ottoboni, vi furono i migliori cantanti di Roma, e in tutto i virtuosi erano più di sessanta. Vi fu l'eco degl'Istrumenti nella Sinfonia. Venne poi a questa Festa tanto la Vigilia che il Giorno tanta gran quantità di popolo, di personaggi, Cardinali, Principi e Principesse, Titolari, e Cavalieri»¹³.

La doppia cantoria ancora non era stata costruita, il palco di cui si parla era solo una costruzione provvisoria per ospitare i suddetti musicisti. Anche nell'anno successivo, in occasione della festa di S. Teresa «Il Cardinale Acquaviva fece ingrandire il palco de' Musicisti, fatto l'anno passato, per poterlo fare più capace di de' Musicisti che d'Istrumenti. Le parti, e la Musica, la diresse, e fu maestro di essa un certo Sign. Benedetti¹⁴ detto per

¹² Giovanni Battista Costanzi (1704-1778), compositore e violoncellista romano, noto anche come Giovannino del violoncello o Giovannino da Roma. Nel 1721 entrò a servizio del cardinale Pietro Ottoboni, per poi passare, nel 1740, alle dipendenze del cardinale Troiano Acquaviva. Fu maestro di cappella nelle chiese di S. Luigi dei Francesi, S. Maria di Loreto, S. Marco, S. Maria in Vallicella e, dal 1755, direttore della cappella Giulia in S. Pietro. Compose musica sacra, ma anche sinfonie e opere liriche. Membro della Congregazione dei Musicisti di S. Cecilia, ebbe come allievo il giovane Luigi Boccherini.

¹³ A.S.R., cit., «Notizie diverse proprie al 1738», busta 19.

¹⁴ Potrebbe trattarsi del compositore Gianfrancesco Benedetti (1700-1760), o di Francesco Maria Benedetti (1683-1746), oppure di Pietro

Roma Benedetto dell'Oboè, stretto dipendente del Sign. Card. Acquaviva. Quale poi riuscisse la Musica, ognuno potè immaginarselo. La mattina della Vigilia provarono la Sinfonia, ed erano pronti a provare tutta la Messa, ma il tempo piovoso impedì il trasporto degli istrumenti grossi e dell'organetto, che poi fu portato». Purtroppo, il giorno successivo, la festa fu rovinata da un violento nubifragio.

Nel 1749, Luigi Antonio di Borbone, tramite il cavaliere Bernardino Bucci, suo agente a Roma, consegnò al priore del convento 500 scudi per ripulire, restaurare gli stucchi e rimbiancare la chiesa in occasione dell'imminente Giubileo. Il priore, ringraziando il cardinale per la generosa elargizione, implorò, tramite missiva, la realizzazione degli affreschi nella volta della chiesa, tante volte promessi e mai intrapresi. Nelle successive lettere il priore ringraziò ancora del generoso sussidio annuale per la festa di S. Teresa, auspicando a breve «*Di veder realizzati i disegni di ornamento della cupola e della volta a proporzione dello splendore del suo eccelso real titolare*»¹⁵. Ma il cardinale aveva ormai altro a cui pensare. Giunto all'età di ventisette anni, conscio della sua vivacità sessuale e della mancanza di una vocazione religiosa, il 18 dicembre 1754 presentò a papa Benedetto XIV formale rinuncia al cardinalato, ottenendo una pensione annua da pagarsi con le rendite dell'arcidiocesi di Toledo.

I frati videro dileguarsi all'improvviso sia il cardinale titolare che le sue cospicue elargizioni accompagnate da tante altre promesse, anche se non sempre mantenute. Comunque, prima di rassegnarsi a tale sorte, chiesero un'ultima grazia al cardinale rinunciataro: «*Se volesse compiacersi di dare a noi il permes-*

so à poter fare la vendita delle ricchissime portiere, e porre in esecuzione le concepite idee di impiegare il ritratto del tesoro a maggiore, e più visibile ornato della Chiesa. L'idee sarebbero state di mettere in pittura, ed oro le volte della Chiesa, o a marmi le sue parti in conformità dei disegni una volta trasmessi a Sua Reale Altezza, ma comprendendo essere la spesa al valor assai maggiore del prezzo che potrà ricavarsi dalle Portiere, si appiglierebbero ad altro ornato di minor spesa nella costruzione di due nobilissimi Cori con Organo per comodo sì de Musici, che d'Istromenti Musicali per il giorno della Festa della S. Madre Teresa. Ben vero che farsi neppure per li sudetti ornati sarà sufficiente il ritratto delle Portiere, le quali benché nobilissime, e ricchissime, essendosene già fatto l'uso più volte, non sarà mai per ricavarvene quei gran prezzi che si sono impiegati, si spera però che saran sufficienti per la maggior parte dell'opera»¹⁶. Luigi Antonio di Borbone concesse il permesso della vendita delle ricche portiere che lui stesso aveva donato alla chiesa al momento del suo insediamento. Il progetto della doppia cantoria venne affidato all'architetto e scenografo Giuseppe Pannini¹⁷, figlio del più celebre Giovanni Paolo Pannini, che, anni prima, aveva realizzato per S. Maria della Scala l'altare della cappella di S. Teresa. Nel luglio 1756, i frati iniziarono i lavori di costruzione della bussola d'ingresso e della sovrastante cantoria, con la speranza di poter vendere a breve le portiere. Nel frattempo, essi anticiparono il denaro per i lavori, ricompensando a volte le

¹⁶ A.S.R., cit., lettera del priore Teodosio di S. Teresa del 18 maggio 1756, busta n. 60.

¹⁷ Giuseppe Pannini (1718-1805), oltre a realizzare la bussola e la cantoria monumentale in S. Maria della Scala, progettò la chiesa di S. Isidoro alle Terme (1754), completò, dopo la morte di Nicola Salvi, la costruzione di Fontana dei Trevi (1751-1762), disegnò la cappella dei Ss. Michele e Andrea (1763) in S. Lorenzo in Damaso e lavorò come scenografo per il teatro Argentina.

Paolo Benedetti (1685-1743), anche se la loro presenza a Roma non è stata finora documentata.

¹⁵ A.S.R., cit., «Corrispondenza dei Carmelitani Scalzi con S.A.R. il Cardinale Infante di Spagna», lettera del 12 luglio 1751, busta n. 60.

maestranze con barili di vino prodotto nelle loro vigne di Marino e di Porta Portese¹⁸.

La vendita delle portiere si rilevò un'impresa più ardua del previsto, tanto che, il 5 settembre 1757, il nuovo priore, padre Giovanni Evangelista dell'Ascensione, scrisse a Luigi Antonio di Borbone: «*Grandissimi sono i benefici, che sempre à partecipato la Nostra Religione dall'eccelsa pietà della reggia famiglia di S.A. Reale: siccome di non minor carattere sono quelli, che a mezzo di V.S. Ill.ma al presente ne esperimenta questa Chiesa di S. Maria della Scala di Roma, che per eterna memoria del fu suo Real Titolare, ne viene distinta coll'ornato di Bussola, e due bellissimoi Cori, nobilitati col real Stemma, ed iscrizione, dimostranti essere opera della reggia munificenza di S. Altezza Reale; per cui si spese fin'ora la somma di due mila scudi romani incirca, de quali resta in disborso il povero Convento, che in gran parte li à presi in prestito, su la speranza di vendere le note ricche portiere, a tenere del permesso, benignamente accordato dalla pia clemenza di S.A. Reale, come a V.S. Ill.ma è ben noto: ma non trovandosi queste a vendere con dovuta riputazione (nonostante le moltissime diligenze fatte per tal'effetto), neppure per la somma di mille, e seicento scudi; ne resta perciò il povero Convento gravato di questo grosso debito, e di più con positiva necessità di farne altri debiti di scudi mille, e cinquecento almeno, per l'Organo, altri intagli e indoratura, acciò resti compiuta l'opera suddetta. In questo stato di cose supplico con tutta la comunità di questo Convento la bontà di S.A.R., perché si degni aggraziare somma residuale di mille e cinquecento scudi per il sollecito compimento dell'opera descritta, la quale al presente rimane imperfetta con ammirazione di tutta Roma, che sta in*

¹⁸ A.S.R., cit., «Per n. 35 barili di vino dati alli falegnami e altri artisti a conto dei lavori fatti per la Bussola e Coretti», Introiti ed Esiti anno 1757, busta 142.

aspettativa di vedere compiuta tutta l'opera con quel splendore, e magnificenza proporzionata al Suo Real Benefattore». Rispose alla missiva don Sebastiano Fernandez, segretario del principe, dicendo che per il momento l'erario di Sua Altezza non poteva permettersi alcuna spesa straordinaria. I frati, allora, raccolsero grazie ad alcuni benefattori la somma di 1087,30 scudi¹⁹, altri 800 scudi vennero ricavati dalla vendita delle portiere²⁰, ulteriori 583,50 scudi furono poi devoluti da Luigi Antonio di Borbone²¹, per un totale di 2470,80 scudi. Bastavano per pagare i debiti e completare la cantoria, ma non per costruire l'organo.

Nell'*Inventario della Sagrestia e Chiesa di S. Maria della*

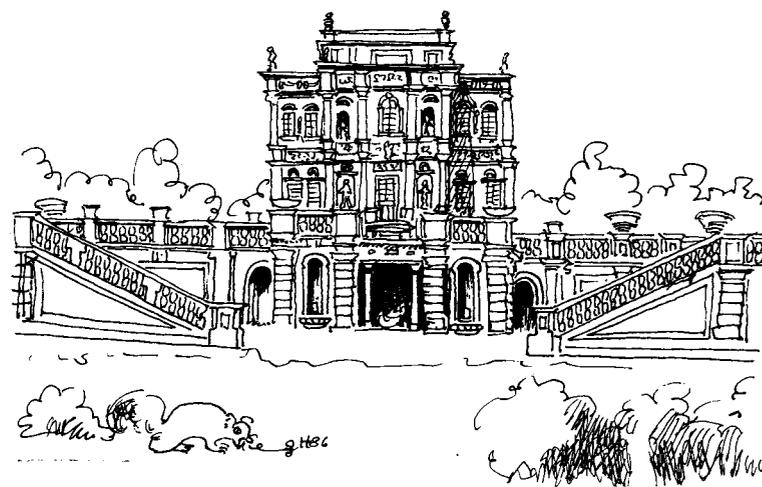
¹⁹ A.S.R., cit., «Dall' Ill.mo Sign. Marchese Belloni e dal F.F. Venanzio per impiegarsi in fare qualche ornato in questa Nostra Chiesa, dati in più e diverse volte al P. Teodosio di S. Teresa, in tempo del di lui priorato, come apparisce dall'ultimo Foglio dei conti consegnato dal suddetto P. Teodosio al P. F. Carlo Mariano della SS.ma Trinità, in cui sono registrate tutte le spese fatte dal P. Teodosio e con tutte le ricevute degli Artisti, e altri Professori che hanno operato per formare tanto la Bussola di noce quanto li Cori di musica fatti in fondo della Chiesa, et altri ornati, la qual opera resta ancora imperfetta, scudi 1087 e baiocchi 30», Introiti ed esiti anno 1757, busta 142.

²⁰ A.S.R., cit., «Per ritratto delle due Portiere di Velluto raccamate in oro, donate a questa Nostra Chiesa nell'anno 1755 dal Serenissimo Infante di Spagna Don Luigi, doppo la dimissione del Cappello Cardinalizio, e Diaconia della suddetta Nostra Chiesa: vendute nel mese di Marzo per scudi Ottocento all'E.mo Sign. Card. Francesco Giuseppe de' Piochichovart, Ministro Plenipotenziario di sua Maestà Cristianissima presso la Santa Sede», Introiti ed esiti anno 1762, busta 144.

²¹ A.S.R., cit., «Dal Reale Infante di Spagna D. Luigi doppo aver rinunciato al Cappello Cardinalizio, ed al Titolo della Nostra Chiesa, per rimborso d'altri, e tanti, che il Convento ha spesi dei propri nella Bussola, e Cori di Musica fatti in Chiesa, oltre le Limosine che si sono aliunché ricevute per tale effetto, scudi 583,50», Fascicoli, conti e documentazioni diverse, busta 175.

*Scala di Roma fatto in febraio 1787 essendo Priore il N.stro Rev. Padre Eustachio di S. Giuseppe*²², non c'è ancora traccia dell'organo. Molto probabilmente, lo strumento venne realizzato solo nell'ultimo decennio del Settecento. Oserei supporre, ma è solo un'ipotesi, nel 1797, dal momento che i libri contabili riportano in quell'anno ingenti spese straordinarie non meglio specificate. Purtroppo non esistono altri documenti (contratti o ricevute) che diano maggiori certezze al riguardo. La prima citazione dell'organo risale al 1801, in una ricevuta del *Festorolo*²³ che ha provveduto ad addobbare lo strumento in occasione della Novena. A questo punto, l'interrogativo sulla scritta *PRIORI* sarebbe risolto. Ignazio Priori, attivo proprio in quegli anni, potrebbe essere stato l'artefice dell'organo. In seguito, il figlio Filippo e poi il nipote Girolamo ne avrebbero curato la manutenzione per 3 scudi annui, come attestano diverse ricevute di pagamento emesse tra il 1813 e il 1842²⁴. La manutenzione ordinaria e l'accordatura dello strumento veniva effettuata tre volte l'anno, nei giorni precedenti le feste di Natale, della Beata Vergine del Carmelo e di S. Teresa. Nel 1825, l'organo fu restaurato ed ampliato²⁵. La chiesa disponeva anche di un organista regolarmente stipendiato (dai 6 scudi annui nel 1816 ai 15 scudi nel 1842). Oltre all'organista, in occasione della festa di S. Teresa era previsto l'intervento di altri strumenti e di un cospicuo numero di cantori diretti da un maestro di cappella. Costui era prima un tale Domenico Fontemaggi, maestro della cappella Liberiana, poi subentrò il figlio Giacomo, organista della cappella Giulia. Si racconta che quest'ultimo, stanco di comporre

sterili messe e mottetti nell'antico stile osservato, ambisse ad affermarsi come operista, confidando oltremisura nelle proprie capacità e nell'appoggio di personaggi altolocati. Tali ambizioni furono ben presto stroncate dall'infimo successo della sua prima opera e il povero Giacomo, rassegnato e messo alla berlina da un sonetto del Belli²⁶, tornò a comporre e dirigere musica nelle chiese di Roma.



²² A.S.R., cit., busta 174.

²³ A.S.R., cit., busta 175.

²⁴ A.S.R., cit., busta 151.

²⁵ A.S.R., cit., «All'Organaro Priori a conto del restauro e del riattamento dell'organo a nuovi registri, 150 scudi», busta 151.

²⁶ GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *La calamisvà de Valle*, sonetto composto il 9 gennaio 1835.

Il Palazzo dei Lante Della Rovere in Piazza dei Caprettari

WILLY POCINO



Palazzo Lante in piazza dei Caprettari nel cuore del rione S. Eustachio è uno di quegli edifici la cui facciata colpisce per l'eleganza dei particolari, come gli emblemi degli Orsini e dei Medici che compaiono sotto le finestre del pianterreno, o il marcadavanzale in portasanta o il cornicione finale dove le aquile dei Lante si alternano ai rami di quercia della Rovere, scolpiti anche alla base di alcune aperture del contiguo palazzetto.

Ma in realtà il palazzo è l'insieme di due proprietà immobiliari, una con ingresso in piazza dei Caprettari 70, l'altra, con ingresso in via Monterone 85A, che all'esterno sembrano separate, ma internamente comunicano per mezzo di scale.

La storia dei due caseggiati è piuttosto complessa e vede il continuo avvicinarsi di architetti, pittori e maestranze, al servizio dei diversi membri della famiglia.

L'ideatore del primitivo progetto fu, probabilmente, Baccio Bigio, impiegato, in prima battuta, dai Medici e dagli Orsini, originari proprietari del fabbricato.

Nel 1558 l'immobile venne acquistato da Ludovico Lante, il cui nome si legge sul portale di ingresso di piazza dei Caprettari.

Il matrimonio tra Marcantonio Lante, primogenito di Ludovico, e Lucrezia della Rovere, assicura il futuro della casata, che proveniva da Pisa. Essendo Lucrezia l'unica erede superstite dei

della Rovere, lo zio Giuliano, abate di San Lorenzo in Campo, istituisce la primogenitura in favore dei Lante, obbligandoli a unire i due cognomi. Giuliano, inoltre, lascia al parente acquisito una cospicua raccolta di dipinti e sculture, che, Ippolito, figlio della nipote, sistemerà nella villa gianicolense.

Marcantonio e il fratello Marcello, primo cardinale della famiglia, affidano l'incarico di terminare i lavori del palazzo a Nanni di Baccio Bigio che prosegue il cantiere avviato dal padre Baccio, e poi ad Onorio Longhi, impegnato in due distinti momenti: prima dal 1603 al 1606, anno in cui l'architetto abbandona Roma a causa dell'omicidio di Ranuccio Tomassoni, nel quale è coinvolto anche Caravaggio, poi dal 1611 al 1619.

Longhi si occupa del completamento dell'ala prospiciente piazza dei Caprettari, con la costruzione degli ambienti che si affacciano sulla piazza e sul cortile dal lato verso il fabbricato dei Cenci Stati Maccarani di Brazzà. Precedentemente a questi interventi, infatti, la facciata del palazzo comprendeva, al piano terra, quattro finestre più il portale di ingresso, al piano nobile soltanto quattro aperture, con l'esclusione di una quinta che avrebbe dovuto soprastare la finestra di fianco al portale, verso piazza Sant'Eustachio. Onorio apre tre finestre al primo, al secondo piano e al mezzanino soprastante in modo tale che il prospetto appaia simmetrico rispetto al portale di accesso. Al piano terra, tuttavia, le ultime due aperture verso nord, di cui una trasformata in magazzino, vengono sistemate soltanto nel Settecento. È probabile che l'architetto abbia progettato anche l'altana, sopra il vano scala, non più leggibile nella sua forma originale, ma visibile nella pianta di Maggi-Maupin del 1625. All'interno Onorio abbatte il muro divisorio tra il cortile di palazzo Medici-Lante e quello dell'adiacente palazzetto ex Strozzi Boni a destra, realizza una stanza ed un salotto sia al primo che al secondo piano. Inserisce, inoltre, la colonna con capitello ionico e la corrispondente, al piano terra, con base

e capitello dorico, con l'intenzione di proseguire, secondo un impianto ancora cinquecentesco, il portico e la loggia anche nel quarto lato del cortile, al posto del muro di confine demolito. Il palazzo grande, dunque, si presenta con una facciata a sette assi, ma internamente è diviso in due cortili quadrati, che l'architetto desidera rendere comunicanti attraverso il portico. Al primo cortile, quello con loggiato, si accede dal portale oggi al n. 70 di piazza dei Caprettari, al secondo dal n. 41 di via del Teatro Valle. L'ipotesi è suffragata dal fatto che il duca Marcantonio e il cardinale Marcello, pur abitando vicino, vogliono mantenere una certa indipendenza, garantita anche da due accessi separati. I due parenti, inoltre, pur servendosi di Antonio Pomarancio, commissionano affreschi con soggetti diversi, Marcantonio scene profane, Marcello religiose.

Longhi sopraeleva anche il palazzetto Della Rovere, proseguendone ai lati il bugnato in stucco, diverso da quello originale in travertino, e apre cinque finestre nei due piani superiori e nel mezzanino.

Se il cardinal Marcello è una persona schiva ed integerrima, che non ama apparire e non vuole essere ricordata per tutte le attività caritative portate avanti nella città pontificia, viceversa il nipote, l'ambizioso Ippolito, impiega tutte le sue energie per affermarsi tra i nobili romani.

Il nuovo duca acquista il palazzo di Bomarzo, e approfitta del fatto che per la costruzione delle nuove mura di Borgo il Papa gli sottrae un parte di terreno della villa gianicolense per ottenere in cambio il feudo di Bagnaia. Possedere un feudo significa aver conquistato una posizione di tutto riguardo, ma non basta. Il duca deve anche dimostrare di disporre di edifici rappresentativi nell'Urbe e di ostentare una collezione di opere d'arte. E dunque Ippolito affida a Camillo Arcucci il compito di adeguare il palazzo di piazza dei Caprettari alle nuove esigenze di grandezza. L'architetto apre due logge sul lato sud, sopra quella già

esistente di Longhi, e una verso il palazzetto, e incarica Giovan Francesco Romanelli di dipingere due sale, una con il *Ratto di Deianira*, l'altra, il salone vero e proprio, con le storie dell'antica Roma, il tutto per rivendicare un concetto di "romanità" ormai acquisita.

Il figlio di Ippolito, Antonio, seguendo la strategia matrimoniale, sposa Luisa Angelica de La Trèmoille, sorella di Marie Anne, a sua volta vedova di Flavio Orsini.

La donna ha lo spirito della moderna affarista, rimane coinvolta in episodi politici rocamboleschi, ma assicura al cognato importanti titoli nobiliari e lascia in deposito al nipote l'ingente raccolta di opere d'arte appartenute al marito e al fratello di questi Lelio.

Anche se l'unione tra Antonio e Luisa Angelica non è delle più felici, il duca non se ne preoccupa, teso com'è a godersi le ricchezze e i titoli. Commissiona, quindi, a Giacinto Calandrucci la decorazione dell'anticamera al salone, a Girolamo Giacobbi e a Giuseppe Chiari, quella, purtroppo perduta, di altre sale.

Antonio è un amante del teatro, si diletta a scrivere commedie, che allestisce all'interno del palazzo, rivolgendosi a Stefano Volpi per le scenografie.

Il figlio di Antonio, Luigi, muore ancora giovane, non fa in tempo a godersi l'eredità della zia, ma introduce nel cantiere del palazzo un architetto bizzarro e originale come Gabriele Valvasori, che prosegue la sua attività con il cardinale Federico Marcello, occupandosi della sistemazione definitiva delle facciate interne del cortile e del primo piano.

Federico Marcello dimostra una notevole sensibilità estetica, occupandosi della collezione di sculture, restaurate e collocate nella loggia da Clemente Bianchi Napolioni, ma anche del palazzo, la cui ristrutturazione si rivela talmente dispendiosa da spingere il prelado a pretendere i soldi del fidecommesso dal nipote Filippo. Scoppia una lite furibonda tra i due parenti che



Facciata del Palazzo Lante in piazza Caprettari.

compromette anche gli artisti chiamati a testimoniare nel processo.

Ognuno di essi difende le proprie posizioni: Virginio Bracci, che prosegue il progetto del maestro Carlo Murena, reputa indispensabili alcuni interventi oltre che di restauro, di abbellimento, e fa notare come sia importante ricavare altri appartamenti da cedere in affitto, dimostrando una sensibilità pratica, mentre il collega Francesco Navone, che difende gli interessi di Filippo, critica gli ornamenti ritenuti superflui e quindi inutili.

La causa è vinta dal porporato, ma la somma che gli viene risarcita è irrisoria rispetto a quanto effettivamente speso.

Federico non se la prende, le fonti parlano di lui come un cultore delle arti. Si affeziona a Carlo Murena, lo protegge, ed accetta il suo allievo Virginio come suo continuatore e lo ospita, insieme ai fratelli, in alcuni appartamenti nel palazzetto.

Bracci, dal suo canto, si dimostra un abilissimo imprenditore e chiama l'intera famiglia a servizio di Federico Marcello: quindi mentre Virginio, seguendo il progetto del maestro, tampona le logge aperte da Arcucci e crea nuovi ambienti, il fratello Filippo li affresca. Così chiudendo le logge del primo e del secondo piano del palazzo grande si ricavano due cappelle, e gli appartamenti del secondo piano sono pronti per ospitare nuovi inquilini. Dalle deposizioni processuali di Virginio e da altre carte si evince come Murena si fosse occupato anche dell'arredo interno delle sale, disegnando un paio di camini, di cui uno ancora in loco, e avesse conferito un nuovo assetto al cortile, affidando all'amico Gaspare Sibilla la sistemazione della fontana con il gruppo di *Venere e fanciullo*. L'architetto, inoltre, porta a termine la facciata del palazzo sulla piazza, ripristinando la voluta dell'ultima finestra del pianterreno, l'unica in travertino.

Federico predilige l'arte barocca, raccomanda ai pittori di utilizzare colori vivaci, ma segue la moda, e nel suo inventario vengono menzionati vasi cinesi, e curiosità come la pelle di orso bianco e nero usati come tappeti sul pavimento.

Con Luigi II la situazione finanziaria dei Lante si avvia ad un lento, ma inesorabile declino.

Il duca pensa in un primo momento di separare il palazzo dal palazzetto, destinando definitivamente quest'ultimo alle locazioni. Il progetto, ampiamente documentato dai disegni e dalle puntuali relazioni stese dal Bracci nel 1783, viene abbandonato. Contemporaneamente Luigi convoca Vincenzo Pacetti e Giuseppe Cades per far stimare tutta la collezione con l'intento di vendere alcuni pezzi.

La situazione patrimoniale sembra lievemente risollevarsi grazie al duca Vincenzo, un vero patriota che si schiera contro i francesi, e per questo sconterà un esilio a Firenze. Vincenzo si adopera per riportare la famiglia agli antichi splendori, proponendo allo scopo un'ampia campagna di restauro sui dipinti e

con l'aiuto di Jean Baptiste Wicar elabora un vero progetto museografico per l'intera collezione, affidata al restauro dell'abile Giovanni Burri.

Vincenzo è un uomo di mondo, frequenta i salotti bene di Roma, sposa in seconde nozze, per convenienza, Margherita Marescotti, ma nel privato è angosciato e cerca l'aiuto del fratellastro Alessandro per estinguere gli annosi debiti familiari. Sa essere anche furbo quando, nel 1802, nelle Assegne dei Beni da presentare al pontefice, denuncia di possedere poche opere e ridotte anche in cattivo stato, mentre poco dopo Antonio d'Este nomina tra le sculture, la *Venere* ed un *Apollo*, ammirati persino dal Winckelmann.

Il cardinale Alessandro si destreggia abilmente tra un'immagine pubblica ed una privata. Nel pubblico è un apprezzato giurista, stimato prima come tesoriere e poi come nunzio pontificio, in grado di riorganizzare l'amministrazione devastata dalle vicende repubblicane e dalla successiva invasione francese. È, inoltre, un intellettuale, fa parte dell'*Arcadia*, e tra i suoi amici si annoverano Canova, Valadier, Cicognara ed il cardinal Consalvi.

Nel privato egli si dispera per la situazione patrimoniale dei Lante e tenta in ogni modo di salvare il salvabile mettendo in moto tutta la sua rete di conoscenze potenti per alienare edifici e collezioni. Le lettere che il prelado scambia con il maestro di casa Pietro Ferrari e con i parenti e gli amici parlano anche del matrimonio tra il nipote, Giulio, e la ricchissima Maria Colonna: la coppia, infatti, decide di andare ad abitare in palazzo Lante e Giulio chiede allo zio, dimorante a Bologna, in quanto nominato nunzio pontificio, di poter locare il suo appartamento.

Alessandro si inquieta, ha commissionato affreschi a Liborio Coccetti e a Vincenzo Macci, ha allestito un gabinetto per le statue ed uno per le stampe, di cui è un appassionato collezionista,

Edilizia e urbanistica di primo Novecento nelle adiacenze di Villa Torlonia sulla Nomentana

ROBERTO QUINTAVALLE



Gli studi relativi alla formazione di Villa Torlonia hanno chiarito che essa alla fine dell'Ottocento confinava, sul fronte di Via Nomentana, a sinistra con il vicolo di Pietralata e a destra con la Villa già dei Duchi Massimo di Rignano, in parte poi acquisita, sullo scorcio del secolo, alla proprietà Torlonia.

Le vicende urbanistiche che, agli albori del Novecento, interessarono la zona circostante la quale ben presto subì una rapida trasformazione, coinvolsero anzitutto direttamente la Villa, a causa dell'arretramento del suo confine su via Nomentana. La sede stradale si stava infatti allargando da dieci a quaranta metri a seguito del Piano Regolatore del 1883 e del R.D. 14 febbraio 1889 che dichiarava tale ampliamento quale opera di pubblica utilità.

Ne conseguì la demolizione di alcune fabbriche sul vecchio confine della Villa, e la costruzione di un nuovo muro di recinto e di un nuovo ingresso monumentale dovuti nel suo aspetto attuale, alla elaborazione di due progetti dell'architetto Enrico Gennari¹.

Nelle zone a sinistra e a destra di Villa Torlonia, rispetto alla

¹ Cfr. R. QUINTAVALLE, "Alessandro Torlonia e Via Nomentana nell'800", Roma p. 37 sgg.

Nomentana, le vicende urbanistiche e quelle dello sviluppo edilizio sono meno note.

Iniziando dal vicolo di Pietralata, notiamo che esso partendo da via Nomentana, dopo aver seguito il confine della Villa svoltava a sinistra seguendo un percorso in parte coincidente con l'attuale via Giovanni Battista De Rossi. Ciò perché, nel punto di svolta, trovava i terreni appartenenti alla Vigna degli eredi Cesanelli (nn. 208 e 209 della mappa 65 del Catasto Gregoriano, agro romano suburbano) ed alla Vigna già Filonardi (n. 210).

Oltre quelli, vi erano più giù i terreni provenienti dalla Villa Massimo che la principessa di Ginnetti Elisabetta De Kellerman aveva acquistato nel 1882 e successivamente venduto nel 1887 a vari proprietari tra i quali la ditta Magnani Ricotti (n. 223 ed altri della mappa citata)².

Questi ultimi insieme a vari altri appezzamenti, vennero poi acquisiti a scopo di lottizzazione dalla ditta L. Marsaglia di Torino rappresentata da Enrico Maraini, e su di essi il Piano Regolatore Sanjust di Teulada del 1909 prevede, in prosecuzione del vicolo di Pietralata (tratto proveniente da via Nomentana), una strada di allacciamento ai nuovi quartieri progettati nella zona dell'attuale Piazza Bologna.

Per la saldatura di tale nuova strada con l'anzidetto tratto del vicolo di Pietralata, era necessario però passare per la proprietà Cesanelli ed a tale scopo, mentre sorgevano i nuovi fabbricati, il Comune provvide ad acquistare la porzione necessaria stipulando un'apposita convenzione³.

Si poté quindi realizzare tutto il percorso della strada prevista dal Piano Regolatore, alla quale già dal 1920, con delibera con-

² R. QUINTAVALLE, *op. cit.* pp. 35-36.

³ ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Fondo contratti*, contratto 28. 2.1928 not. Ulisse Rinaldi rep. 95413.



La palazzina Donato in Via A. Torlonia angolo Via G.B. De Rossi (ing. E. Campa, 1931) in una rara foto del 1950 circa, poco prima della demolizione (archivio privato)

siliare del 21 luglio, era stata attribuita la denominazione di via Alessandro Torlonia.

La delibera del 1920, regolando la toponomastica della zona, aveva ripreso la denominazione di Torlonia da quella già attribuita nel 1911 ad un'altra traversa di via Nomentana, alla quale invece fu dato il nome di Antonio Bosio.

La nuova via Torlonia giungeva fino al viale di Villa Massimo già chiamato viale degli Elci, mentre il proseguimento verso Piazza Bologna venne denominato via Ravenna.

La sezione stradale nel primo tratto sarebbe stata di venti metri così allargando l'originario vicolo di Pietralata, che era di soli sei metri, mentre nel secondo tratto sarebbe stata di sedici

metri in quanto, per accordi con la ditta Marsaglia, le fabbriche avrebbero dovuto rispettare una distanza dal filo stradale di tre metri a destra e di un metro a sinistra.

La proprietà Marsaglia di gran parte della zona indusse il Comune a stipulare con la Ditta nel 1920-21 una convenzione⁴ per la creazione di un nuovo quartiere fino al viale delle Provincie e alla Stazione di Portonaccio con le necessarie varianti al P.R..

Il piano del 1909 prevedeva anche che l'allacciamento ai nuovi quartieri avvenisse mediante una seconda strada che, tagliando la Villa Torlonia lungo il complesso della futura "Casina delle Civette", avrebbe raggiunto l'attuale via Siracusa in coincidenza con l'imbocco di via Benevento.

Questa strada, alla quale, come si legge in un documento⁵, il Principe Torlonia aveva particolare interesse, non venne realizzata, ma è utile esaminare i progetti edilizi che in relazione ad essa vennero redatti.

Essi riguardano i lavori iniziati nel 1908 per l'ampliamento e la trasformazione della "Capanna Svizzera" di Villa Torlonia in "Villaggio medievale" ed in particolare il collegamento con il nucleo più antico, di un vecchio corpo di fabbrica sul confine della Villa, da riconvertire in edificio accessorio alle nuove funzioni residenziali del fabbricato principale. I progetti di trasformazione di tale dipendenza affidati all'ing. Venuto Venuti riguardarono anzitutto il prospetto interno, ma poi anche una facciata sulla strada di Piano Regolatore.

Questa facciata esterna, con finestre e cornici adeguate allo stile della fabbrica, venne approvata il 10 febbraio 1914 ma, come si legge in un appunto della pratica dell'Ispezzorato Edilizio⁶,

⁴ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo Piano Regolatore* pos. 56 fasc. 9D.

⁵ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I.E.* prot. 37006/1924, nota 28.11.24 dell'ufficio del P.R. in relazione alla progettata Villa Jorbalan di cui si dirà.

⁶ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I.E.* prot. 3169/1913.

la licenza non fu nemmeno ritirata e ciò perché nel frattempo una variante del P.R. aveva soppresso la strada di attraversamento della Villa.

Tornando ad esaminare lo sviluppo della nuova via Alessandro Torlonia, notiamo che le relative costruzioni sorsero tra il 1925 ed il 1930, costituite in prevalenza da palazzine di Cooperative edilizie, edificate in pregevoli forme architettoniche, proprie all'epoca anche dell'edilizia sovvenzionata.

Vi furono però anche villini unifamiliari, disegnati da architetti di rilievo, il tutto in un complesso armonico successivamente turbato dai nuovi edifici multipiano degli anni cinquanta del secolo scorso e dall'impianto, iniziato nel 1970, di un duplice filare di lecci che soffocano le vicine facciate, senza apportare alcun giovamento ad un ambiente già ricco di verde pubblico e privato, quest'ultimo purtroppo non sufficientemente tutelato.

Tra le palazzine più importanti di via Torlonia ne ricordiamo una, demolita verso il 1950, per far posto al grande anonimo fabbricato in cemento armato destinato alla Sede Regionale dell'INAIL.

Posta in angolo con via Nomentana ove era l'ingresso, essa seguiva un'altra palazzina d'epoca di via Nomentana tuttora esistente, quella al n.76, progettata nel 1924 dall'ing. Francesco Furino per Carlo Ascani al quale poi succedette l'avv. Selvaggi.

La palazzina di via Torlonia appartenne invece all'avv. Francesco D'Alessio, deputato per la Calabria e la Basilicata e fu edificata su proprietà già Croze nel 1925 con progetto dell'ing. Giuseppe Quaroni⁷. Essa, di soli due piani oltre il seminterrato e l'attico, aveva un elegante ingresso con portico sovrastato da una loggia ed era recintata da muro con un piccolo giardino che si svolgeva attorno alla fabbrica, in ritiro rispetto alle sedi stradali.

⁷ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I.E.* prot. 4454/1928.

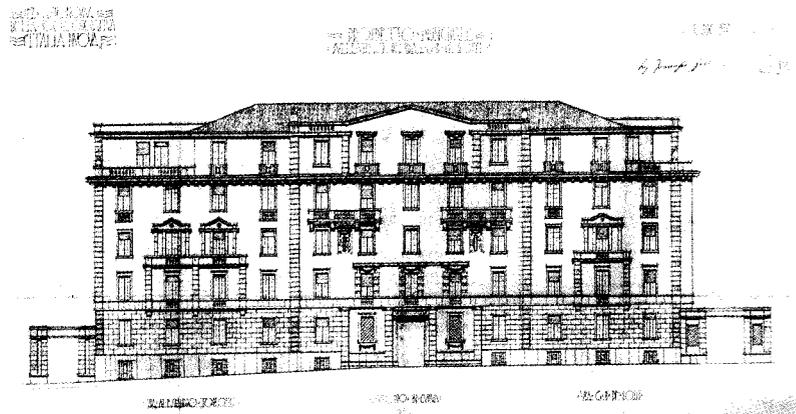
Di seguito alla demolita palazzina D'Alessio restano i fabbricati sociali delle Cooperative "Dalmazia" e "La Marzia" progettate nel 1925 dallo studio del noto architetto Arnaldo Foschini che operava assieme ad Attilio Spaccarelli e Romeo Amendola, nonché quello della Cooperativa "Italia Nuova" sezione autonoma, divenuta poi "Roma Augusta", con l'importante facciata curvilinea in angolo con via De Rossi, disegnata dall'ing. Francesco Fochi e realizzata nel 1928-30⁸.

L'incrocio con via G.B. De Rossi già di Pietralata segnava anche l'angolo di svolta verso l'odierna "Casina delle Civette" del muro di confine di Villa Torlonia. Fino alla metà del '900 circa, la strada era in quel punto particolarmente luminosa, avendo a sinistra la villetta d'angolo della proprietà Donato, di cui dopo si dirà, e a destra il vasto orto-giardino del convento delle Suore spagnole "Adoratrici del SS. Sacramento e della Carità" che ivi avevano stabilito la loro sede.

In proposito è da esaminare lo sviluppo di quest'ultimo complesso immobiliare nell'area già appartenente alla proprietà Cesanelli, adiacente a quella ceduta al Comune per la costruzione del proseguimento di via Torlonia.

In tale area, acquisita dalla società spagnola "La Fidelidas" con sede a San Sebastián, venne progettata una grande costruzione per la quale tale Therèse Desmaysières fece domanda di licenza edilizia in data 11 ottobre 1924. Essa si sarebbe chiamata "Villa Jorbalan" dal titolo nobiliare della richiedente, Viscontessa di Jorbalan.

La domanda venne però respinta perché il progetto contrastava con il carattere residenziale a villini proprio della zona e contro tale decisione reclamò il progettista, ing. Giulio Barluzzi facendo rilevare che il fabbricato era destinato ad una impor-



Il fabbricato della Coop. "Italia Nuova" poi "Roma Augusta" in Via A. Torlonia - De Rossi nel progetto dell'ing. F. Fochi realizzato nel 1928-30 (archivio privato)

tante opera sociale, l'assistenza delle ragazze "pericolanti o pericolate".

La modifica dell'orientamento del palazzo e la rielaborazione del progetto Barluzzi consentirono in seguito la costruzione, su licenza del 14 aprile 1925.⁹

Collegando il nome della committente alla storia dell'Istituto di Suore che si insediò nel fabbricato, si deduce che esso fu voluto da una discendente della Fondatrice dell'Ordine che fu Santa Maria Micaela del S.S. Sacramento, al secolo Maria Desmaysières Viscontessa di Jorbalan, morta a Valencia nel 1865 e canonizzata da Pio XI nel 1934.¹⁰

Tra le finalità primarie dell'Ordine la Fondatrice aveva po-

⁸ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I.E. prot.23305/1928.

⁹ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I.E. prot. 37006/1924 e 39408/1925.

¹⁰ Per notizie sull'Istituto delle suore Adoratrici e sulla Fondatrice S. Maria Micaela v. "Dizionario degli Istituti di perfezione", Roma 1978 vol.1 p. 103 e vol. 50 p. 966.

sto l'educazione morale e religiosa delle giovani disadattate ed il fabbricato era appunto conforme a tale scopo, oltre che alla necessità di dare una sede stabile alla Provincia Italiana delle Suore, giunte in Italia a fine Ottocento.

Il grande orto-giardino dell'Istituto subì nel tempo mutamenti, perché in parte fu alienato per la costruzione del palazzo che sorge al n.4 di via Torlonia ed in parte fu destinato ad altri fini edificatori, attualmente consistenti nel costruendo Museo della Shoah fatto progettare dal Comune di Roma.

Lo spazio della villetta Donato e l'area a giardino della proprietà furono anche essi occupati da fabbriche e precisamente dai tre grandi palazzi che sorgono tra via De Rossi e via Torlonia, mutando notevolmente, come si è detto, l'originario aspetto di quel punto di via Torlonia.

Non così fu per il seguito, caratterizzato da costruzioni che sussistono quasi tutte e sono anch'esse, come per la prima parte della strada, opera di Cooperative edilizie, salvo la palazzina del gen. Arturo Crocco (ing. Arturo Hoerner, 1925) al n.23 ed il "villino Stefania" costruito anch'esso nel 1925 - 27 da Stefania Grosso moglie di Michele Rossi, ai quali subentrò nel 1928 mons. Placido Gobbini.

Altre due palazzine, in angolo con il viale di villa Massimo e tuttora anch'esse esistenti, sono meritevoli di particolare menzione perché opera di noti architetti.

Si tratta del villino al n.41 costruito nel 1925 - 26 ¹¹ da Ugo Giovannozzi (1876-1957), autore dell'imponente palazzo, già sede centrale dell'I.N.A., in via Sallustiana.

Committente fu Gabriella Ferretti discendente dal noto poeta e librettista Jacopo Ferretti, consuocero di Giuseppe Gioachino Belli. La Ferretti, figlia dell'On. Giacomo, pronipote del poeta,

¹¹ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot. 1181/1926.

morì nubile nel 1935 a soli trentanove anni, lasciando l'immobile ai nipoti.

L'altro è il villino al n.16/18 oggi adibito ad uffici, costruito anch'esso nel 1925-26.¹² Committente fu il Ministro plenipotenziario Ernesto Koch e progettista l'arch. Tullio Passarelli (1869-1941) autore, tra l'altro, delle chiese di S. Camillo al Sallustiano e di S. Teresa al Corso d'Italia.

Allo sviluppo di via Torlonia è strettamente connesso quello della via G.B. De Rossi almeno nella parte iniziale, fino alla biforcazione con il viale di villa Ricotti che era uno degli antichi ingressi alla villa dei Massimo, segnato fino a metà Novecento circa da un cancello in disuso.

La via De Rossi costituiva, come si è detto, la prosecuzione dall'odierna via Torlonia, del vicolo di Pietralata ricalcandone per la maggior parte l'antico percorso.

Traccia di questo si può trovare nello sperone d'angolo con via Guattani del muro di recinto del Conservatorio di S. Eufemia. Il muro infatti quasi ingombra e contrasta l'andamento dell'attuale sede stradale, perché evidentemente costruito in precedenza.

Profondi furono i mutamenti edilizi della strada, che dopo la metà del secolo scorso ha cambiato quasi totalmente aspetto anche se alcuni nuovi insediamenti sono degni di menzione nella storia dell'architettura moderna¹³.

Occorre quindi, per restare al tema del nostro studio, effettuare ricerche d'archivio allo scopo di ricostruire il volto di primo Novecento di questa parte di via De Rossi.

Iniziando dall'angolo di destra con via Torlonia, e dalla ri-

¹² ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot 15639/1927.

¹³ V. ad esempio la palazzina al n. 12 e la Sede dell'Ordine dei Medici in P.O. ROSSI, "Roma, guida all'architettura moderna, 1909-1984", Bari 1984, pp. 162 e 292.

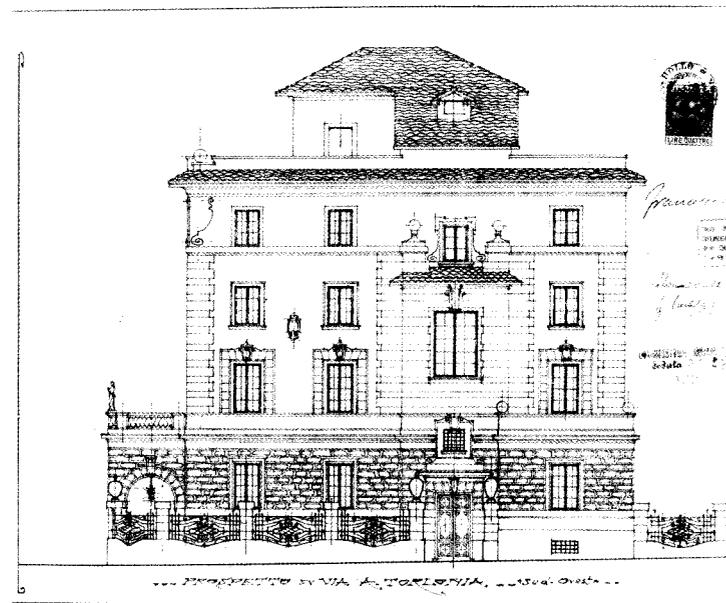
cordata villetta Donato, notiamo che essa costituì parte di un più vasto complesso appartenuto al barone siciliano Stefano Donato il quale nel 1923 acquistò una porzione di quella che era stata nell'800 la Vigna Filonardi sopra ricordata, la quale dopo vari passaggi di proprietà (Ferrari, Marini, Fabbri e Martora, Marotti e Frontini) era venuta a far parte del vasto compendio della Ditta Marsaglia.

Il Donato fece costruire nel 1925, su progetto dell'ing. Enrico Campa, un palazzetto in angolo con via Bosio, destinando a giardino il resto della proprietà¹⁴.

Solo successivamente, dopo aver esteso tale proprietà alla zona d'angolo con via Torlonia, mediante l'acquisto nel 1928 di parte della Vigna Cesanelli confinante con quella ceduta al Comune di Roma, realizzò sempre su progetto Campa, la graziosa villetta a due piani con terrazzo a livello che prospettava sulle nuove sedi stradali De Rossi e Torlonia¹⁵.

Di tale complesso resta soltanto il palazzo ampliato e sopraelevato nel 1953-54 dopo che gli eredi del Donato, morto nel 1946, avevano venduto il resto dell'area nella quale, demolita la villetta d'angolo, vennero costruiti i grandi fabbricati prima citati.

Di fronte, sempre su via De Rossi, sorgeva all'inizio del viale di cipressi di Vigna Ferrari, il villino costruito nel 1921 su progetto di Camillo Cohen per l'ing. Enrico Mellini, anch'esso sostituito nel 1960 circa da un grande palazzo, così come più avanti la ricordata sede dell'Ordine dei Medici ha sostituito la villa della sig.ra Valentina Scarpa Bonozza (arch. Valle Provi- no) che aveva occupato nel 1925 il posto del teatro di posa della



La palazzina D'Alessio, già sita in Via A. Torlonia angolo V. Nomentana, nel progetto dell'ing. G. Quaroni (Arch. St. Capit. fondo I.E. 4454/1928, su concessione del 11-1-2012).

“Film d’arte”, mentre più avanti ancora vi era il villino Ciangotini del 1913 che ospitò Luigi Pirandello¹⁶.

Merita infine una citazione particolare, sempre tra le fabbriche distrutte, l’originale villino Amido Fasola del 1924 sull’angolo con via Bosio, ora occupato dal palazzo civico 12. Il villino, progettato in forme quattrocentesche dall’arch. Ugo Tarchi, si componeva di un solo piano oltre il mezzanino e di un elegante torretta angolare con loggia coperta dal tetto.

¹⁴ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot. 18385/1926

¹⁵ Cfr. I.E. prot. 35425/1931, non ancora versato all’Archivio Capitolino.

¹⁶ Per altre informazioni sulle costruzioni citate, cfr. quanto detto da R. Quintavalle in questa *Strenna* nei voll. del 1994 a p. 431 sgg. del 2005 a p. 641 sgg. e del 2010 a p. 571 sgg.

All'interno del cancello di via Bosio si leggeva l'iscrizione: "undis tutus et austris"¹⁷.

Altre costruzioni scomparse si potrebbero rammentare, come il villino del 1911 edificato dall'ing. Paolo Tuccimei per Felicia Clark legata ad ambienti della Chiesa Metodista americana. Passato il villino in proprietà Ghisio-Erba, Sulpizi, questi vendettero il terreno adiacente ad Enrico Chiaradia che vi fece erigere dall'arch. Umberto Vanghetti l'importante edificio del 1929-30 tuttora esistente in angolo con via Guattani¹⁸.

Ma è opportuno ora passare ad esaminare i quartieri a destra di Villa Torlonia, segnati soprattutto dalla via Lazzaro Spallanzani e più oltre sulla Nomentana, dalla Chiesa di S. Giuseppe che prese il posto nel 1905 dell'antica Cappella Bolognetti, eretta sul vecchio allineamento della strada consolare.

L'origine di via Spallanzani è frutto di una sistemazione urbanistica dipendente dalla già citata vendita da parte della principessa di Ginnetti dell'antica Villa Massimo a vari acquirenti.

In particolare, nell'atto a rogito Enrico Capo del 30 aprile 1887 rep. 11241/7312, si legge che uno degli acquirenti e cioè la ditta Maraini, in proprio nonché quale rappresentante di altre due ditte, e la Banca generale di Roma avevano acquistato tra l'altro una porzione di villa confinante con via Nomentana, nella quale era compreso il monumentale cancello che ne costituiva l'ingresso principale, nonché una piccola porzione iniziale del viale che si inoltrava nel parco. Poiché l'altra porzione fronte strada era stata acquistata da Anna Maria Torlonia assieme alla residua parte del viale, le parti convennero che la ditta Maraini e la Banca Generale avrebbero costruito nella loro proprietà un nuovo viale largo non meno di cinque metri, costituendo a favo-

re dalla Principessa Torlonia una servitù perpetua di passaggio a partire da via Nomentana.

In tal modo il viale originario restava in libera proprietà Torlonia e si creava vicino ad esso un nuovo viale – strada.

Questo, a differenza dell'altro, era in posizione ortogonale rispetto alla Nomentana e divenuto poi pubblico, fu la sede della futura via Spallanzani come tale denominata con delibera comunale del 30 novembre 1906.

Nel frattempo si stavano espletando le procedure per l'allargamento a 40 metri della via Nomentana, ed anche la porzione della ex Villa Ginnetti Massimo fronteggiante la strada, avrebbe dovuto essere espropriata, compreso il muro di cinta ed il grande cancello.

Al riguardo intervenne quindi nell'agosto 1902, un accordo tra la Banca Subalpina di Milano proprietaria di quella porzione ed il Comune di Roma, per la cessione del terreno, l'abbattimento del muro e del cancello e la recinzione sul nuovo allineamento della Nomentana.¹⁹

La nuova via Spallanzani cominciò a prendere consistenza con la costruzione di villini tra i quali possiamo ricordare per primo quello sull'angolo con via Nomentana di Francesco Brandizzi, progettato nel 1909 dall'ing. Edoardo Monaco.²⁰

Il Brandizzi che esercitava attività di droghiere e di torrefazione di caffè in via Principe Umberto, volle costruire anche qui un edificio per installare una nuova sede di attività e tale fu il "casino di tipo svizzero" tuttora esistente come sede di una organizzazione internazionale, con le modifiche apportatevi nel 1915.

Altri villini di via Spallanzani meritevoli di particolare attenzione possono citarsi, rilevando anche che la strada, specie nel

¹⁷ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot. 6225/1924 e F. FERRAIRONI, *Iscrizioni ornamentali su edifici e monumenti di Roma*, Roma 1937, p. 23

¹⁸ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot. 655/1912 e 21516/1930.

¹⁹ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo Piano Regolatore*. Pos.9 fasc.40.

²⁰ ARCH. ST. CAPIT, *Fondo I. E.* prot. 3908/1909 e prot. 5253/1915.

primo tratto fino all'incrocio con le vie A. Musa e Siracusa, ha mantenuto nel complesso il suo aspetto di primo Novecento.

Al n.22 è da notare fra i più importanti, il villino progettato dall'arch. Arnaldo Giaccio per il prof. Enrico Ferri, uno tra i maggiori esponenti della c. d. "scuola positiva" di diritto penale e per l'avv. Guido Cassinelli appartenente ad una nota famiglia di giuristi. Il villino, del 1925, per la sua importanza storica e architettonica è stato sottoposto a vincolo dalla Soprintendenza Comunale²¹.

Precedente ad esso è il villino al n.38 in angolo con via A. Musa, disegnato nel 1910 dall'ing. Luigi Figà Talamanca per il Cap. Carlo Giannini, in forme gotiche con torretta esagonale merlata.²²

Trascurando altre costruzioni, anch'esse d'epoca, ma di minor rilievo architettonico, sembra utile ricordare un edificio non più esistente, che sorgeva, nell'angolo opposto di via Spallanzani, di fronte al c.d. "villino rosso" di Villa Torlonia. Trattasi del villino ad uso abitazione e studio di scultore fatto costruire dal prof. Giuseppe Romagnoli, direttore della Scuola dell'arte della medaglia. Dopo il primo progetto dell'arch. Luigi Brunati, respinto perché non armonico con la zona, l'ing. Emilio Albertini ne formulò un altro in forme spiccatamente floreali.²³

Di fronte, sull'altro angolo, vi è poi il monastero delle Suore Ministre degli Infermi, eretto in stile neoromanico ed agibile dal 1931.

In via Spallanzani 16 in angolo con via Eustachio, si può infine ricordare la villa progettata nel 1919 dall'ing. Angelo

²¹ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I. E. prot. 1467/1926 e I. DE GUTTRY I., *Il villino a Roma, quartiere Nomentano*, Roma 2009 p. 8.

²² ARCH. ST. CAPIT, Fondo Tit. 54 prot. 61490/1910.

²³ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I. E. prot.2705/1912.



La palazzina Amido Fasola, già sita in via G.B. De Rossi angolo V. Bosio, nel progetto dell'Arch. U. Tarchi (Arch. St. Capit., fondo I.E. 6225/1924, su concessione del 11-1-2012).

Guazzaroni²⁴ con un importante porticato e sovrastante loggia. La villa, fatta costruire da Giovanni Perrucchetti, titolare di un'impresa edile, è attualmente sede dell'ambasciata del Messico.

Numerose altre costruzioni anche pregevoli vi sono nelle zone vicine, ma queste non hanno connessione topografica ed urbanistica con le immediate adiacenze di Villa Torlonia ed esulano perciò dal tema che ci siamo proposti.

Resta invece da fare un cenno ai quartieri retrostanti la Villa Torlonia segnati da via Siracusa e dal tracciato del viale che appartenne alla Villa dei Massimo e che ne ricorda tuttora il nome.

Un relitto di quella Villa, al di fuori della zona occupata dall'Accademia tedesca, è la pineta acquisita dal Comune con

²⁴ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I. E. prot. 3012/1919.

delibera del Governatore in data 13 gennaio 1931, dopo che la competente Autorità l'aveva "notificata" a norma della legge di tutela del paesaggio, impedendo così che diventasse suolo edificatorio secondo le previsioni della proprietaria "Cooperativa Pineta Torlonia"²⁵.

La pineta tuttora in uso pubblico, conserva purtroppo solo un ricordo della vasta vegetazione arborea che ne faceva fino a pochi decenni or sono, una vera piccola oasi di verde tra le costruzioni circostanti.

La via Siracusa, già tratto di via Antonio Musa, così denominata con la citata delibera del 21 luglio 1920, venne sistemata nei primi anni del secolo a cura della ditta Marsaglia per convenzione con il Comune²⁶. Essa non conserva edifici di rilievo di primo Novecento, ad eccezione di quello esistente dal 1926 in un'ansa di Villa Torlonia in angolo con il viale di Villa Massimo²⁷, costruito dall'ing. Ugo Zaccheo per Antonietta Bedeschi.

Sul viale di Villa Massimo per la parte che qui interessa prospettano invece i villini Koch e Ferretti di cui si è parlato a proposito di via Torlonia.

Concludiamo quindi questa generica panoramica sui quartieri che si svilupparono intorno a Villa Torlonia agli inizi dello scorso secolo, rilevando che essi conservano tuttora, nonostante i pesanti interventi successivi, quella tipologia abitativa che è propria dell'epoca ed auspicando che le iniziative di tutela finora intraprese proseguano e riescano ad evitare la cancellazione di un pregevole tessuto urbano, finora purtroppo trascurato.

La nascita travagliata delle corse al trotto

DOMENICO ROTELLA

Mentre le corse di cavalli al galoppo avevano esordito a Roma nel 1844 per iniziativa del conte inglese lord Chesterfield, ancora dopo la Breccia – contrariamente a quanto accadeva nel resto d'Italia – a Roma continuava l'assoluta assenza della specialità ippica "cugina" dell'altra, ossia il trotto. Non potendo qui soffermarci sulle loro diverse peculiarità, ci limiteremo sommariamente a ricordare che nel trotto il cavallo traina un rotabile¹ su cui è seduto il guidatore, il che comporta un'andatura particolare². Sempre per linee grossolane, possiamo affermare che il galoppo era una specialità quasi esclusivamente aristocratica, in quanto i pregiatissimi cavalli purosangue inglese ivi impiegati

¹ Si tratta di un carrozino che nell'Ottocento aveva una forma simile ad una poltroncina su due ruote e difatti si chiamava correntemente "sediolo", anche se non era infrequente il termine di "padovanella" in quanto il veicolo era stato introdotto in Italia – come novità assoluta – a Padova nel 1808. Oggi il "sediolo", leggero e robusto come una bicicletta da corsa, si chiama internazionalmente *sulky*. Tale termine ha un'origine curiosa. Di per sé, in inglese, "sulky" è un aggettivo che significa "di malumore, scontroso, imbronciato" e quindi per estensione può indicare uno che tende a restare appartato per scelta. L'appellativo fu coniato scherzosamente poiché nel trotto il guidatore è appunto forzatamente separato dal cavallo, tuttavia poi rimase nella terminologia ufficiale.

² Le andature naturali del cavallo sono quattro: passo, trotto, *canter*, galoppo. Le altre andature sono definite artificiali.

²⁵ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I. E. prot. 28301/1929.

²⁶ ARCH. ST. CAPIT, Fondo P.R. pos. 56 fasc. 9/b.

²⁷ ARCH. ST. CAPIT, Fondo I. E.. prot. 3284/1927.

erano nella disponibilità solo di pochi danarosi, mentre il trotto – i cui “quarti di nobiltà” equina erano sicuramente molto inferiori – poteva contare su una assai più larga base popolare. Questa specialità, del tutto sconosciuta a Roma, era invece assai diffusa soprattutto nel Nord dell’Italia, dove le corse col cavallo attaccato ad un calesse (o “*sediolo*”, come si chiamava allora) avevano una tradizione abbastanza recente ma già ben consolidata.

Nel giugno del 1873 vennero così effettuate, a detta di Ugo Pesci³, alcune corse sul lunghissimo rettilineo che andava da porta Angelica – odierna piazza Risorgimento – a ponte Milvio. La volenterosa pattuglia di pionieri era caratterizzata dalla presenza di autorevoli esponenti del galoppo romano, fra i quali spiccavano Augusto Silvestrelli, il marchese Origo, Augusto Sindici e il marchese Antaldi-Viti. Purtroppo non vi sono testimonianze dirette di quell’esperimento, forse perché si trattò di prove a livello puramente amatoriale, ed infatti nella stampa romana contemporanea non vi è il minimo accenno al riguardo. Tuttavia una significativa coincidenza ci induce a ritenere che quelle corse furono forse qualcosa di più d’un semplice esperimento. Dall’esame dei programmi ippici di quegli anni rileviamo che nel 1872 e nel 1873 partecipò come proprietario alle corse galoppistiche romane Ricciardo Bonetti, uno dei più celebrati *driver* di trotto del suo tempo. Nativo di Guastalla, era un personaggio che amava l’ippica come passione totale, in un’epoca in cui – tutto sommato – tra trotto e galoppo c’erano molte meno rivalità di quante ce ne siano al giorno d’oggi. La presenza di Bonetti deporrebbe dunque a favore d’un suo solido e autorevole interessamento per l’introduzione del trotto anche nella capitale del Regno, rimasta ormai l’unica realtà metropolitana priva di tali corse. Di converso, va pure rilevata la generale indifferenza dell’ambiente circostante.

³ *I primi anni di Roma Capitale* (Firenze 1906).

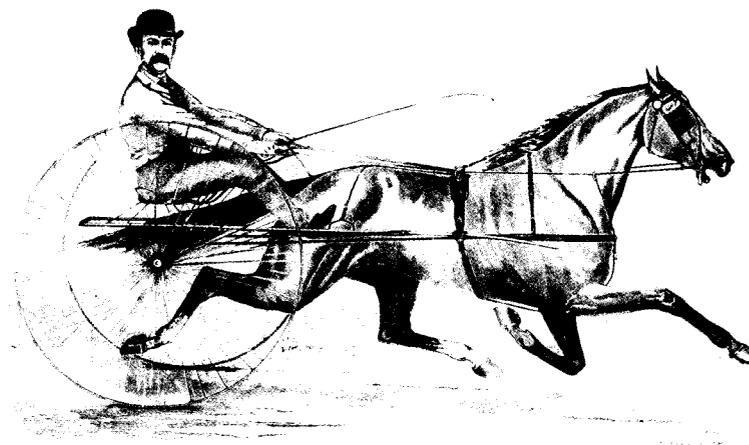
Quel primo sfortunato tentativo non bastò, tuttavia, a frustrare le aspirazioni della sparuta pattuglia di appassionati. Gli stessi vollero riprovarci alla grande nel 1877, sfruttando anche il momento di sbandamento attraversato dalle corse al galoppo, ancora alla ricerca di una propria identità organizzativa. L’occasione *ad hoc* venne fornita dal viaggio di trasferimento che il cosiddetto “*circolo dei sediolanti*” veneto-emiliano stava per compiere verso Napoli, dove era stata organizzata una grossa riunione di corse al trotto per il mese di aprile. Venne dunque contattato l’organizzatore dell’evento – il cav. Federico Bonora, vice presidente della Società Bolognese per le corse al trotto, personaggio con qualche trascorso filopapale – e si concordò una tappa di sosta a Roma. Il primo segnale ufficiale venne dal quotidiano “*La Libertà*” del 9 gennaio, dove si informava il pubblico “*che si sta costituendo un comitato di egregi signori i quali assumerebbero sotto il loro patronato le corse dei sediola che una società di Bologna darebbe quanto prima in Roma*”. L’impronta manageriale proveniente dal nord si fece subito sentire allorché, con celerità impensabile, vennero ottenute le autorizzazioni di rito (del ministro della Pubblica Istruzione e del sovrintendente agli scavi della provincia di Roma) per l’uso del terreno delle corse, il cosiddetto “*Circo di Romolo*” al terzo miglio dell’Appia Antica, messo a disposizione dal principe Alessandro Torlonia proprietario del comprensorio: era lo stesso scenario che già aveva ospitato le corse al galoppo del 1870, le ultime in vigenza del papa-re.

La macchina organizzativa fu imponente considerati i tempi, l’esiguità delle forze, ma soprattutto l’handicap di dover partire da zero. Comunque l’ardimentoso comitato promotore era così formato: marchese Luigi Calabrini, duca Leopoldo Torlonia, principe Maffeo Sciarra, duca Romualdo Braschi, duca Clemente Torlonia, conte Boleslaw Poninski e marchese Astorre Antaldi-Viti, segretario. La direzione tecnica delle corse era

affidata a quest'ultimo ed allo stesso cav. Bonora; la sede del comitato e della direzione era stata fissata presso l'Hotel Cesàri in via di Pietra.

A metà marzo del 1877 venne ufficialmente annunciata dalla stampa ("La Libertà", "Fanfulla" ed altri) l'effettuazione di corse "a sediola al trotto" nei giorni 2 e 4 aprile. Almeno sulla carta la scelta delle date non poteva essere migliore, e ciò per tre motivi. Primo, perché anteposte alle consuete corse al galoppo, previste per il 10 e 12 aprile; secondo, perché il giorno 2 era Pasquetta e a Roma era consuetudine onorarla con una tipica scampagnata fuori porta (in tal senso la località prescelta era proprio perfetta); terzo, anche se ciò non poteva di certo essere previsto in anticipo, nei due giorni di corse si sarebbe poi registrato un tempo meraviglioso, veramente insolito per un aprile di quegli anni. Non mancò la felice idea di invitare il re Vittorio Emanuele, il quale declinò l'invito ma fece pervenire l'adesione "morale" sua e della famiglia reale, oltre ad un generoso e più gradito contributo di lire 2.000 (più di 7.000 euro odierni). Da parte sua, il Comune contribuì con lire 500. In tal modo la dotazione complessiva di premi delle due giornate ammontava a lire 5.000.

I lavori per la sistemazione della pista da corsa (larga m. 25, lunga m. 856) intanto fervevano, così come l'allestimento delle gradinate in legno e del palco reale. L'affluenza del pubblico venne incoraggiata con ogni mezzo, poiché il campo di corse era decisamente scomodo da raggiungere. Per ovviare all'inconveniente il comitato organizzatore chiese ed ottenne dal Comune l'istituzione di un capillare servizio di *omnibus*. Furono concesse 60 vetture, 6 per ognuna delle dieci principali piazze di Roma (non meglio identificabili dai documenti). Il biglietto d'ingresso costava lire 5 (18 euro) e dava diritto all'accesso alle gradinate; la tribuna e altri palchi particolari costavano lire 10, ma c'erano anche posti da lire 2,50 da lire 1, e persino da 50 centesimi. La direzione curò particolarmente la dislocazione di moltissimi



Cavallo trottatore col suo *driver* (disegno ottocentesco).

botteghini per la vendita dei biglietti nonché di numerosi *buffets*. Non mancava neppure l'intrattenimento musicale, offerto dalla banda del 40° Reggimento fanteria "Bologna" collocata sul luogo dell'antica "spina" del circo. I programmi erano stati ben studiati e non mancò una piccola mossa accattivante, per far digerire meglio la novità, ossia una corsa al galoppo con i caratteristici butteri della Campagna romana, in sella alle loro cavalcature rustiche. Purtroppo l'esiguità dello spazio non consente di riportare l'intero programma delle corse, quindi ci limiteremo ad un paio di cronache sintetiche.

Il 2 aprile il tempo era bellissimo, fin troppo, tanto che più di qualcuno fra il pubblico lamentò la mancata installazione di un *velarium* sul Circo, come ai tempi dell'antica Roma. L'afflusso di gente fu enorme, grazie anche al fatto che quel giorno ricorreva appunto la Pasquetta. L'unica cosa che difettò, in tutto il magnifico apparato, fu però ancora una volta l'entusiasmo del pubblico. Questo, ben diverso da quelli del nord che let-

teralmente deliravano per le corse al trotto⁴, seguì le gare con svagato interesse ma in perfetto silenzio e compunzione, salvo che per salutare il vincitore di turno o, più ancora, per la corsa dei butteri a lui più familiare. Evidentemente allo scettico pubblico romano non era bastata, a scaldarne la passione, la presenza di cavalli come *Vandalo* e *Sakoldovany*, autentiche leggende equine del tempo, né tanto meno la chiarissima fama di guidatori come Giuseppe Rossi e Ricciardo Bonetti. Alle 17,30 le corse erano terminate; enorme fu il deflusso di vetture sull'Appia Antica, tanto che le ultime giunsero al Colosseo passate le ore 20.

Nel secondo giorno di gare l'affluenza del pubblico fu di molto inferiore a quella del giorno 2. Sia i palchi che i posti ordinari mostravano ormai larghi vuoti e i pochi presenti erano più che altro interessati alle *toilettes* delle signore. La novità aveva evidentemente esaurito la propria spinta iniziale, la scampagnata fuori porta era finita e i disincantati quiriti pensavano già ad altro. Dopo qualche giorno il marchese Antaldi si recò dal sindaco Pietro Venturi onde consegnargli la somma di lire 1.000 stanziata dalla Società (500 per ognuna delle due giornate) da destinare, come da precedenti accordi, ad opere di beneficenza.

Quale commento finale riteniamo di dover proporre, per la sua consueta acutezza di analisi, quello posto a suggello della cronaca da "La Libertà" del 5 aprile 1877: "Alle 5 e 1/2 tutto era finito, i Principi⁵ che erano rimasti fino all'ultimo se ne andarono, dietro loro tutto il pubblico, e il Circo di Romolo si trovò

ad un tratto deserto e condannato per un altr'anno all'oblio, all'oscurità, ed al lungo silenzio interrotto solo dal grugnito dei cinghiali domestici o dal cupo grido della civetta. Abbiamo detto "per un altr'anno" giacché speriamo che la Società delle Corse non vorrà fermarsi a mezzo e ci ripeterà lo spettacolo. Tirate le somme, la Società ha rimesso per certo parecchie migliaia di lire, ma alla prossima volta molte spese sarebbero risparmiate, e lo spettacolo, essendo più conosciuto, attirerebbe ancora maggior folla. Ad ogni modo crediamo nostro debito ringraziare la Società delle Corse a sediola della sua iniziativa".

"Oltre che ha recato un vantaggio materiale alla città facendo circolare in questi giorni parecchie migliaia di lire, essa ne può recare di ben più considerevoli dando una forte spinta all'allevamento dei cavalli fra i nostri proprietari, e spingendoli verso il tipo del cavallo trottatore, da tiro, piuttosto che verso il cavallo corridore e saltatore. Egli è [sic!] perciò che noi riteniamo assai più vantaggiose queste corse delle altre, con o senza ostacoli, a fantino. Mentre queste ultime spingono le nostre razze verso un obiettivo quasi inarrivabile, il cavallo inglese da corsa, le prime ci fanno prendere di mira un obiettivo più modesto forse ma molto più utile e più facilmente accessibile: il cavallo da tiro leggero". Purtroppo tanto fervidi voti augurali andarono disattesi e per rivedere a Roma le corse al trotto avrebbero dovuto trascorrere ben ventuno anni.

Nel 1898, infatti, un ennesimo gruppo di pionieri si riunì per concertare una riunione di corse "di sediola". Essi erano: marchese Luciano di Roccagiovine, duca Marino Torlonia, capitano Amilcare Giacometti, duca Quarto di Belgioioso, marchese Carlo Starabba di Rudinì, marchese Giuseppe Patrizi, principe Baldassarre Odescalchi, principe di Belmonte Monroy e sig. Eugenio di Zero. Alcuni brevi cenni sui medesimi. Roccagiovine, Torlonia, Giacometti e Belmonte figuravano fra i soci fondatori

⁴ È sintomatico rilevare, al riguardo, che molti tra i cavalli originari dell'Emilia Romagna portavano i nomi di altrettante opere liriche, altra passione ardente tipica di quella regione. Ai campioni più amati venivano addirittura dedicati poemi e canzoni.

⁵ Umberto e Margherita di Savoia.

della Società per gli Steeple-Chases d'Italia⁶. In particolare, nel 1898, Roccagiovine era Commissario (membro del *board* direttivo) di tale Società e dirigente della Società Romana di Corse⁷; Belmonte faceva parte dei Comitati per le corse in seno al Jockey Club e agli Steeple; Odescalchi era un appassionato galoppista di vecchia data, nonché organizzatore di corse nella propria tenuta di Bracciano; il marchese di Rudinì era il figlio di Antonio, capo del Governo in carica.

Il comitato promotore tentò, per quanto possibile, di evitare tutto ciò che presumibilmente aveva causato l'insuccesso del 1877. Per cominciare, poteva disporre di un ippodromo degno di tal nome, ossia l'impianto inaugurato nel 1893 a Tor di Quinto. Qui avevano luogo normalmente riunioni in ostacoli ma in quel 1898 non se ne effettuarono onde far posto al trotto. Peraltro, le consuete corse alle Capannelle si erano già svolte nel mese di aprile. Il campo era dunque libero per l'esperimento che, va sottolineato, fu fortemente voluto (qualcuno disse imposto d'autorità) da re Umberto per valorizzare al meglio le possibilità del nuovissimo impianto.

Il "Fanfulla" del 7 marzo dava notizia dell'avanzato stato di allestimento delle strutture che a Tor di Quinto, avrebbero ospitato le corse al trotto. Annunciava pure che *"fra pochi giorni comincerà l'emissione di un certo numero di azioni da lire 20 ciascuna, che daranno diritto all'ingresso nelle tribune e pesage"*. Concludeva infine con queste parole d'incoraggiamento: *"ci auguriamo che la cittadinanza romana faccia buon viso all'iniziativa di tali corse al trotto, che sono la più simpatica e brillante espressione della moderna scuola ippica europea"*. Le corse inizialmente fissate per il 25 maggio e 5 giugno, furono

⁶ L'organismo che regolava in Italia le corse al galoppo in ostacoli, fondato nel 1893 per scissione dal Jockey Club Italiano.

⁷ Quella che gestiva l'ippodromo del galoppo alle Capannelle.

poi spostate al 26 e 29 maggio ma, a causa della impraticabilità di pista dovuta alla pioggia, la riunione del 29 fu definitivamente effettuata il 31 maggio. La dotazione globale dei premi da erogare nelle due giornate fu di lire 8.300 (circa 35.000 euro odierni), di cui 2.000 offerte da re Umberto, 500 dalla Camera di Commercio di Roma ed il restante dal comitato organizzatore. Anche il principe di Napoli (il futuro Vittorio Emanuele III, allora ventinovenne) volle concorrere al prestigio della riunione trotistica offrendo un "*remontoir*" d'oro con catena: un obbligo di pura cortesia, atteso che il principe – debole nel fisico – in realtà odiava l'equitazione.

Dal bollettino ufficiale delle corse ricaviamo poi altre notizie, ad esempio che la pista aveva uno sviluppo di m. 1184 e che le scuderie partecipanti alle corse furono appena 8, sulle oltre cento esistenti in Italia, le quali fornirono solo 34 cavalli partenti. Ma passiamo ora a qualche nota di cronaca. Primo giorno di corse fu giovedì 26 maggio, con inizio alle ore 16,30. Il resoconto del "Fanfulla" è abbastanza eloquente: *"La splendida giornata faceva sperare che accorresse un pubblico numeroso all'inaugurazione del trotter a Tor di Quinto, ma o a causa dei funerali del compianto Brin⁸ o per la poca fiducia del pubblico in queste corse al trotto, poca gente era nel prato e nel pesage. [...] Il pubblico dovrebbe incoraggiare l'ardire di pochi che hanno voluto introdurre anche a Roma il bellissimo sport delle corse al trotto, tanto più che per il commercio e per la vita è più utile un cavallo trotatore di un cavallo da corsa. Anche come novità meritavano certamente un concorso maggiore di pubblico, ma a Roma purtroppo è così, tutto s'accoglie con indifferenza e nulla fa smuovere dall'apatia nella quale vivono i buoni Quiriti"*.

Martedì 31 maggio si svolse la seconda e ultima giornata di corse. Il tempo era stato ancora una volta splendido ma il pub-

⁸ L'ammiraglio Benedetto Brin, ministro della Marina in carica.

blico, purtroppo, sempre scarso. A suggellare l'iniziativa, ecco le parole del "Fanfulla": *"E così si chiuse la prima riunione di corse al trotto, che è riuscita splendidamente come sport, male come concorso di pubblico. Non si spiega come questo non sia accorso numeroso all'interessante spettacolo, che così grande entusiasmo suscita in tutto il resto d'Italia. Auguriamo migliore sorte alle future riunioni"*.

Anche stavolta, come già nel 1877, la stampa non fu buon profeta: un nuovo esperimento, infatti, ebbe poi luogo solo nel 1911. Ma perché un nuovo insuccesso? Di certo si trattò della non fausta concomitanza di molti fattori, innanzitutto ambientali. Non a torto il "Fanfulla" rilevava l'apatia dei romani, i quali erano solitamente diffidenti nei confronti delle novità e scarsamente propensi a farsi accendere l'animo. Ma forse pesò più di tutto il clima derivato dalle cannonate che Bava Beccaris aveva impiegato pochi giorni prima a Milano per reprimere i moti operai.

Se è vero che il 1898 aveva registrato l'ennesimo insuccesso delle corse al trotto, è pur vero che qualcosa nell'ambiente andava comunque lentamente maturando. Nel 1905, dopo lunghe e travagliate vicende, venne costituita a Roma la Società Parioli, che intendeva creare un nuovo ippodromo onde incentivare l'attività ippica della Capitale. A termini di statuto essa era sorta *"con lo scopo di esercitare ippodromi e più specialmente promuovere sul terreno denominato "I due pini" ogni possibile esercizio sportivo, e in specie riunioni di corse al galoppo, corse ad ostacoli e corse al trotto"*.

Ecco il punto focale. L'ippodromo era ancora di là da venire, eppure già si contemplava l'ipotesi che vi venissero effettuate le corse al trotto, anche se nessuno ancora pensava seriamente di instaurarle. Non era molto, ma era già qualcosa, almeno in termini di mentalità. Per chiudere la premessa, aggiungeremo che il nuovo ippodromo cominciò ad operare il 19 febbraio 1911 e

fu solennemente inaugurato il successivo 5 marzo. Quello fu un anno specialissimo, difatti ricorreva il cinquantenario dell'unità d'Italia e, a margine, il primo quarantennio di Roma Capitale. Le manifestazioni organizzate per l'occasione furono colossali, faraoniche, e ogni giorno portava nuove sorprese e motivi di celebrazione.

Con questa cornice di eventi le corse al trotto si affacciarono sullo scintillante palcoscenico del 1911. Il "Messaggero" del 31 gennaio annunciava intanto la costituzione della Società Ippica d'Italia, avvenuta dopo lunga gestazione. La neonata Società sorgeva con scopi molto ben definiti, che sinteticamente potremmo così riassumere: effettuare concorsi ippici in Italia, indire riunioni di corse al trotto a Roma e, in genere, incoraggiare *"ogni movimento diretto a migliorare la produzione cavallina nazionale"*. Ma, a monte di tutto, si proponeva di assurgere al rango di massimo organismo nazionale idoneo ad organizzare e regolamentare i concorsi ippici, sulla falsariga di ciò che, nei rispettivi settori, già rappresentavano l'Unione Ippica Italiana per il trotto, il Jockey Club per il galoppo in piano e la Società per gli Steeple-Chases per le corse in ostacoli.

L'organigramma della Società Ippica d'Italia era assai qualificato e rappresentativo. Presidente ne era il principe Giuseppe Lanza di Scalea, sottosegretario agli Esteri; vice presidenti il marchese Carlo Calabrini, gran scudiere del re, e l'on. Gallenga-Stuart, deputato al Parlamento. Questi i consiglieri: barone G. B. Bianchi, conte Pompeo Campello della Spina, marchese Casati Stampa di Soncino, comm. Dario Centurini, comm. Luigi Corner, cav. Arturo Dreyfuss, dott. Tullio Leonardi, barone Alfonso Phyffer, marchese Rangoni Machiavelli, ing. Pietro Rem-Picci, principe G.B. Rospigliosi, conte Guido Suardi; economo e tesoriere il comm. Corner. Il 26 marzo il Consiglio Direttivo della Società si riunì e deliberò, come prima manifestazione della propria attività, di indire le corse al trotto nei giorni 15, 18, 22,

24 e 25 giugno del medesimo anno, da effettuarsi nel nuovissimo ippodromo dei Parioli. Quale commento all'iniziativa propongo integralmente quanto il "Giornale d'Italia" del 4 aprile aveva da dire in proposito: *"L'annuncio delle Corse al Trotto ha destato il più vivo e il più lusinghiero degli entusiasmi, e la Società Ippica d'Italia che con lodevole intendimento si è fatta promotrice di questa riunione può essere lieta fin d'ora per l'accoglienza benevola che la notizia ha destato nel pubblico. La Società non poteva meglio iniziare le manifestazioni della sua attività che con lo inaugurare nella nostra città uno sport nuovo ed emozionante, ed ha suscitato anche la più simpatica impressione tra gli ammiratori e cultori dell'ippica la meravigliosa località scelta, poiché l'ippodromo dei Parioli è oggi uno dei più belli d'Europa. [...] Così Roma, anche in questo importantissimo ramo di sport ippico, nulla avrà da invidiare a Milano, Firenze, Bologna, Trieste, Vienna, Baden, Parigi e altre principali città d'Italia e d'Europa ove le corse al trotto sono tenute in meritato onore, sia dagli sportsmen che dal pubblico in genere di tutte le classi"*.

Con l'ausilio del Bollettino Ufficiale per l'anno 1911 dell'Unione Ippica Italiana possiamo ricavare ulteriori dati tecnici ed effettuare qualche commento. La dotazione complessiva delle corse fu esattamente di lire 56.300 (circa 220.000 euro), di cui 10.000 assegnate dall'Unione Ippica e 5.000 date da re Vittorio Emanuele III. Le scuderie partecipanti furono 40 sulle 135 allora operanti in Italia, e fornirono 162 cavalli partenti. Le corse disputate furono in tutto 20, con una media di 8 cavalli per corsa. Purtroppo le cronache relative alle singole giornate sono molto scarse. I principali quotidiani consultati ("Il Messaggero", "La Tribuna" e "Il Giornale d'Italia") avevano sì una rubrica sportiva ma questa risultava invasa da strabilianti resoconti di ardite imprese aeronautiche, da cronache velocipedistiche e da debordanti informazioni sul galoppo. Compreso tra tali giganti, del trotto

sappiamo soltanto, genericamente, che ebbe un tiepido successo e che il pubblico convenuto era stato elegante e abbastanza numeroso: tutti eufemismi che celavano l'ennesimo fiasco.

Va però detto che al di là dello scarso richiamo in sé, l'asfissiante calura estiva e la concomitanza di tante altre occasioni mondane trattennero molta gente dall'intervenire. Ancora una volta il trotto fu sfortunato. La Società Ippica aveva pensato che la novità potesse giovare dei festeggiamenti per il Cinquantenario e invece ne fu da essi inesorabilmente fagocitata. I promotori, infine, avevano comunque ecceduto nell'ottimismo, atteso che già dal 1908 il capitano Ballarini – mitico fondatore dell'Unione Ippica Italiana – sosteneva la necessità di trasferire la sede nazionale da Roma⁹ a Milano, l'autentica capitale del trotto italiano: *"Che serve la sede a Roma, dove nessuno si cura ed ama il trotto?"*¹⁰

Più in generale, forse mancò un'efficace capacità di comunicazione o forse – più semplicemente – ancora una volta i disincantati romani snobbarono quelle corse dove dei cavalli imbracati trainavano una sorta di buffo calessino. Ma ben altro incombeva ormai all'orizzonte. Passata pure la bufera bellica, finalmente, con l'inaugurazione dell'ippodromo di Villa Glori fortemente voluto da Mussolini in persona, il trotto entrò trionfalmente a Roma: era l'8 dicembre 1925. A distanza di circa un anno, nell'ottobre 1926, si disputò anche il primo "Derby Reale del trotto". L'impianto di Villa Glori rimase in esercizio fino al 1957, allorché dovette essere smantellato a causa degli imminenti Giochi Olimpici del 1960 (quell'area doveva ospitare il Villaggio Olimpico). Venne così costruito un nuovo ippodromo, di ardite strutture architettoniche, in località Tor di Valle lungo

⁹ Presso il Ministero dell'Agricoltura.

¹⁰ Ermanno Mori, *Cronistoria del trotto*, vol. 2; pag. 454. Bologna 1988.

la Via del Mare: inaugurato il 26 dicembre 1959, è tuttora in attività.



Un orafò romano. Massoni e il disegno del gioiello

SILVIA SAMARITANI GIORDANI

C'era una volta un argenteiere. Si chiamava Pietro Massoni ed era noto perché sapeva forgiare meravigliosi oggetti di metallo prezioso per le più importanti famiglie romane. Possedeva un piccolo punzone con il quale imprimeva la sua firma, come segno di riconoscimento. La sua fama arrivò oltre Tevere, da dove lo chiamarono a lavorare, e così finì col lasciare la sua bottega.

Per conoscere la storia di Pietro Massoni, capostipite di quella che sarà una genia di artisti della gioielleria romana, si deve tornare indietro di oltre duecento anni, e precisamente al 1790. Roma è uno Stato pontificio e nei documenti dell'organo ufficiale dell'amministrazione, la "Reverenda Camera Apostolica", compare il nome di Massoni come Maestro Argenteiere e Orologiaio e fornitore del Palazzo Apostolico.

Pietro trasmette la passione per l'arte orafa a suo figlio Giuseppe, che chiameremo I, per distinguerlo dagli altri che con lo stesso nome si succederanno nel tempo.

Giuseppe I non si contenta di imparare l'arte dal padre, ma sente il bisogno di frequentare un'altra scuola, quella di uno dei più famosi orafi italiani, Fortunato Pio Castellani. Nella sua bottega di Roma Giuseppe I è impegnato come "lavorante" dal 1851 al 1865.¹ Le tecniche che apprende sono del tutto nuove

¹ C. G. BULGARI, *Argenteieri gemmari e orafi d'Italia, Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei punzoni*

per lui. In città si favoleggia che Castellani crei gioielli di grande raffinatezza, diversi da quelli in voga in quegli anni e che si rifanno al mondo etrusco. Un termine poco conosciuto, leggendario, come “granulazione”, e una raffinata tecnica: piccole sfere di metallo prezioso saldate su lamine secondo un disegno a formare motivi decorativi geometrici o floreali. Sono grani così minuscoli e impalpabili che quasi non si possono scorgere a occhio nudo e paiono un pulviscolo.

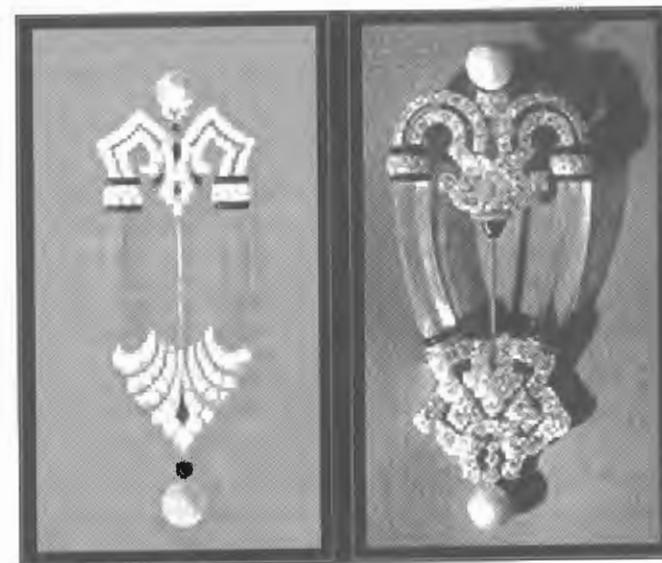
Roma in quegli anni è racchiusa in poche strade. Ecco come la descrive Stendhal: «Il Corso e la Roma attualmente abitate non sono stati costruiti sulle colline ma sulla pianura vicino al Tevere. [...]. La Roma abitata finisce a sud col monte Capitolino e la Rupe Tarpea, ad occidente col Tevere, al di là del quale ci sono soltanto alcune brutte strade, e ad oriente col monte Pincio e il Quirinale. [...]»² In questa città, che si attraversa a piedi in poco tempo, ci sono molti artigiani. Massoni è uno di loro. Nel 1848 è iscritto alla Camera di Commercio, dove risulta fra gli orologiai che sono ben 39 e il negozio è in via dei Prefetti, al numero 80.³

Secondo l'esempio del padre, cerca nuove strade creative tanto da avere presto un bollo che gli viene assegnato dalla Re-

individuali e dei punzoni di stato, Lorenzo Del Turco, 1959, Parte Prima, vol. II, p. 116.

² STENDHAL, *Passeggiate romane*, Edizioni Babuino, 1964.

³ Archivio Storico Primario Camera di Commercio di Roma, (ASC-CRM), Titolo 1, Busta 3, Articolo 84 (3). Contiene documenti dal 1845 al 1851. “Nota riportata degli orologiai colle distinte indicazioni delle botteghe per verificarsi se esercitano la rispettiva loro arte in tale estensione da considerarli come semplici artieri ovvero come negozianti” Al n. 27: Massoni Giuseppe [cancellato] Pietro. Titolo 1, Busta 3, Articolo 84 (4), “Elenco [alfabetico] dei commercianti della Piazza di Roma, lettera “M”. Massoni Pietro V.a de Prefetti n 36 orologiajo. Elenco di 336 esercenti, senza data e inserito in una busta, 1845-1851.



Massoni, rara testimonianza del confronto tra un disegno originale e l'immagine del gioiello realizzato. Anni Venti.

verenda Camera Apostolica, “G144M” e, “il 30 novembre 1865 è insignito dell’ambita onorificenza di Maestro di arte orafa “col versamento di 21 scudi”. A nominarlo è il “Nobil Collegio degli Argentieri e orafi di Roma” (*nobile collegium aurificum et argentarium urbis*), un’antica corporazione alla quale erano associati sellai e fabbri, fino a quando, nel 1509, argentieri e orafi si erano distaccati e, con il beneplacito di Giulio II, avevano costruito la chiesa di S. Eligio in via Giulia, su progetto di Raffaello. Lo racconta Gregorovius nella sua *Storia di Roma nel Medioevo*, in cui spiega che gliorefici erano abili incisori di medaglie e con la stessa abilità lavoravano pietre dure o “scolpivano figure mitologiche e storiche nel diaspro, nell’agata, nel diamante, nel cristallo di rocca”.⁴

⁴ F. GREGOROVIVUS, *Storia di Roma nel Medioevo*, a cura di V. GAL-

Giuseppe I sposta il suo laboratorio vicino a Palazzo Borghese, al numero 16 di via della Lupa, per essere vicino alle residenze delle più importanti famiglie romane, come gli Odescalchi e gli Orsini.

Pochi anni ancora e Roma entra a far parte del Regno d'Italia. La città si amplia, mentre si allarga anche la clientela. Le nuove costruzioni di Piazza Vittorio, destinate alla classe dirigente piemontese con l'arrivo dei Savoia, sposta il centro dell'attività. Via dei Serpenti appare come un luogo giusto dove aprire una bottega. Ma Giuseppe Massoni ha ormai lasciato lo scettro al figlio Torquato che, assieme ad un socio, Teoli, torna nel centro storico, in via del Corso 279, a poca distanza da piazza Venezia, in un punto di passaggio della Roma alto borghese e aristocratica. Fra i personaggi che frequentano il negozio c'è Adriano Benicelli, ovvero il Conte Tacchia, fra i più popolari della Roma Umbertina, che raggiunge Massoni con un tiro a sei e i cavalli tutti in fila. Dalle vetrine del negozio si vede passare "la corsa delli Berberi", i cavalli scossi che a tutta andatura percorrono il Corso da piazza del Popolo a piazza Venezia, mentre i negozi chiudono per non ritrovarsi un cavallo in vetrina.

Torquato ha quattro figli, uno di loro manifesta interesse per l'arte orafa, Giuseppe II, il quale, come tradizione, vuole fare apprendistato e conoscere nuove forme di espressione, ma questa volta sceglie di andare lontano da Roma. Il nuovo secolo è appena iniziato e la Parigi degli artisti lo suggestiona e lo attrae. Quattro anni di tirocinio-studio nella capitale francese formano il giovane orefice.

Giuseppe II è pronto a dare impulso all'attività di famiglia e

VANI e P. MICCHIA, Edizioni Romane Colossem, 1972, vol. VI, p. 196. Per approfondire, vedi *Università e Nobile Collegio degli orafi Argentieri dell'Alma Città di Roma*, A cura del M^o Corrado di Giacomo Console Conservatore dell'Archivio Storico, 2009.



John Guida, pastello per Massoni, *Le Carnet Mondain*, gennaio 1924, p. 7.

a prenderne le redini, appena ventiseienne, quando nel 1917 il padre muore. A Giuseppe si affiancherà, più tardi, uno dei fratelli. Ora i gioielli, grazie all'esperienza parigina, si avvicinano sempre più alle tendenze di oltre confine.

Giuseppe Massoni disegna e forgia spille e bracciali e, per farli conoscere al pubblico internazionale che frequenta i grandi alberghi, si rivolge ad un giornale "Le carnet Mondain" che si pubblica al Grand Hotel e alla firma di un disegnatore di moda di successo, che ha fatto la sua stessa esperienza parigina e negli stessi anni. Si chiama John Guida. Ogni settimana crea raffinati figurini per le vetrine del grande magazzino Coen al Tritone e vive tra Roma e Parigi, da dove invia reportage alla rivista *La Donna e Cose*.⁵

⁵ S. SAMARITANI GIORDANI, "Cose", *una rivista femminile nel fondo*

John Guida dipinge una figura femminile di una bellezza ed eleganza che fanno gara con i gioielli che indossa: orecchini di perle e una lunga collana che le avvolge i polsi e ricade su un fianco. Che cosa va di moda in quegli anni? Spille e bracciali sono come merletti, di una lavorazione finissima. Quanto alle collane, non c'è una signora che non se ne adorni. Vivo è ancora il ricordo della Regina Margherita. Era stato proprio il gioielliere Torquato Massoni un anno a selezionare sedici splendide perle orientali di dieci millimetri, di perfetta sfericità, di uguale colore e di estrema luminosità per la famosa collana che ogni anno il Re Umberto regalava a Margherita, “perla dei Savoia”, per il suo genetliaco e che doveva essere degna di una regina.

Giuseppe sposa Carolina, figlia del più grande gioielliere dell'epoca, Annibale Cusi. Nasce Giorgio, con l'identica passione di famiglia. Siamo nel 1932. Il negozio ora è nella zona più elegante della città, alla fine di via Condotti e le vetrine guardano il Corso e Palazzo Ruspoli. Le insegne, dai caratteri decisi, diventano il logo della casa. Ma ora occorre arredare gli interni in uno stile più eclettico, che sia fuori del tempo. A Bologna c'è un architetto di nome Bega, famoso per gli arredi liberty e decò di alberghi e case private, al quale affidare lo spazio da vestire, perché sia accogliente e dove i clienti possano sentirsi quasi a casa. Vetrine spaziose rivestite in un caldo velluto marrone, comode poltrone, tavoli dai ripiani dello stesso velluto per far risaltare i gioielli. E poi i tappeti della famosa ditta De Capitani, gli specchi in argento per poter provare orecchini e collier alla tenue luce di candelabri francesi in bronzo argentato e cristalli di Boemia. Un luogo, insomma, dove scegliere un gioiello in tran-

Ceccarius della Sala Romana della Biblioteca Nazionale centrale di Roma, “Strenna dei Romanisti”, 2010, p. 645-656 e I grandi magazzini Coen e John Guida, “Strenna dei Romanisti”, 2011, p. 597-609.



Il negozio di Largo Godoni, 1930.

quillità e riservatezza, al centro di Roma, in un punto strategico del quadrilatero della moda.

Dopo pochi anni, nel 1937, Giuseppe II realizza una parure di gemelli e di bottoni in corallo rosa e brillanti per il Principe di Piemonte e riceve la patente di “Fornitore della Real Casa”. Intanto anche il fratello Pietro affianca Giuseppe nell'arte di creare oggetti preziosi. Il negozio in quegli anni è frequentato da famiglie nobili, da artisti, ciascuno con un particolare desiderio. La richiesta più singolare è quella di un cliente d'eccezione, il tenore Giacomo Lauri Volpi che si fa ricamare con perle orientali il turbante con il quale andare in scena nell'opera di Bizet “I pescatori di perle”.

Anche Guglielmo Marconi frequenta la gioielleria. Durante un viaggio in India acquista uno zaffiro e, di ritorno in Italia, chiede a Massoni, conoscendone la grande competenza, di avere una stima. Lo zaffiro è falso! Zaffiri di rara bellezza, invece, ar-

rivano a Roma, portati dal Maraja del Kashmir al suo amico gioielliere perché Massoni crei fantasiosi disegni per incastonarli.

Questo è il momento di ampliare le conoscenze dell'arte orafa ad un altro campo, quello del tagliatore di pietre. E così, come Giuseppe II si è formato in ambiente francese, suo figlio Giorgio va a Londra per apprendere questa arte e quando nel 1950 il padre muore, è pronto a prenderne il posto.

La guerra è finita da pochi anni ed è il momento della ripresa, della ricostruzione. Dalle cassette di acciaio, sotterrate nel giardino di un amico di famiglia, il baritono Giuseppe De Luca, tornano alla luce preziosi gioielli e argenteria, ora di nuovo in mostra a via Condotti.

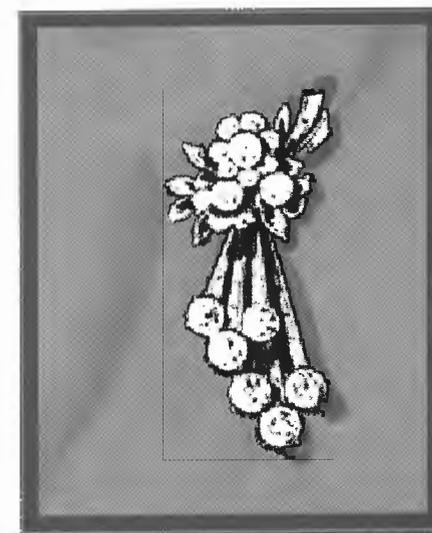
Poi gli anni della "Dolce vita" e di Roma che da set del cinema realistico, diventa teatro di film come "Vacanze romane". Nasce l'alta moda italiana, le donne riprendono a indossare abiti da sera e la gioielleria è in platino e brillanti o pietre colorate.

Nascono fabbriche di oreficeria e argenteria per accontentare un pubblico sempre più ampio, mentre Massoni, come altri artigiani, seguita a privilegiare la qualità della manodopera. Una scelta che si rivelerà felice.

Poi tutto torna all'oro giallo, le piccole borse intrecciate a mano quasi fossero paglia, i gioielli con brillanti e pietre colorate o coperti di smalto che le donne più esigenti si fanno disegnare in esclusiva, mentre tramonta la collana di perle.

Topazi, tormaline, ioliti: l'ultima generazione di questa genia di artisti, i figli di Giorgio Massoni, Giuseppe III e Carlo, per rinnovare e essere al passo con i tempi, introduce pietre alternative.

Giuseppe disegna anche un ciondolo: è in oro e madreperla con l'iniziale della donna alla quale è destinato oppure in argento e madreperla, gioiello unico nella sua manifattura e nelle sue incisioni che contrasta la tendenza a rivolgersi ad un prodotto di fabbrica. Quello che resta un "cavallo di battaglia" è, però,



Massoni, disegno originale per un paio di orecchini in diamanti, 1950.

l'anello di fidanzamento, forse l'acquisto più importante di tutta la vita.

Il centro storico di Roma si sta modificando. Ai turisti che si affollano davanti alle vetrine sono destinate le riproduzioni in argento delle vedute e delle Chiese romane.

Ma, se una volta, al passaggio "delli Berberi" Massoni teneva aperte le vetrine, al moltiplicarsi del traffico lungo il Corso cerca un luogo più silenzioso e appartato per proseguire l'arte del disegnare gioielli.

Via Margutta sembra essere il luogo ideale. Da qui non si vedono via Condotti e Palazzo Ruspoli, ma le finestre si affacciano sul cortile di via Margutta 54 che conduce a botteghe di antiquari, artisti, restauratori. È un nuovo concetto di gioielleria, senza vetrina e dove si va prendendo appuntamento, come quando si andava dalla sarta che cuciva addosso l'abito da sera.

Giuseppe, che è anche il disegnatore dei gioielli, ha immagi-

Sant'Ivo alla Sapienza

RINALDO SANTINI



Disegno e foto di anello 2011.

nato il nuovo negozio, insieme ad un architetto, Fiammetta De Santis, un progetto estetico che unisce estremo moderno con estremo antico. Il caldo soffitto di legno, le pareti chiare, rovere e ardesia per i pavimenti e i gradini della scala, vetro, acciaio satinato. Le poltrone sono tappezzate con tessuti attuali, le consolle e i tavoli ovali che arredavano il negozio di via Condotti e che sono stati affidati alle cure di un restauratore di Arsoli per riportarli al loro colore naturale dell'epoca, perché avevano acquistato una patina troppo scura. Quanto agli oggetti in esposizione, al classico oggi si uniscono, per i più giovani, linee e materiali, anche questi più attuali.

Alle pareti, chiusi in una cornice, ci sono i disegni di preziose collane, di bracciali, di orecchini e di anelli, disegnati nel tempo e che, meglio di tante parole, raccontano la storia di questa genia di artisti romani.

Fu nel 1303 – con bolla pontificia “*In suprema praeminentia dignitatis*” – e cioè oltre sette secoli fa – che a Roma, regnando il pontefice Bonifacio VIII, nacque lo “*Studium Urbis*”, costituito dalle pubbliche scuole di medicina e di diritto (*Utriusque iuris*), istituzione che si consolidò nel 1432, durante il pontificato di Eugenio IV. Però, perché nasca un apposito edificio che ospiti questi centri di studio – nonché quelli che si costituiranno in seguito – occorre attendere il pontificato di Giulio II, che nei primissimi anni del Cinquecento incaricò Michelangelo di studiare un'ideale soluzione.

Trascorse tutto il sedicesimo secolo – ricco di travagliati episodi che interessarono la Chiesa Cattolica – senza che l'edificio, almeno nella sua interezza, fosse completato, nonostante l'intervento di illustri architetti, quali il Vignola e Nanni di Baccio Bigio; la prima definizione effettiva delle forme essenziali del Palazzo della Sapienza si deve alla collaborazione tra il lombardo Guidetto Guidetti e il fantasioso Pirro Ligorio, l'architetto prediletto da Pio IV. A Giacomo Della Porta va invece il merito, fra l'altro, del bel cortile, che ancora oggi costituisce uno dei motivi di richiamo per i turisti stranieri che si affollano sotto i porticati che completano l'attuale ingresso dell'edificio (inizialmente, l'ingresso dell'edificio era sul lato opposto, nella via attualmente intitolata al vicino “Teatro Valle”). Questi porticati, costituiti da un doppio ordine di arcate divise da pilastri, sono ornati dagli stemmi dei Pontefici che si sono occupati della costruzione e della successiva attività dell'edificio. In esso fi-

gura, tra l'altro, l'iscrizione: *Initium Sapientiae Timor Domini*, dalla quale derivano i nomi con i quali venivano designati sia l'edificio (*La Sapienza*), sia la Chiesa, in seguito realizzata con ingresso nel medesimo cortile (Chiesa di S. Ivo alla Sapienza), e – in un certo periodo – anche la via sulla quale è situato l'attuale ingresso dell'edificio (Via della Sapienza), via che oggi è denominata Corso Rinascimento.

Allorquando l'ingresso all'edificio era situato sulla via oggi denominata “del Teatro Valle”, la distanza dell'edificio dalla Chiesa di S. Eustachio – sita nella piazza che dalla chiesa prende il nome – era minima, ed alcune cerimonie di particolare rilievo, quali la consegna in forma solenne dei diplomi di laurea, avveniva in essa. Inaugurata la chiesa di S. Ivo, ciò non avvenne più: ormai per ogni cerimonia, anche se di particolare rilievo, “La Sapienza” aveva una sede propria.

Fu il pontefice Urbano VIII, appartenente alla famiglia Barberini, a ritenere opportuno che lo *Studium Urbis* disponesse di una propria chiesa e non fosse più costretto a rivolgersi, in particolari casi, alla vicina Chiesa di S. Eustachio. Così, nel 1642, incaricò della sua costruzione Francesco Borromini, il quale impiegò circa un ventennio per portare a termine il compito ricevuto. Particolare studio ed impegno richiese il progetto e – in particolare – la realizzazione di quella che allora *ufficialmente* fu chiamata “la lanterna” o “il tempietto”, più noto oggi come “il capriccio del Borromini”, che, partendo dal centro della Chiesa, s'innalza altissimo, superando di fatto tutte le cupole e i campanili delle numerose altre chiese, anche se sviluppate in altezza, situate nel vecchio centro di Roma.

Gli avversari del Borromini sostennero, inizialmente, il facile crollo di quanto costruito, anche perché il complesso realizzato poggiava solamente in parte sopra un altro edificio che ne rinforzava la base. Ma ad essi il Borromini rispose che, se l'edificio fosse crollato, egli ed i suoi eredi avrebbero ripianato economi-



Cortile di Sant'Ivo alla Sapienza, 2006.

camente i danni conseguenti. Del resto, era noto come il Borromini sostenesse che, se come sua attività prediletta aveva scelto l'architettura, ciò dipendeva dal fatto che egli non si riteneva “un copista”, ispirato solo da quanto avevano già fatto altri architetti, ma un innovatore.

La chiesa e la sua *lanterna* o *tempietto* rimandano nelle loro forme ad una complessa simbologia. La pianta del tempio borrominiano si offre ad una suggestiva chiave di lettura: il disegno si sviluppa, infatti, a partire dall'intersecazione di due triangoli equilateri, che richiamano la stella di Davide a sei punte, rimandando così sia alla SS.ma Trinità, che alla sapienza salomonica. La planimetria mistilinea segue però una ancor più marcata articolazione nella successione ritmica ed armonica di parti concave e parti convesse, ripresa dal tamburo della cupola e dalla cupola stessa. Diversi studiosi hanno voluto leggere in questo disegno un richiamo ad una gigantesca *ape*, con evidente riferimento allo

stemma della famiglia Barberini, alla quale apparteneva il pontefice Urbano VIII, che aveva conferito al Borromini l'incarico della costruzione della Chiesa.

Il complesso edilizio presenta anche altri motivi sempre ispirati ad altri stemmi gentilizi relativi ai Papi che ebbero un ruolo fondamentale nella sua realizzazione, quali le colombe e i monti, presenti all'interno delle vele della cupola, simboli araldici rispettivamente di Innocenzo X Pamphilj e di Alessandro VII Chigi, i pontefici che, dopo Urbano VIII, avevano confermato il Borromini nell'incarico relativo a S. Ivo. Non mancano nel cortile altri ricordi araldici: le api dei Barberini tornano negli oculi distribuiti lungo l'attico del secondo piano, così come compaiono l'aquila e il grifone di Paolo V Borghese, il drago di Gregorio XIII Boncompagni, il leone e le pere di Sisto V Peretti e ancora le stelle e i sei monti di Alessandro VII Chigi.

Come chiarito da numerosi studi sull'argomento, il coronamento della cupola, con la bizzarra lanterna sormontata da una spirale, rappresenta una vera e propria *summa* di rimandi mistici e religiosi, nonché un esempio di straordinaria inventiva costruttiva. Non è escluso, infatti, che il Borromini abbia conosciuto, nella sua eclettica cultura architettonica, alcuni esempi dell'edilizia imperiale romana-orientale. I molti significati del fastigio della cupola risalgono alla sfaccettata ed esoterica erudizione di Borromini stesso e ai suoi contatti con un ambiente ricco di curiosità e di gusto per la ricerca. I dodici gradoni esterni della cupola vera e propria alludono – con ogni probabilità – alle discipline impartite dall'Università, intese come gradi della conoscenza. La spirale che si innalza verso il cielo, ispirata forse anche dalla forma delle conchiglie, che Borromini amava collezionare, rimanda probabilmente alla Torre di Babele (anche se alcuni vogliono invece vedervi un riferimento al Faro di Alessandria, se non addirittura alla salita del Purgatorio dantesco), sulla cui ardita ascesa al cielo trionfa la fiamma della Fede e

della Sapienza. Si tratta di un degno coronamento di un edificio interamente dedicato alla conoscenza, quale è il complesso di S. Ivo, una *Aedes Sapientiae*, che, nel suo candido nitore – come è stato acutamente osservato – è fatta quasi solo di luce.

Sull'unico altare esistente nella chiesa troneggia una grande pala, opera di Pietro da Cortona, che morì senza averla terminata; fu infatti un suo allievo, Giovanni Ventura Borghesi, a completarla. Essa rappresenta S. Ivo, un francese, protettore degli avvocati, mentre accoglie le suppliche di alcuni clienti poveri, che egli assiste senza chiedere alcun compenso. E poiché è stato rilevato che S. Ivo è un santo francese pressoché sconosciuto in Italia, *i maligni* hanno fatto presente che, avendo insistito i laureati in legge perché la Chiesa fosse intestata ad un santo avvocato, altro nominativo non fu possibile trovarlo tra gli avvocati: gli studiosi in legge santi, sono pochi, non è una professione che, in Italia, attira chi aspira alla santificazione. Sull'altare, inoltre, in tempi più recenti, è stato posto un grande quadro raffigurante “S. Maria *Sedes Sapientiae*”, copia di un capolavoro di G.B. Salvi da Sassoferrato, dono di Paolo VI, il quale, come vedremo in seguito, tanto si è adoperato per il funzionamento della chiesa di S. Ivo.

* * *

La chiesa di “S. Ivo alla Sapienza”, dopo la sua consacrazione, trascorse un paio di secoli ospitando insegnanti e studenti che desideravano intrattenersi con Gesù, ma, verso la fine del secolo diciannovesimo, unificata l'Italia con Roma capitale, agli esponenti della cultura di allora parve superfluo destinare alla preghiera una parte di uno stabile divenuto di proprietà dello Stato. La chiesa di S. Ivo fu chiusa e il locale che l'aveva ospitata, anche se consacrato, unitamente alla sua sagrestia, furono destinati a ripostiglio degli antichi documenti universitari.

Gli studenti universitari, che sentivano ancora il desiderio di rivolgersi a Gesù per chiedere il suo aiuto nella soluzione dei problemi connessi con i loro studi, cominciarono a frequentare la non lontana piccola chiesa di S. Giovannino, situata nella vicina Piazza della Pigna. Ci furono proteste e rimpianti, ma non vennero ascoltati.

Negli anni venti del secolo scorso si trasferì a Roma un giovane sacerdote, lombardo di nascita, Giovanni Battista Montini, venuto nella nostra città perché sede della pubblica università e di alcune università religiose, ciò che gli avrebbe permesso di iscriversi contemporaneamente in due facoltà: quella di Lettere presso “La Sapienza” e – presso l’Università Gregoriana – quella di Filosofia; materia, quest’ultima, che fu successivamente modificata in Diritto Canonico, con il conseguente trasferimento dello studente presso il Pontificio Ateneo Lateranense. Il giovane Montini – che oltre trent’anni dopo veniva eletto Pontefice ed assumeva il nome di Paolo VI – amava l’apostolato e, inizialmente, aveva pensato di restare in Lombardia per assistere i fedeli di una qualsiasi parrocchia bresciana, ma, trasferitosi a Roma, sia pure per motivi di studio, fu subito individuato come capace di assistere religiosamente i giovani studenti. In conseguenza, venne nominato Assistente Ecclesiastico della F.U.C.I. (Federazione Universitaria Cattolica Italiana), prima della Sezione di Roma e, successivamente, di quella nazionale, ambedue con sede in Roma a Piazza S. Agostino. Ma il contatto con l’ambiente studentesco romano gli fece scoprire la particolarità che l’Università statale (“La Sapienza”) non aveva un luogo in cui pregare e che alcuni secoli prima una chiesa era stata costruita a tal fine da architetti famosi, ma – benché consacrata a luogo di culto – era stata poi trasformata in un deposito di vecchie carte. Prese allora contatto con il rettore dell’Università statale, il prof. Giorgio Del Vecchio, di religione ebraica, titolare di cattedra, che restò esterrefatto allorché seppe dal giovane Montini che la



Facciata Sant'Ivo alla Sapienza, 2006.

chiesa di S. Ivo – costruita e consacrata all’interno dell’edificio sede dell’Università – successivamente era stata trasformata in un deposito di vecchi documenti. Ed ambedue – il Rettore ed il giovane sacerdote – presero contatto con il Ministro della Pubblica Istruzione, Pietro Fedele, al quale, allora, facevano capo anche le università. Quest’ultimo, stupefatto anch’egli dalla notizia, nel 1926 ordinò la liberazione dell’antica chiesa, che venne riconsacrata e tornò ad essere luogo di culto. Tutto ciò è ricordato in una lapide apposta nella Sagrestia. Negli anni 1928-35, la domenica e nelle altre feste religiose, era proprio Monsignor Montini a celebrare la S. Messa; allorquando lui non

poteva, spesso veniva sostituito da un altro prelado illustre che di Mons. Montini fu grande amico: Mons. Angelo Roncalli, poi nominato Patriarca di Venezia e, successivamente, eletto Sommo Pontefice con il nome di Giovanni XXIII, e, dopo la sua morte, beatificato.

E così la Chiesa di S. Ivo era tornata al ruolo per cui era stata edificata; ma, nel 1935, fu inaugurata la Città Universitaria, arricchita da una grande chiesa. E, in conseguenza, gli studenti universitari non frequentarono più il palazzo della “Sapienza”, né S. Ivo.

Ma non tutte le Facoltà avevano sede presso il palazzo della Sapienza: la Facoltà di Scienze economiche e commerciali, alla quale io ero iscritto e nella quale mi sono poi laureato (nel luglio del 1939) aveva la sua sede in un edificio sito in Piazza Borghese, dove era rimasta anche dopo l'inaugurazione della Città Universitaria. Di conseguenza gli studenti che frequentavano la suddetta Facoltà e la Chiesa di S. Ivo, mantennero la loro scelta.

Conseguita la laurea nel luglio 1939, doveti prestare il Servizio militare, allora obbligatorio: partii nell'aprile 1940 e, nei mesi successivi, entrata anche l'Italia nel conflitto (fino al 10 giugno 1940 l'Italia era considerata alleata della Germania hitleriana, ma “non belligerante”), fui trattenuto alle armi.

Nel complesso, tra l'inizio del mio servizio militare e il regolare e definitivo congedo, ben cinquanta mesi; con l'aggravante che, nel periodo tra l'occupazione di Roma da parte delle truppe tedesche e l'arrivo delle forze armate alleate, ero considerato un disertore, passibile di fucilazione, per non avere riassunto il servizio militare, come aveva ordinato il Governo fascista costituito da Mussolini a Salò.

Per sfuggire all'arresto mi ero rifugiato presso la Parrocchia di San Lorenzo in Damaso, che ha sede nel Palazzo della Cancelleria, edificio che, a seguito del Concordato tra lo Stato

italiano e la Santa Sede, era tornato di proprietà del Vaticano e godeva del beneficio dell'extra-territorialità.

Detta Parrocchia aveva, ed ha, due ingressi uno su Piazza della Cancelleria ed uno su Corso Vittorio Emanuele, ambedue non lontani dalla Chiesa di S. Ivo. E così, durante tale periodo, la domenica mi fu possibile, sia pure correndo qualche rischio, raggiungere S. Ivo e partecipare alla Messa. Al termine del rito religioso, coloro che erano considerati disertori, o comunque antifascisti, si intrattenevano nel grande cortile per scambiarsi informazioni, controllando vigilmente il portone del palazzo della Sapienza nel timore dell'arrivo della polizia fascista o di militari tedeschi.

Il pomeriggio di domenica 4 giugno 1944 Roma fu occupata dalle truppe anglo-americane ed il pericolo di essere catturati e fucilati per diserzione cessò. Il 30 giugno 1944 fui congedato. Fu sempre nel mese di giugno, che, durante una festività religiosa, gran parte degli ex antifascisti si riunì per la Santa Messa a S. Ivo e, terminato il rito religioso, ci incontrammo nel cortile su cui si affaccia la Chiesa. Fu così che conobbi Alcide De Gasperi e che iniziai a pensare a S. Ivo come alla “mia” Chiesa.

Successivamente, Mons. Montini, nel frattempo nominato Pro-Segretario di Stato (1952) in coppia con un altro sacerdote romano – Mons. Domenico Tardini, grande amico di mio padre – aveva dato vita ad un'altra organizzazione: quella dei “Laureati Cattolici”. Quest'ultima aveva trovato una sede in alcuni locali situati nell'edificio, vicinissimi alla Chiesa di S. Ivo e, più esattamente, a destra della chiesa, dalla quale erano – e sono – separati solo da una specie di largo corridoio che congiunge la chiesa e il cortile con il vecchio ingresso dell'edificio: quello situato in Via del Teatro Valle, attualmente divenuto ingresso secondario. Purtroppo, poiché l'Associazione dei Laureati Cattolici è costituita in maggioranza da insegnanti e da liberi professionisti, gli incontri sono andati diradandosi e la Chiesa non risulta troppo



Cupola Sant'Ivo alla Sapienza, 2006.

frequentata. È però frequentata dagli aderenti di altre associazioni cattoliche nate nel vecchio centro cittadino.

Mons. Montini, oramai Sommo Pontefice con il nome di Paolo VI, volle ancora una volta essere vicino alla Chiesa di S. Ivo e, in una festività religiosa del 1967, volle celebrare la S. Messa in questa chiesa a lui così cara. Quel giorno, S. Ivo, non sempre affollata, era invece gremitissima: la presenza del Santo Padre aveva fatto accorrere centinaia di fedeli. Al momento dell'Eucarestia, Paolo VI cominciò a comunicare i fedeli che si affollavano intorno all'unico altare presente nella Chiesa; poi, stanco, cessò la distribuzione delle particole consacrate e cedette

l'incarico ai sacerdoti che lo assistevano. Uno di questi mi aveva riconosciuto e mi segnalò al Santo Padre. Io ero allora Sindaco di Roma e con Paolo VI avevo già avuto numerosi incontri, sia prima che dopo la sua elezione al Pontificato. Venuto a conoscenza del fatto che io ero tra la folla dei fedeli che si pressavano vicino all'altare, Paolo VI tornò alla balaustra, attese il mio arrivo e mi diede la Sacra Particola.

Questo è uno dei motivi per i quali la Chiesa di S. Ivo alla Sapienza è divenuta per me, nel corso degli anni, la mia Chiesa, il luogo in cui riesco a pregare con più fede... e anche a scambiare qualche idea con Monsignor Montini, assente oggi nel corpo, ma presente in spirito, perché innamoratissimo – oltre che della Chiesa di S. Ivo – anche della Città di Roma, della quale egli aveva ben compreso quale peso avesse avuto nello sviluppo della civiltà. Non per niente, già Pontefice, allorché parlò all'Assemblea delle Nazioni Unite, egli iniziò affermando “Io vengo da Roma”. E, allorquando volle parlare ai cattolici di tutto il mondo (1° gennaio 1968) parlò dalla Chiesa dell'Ara Coeli, “perché” – mi disse – “è importante che la mia voce parta dal Campidoglio, faro di civiltà nel mondo”.

* * *

Altro motivo per il quale la Chiesa di S. Ivo è un luogo così importante per me è che, la scelsi insieme alla mia futura moglie, tra tante bellissime chiese romane, quale luogo in cui celebrare il 24 giugno 1950 il nostro matrimonio.

Successivamente con mia moglie e le persone a noi più care, nell'anno 2000, in occasione delle nostre nozze d'oro, vi abbiamo ripetuto la nostra promessa davanti a Dio. Poi mia moglie si è spenta, ed io, sia pure avendo tre figli ed i nipoti, sono rimasto solo, senza la mia compagna di vita.

Ecco perché S. Ivo è, e sempre sarà per me, la “mia chiesa”; una chiesa sita nel vecchio centro della Roma, che tanto amo,

luogo sacro da me privilegiato in quanto simbolo di fede, arte, storia e cultura, ed eterno ricordo di alcuni dei momenti più belli ed intensi della mia vita.



Il Tevere da ponte Marconi alla foce.

Appunti per un progetto di riqualificazione

GIANCARLO SAPIO, GIOVANNI PAOLO TESI

In epoca imperiale quella parte del bacino del Tevere compresa tra Roma e il mare si presentava particolarmente fertile e rigogliosa. Il territorio era in parte coltivato e in parte occupato da foreste secolari che si estendevano fin quasi sulla riva del mare in prossimità della foce del fiume: *“Qui la terra mirando il padre Enea / vede un’ampia foresta e, dentro, un fiume / rapido, vorticoso e quieto insieme (...)”*. Così probabilmente appariva quel territorio a Virgilio nel I secolo a. C. e allo stesso modo egli lo descrive nel VII libro dell’Eneide, dove narra dell’arrivo di Enea sulla costa del Lazio in prossimità dell’estuario del Tevere: *“(...) Questo era il Tebro, il tanto desiato, / il tanto cerco suo Tebro fatale: / a le cui ripe, a le cui selve intorno, / e di sopra volando ivan le schiere / di più canori suoi palustri augelli”*.¹

Questa descrizione così meticolosa del paesaggio che troviamo nell’Eneide, fornisce un’ulteriore conferma che gran parte della costa laziale, da Civitavecchia al Circeo, era coperta un tempo da fitte boscaglie o da vere e proprie selve. In particolare, nel tratto di costa che va dalla foce del Tevere a quella dell’Arnone e più a nord fino a Santa Severa, si estendeva una grande foresta planiziaria con giganteschi olmi e querce da sughero, popolata da cervi, daini e cinghiali, territorio di caccia di papa Leone X Medici e della sua corte. Di questa grande foresta

¹ Eneide di P. Virgilio Marone, qui nella traduzione di Annibal Caro.

rimangono oggi solo piccolissime parti nei pressi del Castello degli Odiscalchi a Palo e nell'area naturale protetta di Macchia Grande a sud di Fregene.

Nel corso dei secoli questa vasta area pianeggiante attraversata dal Tevere ha subito una radicale trasformazione: basti pensare che negli ultimi 2500 anni la linea di costa in prossimità del delta è avanzata di circa 4 chilometri. Fin dall'epoca romana, inoltre, tutta la zona in prossimità della foce era completamente paludosa e in essa imperversava la malaria, che falciava i pochi esseri umani che abitavano quei luoghi. Solo alla fine del 19° secolo si riuscì ad effettuare una bonifica radicale di questa parte di territorio e i due grandi laghi costieri, lo Stagno di Ostia e lo Stagno di Maccarese, furono prosciugati nel giro di qualche anno grazie all'opera incessante dei famosi braccianti Ravennati e all'impiego delle idrovore, entrate in funzione per la prima volta nel 1889. Il territorio mutò completamente aspetto, i terreni bonificati vennero destinati alle coltivazioni e nell'estate del 1893 si ebbe il primo raccolto.

Quarant'anni più tardi, durante il periodo fascista, questa vasta zona dell'Agro Romano, e in particolare il territorio a nord della foce che comprendeva le tenute di Porto e Maccarese, fu definitivamente trasformata attuando la così detta "Bonifica Integrale", che prevedeva, oltre al definitivo prosciugamento delle zone acquitrinose, anche la colonizzazione del territorio, con la costruzione di centri agricoli dotati di stalle, magazzini, fienili e case d'abitazione, ognuno dominante un podere di circa 80 ettari.

Ma lasciamo per ora il delta del Tevere e risaliamo 25 chilometri più a monte, all'altezza di Ponte Marconi ed iniziamo a percorrere il tratto del fiume compreso tra i quartieri sud di Roma e la foce, un territorio di eccezionale importanza dove all'interesse paesaggistico e ambientale si unisce la straordinaria ricchezza di luoghi di grande valore storico, archeologico ed

artistico, ma caratterizzato, allo stesso tempo, dalla presenza di forti contrasti. Da un lato troviamo, ad esempio, siti archeologici di grande rilevanza o tratti di paesaggio agricolo ancora pressoché integro tipico dell'Agro Romano, dall'altro il disordine urbanistico, l'abusivismo edilizio, le zone abbandonate all'incuria e al degrado, le bidonville dei senza tetto.

Lungo il tratto compreso tra Ponte Marconi e Ponte della Magliana, sulla destra del fiume all'altezza di Pian Due Torri, si estende la Riserva Naturale Valle dei Casali, circa 500 ettari di terreno per lo più agricolo con numerosi edifici rurali ancora oggi adibiti alla coltivazione dei fondi. Nel tratto compreso tra Ponte della Magliana e Mezzocammino il Tevere lambisce la vasta area naturale protetta denominata Tenuta dei Massimi, caratterizzata dal tipico paesaggio della Campagna Romana con terreni in parte pianeggianti e in parte ondulati, ricoperti alternativamente da prati, pascoli e boschi.

Il fiume, proseguendo il suo corso, tra Mezzocammino e Capo Due Rami attraversa un territorio fortemente urbanizzato: dai borghi del periodo Fascista di Acilia e Vitinia, sviluppatisi nel corso degli anni in maniera abnorme, fino al vasto complesso della Nuova Fiera di Roma e ai nuovi insediamenti residenziali e commerciali sorti lungo la Via Portuense. Questa parte di territorio è inoltre caratterizzata dalla presenza di alcune importanti infrastrutture viarie: la Via Ostiense, la Via del Mare, l'Autostrada Roma Fiumicino che termina all'Aeroporto intercontinentale Leonardo da Vinci, distante pochi chilometri dalla foce del Tevere. Ma anche per questo tratto di fiume si può parlare di zone di grande interesse naturalistico. Infatti a sud est del Tevere, a breve distanza in linea d'aria dalle aree urbane e dalle strade a grande scorrimento, si estende la grande Riserva Naturale di Decima Malafede, un'area di 6000 ettari compresa tra il GRA, la Via Pontina, la Via Laurentina e il Comune di Pomezia. Si tratta di un'area di enorme importanza storico-naturalistica, sia per la

presenza di insediamenti umani risalenti alla preistoria sia per la straordinaria ricchezza della vegetazione, di cui si sono censite oltre 800 specie. Non bisogna poi dimenticare, in questa stessa parte di territorio, la Riserva Presidenziale di Castel Porziano (ovviamente interdetta al pubblico), compresa tra la Via Cristoforo Colombo, la Via Pontina e il mare, una delle riserve naturali più importanti d'Italia.

Negli ultimissimi chilometri del suo corso il Tevere attraversa la Riserva Naturale Statale del Litorale Romano, al cui interno si trovano la Pineta di Castel Fusano, la zona bonificata di Maccarese, l'Oasi di Macchiagrande, la foce dell'Arrone e Castel di Guido. Quest'ultimo tratto è inoltre caratterizzato dalla presenza di uno straordinario patrimonio storico-archeologico che comprende l'area archeologica di Ostia Antica, i Porti Imperiali di Claudio e di Traiano, la Necropoli di Porto, la Via Severiana, la Villa di Plinio, il complesso romanico di S. Ippolito, il Castello di Giulio II e numerose torri costiere medievali e rinascimentali.

A Capo Due Rami, a circa 5 chilometri dalla foce, il fiume si biforca: il tratto di destra, il così detto canale dei Pescatori, realizzato durante la costruzione del Porto di Claudio nel I secolo d.C., costituisce il Porto-canale di Fiumicino, mentre il tratto di sinistra, denominato Fiumara Grande, è la foce naturale del Tevere. La vasta area di circa 1200 ettari compresa fra i due tratti del fiume e il mare è chiamata Isola Sacra, fino a ottant'anni fa *“pittoresca pianura totalmente deserta, in parte coltivata a grano, in parte a maggese”* – come si legge in una guida del 1925 – dove *“mandre di buoi dalle enormi corna e vacche, miste a branchi di cavalli e puledri, pascolano nella pianura priva di qualsiasi ricovero”*². Da sempre zona paludosa e malarica, Isola

² Roma e dintorni. Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Milano, 1925.

sacra è stata bonificata definitivamente durante il periodo fascista, ma la vocazione agricola del luogo e le costruzioni rurali realizzate per la colonizzazione del territorio, sono state definitivamente cancellate negli ultimi anni da un'edilizia disordinata e spontanea, per la maggior parte abusiva. Del resto l'intera area compresa tra Ostia e Fiumicino, tanto la fascia costiera quanto l'entroterra, si trova tutt'ora in uno stato di notevole degrado. Proprio in prossimità della foce di Fiumara Grande sono sorti nel corso degli anni nuclei edilizi abusivi costituiti da manufatti d'ogni tipo, casupole, baracche, capanni da pesca: una piccola *“bidonville”* collocata in una zona ad alto rischio.

Eccoci giunti, dunque, alla fine del nostro percorso ed ecco i *“forti contrasti”* di cui si parlava all'inizio: qui, come del resto lungo tutto il tratto del Tevere preso in considerazione, insieme alle bellezze del paesaggio, alle innumerevoli specie della flora e della fauna, alle magnificenze dei monumenti del passato, esistono anche zone residenziali intensamente abitate, complessi industriali, aree commerciali, cantieri navali, impianti sportivi, tutti elementi il più delle volte sviluppatisi disordinatamente e senza regole e quindi assolutamente non integrati nel territorio. Senza dimenticare che non mancano anche ampie zone abbandonate all'incuria, al degrado, alla sporcizia e al proliferare di baracconi dove trovano rifugio disadattati, clandestini e delinquenti.

Sono ormai numerosi gli studi, le proposte, le iniziative, i convegni che l'URIA (Unione Romana Ingegneri ed Architetti) ha dedicato al Tevere, il terzo fiume d'Italia per lunghezza del suo corso e certamente uno dei più importanti d'Europa per l'alto significato storico e culturale che ha assunto nel corso dei secoli. Risale al 2001 un nostro programma che proponeva l'istituzione di un Parco Fluviale lungo il tratto del Tevere compreso nel territorio della Regione Lazio. In quell'occasione il concetto di base fu quello che un Parco Fluviale dovesse comprendere non

solo il corso d'acqua vero e proprio con argini, golene, spiagge e isolotti, ma anche una fascia di territorio di ampiezza variabile lungo ciascuna sponda. L'intento non era quello di creare un'area naturale protetta imponendo divieti, misure di salvaguardia e regolamenti rigorosi che avrebbero penalizzato la collettività, bensì quello di raggiungere una buona interazione tra uomo e natura, tra protezione dell'ambiente e progresso economico, tra conservazione di ecosistemi e sviluppo turistico. Si disse, allora, che l'obiettivo principale da raggiungere sarebbe stato in primo luogo la riqualificazione e la valorizzazione non solo del fiume con le sue componenti essenziali, ma anche di una parte di territorio ad esso strettamente collegato.

Ma torniamo al tratto di fiume qui preso in considerazione e aggiungiamo qualcosa in più: oggi si ritiene opportuno che si predisponga al più presto un piano di risanamento che contempli la pianificazione del territorio finalizzata all'istituzione di un "Corridoio Fluviale" lungo l'intero tratto del Tevere compreso tra Ponte Marconi e la foce. Una sorta di area non solo protetta, ma anche riqualificata, valorizzata e attrezzata, intesa come naturale elemento di connessione tra Roma e il suo territorio, fra la città e tutte quelle zone di elevato valore storico, archeologico, paesaggistico e ambientale alle quali si è già accennato. Infatti Roma è storicamente dipendente dal fiume e dal mare, da dove i commerci, fino alla caduta dell'impero, arrivavano quasi esclusivamente. Ed ora la legge per Roma Capitale ha posto grande attenzione sul suo stato ed il suo valore.

In tale ottica, accanto a nuovi tracciati di linee metropolitane su terra, è stata prevista una mobilità via fiume e l'individuazione di 5 darsene sul corso basso del Tevere a scopi fieristici, cantieristici e di riqualificazione del territorio. La più grande è stata individuata presso la nuova Fiera di Roma, a supporto dell'area espositiva e con l'intento di svolgere attività su tutto l'arco dell'anno, mentre tre micro-darsene potrebbero essere dedicate

alle piccole imbarcazioni e rivolte agli amanti della nautica di ogni età; la quinta, infine, è stata prevista come supporto alle attività cantieristiche. Ma qualsiasi proposta o qualsiasi programma cozzano contro i numerosi Enti ed Autorità che hanno voce in capitolo sul fiume, per cui sarebbe necessario costituire un'Autorità unica che si occupi di questa importante iniziativa.

Oltre al naturale interesse che la parte meridionale del bacino del fiume Tevere assume per le sue risorse naturalistiche, storiche, ambientali, culturali e turistiche, in questi ultimi lustri questo quadrante si è dimostrato come il più dinamico e vitale; infatti in tale ottica si individuano le nuove centralità tra Roma ed il mare ed il crescente richiamo del Comune di Fiumicino a funzioni di eccellenza.

Pertanto lo studio redatto s'ispira ai principi della sostenibilità attraverso il minimo consumo delle risorse non rinnovabili e nella piena salvaguardia dei valori naturali, della difesa del suolo e della messa in sicurezza del territorio. Nelle brevi note che seguono si sono volute tracciare molto in generale delle linee-guida propeedeutiche ad uno studio di fattibilità più importante e definitivo.

L'iniziativa si configura come una vera e propria operazione di trasformazione territoriale, i cui effetti hanno valore unificante, anche se supportata da una serie d'iniziative diverse nate da una progettazione globale.

Gli obiettivi che sarebbe auspicabile raggiungere con l'istituzione del Corridoio Fluviale, possono suddividersi in due categorie:

- tutela e conservazione, come la salvaguardia dei siti di importanza ambientale e storico-archeologica, la protezione di zone di elevato valore paesaggistico, la difesa idrogeologica, la conservazione e protezione di specie particolari della flora e della fauna;
- fruizione e valorizzazione, come la regolamentazione della navigabilità fluviale a scopo turistico, con definizione dei

percorsi, l'individuazione di attracchi, la creazione di servizi, la realizzazione di nuove strutture e infrastrutture (e recupero di quelle esistenti) da adibire ad uso turistico-sportivo e per il servizio del parco (centri di agriturismo, ostelli e trattorie, aree per pic nic, percorsi pedonali e ciclabili, strade d'accesso al Parco, zone di parcheggio, ecc.), la diffusione di iniziative di carattere culturale (visite guidate, laboratori didattici, mostre ed esposizioni, conferenze, ecc.), la valorizzazione dell'artigianato e delle piccole industrie locali e dei prodotti tipici, della cucina regionale, ecc..

Inoltre per la riqualificazione del territorio possono essere prese in considerazione diverse attività da svolgersi all'interno del Parco, compatibili sia con la protezione della natura sia con un processo di recupero ambientale e di sviluppo economico-sociale.

Tutti i programmi, numerosi e strutturati per tipo e contenuto, necessitano però di una certa strategia, tale da coordinare la loro realizzazione e rafforzare il processo di sviluppo endogeno al fine di valorizzare l'ingente patrimonio esistente evitando il rischio di operazioni scollegate che andrebbero a snaturare un territorio con ambiti fortemente differenziati.

A completamento del programma ci troveremo di fronte ad un'offerta rivolta ad un ampio e diversificato target di fruitori, dall'utilizzo naturalistico a quello storico archeologico, con offerte di servizi ed impianti ecosostenibili che rappresentano processi attrattivi di alto livello.

Ci troviamo, quindi, di fronte ad un processo progettuale che prevede un master plan del parco con la descrizione degli obiettivi, strategie e azioni ma soprattutto con la definizione del percorso attuativo e l'individuazione degli ambiti prioritari d'intervento.

Ora dagli studi e programmi è necessario solo passare all'attuazione.

Piazza Navona.

La breve stagione di una rivista romana

COSMA SIANI

Alla voce "Elio Filippo Accrocca" di quell'utile strumento che è l'enciclopedia on-line *Wikipedia* leggiamo che il poeta romano scomparso nel 1996 "ha diretto, con Cesare Vivaldi, i *Quaderni del Canzoniere*, incontro editoriale tra poeti e pittori, e *Piazza Navona*, periodico artistico e letterario". Il titolo *Piazza Navona* appare colorato, e questo segnala un rimando su cui cliccare per ulteriori informazioni intorno a quel preciso dato; ma è in rosso, e ciò vuol dire che rimanda a una voce ancora inesistente nell'enciclopedia, a una pagina da creare.

Mi chiedo in effetti quanti – fra gli stessi numerosi collaboratori – ricordino *Piazza Navona*, rivista di breve durata che intersecò la vita intellettuale romana tra fine anni Settanta e primi Ottanta, promossa da Accrocca appunto e Mario Petrucciani, il primo perché miniera di libri e carte da cui uscivano sempre nuovi materiali da pubblicare, il secondo per il numero di collaboratori che muoveva fra i suoi giovani assistenti dell'università di Roma La Sapienza, e anche oltre quella cerchia.

Non erano i soli, tuttavia. Il gruppo redazionale includeva, oltre loro due, Gabriella Caponera, Franco Fano, Alberto Frattini, Romeo Lucchese, Luciano Luisi, Guglielmo Petroni, Andrea Rivier, Bruno Romani, Francesco Volpini.

Credo fosse quest'ultimo a trovare lo sbocco editoriale e tipografico della rivista presso le edizioni Spada. Tali edizioni, dovute a Marcello Spada, avevano già in catalogo, fra gli altri, volumi di argomento romano e romanista, tra cui le *Passeggiate*

romane del Gregorovius, *Roma: miti, siti, riti, tipi* di Stefano D'Arrigo, *Itinerari romani* di Viator, *Le porte di Roma* di Laura G. Gozzi, *Obelischi a Roma* di Amina Andreola; e anche un volume di grande formato, ricco di illustrazioni, legato in piena tela, che si avvaleva d'una prefazione di Indro Montanelli e aveva come soggetto e come titolo proprio *Piazza Navona*. Ora si aggiungeva la rivista *Piazza Navona*, stampata anch'essa – ancora con linotype e colonne di piombo – nella tipografia Spada di via Bagnera 16.

Io entrai nel gruppo redazionale per interposte persone. Nella seconda metà degli anni Settanta incontravo Gabriella Caponera e Andrea Rivier (*nom de plume*; lui lo pronunciava, credo per vezzo, *rivier*, con accento sulla *i*; ma noi dicevamo *rivié*, alla francese; oggi penso si possa anche dire il suo vero nome, Romano Romani). Incontravo lei quotidianamente perché collega nella scuola media dove entrambi insegnavamo inglese, e lui a casa di quest'ultima, in serate fra amici nelle quali Rivier, scandendo con enfasi le parole, leggeva i suoi lunghi, pregnanti versi che io chiamavo biblici, o whitmaniani; una volta o due gli incontri si ripeterono nella sua casa di Lariano, nei Castelli Romani.

Furono Caponera e Rivier a coinvolgermi nell'impresa di *Piazza Navona*, introducendomi a Elio Filippo Accrocca. Questi figurava come "Direttore" della rivista; il gruppo sopra detto come "Direttivo"; e Francesco Volpini come "Direttore Responsabile". Quanto a me, poiché ero il rampollo del gruppo, mi sobbarcai – volentieri, del resto – ai compiti di "redattore", anzi, come apparve fin dal primo numero, in modo un po' magniloquente, "redattore capo": raccoglievo gli articoli interpellando o raggiungendo i vari collaboratori; mi ero diligentemente munito d'un campionario di caratteri di composizione meccanica, e così potevo apprestare precisi menabò con tutte le indicazioni per immaginare testi e illustrazioni, per il tipo e il corpo di titoli,

sottotitoli, occhielli, didascalie, e via di seguito; e poi andavo in tipografia per prendere, correggere e riportare le bozze, fino alla chiusura di ogni fascicolo.

La rivista non nasceva dal nulla; aveva un retroterra nella preesistente associazione detta "Amici di Piazza Navona", che pubblicava dei "Quaderni di Piazza Navona di letteratura e arte diretti da Elio Filippo Accrocca e Franco Fano", graziosi opuscoli di piccolo formato e dalla copertina verde. A metà del 1979, ne erano usciti dieci, e collezionavano nomi di rilievo dell'area romana: Brignetti, con due titoli; e poi Fano, Accrocca stesso, B. Romani, Petroni, Lucchese, Libero De Libero, Diego Fabbri, Luisi. Come si vede, quasi tutti passati poi nel gruppo della neonata *Piazza Navona*.

Non era un caso, infatti, che la rivista si chiamasse così. In qualche modo, aveva radici nell'omonima piazza; e lo ricorda un cronista dell'epoca, incorniciando *Piazza Navona* in una visione più larga della Roma passata e presente:

Alle diciotto si riuniscono nel localino, messo a disposizione dall'Ambasciata [del Brasile, in Piazza Navona], gli "Amici di Piazza Navona": un'iniziativa nata dal buon volere dei commercianti della zona, trasformati in mecenati della cultura per reazione al disfacimento spirituale che sembra circondarli. Sono loro, infatti, a pubblicare i "Quaderni" di poesia e di prosa che escono con cadenza bimestrale, o quasi. "L'idea dei Quaderni – racconta Accrocca – ci venne una sera, in casa del povero Raffaello Brignetti. E il primo numero raccolse proprio un suo racconto inedito, *Il tu era un pronome*". Da allora, più di due anni fa, sono apparsi altri dieci volumetti con testi di Accrocca, Franco Fano, Guglielmo Petroni, Romeo Lucchese, Libero De Libero, Diego Fabbri, Luciano Luisi e dell'italianista Balaci, autore di *Romeo romeno a Roma* ("una lettera d'amore indirizzata alla città", dice); ed è quasi pronta una raccolta di liriche di Carlo Bernari.

Ai quaderni s'è affiancata, a cura dell'editore Spada, la rivista *Piazza Navona*, un mensile che non fa mistero delle sue ambizioni: vorrebbe colmare, in qualche modo almeno, il vuoto lasciato dalla scomparsa della *Fiera letteraria*. Tentativo non facile anche se l'autorevolezza dei collaboratori – oltre agli “Amici”, Betocchi e Bonaviri, Petrucciani e Bàrberi Squarotti, Roberto Sanesi e Paola Montefoschi – lascia sperare. “Abbiamo fiducia – dice Accrocca –. E tutti sono gentilissimi. I nostri incontri si svolgono a turno nell'auditorium brasiliano, o al Centro culturale francese, o in un caffè”.

Ma gli “Amici di Piazza Navona” hanno anche una sede: incredibile, sotterranea: le caverne di un'enoteca ribattezzata “bevitoria”. Qui, dopo la nascita di un nuovo libro, ci si raccoglie per brindare alla poesia. Un rito quasi iniziatico, tra pareti pallide e umide di tufo, e volte e scalette e curve di una sorta di cripta pagana [...]”.¹

La “sede sotterranea” era l'enoteca di Vico Boccacci a Piazza Navona, sul lato adiacente a corso Rinascimento. Ed è lì che ci ritrovammo, dopo l'uscita del primo numero, per parlarne in un servizio della trasmissione televisiva *Gulliver* di Melo Freni.

Le riunioni preparatorie, e poi redazionali, avevano luogo in posti diversi. Più d'una, in Piazza di Spagna, in un appartamento che dava sull'estremità occidentale della piazza. Fu lì che, quando si doveva decidere del colore da dare alla testata, Romeo Lucchese propose un color mattone: “È il colore di Roma”, disse additando il palazzo di fronte, che aveva appunto (e ancora ha) quella tonalità di rosso. Lucchese, forte dei suoi molti contatti, provvedeva a fornire alla rivista i disegni che arricchivano ciascun numero; portò dentro nomi di prestigio fra rappresentanti e

¹ ACHILLE DI GIACOMO, “Nei sotterranei di Piazza Navona si brinda alla poesia che nasce”, *Il Tempo*, 27 ottobre 1979.

continuatori della scuola romana: Franco Gentilini nel primo fascicolo (è suo anche il disegno di Piazza Navona inglobato nella testata); Pericle Fazzini nel secondo fascicolo, Orfeo Tamburi nel terzo; Domenico Cantatore e Alberto Ziveri nel quinto; e negli ultimi due, un folto gruppo di altri nomi. Il quarto fascicolo si avvaleva dei disegni di Leonardo Sinisgalli, a corredo di un servizio di Accrocca sul poeta di Montemurro.

Se Lucchese copriva in tal modo la parte illustrativa, molti articoli e documenti provenivano dalla biblioteca di Accrocca, che da bravo “redattore capo” io visitai più d'una volta nella sua casa sulla Cassia. In parte si trattava anche di materiali inediti, come le interviste a Giuseppe Berto nel primo fascicolo, a Carlo Betocchi nel secondo, a Sinisgalli nel quarto.

Il primo numero uscì a maggio 1979. Il fondo, non firmato, ma ispirato se non scritto da Accrocca stesso, ne profilava la dimensione lata:

Quale significato, quali proposte, ipotesi e dimensioni nell'odierno spazio culturale si ripromette una rivista così apertamente *romana* che possiede in sé un confine reale, una delimitazione topografica dai precisi connotati? Forse proprio il contrario del limite toponomastico.

Piazza Navona – nelle sue stratificazioni più diverse – convoglia significati remoti e presenti. È un punto di riferimento (oltre che un luogo d'incontri e scontri) che include componenti di spazio e tempo, di generi e generazioni. Noi ed altri. Qui e altrove [...]

Una “piazza” senza confini, dove si torna sempre con un ricordo in più: qualcosa che si aggiunge dentro di noi, per lo scenario incomparabile a cui hanno dato vita artisti e scrittori di ogni epoca e di ogni lingua [...]

Piazza Navona vol essere un centro di idee e di colloquio civile, pur ricco di fermenti [...]

Il nostro è un invito a quanti operano nel campo delle idee, delle

parole e dei segni, con l'intento di superare il limite dei passaporti d'ogni genere.

Mentre la spalla, firmata dall'Editore, più astrattamente argomentava:

Questo prodotto editoriale, offerto alla considerazione del lettore, è consapevolezza e non ambizione. Consapevolezza di crisi – della crisi di razionalità che nei fatti vicini e remoti, eccezionali ed abituarini, sembra strisciare ed imporsi –, e non ambizione di rappresentare un argine, una riparata, parcellizzata zona di privilegio in cui coltivare la propria chiarezza di visione.

Semmai, uno stimolo, un'idea. Che non diventerà segno e simbolo di ideale e non diventerà mitografia; ma solo fiducia, pura e semplice, che la possibilità di lavoro individuale e collettivo ancora non è negata, e può orientarsi secondo ragione, ed arrivare a gestire per il meglio una fetta di realtà.

La fisionomia che si andò delineando nel primo e più ancora nel secondo numero era quella di un contenitore di fermenti accolti appunto senza prevenzioni. Lo attestano la ricchezza di temi e argomenti e la varietà dei collaboratori.²

Quello che ben presto minò la vita del periodico fu il sostegno finanziario, non assicurato né dal numero degli abbonamenti, né dalla pubblicità; secondariamente, si trattò anche di un problema organizzativo.

La cadenza mensile non poteva essere sostenuta da una redazione a carattere volontaristico, fatta di persone occupatissime.

² La composizione della redazione e il contenuto in dettaglio di tutti i fascicoli della rivista sono pubblicati, a cura di chi scrive, sul sito della Fondazione Marco Besso (<http://www.fondazionemarcobesso.it/nuovobesso/>), sezione La Biblioteca.

Dopo il primo numero del maggio 1979, uscirono un numero datato giugno dello stesso anno; poi la periodicità cominciò a allungarsi: il numero seguente fu luglio-agosto, poi settembre-ottobre 1979. E qui ci fu già una pausa. Nell'estate del 1980 tra Direttore e Direttore responsabile già intercorreva un "Progetto di ristrutturazione della rivista *Piazza Navona*", che abbracciava la parte commerciale e promozionale, ma anche la riorganizzazione interna di redattori e collaboratori. Ne venne fuori un nuovo numero a periodicità ancor più dilatata, marcato settembre-dicembre 1980, stampato dalla stessa editrice Spada (che già dal terzo fascicolo era divenuta "Nuova Spada"). Poi ci fu un altro arresto. Il numero seguente usciva a gennaio-febbraio 1982, non aveva più una editrice alle spalle, aveva cambiato sede quanto a "Direzione, redazione e amministrazione" (prima era presso la tipografia di via Bagnera, ora presso l'AGICOM, via Campania 31), e per la prima volta riportava l'"Autorizzazione Tribunale Roma N. 313/1981 del 15-9-1981". Poi si saltava a novembre-dicembre di quell'anno 1982, ed era il settimo e ultimo fascicolo della breve stagione di *Piazza Navona*.

Ripensandoci a distanza di tre decenni, la stagione fu intensa quanto, appunto, breve. Gli amici che diedero vita alla rivista erano persone di lunga e varia esperienza. Forse la loro segreta pulsione era quella di ripristinare un po' della Roma in cui si erano formati, la città post-bellica di Ungaretti, del quale Accrocca e Petrucciani erano stati allievi (e il primo dei servizi, nel primo numero, è dedicato appunto al loro maestro); la Roma anni Cinquanta in cui – se posso usare la testimonianza di un romanista non nuovo alla *Strenna*, Paolo Emilio Trastulli – "c'era *Il Caffè* di Giambattista Vicari, *La Fiera Letteraria* di Cardarelli, nasceva *l'Espresso*, imperava *Il Mondo* di Pannunzio, e si andava a piazza del Popolo per 'spiare' i letterati seduti al Caffè Rosati ed al Canova o sperando di incontrare Alberto Arbasino che attraversava di sbieco piazza del Popolo o di incrociare lungo

il marciapiedi del Corso, magari con Giosi (Cassieri), Antonio Baldini. Io ero assiduo in via Alibert della Galleria Porfiri, [di] un matto geniale segnalatomi da Soccio [suo professore al liceo Bonghi di Lucera], *Porfirius*, scrittore, gallerista, editore, dove ho visto per la prima volta i dipinti di Carlo Levi”.³ O ancora, la Roma di un altro eminente, Marino Piazzolla, che nel 1953 pubblicò *Esilio sull’Himalaya* nelle Edizioni del Canzoniere dirette proprio da Accrocca con Cesare Vivaldi, e che voglio qui ricordare poco dopo il centenario della sua nascita (2010); lo incontravo negli anni Settanta a casa sua nei pressi di Piazza del Popolo, e mi parlava della sua vita parigina e di ambienti romani. Oppure, per aggiungere un tassello ancora, la Roma anni Cinquanta-Sessanta evocata da Agnese De Donato nel suo volume *Via Ripetta 67*,⁴ indirizzo al quale l’autrice teneva la libreria “Al Ferro di Cavallo”, frequentata dai maggiori intellettuali del tempo, tutti esposti in rassegna fotografica nel volume.

Ma era passata l’epoca in cui, come è stato scritto, “Piazza del Popolo e il tessuto urbano adiacente divennero il centro della vita culturale romana”.⁵ Quando *Piazza Navona* vide la luce, la capitale aveva attraversato il ’68 e gli anni di piombo; e molti forse ricordano ancora le cupe, brevi serate del tempo, la minore propensione della gente a star fuori, la fine della dolce vita anni Sessanta. Da questo punto di vista, la breve stagione di *Piazza Navona* fu anche, a pensarci oggi più che rendercene conto allora, una sorta volontà di ripresa, di riappropriarsi della capitale e della sua topografia simbolica (e in tale chiave può essere letto

³ In una comunicazione personale a chi scrive del 18 giugno 2011.

⁴ AGNESE DE DONATO, *Via Ripetta 67. “Al ferro di Cavallo”*: pittori, scrittori e poeti nella libreria più bizzarra degli anni ’60 a Roma, Testimonianze di: Valentino Zeichen, Franco Purini, Alfredo Giuliani e Antonio Mallardi, Bari, Dedalo, 2005.

⁵ FRANCO PURINI, in De Donato, *cit.*, p. 7.



Testata di *Piazza Navona* (il disegno è di Franco Gentilini).

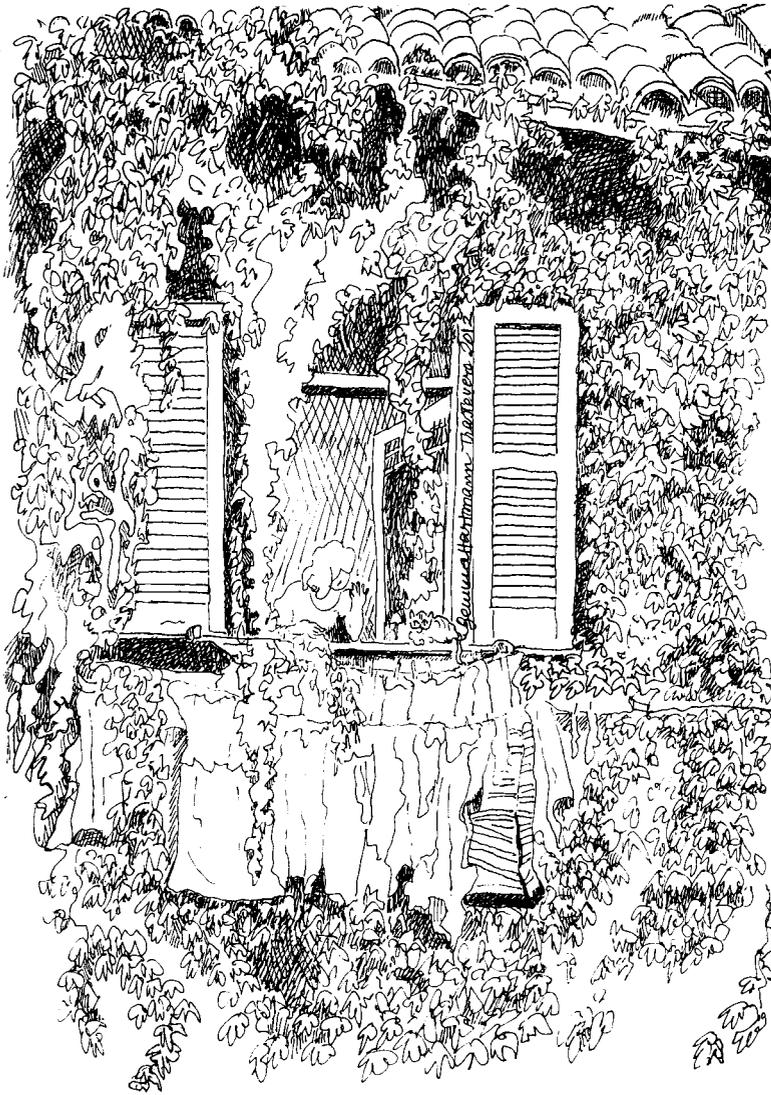
l’editoriale del primo numero); una ripresa su prospettive nuove e larghe. L’Europa, o l’“Altra Europa” a cui sono dedicati una serie di articoli nel terzo fascicolo va forse percepita anche in questa luce, e lo si può leggere fra le righe dell’editoriale di quel numero firmato dal Direttore:

Quella politico-economica, l’Europa neoparlamentare, è ai primi passi, giocati su cifre e coloriture che fanno pensare a un “continente smarrito” più che ritrovato, alle prese con problemi e crisi di vasta portata: un continente immerso nei meandri di inveterati nazionalismi, tatticismi, mali tradizionali e difficili estradizioni. Ma ne esiste un’altra, già maturata nelle forme di una cultura sconfinante e assai remota, a libro aperto e a miniera continua: l’Europa degli scrittori nei suoi più svariati punti cardinali. Fatta di esperienze concrete, di documenti e idee che lasciano il segno non sulle sabbie dell’arrembaggio e delle forzature polemiche. E non da oggi.⁶

⁶ E.F. ACCROCCA, “Altra Europa”, *Piazza Navona*, Anno I, N. 3-4, luglio-agosto 1979, p. 1.

Nel quarto centenario della morte del Cardinale Silvestro Aldobrandini

GIOVANNI SICARI



Il primo degli Aldobrandini che venne ad abitare a Roma fu Silvestro (Firenze 24.XI.1499 – Roma 6.VI.1588), terzo della famiglia a portare questo nome. Apparteneva al ramo detto di Madonna, dall’omonima piazza fiorentina, distintosi per aver avuto sei volte il gonfalonierato e ventotto il priorato di Firenze. Vi giunse alla morte di Clemente VII, da esiliato, per aver favorito nel 1527 la seconda espulsione dalla sua città dei Medici, dopo aver ricoperto varie cariche a Venezia ed a Faenza. Protetto dal cardinale Alessandro Farnese (Valentano 7.X.1520 – Roma 2.III.1589), nel 1548, ebbe, prima, la mansione di avvocato concistoriale, poi, collaborò con il cardinal nipote Carlo Carafa (Napoli 29.III.1517 – Roma 4.III.1561); triste fu la fine di questo ecclesiastico che incarcerato, deposto e privato del titolo il 7 giugno 1560, venne strangolato in Castel Sant’Angelo. Silvestro III rimase vedovo l’8 marzo 1557 e nello stesso periodo, poiché era caduto in disgrazia presso il papa, perse ogni carica. Sua moglie Lisa Deti, nata in Firenze nel 1520, gli aveva dato otto figli, tra questi: Giulia che sposò Aurelio Personeni “da Ca Passero”, mercante di Senigallia; Pietro (1520 ca. + Roma 11.II.1587); Giovanni (Fano 1525 – Roma 7.IX.1573), primo cardinale della famiglia, creato il 17 maggio 1570; Ippolito (Fano 24.II.1536 – Roma 3.III.1605) che ottenne la porpora il 18 dicembre 1585, e la tiara il 30 gennaio 1592.

Ippolito assunto al pontificato con il nome di Clemente

VIII, creò cardinali, il 17 settembre 1593, i nipoti Pietro (Roma 31.III.1571 – Roma 10.II.1621), figlio di suo fratello Pietro, e Cinzio (Senigallia 1551 – Roma 1.I.1610), figlio di sua sorella Giulia. Quest'ultimo adottò per concessione papale del 1593 il cognome Aldobrandini, venendo così ad assumere il nome di Cinzio Passeri Aldobrandini.

Il nepotismo del papa favorì anche un altro nipote laico: Gian Francesco Aldobrandini (Firenze 11.III.1545 + Varaschino 17.IX.1601), che sposò Olimpia (+ Roma 28.IV.1637), sorella del cardinale Pietro. Il loro matrimonio fu auspicato dall' appena eletto cardinale Ippolito per riunire due rami della famiglia. Gian Francesco, discendeva da Jacopo (1387 + post 1454) fratello di Aldobrandino (Firenze 11.XI.1388 – 25.XII.1453), padre di Silvestro III.

Questa unione fu benedetta da dodici figli; il primo dei maschi fu Silvestro, nato nel 1590. Non sappiamo se la sua città natale sia stata Firenze, o Roma o Capodimonte, nel ducato di Castro, dove nacque la sorella Margherita (1588 – Parma 9.VIII.1646), qui era impiegato il padre dal 1587, al servizio dei Farnese. Nel 1596 viveva con i suoi familiari nel palazzo romano, acquistato dal cardinale Gesualdo, sito tra il pozzo delle Cornacchie e la piazza del Pantheon. Altre abitazioni romane degli Aldobrandini, negli ultimi decenni del secolo XVI, furono sia nella parrocchia di S. Cecilia a Monte Giordano, sia nell'attuale palazzo Malvezzi Campeggi. L'educazione di Silvestro venne affidata a Paolo Baldanza, più noto con lo pseudonimo di Abate Paolo De Angelis, autore di varie opere, tra le quali: *Basilicae S. Mariae Majoris de Urbe* (1621), *Basilicae veteris vaticanae descriptionem* (1646).

Nel 1598 fu nominato, per l'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, priore di Roma. In seguito, per motivi di studio, si trasferì a vivere a Perugia. Con la morte del padre ereditò le cariche di capitano generale della guardia pontificia, di governatore



Da: S.mi D. N. Pauli Papae Quinti ac Illustrissimor. & R.mor. DD. S.R.E. Cardinalium nunc viventium Effigies. Romae MDCVIII. Philippus Thomassinus incidit 1608.

di Borgo, di castellano della fortezza di Ancona e di Castel S. Angelo. Pio Pagliucchi nel volume II dei "Castellani del Castel S. Angelo" (Roma 1928) ricorda che la carica di castellano era stata ricoperta precedentemente dallo zio Pietro Aldobrandini (22.II.1592 – 29.IV.1594), il quale la lasciò al padre di Silvestro. Questi rinunciò a tutti i titoli, il 17 settembre 1603, allorché venne creato cardinale diacono di San Cesareo. La nomina al Sacro Collegio comportò due speciali dispense: una, poiché erano presenti due altri membri della famiglia, e l'altra per la sua giovane età. Vi erano stati già altri porporati suoi coetanei: Giovanni de' Medici (9.III.1489), Alessandro Farnese jr. (20.IX.1534), Giulio Rovere Feltrino (27.VII.1547), Ferdinando de' Medici (6.I.1563), Alessandro Peretti Montalto Damasceni (13.V.1585), e dopo

pochi anni Maurizio Savoia (10.XII.1607). Altri addirittura più giovani: il dodicenne Rodrigo (Ludovico) Borgia (22.XII.1536); i decenni Niccolò Caetani (22.XII.1536) e Ferdinando d'Austria (19.IX.1619); Leone X credè a soli otto anni Alfonso di Portogallo (1.VII.1517), che assunse il titolo appena compiuto i 18 anni. Silvestro partecipò al conclave del 1605, che vide riunirsi, il 14 marzo, 60 cardinali. Leti ricorda nella sua opera "Conclavi dei Pontefici Romani" (pp.444-509) il dispiacere che Silvestro provò alla prima votazione, per non avere ricevuto nessun voto, cosa che irritò il cardinale Federico Borromeo sr. Nella stessa opera riporta che Silvestro si ammalò di "catarro" e che insieme ad altri due porporati "imberbi": il venticinquenne Giovanni Battista Deti e il ventenne Carlo Emanuele Pio ottenne un voto. Invece, nello stesso conclave, suo zio Pietro, come cardinal nipote, ebbe un ruolo importante, ma nonostante che appoggiasse il cardinale Cesare Baronio, fu eletto, il 1 aprile 1605, il fiorentino Alessandro Medici il quale assunse il nome di Leone XI. Si hanno scarsissime notizie sulla vita del giovane Silvestro, oltre quelle che sia stato sempre in stretto contatto con lo zio cardinal Pietro e di averlo seguito nei suoi diversi incarichi. Nella lettera datata 28 febbraio 1607, indirizzata al cardinale Ottavio Bandini, Pietro Aldobrandini loda Silvestro, inviato a Parma per una riappacificazione con i Farnese. Qui fu ricevuto con grandi onori: "Ed essendo la prima uscita del cardinale, anch'egli ha avuto gusto di andare con un poco di compagnia e di termine". Il motivo della rottura tra i Farnese e gli Aldobrandini si riallaccia a un episodio accaduto il 23 agosto 1604, che riportiamo traendolo da una *Relazione dello Stato di Roma* manoscritto del 1666:

Le Ragione ne fù, che passando i Sbirri con un Prigione (C.114r.) per la Causa de debiti avanti il Palazzo del Card. Odoardo Farnese alcuni suoi Gentiluomini che stavano à diporto accorsero all'improvviso alla liberazione del captivo, e mal trattando i sbirri lo tolsero dalle mani d'essi, e lo salvarono

nel Pallazzo pretendendo ch'essi non potessero passare in quel luogo in vigor del franco che godeva la d.a abitazione, ciò udito dal Papa montò su le furie, e dichiarassi di volervi tutti i modi di Gentiluomini colpevoli nelle mani altrimenti havrebbe usato modi di sconvenevoli al med.o Cardinal, qual havendo intese le deliberazioni del Pontefice dubitando di qualche violenza alla sua Persona, risolse nella medesima notte di partirsi di Roma, il modo di questa ritirata dispiacque oltre misura al Papa perche fù accompagnato dalla maggior parte della Nobiltà di Roma, ed da una numerosa folle de Spagnuoli valevoli à superar qualunque intoppo, finche fù posto in salvo per il qual convenne al Duca di Parma fratello del d.o Cardinale (C.114v.) che haveva in moglie una Nepote del med.o Pontefice venire à Roma et interpersi trà essi ottenne un general perdono per tutti et acquirataronsi le cose.

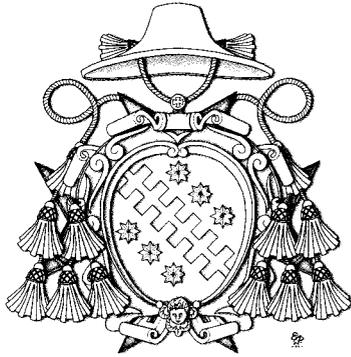
In realtà il governatore di Roma dovette recarsi a Caprarola a porgere pubbliche scuse al cardinale Odoardo Farnese.

Due autori contemporanei non concordano sul suo aspetto fisico, invece tutti i biografi confermano la scarsa avvenenza dello zio Pietro. Nella *Relatione delle qualità et governo della città di Roma et dello Stato Ecclesiastico di Battista Ceci da Urbino d'ottobre l'anno 1605* fol.427v. pubblicato ne "Il teatro del mondo" (1996) è così descritto:

Egli per l'età sua è molto corpolente, e dicono che è anche di gran pasto, il che dà indicio che non sia per essere huomo di molta fatica. Il cardinale Guido Bentivoglio nelle sue Memorie, brano riportato da P.E. Visconti in "Città e famiglie nobili dello stato Pontificio" (1847), così lo ricorda: uomo avvenente e di gentili maniere qualità piuttosto per guadagnarsi l'aggradiamento delle donne di Roma, che il rispetto dovuto alla porpora. Silvestro erede del cardinale Cinzio, il 3 marzo 1610, sublocò per il periodo restante del contratto e allo stesso prezzo, il palazzo Bonelli in piazza Santi Apostoli, preso in affitto dallo zio

La Padania come “invenzione” romana

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI



(Disegno dell'araldista Enzo Parrino)

defunto. Silvestro morì il 28 gennaio 1612 nel palazzo, presso S. Maria in via Lata, in cui aveva la residenza. Venne sepolto nella cappella di famiglia in S. Maria sopra Minerva senza nessuna lapide che lo ricordasse.

Gli ultimi due cardinali della famiglia provenivano dal ramo Aldobrandini che ebbe capostipite Brunetto (1425 – 1489, fratello di Silvestro III); Baccio (Firenze 1613 – Roma 21.1.1665), creato cardinale il 19 febbraio 1652, e, suo nipote Alessandro (Firenze 1667 – Ferrara 14.VIII.1734), figlio di Gian Francesco, suo fratello, che ottenne la porpora il 2 dicembre 1730.

BIBLIOGRAFIA:

- Società di St. Patria per la Sicilia Orientale – Catania, Archivio Storico, (1918) A.XV, fasc.1.
J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco a Roma*, 1920, p.11.
L. PASTOR, *Storia dei Papi*, Desclèe, 1958, vol. XI, pp.34-44.
C. DE DOMINICIS, *Registrazioni dei defunti negli archivi parrocchiali*, Roma 1990-1997.

L'assioma della Padania che non esiste e che, quindi, quella pretesa ed evocata dalla Lega Nord sia una pura “invenzione”, è ormai diventato una specie di ritornello di quanti ribattono seccamente – e perentoriamente – in tal modo, alle affermazioni e alle rivendicazioni dei Leghisti.

Ci sembra questo un modo superficiale e semplicistico per liquidare la questione. Sulla quale, invece vale la pena di fermarsi, sia pur brevemente, per qualche considerazione di non poco conto. Anche in una sede come questa. Giacché nel discorso da fare entra “prepotentemente” Roma.

Effettivamente, “in natura”, ossia in termini geografici, la cosiddetta Padania non esiste. Salvo a considerarla come “risultato” della contiguità territoriale tra la Valpadana (il grande bacino del Po e dei suoi affluenti) e la Pianura Veneta. Sicché i geografi possono parlare di una Pianura Padano-Veneta (ma, per ciò stesso, distinguendone le due componenti), e ritenerla separata dal resto della penisola secondo la linea dello spartiacque dell'Appennino Tosco-Emiliano.

Quanto alla storia, è altrettanto certo che una vera e propria Padania – sovrana e indipendente – non c'è mai stata, lungo tutto il trimillenario arco di tempo che, dall'antica contrapposizione tra Veneti e Galli (inchiodati alla “frontiera” del Mincio e del Garda) arriva fino ai giorni nostri. Anche includendo la parziale ed effimera realizzazione del napoleonico Regno d'Italia; l'al-

trettanta parziale – e breve – esperienza del regno austriaco del Lombardo-Veneto (invano scongiurato dai Veneti), e la vicenda, ancora più effimera della cosiddetta Repubblica di Salò, tra il 1944 e il 1945.

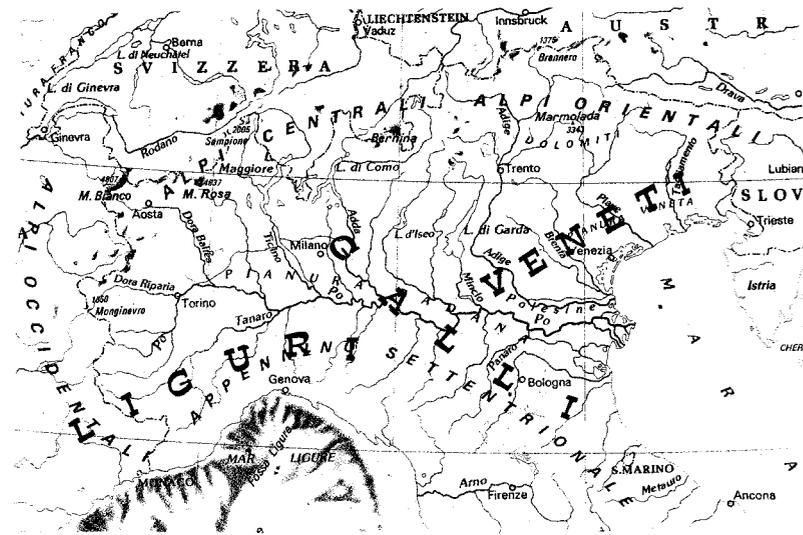
Tutto ciò, con una sola eccezione, peraltro di tipo amministrativo. Quando una sorta di Padania *ante litteram* ci fu, in un passato piuttosto remoto, dopo essere stata letteralmente “inventata”.

A rigore di termini, si deve quindi riconoscere, insieme, che della Padania si può effettivamente parlare come di una “invenzione” e che è storicamente falso negarne in senso assoluto l’esistenza.

Si può anche aggiungere – e anticipare – che quella della Lega Nord non è un’idea originale, ma, piuttosto una “copiatura”. Esattamente di quello che fecero i Romani, poco più di ventuno secoli fa.

Perché furono i Romani a “inventare” la Padania. Cioè, a pensar bene di crearla quando essa ancora non esisteva. E poi, a realizzarla, come una provincia del loro impero (e sia pure con un nome diverso), più o meno nei termini geografici coi quali essa viene oggi “sognata”. Lo fecero mettendo insieme i territori – tra loro diversissimi, per popolazione, lingua, cultura – dei Liguri e dei Galli, sottomessi dopo lunghe guerre, e dei Veneti, pacificamente integrati, a partire dallo scorcio del III secolo a.C. (e con una serie di guerre di “riconquista”, dopo l’invasione annibalica, nella prima metà del II), col sistema delle alleanze sancito da trattati (*foedera*), più o meno imposti.

La Padania romana si chiamò Gallia Citeriore (o Cisalpina) e, anche se non conosciamo la data esatta della sua costituzione – la *reductio in formam provinciae*, come si diceva con la formula ufficiale – questa dovette avvenire agli inizi del I secolo a.C. In un arco di tempo compreso tra il 90 e l’80, quando, dopo la scorceria delle tribù germaniche dei Cimbri (e dei Teutoni), fu chiara



I principali popoli storici della “Padania” antica.

la necessità di rendere più sicuri, con una migliore organizzazione, i territori occupati o, comunque, controllati. L’iniziativa fu presa, probabilmente, da Silla, durante la sua dittatura. Sta di fatto che il primo nome da noi conosciuto di un magistrato romano cui la provincia venne affidata è riferibile al 79 a.C.

Si trattò, in ogni caso, di una provincia anomala rispetto alle numerose altre già esistenti, da una parte all’altra del Mediterraneo. Alcune delle sue comunità urbane, infatti, specialmente a sud del Po, godevano della piena cittadinanza romana, o perché (come Parma, Modena, Tortona) erano state fondate da Roma quali “colonie di cittadini romani”. O perché (come Cremona, Piacenza, Bologna, Aquileia), create da Roma quali colonie di diritto latino, erano state, in quanto tali, promosse di rango. A molte delle comunità locali, poi, urbane o tribali che fossero, soprattutto nelle regioni centro-orientali, il cosiddetto “diritto latino” era stato esteso con una sorta di finzione giuridica (sen-

za cioè che ci fosse stato alcun invio di coloni) che quelle comunità aveva posto, nei rapporti con Roma, alla stessa stregua – e coi medesimi privilegi – delle antiche città del Lazio, perfettamente integrate nello Stato romano (ciò che favorì il progressivo trasferimento presso di esse, per ragioni commerciali e di sfruttamento economico, di numerosi cittadini romani).

Non aveva dunque torto Giulio Cesare – che della Cisalpina fu governatore per un decennio, dal 58 al 49 a.C. – a chiamare “togata” la sua provincia.

Sede del governatore era *Cremona*, la città fondata, col medesimo nome che tuttora conserva, come colonia di Roma, nel 218 a.C. (insieme a *Placentia*, l’odierna Piacenza), a guardia del Po. Cesare, che vi passava normalmente la stagione invernale, da essa muoveva per le campagne di guerra che, con legionari in gran parte arruolati nella Cisalpina, lo condussero alla conquista della grande Gallia Transalpina (o Ulteriore). E da essa partì, nel gennaio del 49, alla testa del suo esercito, per la “marcia su Roma” con la quale si assicurò il governo dello Stato.

La “Padania” romana durò solo qualche decennio. Forse nemmeno cinquant’anni. In ogni caso, solo fino al 42-41 a.C. Cioè fino a quando Roma, che l’aveva creata, non decise di abolirla. Ma per farla diventare Italia, aggregandola al resto della Penisola, già da tempo – e per la prima volta – unificata.

L’intuizione – e il progetto – di tale “rivoluzione” vennero attribuiti allo stesso Cesare che la provincia conosceva bene. Di fronte alla crescente necessità di disporre di sempre nuovi elementi da immettere nei “quadri” dell’amministrazione – civile e militare – dell’impero in continua espansione, egli aveva capito che i cittadini romani, cioè gli Italiani dell’Italia peninsulare, nel giro di qualche generazione non sarebbero stati più sufficienti a coprire tutti i posti necessari. E che, per evitare un massiccio – e precoce – ricorso ai “provinciali”, i quali (in specie gli orientali) avrebbero potuto compromettere l’“italicità” di fondo

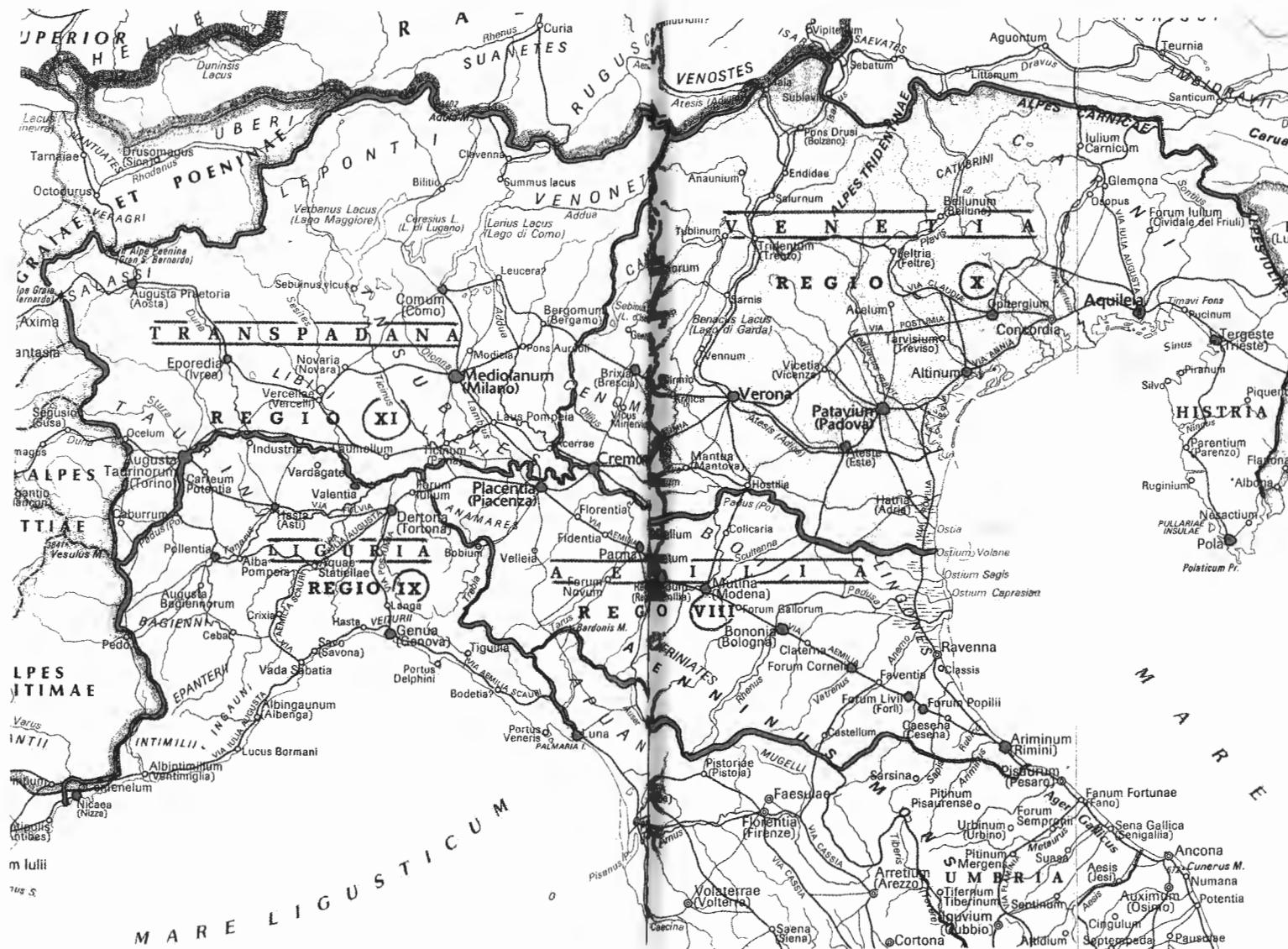
dell’impero stesso, l’unica soluzione era di far diventare “italiani” tutti gli abitanti della Cisalpina. Cioè di quei territori che, geograficamente (ma anche culturalmente) erano già, di fatto, considerati parte integrante dell’Italia. Bastava concedere a tutti la cittadinanza romana e in tal senso, Cesare avrebbe disposto con una legge del 49 a.C. Ma l’attuazione del provvedimento fu bruscamente interrotta dalle Idi di marzo e poté essere realizzata con un’apposita legge (forse una *lex Roscia* dell’11 marzo 41) solo dai successori di Cesare e, in particolare, da Ottaviano, dopo la battaglia di Filippi, del 42 a.C.

Diventata Italia, l’antica “Padania”, fu articolata, come il resto della Penisola, in Regioni e queste furono le ultime quattro, in ordine numerico, delle undici, create da Augusto: VIII, IX, X e XI, in seguito denominate *Aemilia, Liguria, Venetia et Histria e Transpadana*.

Il resto, è storia dell’Italia romana protrattasi, nell’unità, per più di quattro secoli.

Si può solo aggiungere che i Cisalpini, diventati Italiani – con tutto l’entusiasmo dei neofiti, tra i quali basterebbe citare il mantovano Virgilio e Tito Livio, di Padova – entrarono presto nell’amministrazione imperiale raggiungendone i vertici al tempo di Nerone il quale, diffidando della vecchia oligarchia senatoria, li chiamò numerosi a Roma, tra i suoi collaboratori più fidati.

Volendo, si potrebbe pensare come a una sorta di ritorno della “Padania” (o dell’unità “padana”) – sempre in chiave romana – quando, alla fine del III secolo della nostra era, nell’ambito della generale riforma dello Stato voluta da Diocleziano, l’Italia venne divisa in due – *pars annonaria* e *pars urbicaria* – lungo una linea ideale corrente, da est a ovest, tra le foci del Rubicone e della Magra. L’Italia *annonaria* – così denominata perché ad essa fu affidato il compito di assicurare il rifornimento dei ge-



Le quattro Regioni augustee nei territori della ex provincia Cisalpina.

Gioacchino Altobelli: il fotografo a Porta Pia

DONATO TAMBLÉ



Il percorso della via Postumia.

neri alimentari di prima necessità alla corte imperiale di Milano, all'amministrazione e alle truppe (compresi i marinai della flotta di stanza nel porto di *Classe*, a Ravenna) – era formata dai territori delle quattro Regioni subentrate alla provincia Cisalpina, diventate nel contempo, con opportuni accorpamenti, due: *Liguria et Aemilia* e *Transpadana*

Così, almeno formalmente, fino alla caduta dell'Impero d'Occidente.

P.S. Sognare oggi una nuova “Padania” è dunque legittimo, anche dal punto di vista storico. E non si può escludere a priori che essa torni ad esistere in futuro, a prezzo d'una secessione e in una forma del tutto convenzionale. Chiamarla *Padania* (con un nome latino!) è, invece, prevaricazione. A danno dei Veneti (e dei Liguri) che col Po non hanno assolutamente a che fare. E c'è da meravigliarsi che i Veneti si siano acconciati a tollerare

Nell'immaginario collettivo l'episodio della presa di Roma del 1870 e della Breccia di Porta Pia è associato alle foto dell'assalto dei bersaglieri del Regno d'Italia alle difese pontificie delle mura di Roma.

Come è noto quelle foto, opera di Gioacchino Altobelli, non furono realizzate durante la battaglia del 20 settembre 1870, ma il giorno successivo. Si trattò quindi di una messa in scena, di una sorta di recita, che riproduceva l'evento del giorno precedente. Era un falso verosimile, antesignano di tanti altri simili montaggi fatti per motivi di *scoop* giornalistici.

Altobelli era un artista famoso, un pittore fotografo, come egli stesso si definiva.

Gioacchino Altobelli, nato a Terni nel 1814, si trasferì a Roma per completare i suoi studi, iniziò la sua carriera artistica come pittore e fu allievo di Tommaso Minardi fra il 1833 e il 1841. Nel 1847 fu incorporato nella Guardia Civica con il grado di sergente presso il comando generale. Ben presto fu attratto dalla fotografia e combinò quest'arte con quella della pittura. “L'Almanacco Romano” lo registra nel 1858 come pittore di storia e di ritratti, con studio in via Margutta al numero 48. Nel 1858, in associazione con Pompeo Molins, aprì uno studio fotografico a Palazzo Fausti¹ in Via di Fontanella Borghese.

¹ Pompeo Molins era genero di Ludovico Fausti, spedizioniere apo-

Le stampe di Altobelli e Molins – in genere nel formato 21x26 cm e 26x36 cm – erano realizzate utilizzando il procedimento al collodio e recavano un timbro rosso sul retro in basso a destra.

I due artisti nel 1865 ebbero la nomina di “Fotografo ufficiale dell’Accademia Imperiale di Francia e delle Opere d’Arte per le Ferrovie Romane”, ma alla fine di quell’anno si separarono e Gioacchino Altobelli si spostò in nuovo studio alla Passeggiata di Ripetta n. 16, in collaborazione con Michele Petagna precedente titolare e con Enrico Verzaschi, costituendo la *Fondazione Fotografica Altobelli e co*, che si servì anche di un magazzino in via del Corso 135-136.

Nel 1866 Altobelli presentò una istanza al Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori pubblici dello Stato Pontificio per ottenere la privativa (cioè il riconoscimento di esclusività, ovvero il brevetto) per un metodo, che dichiarava di propria invenzione, atto ad applicare colori alla fotografia attraverso la cromolitografia. Ma negli atti del fascicolo è conservato anche un ricorso di Michele Stefano de Rossi – direttore della Cromolitografia Pontificia, voluta a Roma da Pio IX – che attribuiva l’invenzione a Gregorio Mariani, pittore e disegnatore dello stesso istituto². Oltretutto in tale documento il direttore della Cromolitografia pontificia sostenne che tale



Museo del Risorgimento – Roma, foto G. Altobelli.

procedimento era già usato dal suo stabilimento. Andò meglio ad un’altra istanza di Altobelli, la richiesta di un brevetto per un “nuovo metodo per eseguire le vedute e monumenti con l’effetto del cielo” attraverso due o più foto dello stesso soggetto con diverse esposizioni, che poi venivano sovrapposte in camera oscura sulla carta fotografica per esaltare le qualità architettoniche del monumento o degli edifici, riuscendo a rendere l’effetto del chiaro di luna³. Il metodo era un perfezionamento di quello già usato da Gustave Le Gray⁴, e Altobelli nel novembre 1866 ottenne il riconoscimento dell’esclusiva per sei anni.

Questo brevetto consolidò notevolmente la fama di Gioacchi-

³ Ibid., fasc. 14.

⁴ Peraltro a Venezia i fotografi Carlo Ponti and Carlo Naya utilizzavano il cosiddetto chiaro di luna tecnico – aggiungendo colore con l’anilina e ottenendo particolari tonalità di blu, che facevano apparire la laguna in una notturna luce lunare.

stolico e amico del cardinale Antonelli, che qualche anno più tardi rimase coinvolto in un processo per cospirazione antipontificia. Arrestato il 22 febbraio 1863, fu condannato a venti anni di carcere il 30 maggio dello stesso anno, insieme a Giovanni Venanzi, vero destinatario di alcune lettere da consegnare a mano che erano state fittiziamente indirizzate al Fausti per non destare sospetti. Altre lettere gli erano state attribuite in seguito ad una perizia calligrafica e alle testimonianze della famigerata Costanza Vaccari Diotallevi.

² ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori pubblici*, b. 452, fasc. 18.

no Altobelli che divenne uno dei fotografi più famosi e ricercati, rivaleggiando con i maggiori fotografi romani, come i fratelli Antonio e Paolo Francesco D'Alessandri, provenienti dall'Aquila e titolari di uno studio fotografico (Fratelli D'Alessandri) affermato soprattutto fra la nobiltà e la curia romana.

Nel 1874 Altobelli divenne direttore artistico dello *Stabilimento Verzaschi* e continuò ad operare almeno sino al dicembre del 1878.

Al momento della presa di Roma nel settembre del 1870 era all'apice della sua carriera e della gloria. L'evento non poteva non suscitare l'interesse dei fotografi. La foto di guerra e di argomento militare era già un genere praticato e utilizzato sia a fini di documentazione che di propaganda. In particolare si ricordano le foto degli accampamenti degli Zuavi a Rocca di Papa, dei tumulti che portarono all'attentato alla Caserma Serristori degli zuavi pontifici e della battaglia di Mentana o quelle della cattura o dell'uccisione di briganti, nelle quali si erano cimentati sia Altobelli che i fratelli D'Alessandri e altri come Ludovico Tuminello.

La fotografia era insomma pienamente entrata nella cronaca e veniva utilizzata a fini di *reportage*.

Come farsi sfuggire l'occasione di documentare la vittoria e l'arrivo dei Piemontesi e il conseguente passaggio di regime? Altobelli, a differenza di altri suoi colleghi che preferirono riprendere scene di città dopo l'ingresso delle truppe italiane, pensò di immortalare il culmine della battaglia, l'episodio decisivo, facendolo rivivere *a posteriori*, in una sorta di realistica ricostruzione teatrale.

Eccolo dunque portare "l'obiettivo a Porta Pia e alla breccia per documentare, a modo suo, il grande evento storico"⁵ e di-

⁵ PIERO BECCHETTI, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo Editore, 1983.



Museo del Risorgimento – Roma, Foto G. Altobelli.

sporre davanti alle mura in una simulazione di attacco "alcuni soldati in posa per dare una parvenza di realtà alla retorica scena guerresca"⁶.

Ma quali furono i suoi pensieri in quel momento? Ho cercato di immaginarlo, in occasione delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, dando la parola allo stesso Gioacchino Altobelli in questo monologo interiore⁷:

⁶ PIERO BECCHETTI, MICHELE FALZONE DEL BARBARÒ, SUSANNA WEBER, *Dagli anni santi al giubileo del duemila: storia di un evento in 150 anni di fotografia*, Roma, Alinari, 1996.

⁷ Cfr. DONATO TAMBLÉ, *Il fotografo a Porta Pia*, in: *Storie dell'Unità*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2011, pp. 51-53.

«... Fotografare è diventata la mia arte. Avevo cominciato come pittore, con la guida di Tommaso Minardi. Ancora lo sono, ma la nuova attività mi ha preso la mano. Ormai mi definisco “pittore fotografo”. Da quando mi sono impadronito di questa magica tecnica, non c’è oggetto, figura o paesaggio che non abbia ritratto. Cieli e acque, strade, case, monumenti e persone. Ma credo di essere qualcosa di più di un pittore. Io dipingo soprattutto, con la luce e le mie lastre al collodio, l’evento, gli istanti della storia. L’*Almanacco Romano* quindici anni fa mi definì “pittore di storia e di genere”. Soldati e gentiluomini, preti e popolani, sono i miei soggetti, sottratti al trascorrere del tempo, fissati nell’essenza di un momento, forse eterni, nei gesti e nei pensieri che ebbero.

Spesso abbiamo fatto a gara con i colleghi a chi fissava meglio la realtà e ne riusciva a rendere pittoricamente l’anima. Oppure a chi riusciva a sorprendere, a cogliere lati insoliti della vita, a turbare perfino chi osservava le foto, ad esempio, di corpi di briganti catturati, feriti o cadaveri.

Oggi Roma è piena di milizie, di armati, di bandiere. È uno spettacolo da non perdere, da fotografare. Tante volte ho ripreso soldati, da soli o in truppe sul campo, come a Rocca di Papa, con gli accampamenti, i tendaggi, le salmerie. Ho sentito altre volte passarmi vicino la Storia, ma mai così intensamente come ieri, 20 settembre 1870, o come oggi.

Roma è stata presa. Per tanti è una catastrofe, per molti un giorno di esultanza e vittoria, per tutti è un sommovimento che sta mutando lo stato delle cose. Non più un Papa Re, non più sudditi dello Stato della Chiesa, ma un Re Italiano, una più grande Nazione, una Capitale ritrovata. Questo almeno proclamano i tanti civili entrati al seguito delle truppe, dopo l’apertura a cannonate della breccia nelle mura a Porta Pia. Mi sarei voluto trovare sul posto, ieri, quando si sono decisi i destini dell’Urbe. Gli altri fotografi, cessate le ostilità e il pericolo, sono spuntati dappertutto a ripren-



Marchio d’impresa dello Stabilimento Verzaschi-Altobelli sul retro di una fotografia. A penna è aggiunto la data: *rome, October 16/74* [1874].

dere scenette e quadretti, con i soldati vincitori che bivaccano e gli zuavi prigionieri, muti e attoniti, mentre il popolo romano comincia a curiosare, a chiedere, a mischiarsi in ogni dove.

Ah, se io fossi stato sulle barricate e fra gli spalti, quanta storia viva avrei fermato!

Invece ho potuto solo sentire i racconti, gli episodi, alcuni dei quali già epici, già più che cronaca.

Eh sì, la cronaca, le notizie, l’informazione ... I giornali ieri qui a Roma non sono usciti⁸. Temevano di esporsi con l’esito

⁸ Il 22 settembre uscì la “Gazzetta del Popolo”, un foglio laico, stampato da Salviucci in piazza Santi Apostoli e diretto da Edoardo Arbib, un giornalista venuto da Firenze come inviato speciale. Successivamente

dello scontro ancora incerto. Magari i piemontesi si sarebbero fermati alle porte della città, non vedendo scoppiare la sperata rivolta all'interno, come del resto tre anni fa, quando si dice che il Garibaldi fosse pronto ad attaccare Monte Mario e avesse preparato barconi per passare il Tevere, ma non avendo avuto rinforzi e con Roma del tutto indifferente dovette ripiegare verso Monterotondo e poco dopo le buscò a Mentana. Ma allora c'erano anche i francesi a dar man forte al Papa con i nuovi fucili *chassepots*. Anche stavolta si pensava che la calma della città e il rispetto per il Pontefice e la Religione avrebbero scoraggiato l'assalto finale. Per questo l'altro ieri il "Giornale di Roma" insisteva nel ribadire che "la pubblica tranquillità è ammirevole". Ma ora si volta pagina. Anche per i giornali. Ci sono i corrispondenti stranieri, *pardon*, italiani, venuti soprattutto da Firenze capitale, come quei due tipi tanto simpatici, Edmondo de Amicis della "Nazione" e Ugo Pesci della "Gazzetta del popolo", che ho conosciuto ieri sera al Caffè Giglio sull'angolo del palazzo Ferraioli in piazza Colonna, ribattezzato per la circostanza su due piedi Caffè Cavour. Sembravano due vecchie conoscenze, esperti d'armi, commilitoni mi dissero della scuola militare, ma ormai "civili" e ben imborghesiti. Erano entrati proprio dietro le prime truppe: che occasione per farsi raccontare, fra un bicchiere e l'altro, la battaglia vista direttamente! Le parole di quel de Amicis erano già quadri, anzi fotografie:

Non ricordo bene che ora fosse quando ci fu annunziato che una larga breccia era stata aperta vicino a Porta Pia, e che i cannoni dei pontifici appostati là erano stati smontati. Quando la Porta Pia fu affatto libera e la breccia venne aperta fino a terra, due colonne di fanteria furono lanciate all'assalto ... vidi passare il 40° fanteria

l'Arbib fuse il suo giornale con "La Libertà" e la redazione si spostò a fianco di quella dell'"Osservatore Romano".

a passo di carica; vidi tutti i soldati presso alla porta gettarsi in ginocchio per aspettare il momento di entrare. Udii un fuoco di moschetteria assai vivo; poi un lungo grido: "Savoia!". Poi uno strepito confuso; poi una voce lontana che gridò: Sono entrati! Arrivarono allora a passi concitati i sei battaglioni dei bersaglieri della riserva, sopraggiunsero altre batterie d'artiglieria; s'avanzarono altri reggimenti, vennero oltre in mezzo alle colonne le lettighe pei feriti. Corsi con gli altri verso la Porta...⁹

Da quelle parole mi venne l'idea di ricostruire l'episodio con la mia macchina. Ho ascoltato per ore l'uno e l'altro testimone e mi è venuta voglia, non di riprendere solo il trionfo dell'indomani, i soldati con i loro gesti d'esultanza, le pose marziali sulle mura o nei luoghi conquistati, ma l'attimo della pugna, il turbine dell'assalto, il fumo delle polveri, l'impeto della carica, con lo slancio dei fanti e il tragico tracollo dei colpiti. Ah, poter rendere il movimento, la sequenza affannosa, e non solo momenti cristallizzati! Forse un giorno, con altre invenzioni e nuovi macchinari, lo si potrà! Per ora è già straordinario catturare con la luce esattamente quadri viventi.

E allora avanti a far rivivere la storia di ieri! Avanti, prima che l'idea venga ad altri. Come Ludovico Tuminello che all'alba ritraeva l'ambulanza italiana a Villa Glori o i due abruzzesi, i fratelli D'Alessandri, subito pronti a cambiar bandiera, perfino Don Antonio, che pure è prete e dovrebbe starsene come un cane bastonato nelle stanze vaticane a recitar rosari e invece eccolo qui a Porta Pia, a rischiare la scomunica e lo spretamento per fotografare i bersaglieri in posa sulle rovine della breccia. E pensare che a Mentana fece la parte del leone glorificando i papalini. Vuoi

⁹ EDMONDO DE AMICIS, *Speranze e glorie, Le tre capitali, Torino, Firenze, Roma, Milano, F.lli Treves Editori, 1911*. De Amicis era venuto al seguito delle truppe come inviato del giornale "Italia Militare".



Studio Altobelli: carta da visita.

vedere che mi ruba l'idea? Ma no, è troppo preso dai figurini ben atteggiati a pavoneggiarsi, zerbinotti in uniforme! Io invece i miei soldati li farò muovere, recitare l'azione di ieri, slanciarsi, sparare, cadere, avanzare, poi, al culmine dell'impeto, fermi nel gesto per il tempo necessario a imprimere la lastra, immobili, ma conservando lo scatto, l'ardore e la rincorsa, la smania di vincere, un minuto prima del successo o della fine. Ho istruito bene le mie reclute. Veri soldati e qualche popolano con divise prestate. Attori di se stessi e comparse. Abbiamo provato più volte. Tutti sono entrati bene nel ruolo da interpretare. Edmondo, il giornalista, che incuriosito è venuto fin qui, mi ha aiutato indicandomi a memoria le posizioni e i movimenti, facendo un po' da regista. Ne ricaverà un paio di stampe, per mio ricordo e per il suo periodico. Gli altri dovranno pagare. Fra qualche giorno chiederò

la "privativa" al Ministero, come ho sempre fatto per le mie foto importanti... ma non sarà più il Ministero *pontificio* dei lavori pubblici e commercio. Però l'ufficio è quello, dovrà funzionare anche nel nuovo Stato e continuare le pratiche in atto. Intanto per star sicuri l'istanza è bene presentarla e far capire che si rispettano le istituzioni del nuovo regime; la indirizzerò allora al "Ministero Lavori pubblici e Commercio del Regno d'Italia", il nostro Regno, la nostra Nazione, con Roma Capitale...

Ed ora, soldati! Attenti! Ricordate quello che vi ho detto! Tutti pronti? Via, azione!.. Adesso fermi! Non battete ciglio. State entrando nella Storia. Siete la Storia. In queste foto verosimili, che per tutti saranno vere. Esse sono l'avvenimento, l'accaduto ricreato, l'attimo fuggito e riacquistato. Questo è il potere, la forza, la grandezza della fotografia: anche se costruita, poi ritoccata e aggiustata, migliorata e abbellita, essa è e resta il fatto, realistica e reale assume, da qui in avanti, ora e per il futuro, l'essenza di cui è sembianza, e per tutti sarà documento e monumento: "La presa di Porta Pia" di Gioacchino Altobelli, pittore-fotografo, con studio alla passeggiata di Ripetta n.16 e magazzino in via del Corso 135-136...»¹⁰.

¹⁰ L'incontro di Altobelli con i giornalisti e in particolare la collaborazione con Edmondo de Amicis è una mia finzione letteraria. Peraltro l'episodio del Caffè Giglio è documentato: effettivamente nella serata del 20 settembre vi si riunirono molti ufficiali piemontesi insieme a corrispondenti e ad emigrati rientrati a Roma e lo ribattezzarono col nome dello statista piemontese. Fra loro c'erano, per l'appunto, Ugo Pesci e Edmondo De Amicis, che riferirono il fatto rispettivamente in *Come siamo entrati a Roma*, e nei *Ricordi del 1870-71*.

APPENDICE DOCUMENTARIA

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori pubblici, b.452 [già b. 447], fasc. 3, "Altobelli Gioacchino".

[Carta intestata:

STABILIMENTO FOTOGRAFICO

G. ALTOBELLI

Pittore Fotografo

Passeggiata di Ripetta 16A in Giardino

Roma

Vedute Artistiche Privilegiate

Ritratti Riproduzioni]

All'Eccellentissimo Ministero de' Lavori Pubblici
e Commercio del Regno d'Italia

Gioacchino Altobelli, Pittore Fotografo in via della Passeggiata di Ripetta 16 A, domanda all'Ecc.ma Giunta de' Lavori Pubblici e Commercio a forma delle leggi veglianti il diritto di proprietà delle due fotografie da lui fatte rappresentanti l'una la Breccia e l'altra la Barricata di Porta Pia.

Roma 3 ottobre 1870

[Carta intestata:

Ministero del Commercio Lavori Pubblici]

N. 7097

Li 8 ottobre 1870

Articolo per la Gazzetta Ufficiale

Opere di Scienze Lettere e Arti per le quali è accordata la dichiarazione di proprietà a forma dell'Editto dei 23 settembre 1826.

Due stampe fotografiche rappresentanti una la Breccia aperta dalle Truppe Italiane nelle Mura presso Porta Pia, l'altra la Barricata assalita dalle medesime Truppe alla menzionata Porta delle quali ne ha ottenuta la dichiarazione di proprietà il Sig. Gioacchino Altobelli pittore fotografo.

Al Sig. Direttore della Gazzetta ufficiale di Roma

Copiata li 10 ottobre- spedito li 10 anno stesso

[Carta intestata:

Ministero del Commercio Lavori Pubblici]

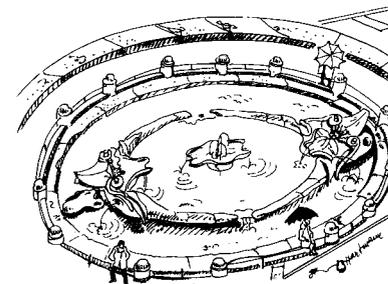
N. 7099

Li 10 ottobre 1870

(Minuta di Brevetto)

Si dichiara che il sig. Gioacchino Altobelli, Pittore Fotografo volendo godere ...ha presentato il dì 4 ottobre 1870 come opera di sua proprietà due stampe fotografiche rappresentanti una la Breccia aperta dalle Truppe Italiane nelle Mura presso Porta Pia, l'altra la Barricata assalita dalle medesime Truppe alla menzionata Porta.

Copiata li 10 ottobre Spedita li 15 ottobre





Rocca Sinibalda – Alcune vicende nei secoli XVIII e XIX

PAOLO TOURNON

Giulio Silvestrelli nella sua benemerita opera *Città Castelli e Terre della Regione Romana*, nel capitolo dedicato alla Sabina, illustra le complesse vicende feudali e patrimoniali di Rocca Sinibalda, feudo e terra in Sabina, oggi Comune in provincia di Rieti.

In particolare ricorda, dopo varie notizie relative ai secoli X-XVII che il Pontefice Innocenzo XI eresse a principato il feudo a favore del duca Ippolito Lante, dal 1676 proprietario per acquisto da casa Mattei.

Succedette a Ippolito il figlio Antonio, morto il 3 Maggio 1716, e Rocca Sinibalda compare nell'accurato elenco dei suoi beni con data 15 luglio 1716.

L'Ufficio 29 dei trenta notai capitolini, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, segnato 29, conserva nel volume 322 tale importante documento di una delle famiglie che primeggiavano allora in Roma.

Dai Lante Rocca Sinibalda passò alla marchionale e poi ducale casa Muti nel 1739, che conservò il feudo fino al 1777. In quell'anno si profferse quale compratore il marchese Antonio Menafoglio e con l'approvazione del Pontefice Pio VI, espressa con chirografo 5 gennaio 1777, la compravendita fu perfezionata con atto ricevuto da Michele Stelrich, notaio romano, con data 21 gennaio 1777.

Il prezzo fu fissato in scudi romani cinquantamila e la vendita

comprese anche le proprietà minori di Belmonte (oggi Belmonte in Sabina) e Pantana.

I Menafoglio, cospicua famiglia bergamasca e milanese, fiduciari del Duca di Modena Francesco III come appaltatori delle Ferme Ducali, avevano conseguito dal Duca nel 1749 il titolo di marchesi di San Martino in Spino, frazione di Mirandola, e nello stesso anno l'Imperatrice Maria Teresa aveva elargito a Paolo Antonio il titolo di marchese di Barate, frazione di Gaggiano, a pochi chilometri da Milano.

Così Rocca Sinibalda passò a famiglia non suddita del Romano Pontefice, il cui consenso certamente tenne conto della elevata condizione sociale della famiglia.

Cosa spinse un Menafoglio all'acquisto di un feudo montagnoso, scarsamente produttivo, in uno Stato lontano dagli interessi consolidati della famiglia? Risposta non agevole.

Alessandro Verri, un milanese di grande famiglia, romano di elezione, eccellente scrittore e poeta, scrisse al celebre fratello Pietro:

“Il marchese Menafoglio è araldicamente principe romano col titolo di Rocca Sinibalda. Questo feudo era ultimamente di questo marchese Muti, il di lui fratello è Nunzio in Lisbona e la casa per supplire alle spese di tale impegno ha già venduti due feudi. Il marchese Muti poi è vero che non si chiamava principe, benché s'abbia qualche feudo che ne porti il titolo, perché non se ne fa caso, oltre di che questa vanità di titolo porta la spesa di tenere un gentiluomo e di avere un lustro più dispendioso. Onde massimamente le case antiche tengono i loro antichi titoli di conte e di marchese benché per nuovi acquisti abbiano dei principati”.

Parlando di altra persona, Verri lo dice “pronto a comprare una montagna spelata sulla quale potesse avere l'*ius gladii*”¹.

¹ *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, vol. IX, Milano 1937, pp. 152 e 332.

Con ogni evidenza Alessandro Verri lasciò correre la penna. In realtà un titolo principesco era pur sempre indice di notorietà e di superiorità sociale.

Lo storico deve invece osservare che nel secolo XVIII il Pontefice concesse con singolare larghezza titoli nobiliari legati a esigui possessi fondiari. Si ricordino i cosiddetti “Marchesi delle strade”, cioè le famiglie che Benedetto XIV e successori insignirono del titolo marchionale e, più raramente, comitale, a fronte di un radicamento nel territorio e in contraccambio di relativamente limitate elargizioni per il miglioramento delle vie Flaminia e Laurentana.

Altre volte la cresciuta notorietà di una famiglia nel mondo degli affari ecclesiastici e civili in Roma creava le premesse per decorare di un titolo la famiglia interessata. Basti ricordare come esempio la famiglia Consalvi, già Brunacci.

Benedetto XIV nel 1755 eresse in marchesato Castell'Arunto per Giovanni Consalvi, avo di Andrea e del celebre cardinale Ercole, Segretario di Stato di Pio VII.

Castell'Arunto o Arunto era una terra non lontana da Toscana, ora Toscana; circa cinquanta ettari, sterili, disabitati, malarici; un “castello” su cui infiggere il titolo elargito; non contava la sostanza.

Rocca Sinibalda non era certo paragonabile a Castell'Arunto.

Oggi è un Comune di 4593 ettari e in più allora comprendeva Belmonte, oggi Belmonte in Sabina; inoltre era ed è tuttora fregiato da un poderoso castello, di rara architettura.

Anche per i Menafoglio il possesso di Rocca Sinibalda fu effimero. La sua portata economica non poteva significare molto, per la natura montagnosa dei luoghi. Ma la fine della loro proprietà coincise principalmente con la morte, avvenuta in Bologna il 3 marzo 1780 a soli cinquantadue anni, del principe e marchese Antonio. Questi lasciò un figlio, Emilio (in alcuni atti Emidio), di dieci anni.

Il patrimonio di Emilio ebbe l'ausilio e le cure del prozio, conte Giuseppe Menafoglio, che decise di vendere Rocca Sinibalda con Pantana e Belmonte. La brevità del possesso Menafoglio indusse Giulio Silvestrelli ad omettere tale vicenda.

Si profferse come compratore il notissimo marchese Don Amanzio Lepri, che con i fratelli Giovanni e Giuseppe aveva ricevuto dal padre Carlo Ambrogio un notevole complesso di beni, costituiti in "fedecomesso perpetuo agnatizio".

Cosa spinse Don Amanzio Lepri all'acquisto di Rocca Sinibalda, Pantana e Belmonte, in Sabina? Forse si intrecciarono istanze economiche, psicologiche e sociali. Antonio Menafoglio si decise così alla alienazione della proprietà in Sabina del pronipote.

Il Pontefice Pio VI approvò la compravendita con chirografo 16 dicembre 1781.

Il prezzo fu fissato in scudi 45.000; l'atto fu ricevuto dal notaio della Reverenda Camera Apostolica Silvestro Antonio Mariotti il 21 gennaio 1782. Esisteva ancora un debito di 28.000 scudi verso casa Muti, e Amanzio se lo accollò.

Amanzio morì il 25 dicembre 1785. Nel 1782 aveva nominato erede il Papa Pio VI come privata persona. Nacque una lunga causa concernente la facoltà del defunto di poter liberamente disporre del suo patrimonio, per la esistenza del citato fedecomesso "agnatizio".

Tali vicende suscitarono una infinità di commenti e fecero la delizia dei cultori di aneddoti. Seguirono varie trattative e la contesa si chiuse, dopo la morte di Pio VI, con una transazione fra il nipote del Papa, duca Braschi, e la famiglia Curti Lepri.

I cardinali Roverella e Carandini furono gli autori di tale concordia, e i notai romani Luigi Gallesani e Francesco Ruggieri, con loro atti del 16 ottobre 1802, la sancirono con le formule di rito.

Non solo la concordia pose fine ad ogni contesa, ma Anna Curti Lepri sposò il duca Pio Braschi. Anna Braschi e Paolina Mangelli, sorelle Lepri, alienarono il palazzo baronale di Rocca Sinibalda e i beni attinenti, con Pantana e Belmonte, al commendatore Ferdinando Lorenzana.

L'atto fu ricevuto dal notaio romano Giovanni Tassi il 13 Maggio 1843 per scudi 22.999.

Non si comprende se l'intero ex feudo sia stato oggetto della compravendita, o se alcune parti nel frattempo siano state state alienate.

Con qualche candore l'atto precisa: "non fu fatto alcun conto dei Titoli feudali inerenti in oggi si sono ridotti a semplice onorificenza, non producendo alcun profitto".

Tuttavia Ferdinando Lorenzana chiese ed ottenne dal Papa Gregorio XVI il titolo marchionale infisso su Belmonte.

Con Breve 23 Settembre 1843 il Pontefice creò il Lorenzana marchese di Belmonte, e il *Diario di Roma* ne diede notizia il 21 ottobre seguente.

Belmonte oggi è comune col nome di Belmonte in Sabina, in provincia di Rieti, ed è a quota di metri 755 sul mare.

Giulio Silvestrelli aveva dato breve notizia di Belmonte, separatamente rispetto a Rocca Sinibalda. Ferdinando Lorenzana fu personaggio assai noto nella Roma ottocentesca; rappresentò gli interessi come Plenipotenziario di varie Repubbliche del centro America.

Nel 1960 la repubblica di Colombia pose una lapide in suo onore sul palazzo Lorenzana in piazza Mattei.

Dalla consorte Giuliana dei principi Publicola Santacroce aveva avuto due figlie, Lucrezia, moglie di Federico Raffo Spannocchi, e Maria Teresa, moglie di Ignazio della Porta Rodiani Carrara. Il marchese Ferdinando Lorenzana morì il 13 gennaio 1892.

Oggi Rocca Sinibalda interessa principalmente per il suo

prestigioso castello, uno dei più belli e imponenti dell'Italia centrale.

Vari studiosi assegnarono il progetto al Peruzzi, ma da ultimo tale attribuzione fu messa in dubbio.



Hermann Corrodi (1844-1905), Accademico di San Luca

PAOLO EMILIO TRASTULLI

Della nomina di Hermann Corrodi ad Accademico di San Luca nel 1893 ci siamo occupati una prima volta, dandone la sola notizia, con una precisazione in calce (p. 613) allo scritto «Salomon Corrodi “pittore di paesi” ed Accademico di San Luca» comparso sulla *Strenna dei Romanisti* del 2001; ed una seconda volta, un po' più diffusamente, all'interno della nota biografica (che sembra essere per ora la più esaustiva in circolazione) da noi dedicata al pittore nel Catalogo della mostra *La Campagna Romana da Hackert a Balla*, rassegna organizzata dall'Associazione Culturale Studio Ottocento per il Museo del Corso ed aperta (con notevole concorso di pubblico, è da dire) dal 27 novembre 2001 al 24 febbraio 2002 (pp. 250-251). Sorpresi e meravigliati che l'evento – già segnalato da Friedrich Noach (Thieme-und-Becker, vol. VII, p. 469) – fosse stato del tutto ignorato nella relativa voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. XXIX, p. 533) redatta nel 1983 da Sabina Magnani (che non deve aver minimamente sondato l'Archivio dell'Accademia di San Luca, ma solo utilizzato i *Ricordi* di Hermann, se già per Salomon Corrodi aveva erroneamente parlato di nomina ad accademico “d'onore” e non “di merito” come invece è stato poi documentato) e che allo stesso modo risultasse incognito, con viva nostra delusione, ad Angiola Canevari ed a Giulia Fusconi, autrici, dieci anni dopo, di un saggio assai accurato e per più versi pregevole sul paesaggista Hermann Corrodi da loro

studiato attraverso l'esame di sette taccuini provenienti da una vendita all'asta della Galleria l'Antonina (Roma, 1935; *Eredità della N.D. Luisa Schwartz ved. Corrodi*) e conservati nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica – Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma [«Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)», in *Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, n. 73, Maggio-Giugno 1992, pp. 43-68].

Come del resto accade quasi interamente anche per la voce del DBI, il saggio Canevari-Fusconi si fonda in modo esclusivo, per le vicende biografiche, sui celebri *Ricordi* di Hermann; i quali, dedicati soprattutto alla vita del fratello Arnold, morto nel 1874, e del padre Salomon, spentosi nel 1892 (*Erinnerungen an meinen Vater und Bruter* in «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1895»), raccontano naturalmente in modo più articolato ed analitico la vita dei due fratelli fino al fatale 1874 ed ovviamente nulla, per contro, dicono dell'ultimo periodo (1893-1905) di quella dell'autore. Nello studio sopra ricordato si incorre, per altro, in un clamoroso fraintendimento: Carlo Coleman (invece che Enrico, se mai; ma la cosa è documentalmente da escludere) avrebbe utilizzato gli Studi fatti costruire da Hermann Corrodi ai primi del Novecento sul Lungotevere Arnaldo da Brescia dopo il noto incendio della sua casa in via di San Sebastianello avvenuto nel 1892 (Carlo, si badi, muore nel 1874; gli Studi Corrodi vengono terminati nel 1906, un anno dopo la morte del pittore che li ha voluti); equivoco di riferimento che si ripete poco oltre quando si cita ancora Carlo Coleman tra i seguaci romani del «paesaggismo tedesco romantico-simbolista» con probabile riferimento mentale al celebre dipinto böchliniano di Enrico Coleman *Centauri* che è del 1895. E poi – per inciso – quale fastidio genera, sempre nello scritto Canevari-Fusconi, quel “Carlo Alberto Trilussa” che è commistione davvero difficile da accettare!

La duplice delusione di cui sopra ed insieme un desiderio (o vizio congenito) di compiutezza informativa ci spinge ora a riprendere l'argomento, pubblicando integralmente il documento che attesta l'avvenuta nomina di Hermann Corrodi a membro dell'Accademia di San Luca. Si tratta della lettera di ringraziamento (di fatto inedita nella sua interezza) che l'eletto invia al Presidente dell'illustre Istituzione e che si conserva nell'Archivio dell'Accademia stessa (vol. 157, n. 82) evidentemente non esplorato prima; eccone l'esatta trascrizione che mantiene grafia e sintassi tipica di una lingua italiana non perfettamente conosciuta ed assimilata (Salomon Corrodi, del resto, aveva fatto educare i figli Arnold ed Hermann – gli altri tre avuti successivamente, Giovanni, Elisa e Caterina, erano vissuti assai poco ed hanno, come tutti i Corrodi, il loro ricordo funebre a Testaccio – da precettori privati fatti giungere appositamente dalla Svizzera, per evidente scarsa fiducia nelle scuole pubbliche della Roma papalina e cattolica):

Roma, li 20 maggio 1893

Illustrissimo Sig. Presidente,
Ambitissimo onore fù a me conferito, da codeste insigne Accademia, allorché, contro mio Merito fui chiamato a farne parte. La Sig.a V.a Ill.ma comprenderà quindi quale e quanto dovette essere il dolore mio, per essere involontariamente mancato alla prima adunanza. Perché e certo per me distinzione grandissima di essere ammesso in questa celebre e grande famiglia di uomini illustri, chiarissimi per il loro talento e per la cultura di quanto v'è di più grande, di più nobile e bello al mondo: l'Arte.
Entro in questo nobile consesso con dei ricordi sacri e cari:
Or sono 30 anni accompagnavo a codesta Accademia il mio caro fratello vincitore di un premio in un concorso di pittura.
Sorridendo gli dissi: che speravo di vederlo in un giorno Prof. di

merito, e con il suo grande e squisito talento, certo non sarebbe a lui mancata questa soddisfazione se, nel fiore degli anni non fosse stato tolto al affetto dei suoi ed al culto dell'Arte.

Altro sacro ricordo e quello che conservo carissimo nel animo mio, allorché accompagnai il venerando mio genitore che si presentava nuovo eletto Academico diversi anni fa.

In questo momento che la cortese deferenza degli egregi colleghi concede a me di sedere in quel posto tanto onoratamente occupato dall'amatissimo mio padre voglia buonevole Signor Presidente accogliere gli attestati della mia grata riconoscenza e esternare agli illustri Accademici i sensi della mia più sincera gratitudine.

Spero che i ricordi della famiglia e l'onore conferitomi mi infonderanno novella lena, di Prossequire coscienziosamente nel Arte con tutte le mie forze per rendermi sempre più degno degli illustri artisti, dei quali fui nominato collega.

La prego Illustrissimo Signor Presidente di avere la gentilezza di leggere questa mia lettera nella prossima assemblea anche se fossi fuori Roma e colla più grande considerazione ho l'onore di dirmi

*Suo devotissimo
Prof. H. Corrodi*

Quanto tale nomina fosse gradita all'artista e lo lusingasse profondamente sta a dirlo, oltre queste espressioni di evidente sincerità, il fatto che egli abbia provveduto subito a far precedere il suo nome sulla *Guida Monaci* dalla indicazione: *prof. acc.*, accanto e prima dell'onorifico *comm.* (con studio in via degli Incurabili 8). Ma altro è quanto, al momento, accende maggiormente il nostro interesse.

Oltre a rilevare ed a sottolineare subito l'accorato rimpianto per la perdita del fratello Arnold (Roma, 1846-1874) destinato ad una carriera artistica luminosa (nel cui *palmarès* risulta per noi notizia inedita la presenza di un premio alla San Luca intorno al 1863), gravissimo vuoto per lui (i due fratelli erano



Veduta di Campo Vaccino con le colonne del Tempio di Castore e Polluce in primo piano, il *Tabularium* e la chiesa dei Santi Luca e Martina sullo sfondo. Olio su tela, cm 101 x 165.
Collezione privata.

detti «gli inseparabili») che aveva fisicamente provato a colmare ospitando per un triennio nel suo studio di vicolo dei Greci 36 come compagno di lavoro il pittore Rudolf Friedrich Hen-

neberg (Braunschweig, 1826-1876); così come il deferente ed amoroso ricordo del padre Salomon (Fehraltorf, 1810 - Como, 1892), incomparabile uomo ed artista, la prima osservazione che prevale nell'analisi del contesto in cui si colloca la nomina di Hermann ad Accademico è relativa al nome del Presidente dell'Accademia in carica al momento della sua elezione, quello dell'architetto Francesco Azzurri (Roma, 1827-1901), lo stesso che nel 1888, al tempo dell'accoglimento con voto unanime di Salomon Corrodi, ricopriva nel Consiglio dell'Accademia la carica di Segretario e che molto probabilmente è il «professore» a cui Hermann invia le richieste informazioni sulla vita del padre appena eletto. Francesco Azzurri, per altro, nella qualità di presidente dell'Accademia di San Luca per il prossimo triennio 1893-95, è anche colui che ne porta l'omaggio ufficiale al Cimitero di Testaccio in occasione dei funerali di Salomon nel novembre del 1892. Non possediamo (per ora) la documentazione relativa all'iter ed ai passaggi canonici attraverso i quali si è giunti alla designazione prima ed alla elezione accademica poi (con o senza eventuali voti contrari) di Hermann Corrodi, né conosciamo il nome degli accademici proponenti la nomina (naturalmente appartenenti alla classe di Pittura), ma non sorprenderebbe affatto apprendere che l'Azzurri sia stato (come crediamo) il fautore più convinto di una cooptazione del paesaggista svizzero-romano tra le file accademiche.

Del resto per Hermann Corrodi il 1892 è anno davvero particolare, quello che ne tiene in speciale evidenza sul piano della cronaca (sia pure per eventi in sé negativi) la figura di artista eminente e contestualmente quella di uomo su cui variamente si accanisce la sventura: come dire un nome che per più mesi non si lascia, suo malgrado, dimenticare; ed anzi richiama su di sé notevole attenzione (sia degli ambienti culturali, anche internazionali, che della cronaca pubblica quotidiana).

Tra gli eventi che turbano Roma nel gennaio 1892 certamen-

te si colloca, infatti, l'incendio che distrugge l'appartamento (e notevoli tesori d'arte) di Hermann Corrodi in via di San Sebastianello 3. Annota Emma Perodi nel suo *Roma Italiana. 1870-1895*, quasi ad apertura del 1892: «Due incendi, uno in piazza di Spagna, nel quartiere della contessa Reduska, zia del Sindaco, che distrusse molte cose preziose, e una quantità d'oggetti d'arte del pittore Corrodi, che abitava sopra, e l'altro nello stabilimento Pantanella, risollevarono l'assopita questione dei vigili [del fuoco] e fecero capire che era necessaria una riforma in quel corpo». «A pochi giorni di distanza si sono visti in Roma due grandi incendi – incalza, più analiticamente ed implacabile, *La Civiltà Cattolica* del 5 marzo 1892: quello di piazza di Spagna, che nel passato mese divorò dall'alto in basso tutto l'interno di un palazzo vicino all'albergo di Londra, in via S. Sebastianello, e quello del 6 del corrente mese [di *febbraio*] a sera, scoppiato nella grandiosa fabbrica di paste del Sig. Pantanella ai *Cerchi*, una delle più grandi industrie di Roma. Qui il fuoco s'accese nella parte interna dell'edificio, in quelle stanze destinate all'essiccazione delle paste; e in pochi minuti i pavimenti e i soffitti furono preda delle fiamme. Vani riuscirono gli sforzi degli operai che, sorpresi al lavoro dal terribile elemento, tentarono di arrestarlo. Accorsero prontamente i vigili che con coraggio e sollecitudine si misero all'opera, aiutati da grossi manipoli di soldati, di guardie della pubblica sicurezza, di carabinieri e di operai del vicino gazometro. Tutte le bocche da incendio furono occupate e si mise mano a menar le piccole trombe aspiranti prementi, ma con poco effetto. La macchina a vapore dei vigili arrivò finalmente anch'essa; se non che un grave errore impedì ogni sua efficacia. Fu essa collocata sulla piazza della *Bocca della Verità* per attingere acqua dal vicino Tevere. La macchina cominciò tosto a sbuffare e fumigare; ma inutilmente, perché il livello del fiume e l'altezza della tromba non erano in proporzioni fisiche tali da spingere l'acqua sul fuoco. Questo intanto divorava la sua preda,

mentre il popolo con fischiare crudeli insultava ai vigili. Alle 2 di notte l'incendio cominciò a cedere, dopo aver distrutto tutta la parte interna ov'erano le macchine, benché queste poterono in parte essere messe in salvo. Si fanno ascendere a 300 mila lire i danni recati alla grande manifattura del Pantanella, senza dire che i 350 operai che vi lavoravano resteranno per buon tempo senza lavoro. A lode però di quel perfetto gentiluomo cristiano che è il Sig. Pantanella, dobbiamo narrare com'egli, per riguardo alla triste sorte in cui si troverebbero i suoi operai nelle presenti condizioni di Roma, sopraccarica di disoccupati, ha disposto che per tutto il tempo che la sua manifattura rimarrà chiusa, i suoi operai riceveranno gli acconti di paga, da scontarsi però successivamente quando saranno ripresi i lavori». Perfetto gentiluomo cristiano, sì; ma non sprovveduto.

Se l'incendio del pastificio Pantanella fu un disastro pubblico perché la distruzione dei macchinari pose improvvisamente sul lastrico molti operai che andavano ad aumentare le già nutrite schiere dei minacciosi ed inquieti disoccupati romani (tanto che per i lavoratori del pastificio il re intervenne con un sussidio immediato di 3.000 lire), quello in via San Sebastianello fu dramma privato non meno grave. *Il Messaggero* di domenica 17 gennaio ne dà notizia a pag. 3 col titolo: *L'incendio di stanotte in Piazza di Spagna. Un intero palazzo a fuoco*; e il giorno dopo precisa: «Al secondo piano, dove abitava lo scultore (sic!) Ermanno Corrodi con la moglie Luisa d'anni 33 e la figlia Emma di anni 14, la stessa rovina; la sola cucina fu potuta salvare [...] il Corrodi ha perduto, oltre il mobilio del suo appartamento, preziosi oggetti d'arte acquistati nei suoi viaggi in Siria, in Persia, a Costantinopoli, in Egitto, doni splendidi ricevuti da sovrani, tra gli altri, una spilla magnifica di brillanti regalatagli dall'imperatore di Germania, una intera collezione di stoffe orientali, 20 costumi egiziani, vasi d'argento, quadri di grande valore, tre

casce di argenteria, e la cassaforte...». Le ultime notizie sono del martedì 19 ed informano così il lettore: «infine si recuperò intatto un microscopio, rinchiuso in scatola metallica, che il Corrodi aveva regalato per la Befana alla sua figliola, comprandolo proprio la sera del 5 corrente».

Lo stesso Hermann qualche anno dopo lo descrive così nei suoi *Ricordi*: «Quando l'Imperatore tedesco [Guglielmo II] mi venne a trovare alcuni mesi più tardi nel mio atelier ad Homburg, dove trascorro l'estate, e pieno di partecipazione per quanto mi era accaduto mi chiese come poteva essere possibile che a Roma bruciasse una casa in pietra senza che la minima cosa potesse essere tratta in salvo, fui in grado di dare a Sua Maestà questa spiegazione: "Una contessa polacca, che abitava al piano sottostante al nostro, aveva dato un grande pranzo al cui termine la servitù aveva ecceduto parecchio nel bere. La nobile signora, che era solita fumare a letto, aveva probabilmente gettato via un fiammifero ancora acceso e si era addormentata poco dopo. Si svegliò soltanto quando il fuoco si era propagato sino agli arazzi Gobelin dei muri ed ai soffitti a cassettoni di legno. Erano le due di notte. Alle sue grida di aiuto per lungo tempo non si mosse nessuno dei servitori addormentati e la stessa contessa a fatica riuscì a salvarsi. Sopra la camera in fiamme della signora dormiva la mia bambina; un forte vento propagava il fuoco velocemente per tutta la casa. E quando, finalmente, risvegliati dal rumore proveniente dalla strada, ci accorgemmo del pericolo nel quale ci trovavamo c'era appena tempo di mettere in salvo la nostra vita fuggendo il più velocemente possibile. Stavamo impietriti davanti alle macerie in fiamme della nostra casa, avvolti solo in un cappotto, e dovevamo assistere alla distruzione di tutti i nostri averi ad opera delle fiamme, senza poter trarre in salvo la benché minima cosa. Perdute erano le mie belle raccolte di mobili antichi, pezzi d'antiquariato, costumi e quadri che avevo collezionato per vent'anni; perduti – e questo mi addolorava maggiormente

– gli amati ultimi ricordi del mio defunto fratello. Poteva esserci di poco aiuto il fatto, che dopo una attesa di ore, giungessero finalmente i pompieri, ma essi – quale ironia – erano stati in grado di portare con sé solo una piccolissima pompa”».

Per meglio intendere i fatti, qualche utile precisazione. Avendo subito un decennio prima, mentre era in Oriente (Hermann è stato, con Gustavo Simoni, Cesare Biseo e Filippo Bartolini, uno dei pochissimi orientalisti «veri» e non «da cavalletto», tra i pittori romani), un consistente furto nel suo studio al n. 8 di via degli Incurabili, egli aveva pensato bene di mettere in salvo tutta la residua produzione del fratello, «il suo ultimo saluto spirituale», trasferendo i pochi dipinti posseduti (alcuni dei quali aveva per altro ricomperato) insieme ad «innumerevoli schizzi, abbozzi, incisioni e cartoni» nella sua casa in piazza di Spagna. Oltre al suo studio romano, dove in inverno il pittore rielaborava e portava a termine i molti studi tratti dai suoi consueti viaggi in Europa, nel bacino del Mediterraneo ed in Oriente, il Nostro apriva in estate due atelier a Baden Baden e ad Homburg, stazioni strategiche nel cuore dell'Europa per corrispondere con l'alta aristocrazia continentale ed alimentare quei prestigiosi contatti con le famiglie regnanti – da quella inglese a quella russa, passando per quella tedesca, da lui preferita specie sul finire del secolo, ed i molti principati, satelliti della stessa – per i quali Salomon Corrodi aveva abilmente aperto e gradualmente consolidato la strada ai due figli sin da quando essi erano giovanissimi. Non senza ragione Hermann, che aveva mantenuto la cittadinanza svizzera (tanto da far pensare ai meno informati che egli fosse nato in quel paese e non invece a Frascati, dove la famiglia villeggiava nella villa “Belpoggio” dei Pallavicini, distrutta nel corso della seconda Guerra Mondiale) e teneva moltissimo al blasone di famiglia (di piccola nobiltà nelle proprie ascendenze italiane) – un leone rampante d'argento in campo blu – viene alla sua morte così ricordato dal *New York Times* del 31 gennaio

1905: «Rome. Jan. 30. – Hermann Corrodi, the painter, is dead. He was born in Zurich, lived many years in Rome, and was personally acquainted with almost all the European royalties, especially the late Queen of England».

Quanto alla imprudente «contessa Reduska», involontaria causa dell'incendio in via di San Sebastianello 3, verso cui sembra assai misurato (se non forse troppo) il giudizio del coinquilino pur così gravemente danneggiato (veri colpevoli solo i servitori inebetiti dal vino?), si tratta della ricca possidente Thaida Rzewuska, «zia del sindaco» in carica Onorato Caetani (il quale, però, si dimetterà nel successivo ottobre vedendo minacciata la propria opera di risanamento finanziario dell'amministrazione capitolina) in quanto sorella della madre di lui Calista, figlia intellettualmente assai dotata della principessa polacca, pupilla dello zar, Rosalia Lubomirska e del ricchissimo e mattoide conte, anch'egli polacco, Vitoldo Rzewuska. Andata sposa nel 1840, non ancora ventiduenne, al duca di Sermoneta Michelangelo Caetani, che (tanto per dire) dal dicembre 1833 è stato per circa un ventennio alacre e reputatissimo colonnello comandante dei Vigili del fuoco romani, Calista muore per etisia nel luglio del 1842, appena sei mesi dopo la nascita di Onorato.

Ma il funesto episodio dell'incendio produce nel corso del 1892 altri drammatici effetti. «Questa tremenda sciagura – scrive ancora Hermann tre anni dopo – venne comunicata senza alcun preavviso da amici troppo solerti ai miei genitori. Essa fece una tale impressione sui miei poveri vecchi che entrambi si ammalarono. Mia madre, sofferente da lungo tempo, morì poco dopo [il 14 febbraio], qualche tempo prima la ricorrenza delle sue nozze d'oro. Mio padre, che non poteva più sopportare la perdita della sua amata compagna, si ammalò sempre più ...», fino a spegnersi improvvisamente il 4 luglio a Como mentre con il figlio e la nuora si recava in Svizzera per rivedere una

volta ancora la sua patria d'origine. Poi, a Roma, per Salomon la piccola apoteosi al Cimitero Acattolico di Testaccio, come Hermann ricorda: «Anche il suo funerale si rivelò un'enorme testimonianza della simpatia generale di cui godeva. Di nuovo si radunò tutta la Roma artistica per tributare l'ultimo onore a quest' uomo così stimato. Tra i vari discorsi solenni furono in molti a deporre corone d'alloro sulla sua tomba. Il presidente dell'Accademia di San Luca, prof. Azzurri, Monteverde in nome della Società Internazionale degli Artisti, il prof. Meuer, "al vecchio Maestro Corrodi", in nome della Società Tedesca degli Artisti. Innumerevoli erano anche le corone portate dagli amici: la regina d'Italia mandò una corona di rose, dalla principessa del Galles, tramite un inviato inglese, giunse una corona con la dedica: "Un témoignage de sympathie et de vénération". Il pastore Frommel, predicatore della delegazione tedesca, tenne un commosso discorso, seguito da quello dell'inviato svizzero von Bavier, che sottolineò i meriti personali dello scomparso, mettendo in luce non solo i suoi meriti artistici, ma la sua amicizia con ciascuno. E così egli riposi in pace, il mio caro padre, sopra ogni cosa venerato, accanto ai suoi cari».

Dietro ed oltre il riverbero della cronaca c'è, però, un trentennio di personale carriera artistica abilmente intessuta e sviluppata con l'occhio attento alla dimensione europea del successo. Come attesta il Boetticher (*Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, 1891-1901), le sue prime esibizioni, con esclusiva presentazione di soggetti italiani, avvengono nel cuore dell'Europa: a Berlino (1870), a Dresda (1871), a Vienna (1873); poi a Parigi (1878), a Monaco (1879), a Londra (1879), mentre progressivamente si amplia e sostanzia il naturalmente ricercato collezionismo d'altissimo profilo e l'annuale consuetudine dei grandi viaggi in Oriente consente all'artista di offrire panorami di un mondo particolarmente attraente per le sottili suggestioni luministiche (piuttosto che solo o prevalentemente



Lo stradone di San Giovanni con – a destra – la settecentesca chiesetta, ora scomparsa, di Santa Maria delle Lauretane.
Olio su tela, cm 101 x 165.
Collezione privata.

folkloristiche) verso il quale si sta proiettando l'imperialismo coloniale europeo; un orientalismo, per dire, in cui il dato urbano ed ambientale è a tal punto prevalente che ogni esotismo

(ed erotismo) ne viene riassorbito e compreso, come quello di un mondo contiguo. E, per così dire, a portata di mano. Alto collezionismo sapientemente fidelizzato che ha di conseguenza altrettanto consistente riscontro economico; quello che permetterà ad un determinato ed orgoglioso Hermann Corrodi, alcun tempo dopo il disastro di via San Sebastianello, la progettazione ed edificazione (1903-1906; architetto Gualtiero Aureli) di un palazzo, noto con il suo nome, originariamente destinato ad accogliere diciassette studi di pittori e scultori nel quadrilatero via Luisa di Savoia (allora via delle Mura)-via Maria Adelaide-via Maria Cristina-lungotevere Arnaldo da Brescia, sul fianco di Piazza del Popolo verso il Tevere.

Che i suoi dipinti di soggetto orientale portino l'indicazione formale di essere stati "finiti" e perciò firmati – come tutti gli altri – in Roma e che anche nella sua produzione paesaggistica più matura non manchino spesso soggetti italiani (come *Il Parco di Monza* presentato all'Esposizione Universale di Parigi del 1900) indica, a nostro avviso, al di là di specifici motivi ispiratori, la volontà di dare centralità simbolica ad una residenza e ad una patria (quella dei suoi avi più antichi) riconosciute come culla dell'arte universale. Anche se storicamente divenute periferia nella seconda metà del secolo XIX. Si spiega così, non ostante la totale assenza di Hermann Corrodi dalle mostre annuali della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, la sua presenza nel Sodalizio come socio dal 1885, per esserne anzi eletto Consigliere nel 1889 e nel 1895; come pure si comprende l'assenza da quelle delle diverse promotrici delle altre città italiane, Venezia compresa pur col suo eccellente livello di internazionalità; preferendo più naturalmente egli entrare nella Associazione Artistica Internazionale che a Roma raccoglieva istituzionalmente l'espressione dell'arte figurativa mondiale fino ad occuparvi il ruolo significativo di vice Presidente nel 1890 e nel 1899. Atteggiamento antiprovincialistico (un po' esibito) in

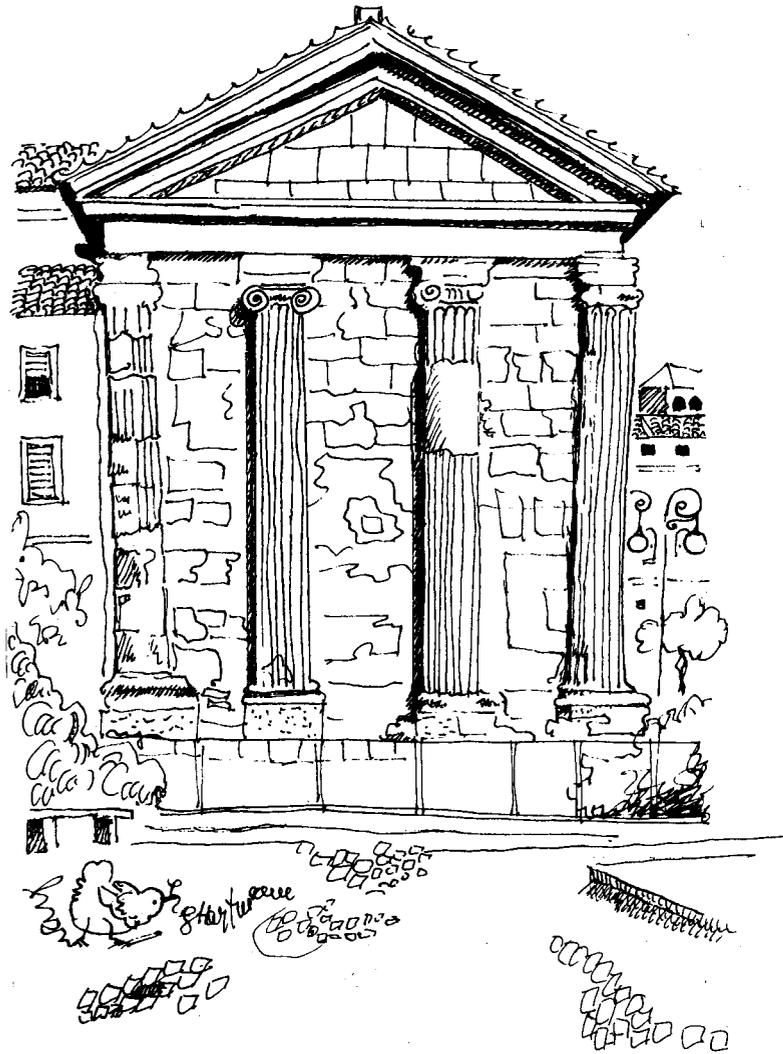
linea con l'ascesa graduale degli ideali della borghesia; maestrevolezza tecnica, rigorosa osservanza delle regole e salda cultura classica; capacità relazionali eccellenti ed ampio plafond di consensi internazionali: requisiti tutti (niente genio e sregolatezza) per ben meritare un seggio accademico. Acutamente della sua pittura ha scritto nel 1987 Caroline Juler (*Les Orientalistes de l'École Italienne*, ACR Èdition, p. 106): «Bien que Corrodi ait travaillé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, il s'apparente davantage par son style à la tradition académique de la première moitié du siècle. La facture de ses toiles est remarquable par ses dégradés raffiné de couleur, ses jeux d'ombre et de lumière, ses sujets d'inspiration aussi bien abstraits que narratifs».

NOTA

Ancora una volta sorprende la disinvolta trascuranza di una ricerca iconografica più attenta ed avanzata da parte di alcuni curatori di esposizioni d'arte, con evidente inclinazione al déjà-vu, quando non già con chiara sindrome antiromana. La recente mostra al Chiostro del Bramante Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano ignora completamente, con la tradizionale eccezione, quegli artisti romani di sicura notorietà internazionale per essere stati eccellenti (se non addirittura maestri) in tal genere di pittura (cosa che già avvenne, del resto, nel 1998 per l'analoga mostra a Torino, di cui questa sembra essere tarda e piuttosto malnutrita creatura). Viene, infatti, ricordato il solito ed arcinoto Cesare Biseo e si trascurano altri orientalisti "veri" anche per meno episodica ed occasionale frequentazione dei luoghi, come appunto Gustavo Simoni (che è stato tra i primi a vivere a lungo in Oriente per aver sposato una donna algerina, da lì inondando poi Parigi e le altre città europee coi suoi realistici e virtuosi acquerelli ed oli di sperimentata vita orientale) e naturalmente il nostro Hermann Corrodi, tra i più assidui viaggiatori in quelle terre, la cui produzione è quasi tutta dispersa in prestigiose raccolte private e pertanto di più complessa indagine il reperimento e prestito di qualche sua opera. Al contrario è presente di sfuggita il romano Fabio Cipolla (1852-1935), pur abile pittore di figura e di genere, che l'Oriente l'ha davvero visto in cartolina; ma ha una grande tela, Donna Fellah, presente nella ben più disponibile Galleria d'Arte Moderna di Milano (opera che poco aggiunqe, in verità, alla conoscenza di quel mondo e delle già note qualità dell'artista).

Dal canonico Zanelli a *madame* Bignami: vecchie storie della Vaticana

PAOLO VIAN



Le storie delle biblioteche spesso insegnano, a chi sappia leggerle in controluce, più sul periodo in cui sono state scritte che su quello che descrivono. Se ogni storia, crocianamente, è contemporanea, allora ripercorrere le ricostruzioni che delle vicende della Biblioteca Vaticana furono scritte a partire dal «secolo della storia», l'Ottocento, non serve solo a conoscere le alterne fortune della biblioteca dei papi ma rivela molto sugli uomini e sui tempi che quelle storie concepirono, prepararono e stesero. Il Settecento aveva offerto nella *praefatio generalis* premessa al primo volume del catalogo dei manoscritti vaticani (1756) dei maroniti Giuseppe Simonio e Stefano Evodio Assemani il primo e a lungo insuperato modello di una ricostruzione che nella cura dei libri individuava il filo rosso di una storia che dai tempi apostolici correva sino al secolo dei lumi, senza cesure e discontinuità. In fondo, era il modello classico e istituzionale di Biblioteca Vaticana, ufficialmente consacrato nell'epigrafe collocata da Sisto V all'ingresso del grande Salone al culmine dell'edificio costruito da Domenico Fontana sulla scalea che univa i diversi livelli del Cortile del Belvedere, col suo straordinario *incipit*: «[...] Bibliothecam Apostolicam / sanctissimis prioribus illis pontificibus / qui beati Petri vocem audierunt / in ipsis adhuc surgentis ecclesiae

primordiis / inchoatam [...]». La Biblioteca Vaticana era dunque solo l'ultima stagione, la più recente, della biblioteca dei papi: costituita dai primi vescovi di Roma, che ancora avevano potuto ascoltare la voce degli apostoli, aveva attraversato i secoli, sino a oggi.

Ma questa lunga continuità aveva subito, dopo la *praefatio generalis* degli Assemani, una terribile, imprevedibile e catastrofica cesura. La bufera rivoluzionaria, con la deportazione di due papi e la morte in esilio di uno di essi, con la spogliazione di cinquecento manoscritti vaticani decretata dal Trattato di Tolentino (1797), con le depredazioni e le ruberie nel Medagliere, con l'asportazione di altri manoscritti, di incunaboli e stampati preziosi negli anni successivi, aveva scosso in profondità un mondo sino ad allora vissuto nella placida e tranquilla *routine* di un'istituzione palatina, aperta con giudizio ma senza eccessi all'esterno, tutta concentrata nella conservazione e in alcuni particolari casi nell'orgogliosa esibizione di quanto la Provvidenza e la storia le avevano affidato. E per quanto sia vero che quasi tutti i manoscritti rientrarono in Vaticana dopo il congresso di Vienna e la missione a Parigi di Antonio Canova e Marino Marini (ma le perdite del Medagliere non furono mai sanate e le polemiche sull'operato dei commissari pontifici a Parigi si trascinarono a lungo), per quanto sia vero che il grande rimescolamento connesso alla soppressione romana dei conventi e alle migrazioni dei loro manoscritti e stampati in Vaticana (ove in parte rimasero) compensò di molte perdite avvenute, è altrettanto indiscutibile che il trauma fu grave e profondo. La Vaticana, come la Chiesa di Roma, vive nei decenni successivi alla Restaurazione quasi attonita e stupita per quanto era accaduto, cercando lentamente di medicare le ferite e di riprendere il cammino, sotto l'assedio della modernità che preme alle porte. Le storie ottocentesche della Vaticana vanno inserite in tale quadro di riequilibrio e di ricostruzione: il trau-

ma andava ri-compreso e reinserito in una storia, che nella sua continuità era la dimostrazione della capacità dell'istituzione di superare anche le prove, persino i colpi quasi mortali sfermati da un mondo impazzito che si ribellava alla Chiesa e alla verità.

La prima storia ottocentesca della Vaticana è opera di un sacerdote cremonese, Domenico Zanelli (1812-1867), canonico di S. Nicola in Carcere, rettore del collegio gesuitico di Tivoli, segretario per oltre diciassette anni del card. Pietro Marini; attivo nell'Accademia Tiberina e nella Pontificia Accademia Romana di Archeologia, firma dell'*Album* e del *Diario di Roma*, fu affezionato alla Tipografia delle belle arti presso la quale pubblicò la maggior parte dei suoi lavori. Un giornalista, dunque, un autore prolifico (fra l'altro molto citato da Gaetano Moroni nel suo *Dizionario*, in cui è definito «bello ingegno») che, a giudicare dalla sua bibliografia, spazia in campi diversi, dagli asili per l'infanzia alla moderna eloquenza del pulpito, dagli istituti di pubblica beneficenza a Roma all'educazione del popolo negli Stati pontifici e in particolare dei sordomuti. Agli inizi degli anni Quaranta accompagnò il marchese Massimiliano Trecchi in missione per la Santa Sede nei principati danubiani della Moldavia e della Valacchia scrivendone relazioni. Ma la sua passione si direbbe la storia: dopo le biografie (1842, 1859) del missionario Jean-Gabriel Perboyre martirizzato in Cina nel 1840 e del gesuita seicentesco Paolo Segneri (1844), nel 1855 Zanelli pubblica un volume su *Il pontefice Niccolò V ed il risorgimento delle lettere, delle arti e delle scienze in Italia*. Quasi un prologo alla storia della Vaticana «dalla sua origine fino al presente» che il sacerdote diede alle stampe due anni dopo, nel 1857, fondendo e ampliando articoli comparsi nel *Giornale di Roma* di cui Zanelli fu direttore dal 24 marzo 1856 al 19 luglio 1859. Poco meno di 130 pagine, chiuse dal testo del Regolamento promulgato il 20 ottobre

1851 da Pio IX, ma che sin dall'inizio propongono la prospettiva nella quale si inseriscono:

La Chiesa cattolica fino dal primo secolo di sua fondazione incominciò a stabilire biblioteche ne' luoghi principali, destinate a conservare specialmente i libri canonici, gli atti dei martiri e dei pontefici, come ancora tutto ciò che poteva servire ad utilità ed ammaestramento dei fedeli [p. 3].

I romani pontefici più che altri si occuparono nel raccogliere libri, e quindi nel formare una biblioteca, che fu chiamata apostolica, non perché dagli apostoli fondata, ma perché fino da' primi pontefici fu posta in opera ogni cura per raccogliere e gelosamente conservare in luogo distinto i sacrosanti Evangelii, l'Antico Testamento, gli atti e le lettere degli Apostoli, gli atti dei martiri: e ciò affinché la Chiesa potesse usar di loro ne' suoi bisogni per confermare nelle verità rivelate i fedeli e confutare i nemici del cristianesimo [p. 4].

Il lungo viaggio, all'insegna della continuità nella cura dei libri, da Pietro a Pio IX, procede veloce: in solo sei pagine si arriva a Niccolò V, nel cuore del Quattrocento umanistico, cui «era serbata la gloria» di ordinare e arricchire la biblioteca dei papi «in modo straordinario» [p. 6]. Zanelli sa usare le fonti storiche (Filelfo, Manetti, Ermolao Barbaro), anche ricorrendo a inediti, come la lettera di Niccolò Perotti «che ho letta inedita nella biblioteca vaticana» [p. 9]; mostra particolare attenzione alle epigrafi, che nello sterminato campionario vaticano offrono riferimenti certi e sicuri alla ricostruzione dei fatti. Lo stile è sciolto e piacevole e i riferimenti eruditi non intralciano la fluidità del discorso che a tratti sa essere sapido e divertente, come quando ricorda il caso di Giovanni Andrea de' Bussi che, costretto all'attività di proto nelle primissime prove della tipografia, si lamenta

del «disgraziato mestiere [...], che consiste non già nel cercare perle in un letamaio, ma il letame fra le perle» [pp. 14-15].

L'intento orgogliosamente apologetico appare comunque chiaro nelle parole conclusive: «Queste brevi pagine chiaramente dimostrano l'origine ed il successivo incremento della biblioteca vaticana, che tiene il primato su quante biblioteche esistono nel mondo sia per la sua antichità, sia per il pregio ed il numero dei codici e dei manoscritti» [p. 117]. Fra tutte «la biblioteca vaticana è sempre la più antica» [*ibid.*]. E «queste brevi pagine fanno conoscere ancora quali grandi protettori delle lettere, delle arti e delle scienze siano stati i papi, e quanta luce di sapienza sia partita dal Vaticano per spandere nel mondo la vera civiltà» [*ibid.*].

L'opera di Zanelli si impose per decenni senza rivali, per la sua semplice, sobria e chiara completezza. Ma accanto alle storie, per tutto il secolo, prospera un altro genere di scritti sulla Biblioteca. Sono le presentazioni generali della città (con intenti anche statistici) e le guide che naturalmente non possono mancare un appuntamento con un'istituzione che con i Musei sacro e profano, nati nel Settecento, ma anche con i suoi stessi ambienti, dal Salone Sistino alle gallerie adiacenti, rappresenta un punto di attrazione non solo per eruditi e studiosi ma per viaggiatori colti (uno per tutti, Montaigne nel 1581) che non vogliono perdere un luogo obbligato anche del «Grand Tour». A questo genere, di presentazioni e guide, appartengono, per esempio, *Il Vaticano* (1829-1838) di Erasmo Pistolesi, la *Beschreibung der Stadt Rom* (1830-1842) curata da Ernst Platner, la *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII* (1838-1841) dell'archeologo e topografo Antonio Nibby, che della Vaticana era stato per diversi anni «scrittore» greco e poi latino; ma anche *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes* del canonico Xavier Barbier de Montault, venuta alla luce nel 1867 (l'anno di Mentana), in un momento in cui i rapporti fra Stato pontificio e secondo Impero francese erano

particolarmente stretti (*simul stantes, simul cadentes*), sino agli scritti di Angelo Mazzoni (1881, 1895) e alla *Rom* (1899) del sacerdote tedesco Paul Maria Baumgarten. L'intento e il criterio qui non sono però preminentemente storici ma di presentazione dell'esistente, anche se con i necessari approfondimenti e *flashback* temporali.

Non una storia propriamente detta ma «nulla più che uno schizzo» è invece quello che Isidoro Carini (1843-1895) pubblica nel 1892 (in seconda edizione nel 1893). L'autore è dal novembre 1892 il prefetto della Vaticana. Figlio del generale garibaldino Giacinto Carini, porta con grande dignità nel Vaticano di Leone XIII questa pesante (e forse imbarazzante) eredità paterna. Morirà prematuramente nel gennaio 1895, si dice schiantato dal dolore di una reprimenda di papa Pecci dopo un furto di miniature in Vaticana da parte di un conterraneo siciliano cui il primo custode aveva incautamente dato fiducia. Nel 1892-1893 questa finale catastrofe però è ancora imprevedibile. Sono passati appena trentacinque anni dal volume di Zanelli ma il mondo è *toto caelo* cambiato. La breccia di Porta Pia ha confinato il papa in una piccola porzione della città di Roma e anche la proprietà della Vaticana è ora contestata dai nuovi governanti. *La Biblioteca Vaticana proprietà della Sede Apostolica* è allora il titolo (il più esplicito possibile) che condensa la tesi di Carini, il senso della sua battaglia (non dissimile da quella, contemporanea, del gesuita Salvatore Brandi):

La *Biblioteca Vaticana* è da considerarsi come l'antica *Biblioteca Apostolica*, quella, cioè, propria della Romana Chiesa? o, piuttosto, ha rapporti col Governo Pontificio, al quale, dal 20 settembre 1870, è venuto a sostituirsi il nuovo ordine di cose? Senza bisogno di osservare, che i sudditi della Santa Sede, fin quasi al principio di questo secolo, non pagavano tasse, e che la rendita del sacro principato ritraevasi dagli officî ecclesiastici, dai vacabili, dalla Dataria, dalla

Cancelleria, e da pingui badie e beneficî (i quali ultimi, e non altro, formavano l'appannaggio della Biblioteca) certo è, oltre a questo, che la natura affatto ecclesiastica di lei, e l'essere essenzialmente propria del Romano Pontefice, in quanto Capo della Chiesa, non in quanto Sovrano temporale, son fatti talmente chiari, che pòrre il quesito, formulato di sopra, può financo sembrar cosa inutile, e superflua. Tuttavia alcuni semplici ricordi storici, quasi a mo' di cronaca, si son creduti opportuni, per chi, specialmente, potrebbe sentirne il bisogno. Ed eccoli in queste pagine; le quali non presumono essere una storia della Libreria Apostolica (la storia, se piace a Dio, verrà appresso); molto meno una classificazione completa delle varie sue provenienze; bensì nulla più che uno schizzo di tutto questo; schizzo tuttavia sufficiente a dimostrare, che la *Vaticana*, come è la Biblioteca propria del Romano Pontificato, così ne rispecchia, a differenza degli altri istituti simili, la universalità dell'ufficio, ed il religioso carattere [pp. v-vi].

E la conseguenza è, che *una sola* Biblioteca vi è stata sempre, la cui storia si divide bensì in *tre periodi*, e che ha subito varie vicende, ma non ha sofferto mai alcuna discontinuità, almeno morale, dalle origini del Cristianesimo ai giorni nostri. E questa è la Biblioteca, detta sempre *della Sede Apostolica*, o *della Santa Sede*, o *della Chiesa Romana*; sacra proprietà sua e de' Papi, non in quanto sono stati sovrani temporali, ma in quanto Capi della Chiesa universale. E di questa *universalità* infatti, a differenza di tutte le altre collezioni simili del mondo, la *Vaticana* rispecchia l'immagine [p. 164].

L'Italia dunque non dimentichi mai, ch'essa deve ai Papi, fra tanti altri beneficî, una delle più splendide glorie sue: l'aver conservato, e recuperato l'avito patrimonio della civiltà classica, l'averlo potuto associare ad un altro patrimonio, più prezioso ancora, quello de' secoli cristiani, ed il veder tutto raccolto, come in un'arca, nell'insegnissima fra le Biblioteche, la *Biblioteca Vaticana* [p. 166].

L'intento di Carini è dunque quello di dimostrare che i codici della Vaticana non sono stati acquistati «colle rendite del principato, ma o col *privato peculio de' Papi*, o col *diritto degli spogli* consacrato da' canoni, o colle *donazioni* e co' *lasciti testamentari* fatti al Gerarca Supremo della Cristianità, o, ne' secoli antichi, colle *offerte fatte all'Apostolo Pietro*, e deposte sulla sua tomba. Taluni manoscritti furono *proprietà privata de' Romani Pontefici*, e da loro vennero regalati, o lasciati alla *Vaticana*; tali altri, orientali, son tributo di *missionari*, o di *Vescovi uniti dell'Oriente*, od anche lavoro di *allievi della Propaganda*, o de' Collegi *maronita, armeno, greco* ecc. di quest'alma Roma. Insomma, è sperimentando i continui effetti della liberalità apostolica, e della generosità de' fedeli; è colla buona amministrazione de' redditi delle *abbazie* e de' *benefici* dalla *Vaticana* posseduti sino all'invasione napoleonica, ch'essa ha potuto cumulare le sue tante ricchezze» [p. 165].

Le due idee fondamentali, della continuità nella cura dei libri da parte dei papi dall'antichità a oggi e del primato della loro biblioteca su tutte le altre biblioteche occidentali, già alla base della ricostruzione di Zanelli, sono palesemente presenti anche in Carini che però, pubblicando nel 1893, dunque in un clima storiograficamente diverso da quello del predecessore, non può e non vuole rinunciare a citazioni e note, per mostrare le prove di quanto afferma, attingendo con larghezza (soprattutto per i primi secoli) a fonti letterarie ed epigrafiche, poi all'evidenza stessa dei fondi manoscritti e delle loro inimmaginabili ricchezze. A differenza di Zanelli (citato una volta sola, quasi di sfuggita, a p. 101), il bibliotecario Carini abbonda allora in puntuali indicazioni di segnature di codici (come quando cerca di individuare i manoscritti della biblioteca Avignonese presenti nella Vaticana o quelli che risalgono alla biblioteca di Eugenio IV), in elenchi di manoscritti (come quelli appartenuti a Niccolò V riconoscibili nel fondo Vaticano latino), nella pubblicazione di note e colo-

roni tratti dai codici. Ne consegue che, a differenza di quanto accadeva nello Zanelli (nel quale la componente erudita è meno presente e corposa), la trattazione risulta a tratti impacciata e faticosa, troppo zeppa di nomi e date, e l'andamento generale procede come a singhiozzo. Il risultato finale può così apparire un ibrido non riuscito fra un saggio di storia di ampio respiro con una tesi da dimostrare e una ricerca erudita (non sempre completa e precisa, gli sarà rimproverato), con un'infilata di schede volte a lumeggiare dati e circostanze particolari.

Carini presta agli inventari l'attenzione che Zanelli riservava alle epigrafi; cita i lavori più recenti, divulga i risultati delle ricerche più accreditate. Attento ai particolari, verifica ogni affermazione gli provenga dalla tradizione erudita, ma vi aggiunge anche indicazioni nuove e di prima mano; all'occasione sa dare anche giudizi taglienti (e sostanzialmente esatti), come quando considera «eccellente» il lavoro di Pierre de Nolhac su Fulvio Orsini, a differenza di quello di Giovanni Beltrani che «formicola di gravi errori di lettura e di stampa» (p. 74 nt. 1). In questa storia «continuista», vi sono certo dei picchi, come dei soprassalti (Marcello II, Alessandro VII, Clemente XI, Benedetto XIV e, *of course*, Leone XIII), ma il tono è fundamentalmente monocorde, senza scosse; e *pour cause*, perché agli occhi del primo custode della Vaticana quel che conta è proprio la continuità, nella quale – fra naufragi e recuperi, inabissamenti e ricostruzioni – brilla l'opera dei papi, vigilantissimi nel custodire quanto liberali nel dare, in quella Roma che è «come il mare che dà e riceve da tutti i fiumi» [p. 15]. Il giudizio storico è però sicuro (come a proposito della collezione di Orsini, il canonico di S. Giovanni in Laterano, l'umile «correttore» che in verità fu l'ultimo della grande serie degli umanisti italiani, artefice di una biblioteca fra le più importanti collezioni private del Cinquecento, alla quale la Vaticana deve i suoi cimeli più celebri e preziosi, dal Virgilio Vaticano al Terenzio Bembino, dagli autografi petrarcheschi

a quelli dei sonetti di Michelangelo). Non cerchiamo però in Carini pagine amene o letterariamente gradevoli. La missione nitriense di Elia Assemani è forse l'unico evento narrato a dar luogo a sviluppi quasi letterari: il ritrovamento in una spelunca del deserto di Nitria di preziosissimi codici, il loro trasferimento su una barca, l'«orrenda tempesta» sul Nilo, il naufragio, il fortunoso recupero; e finalmente l'arrivo a Roma alla fine del 1707 dei 34 manoscritti (quasi tutti siriaci) che «tuttora serbano le tracce manifeste di quelle acque in cui furono sul punto di scomparire per sempre» [p. 99] emozionano il lettore e stimolano la sua fantasia. Ma Carini non è Daniello Bartoli e i suoi meriti vanno cercati altrove.

Nell'ultimo quarto dell'Ottocento le cose però incominciano a cambiare. L'influsso sempre più preponderante del positivismo nella ricerca storica si fa sentire anche nelle ricostruzioni delle vicende della Vaticana (come si è visto a proposito di Carini) e sembra mandare in soffitta i modelli narrativi, generalisti (in quanto coprivano l'intero arco cronologico della vita dell'istituzione) e a una sola mano. Gli ampi affreschi (1884, 1886) di Giovanni Battista De Rossi, in sottile polemica contro le novità introdotte dal nuovo corso voluto da Leone XIII per la biblioteca dei papi, risentono ancora del taglio onnicomprensivo che era stato degli Assemani e, a un livello più divulgativo, di Zanelli e Carini. Ma l'*Historia bibliothecae Romanorum pontificum* del gesuita tedesco Franz Ehrle (1845-1934), di cui nel 1890 esce solo il primo volume che non affronta la storia della biblioteca voluta da Niccolò V e si ferma al periodo avignonese, è costruita con metodo nuovo, dando preminente spazio alla pubblicazione degli inventari dei manoscritti, da Bonifacio VIII a Gregorio XI. Il documento è ormai divenuto il nuovo sovrano della ricostruzione storica, la verità che si cerca e si espone, quasi che basti a se stessa. A «monsieur le document» un'attenzione privilegiata è riservata dai ricercatori francesi che, più dei tedeschi (e sarebbe

interessante esplorarne i motivi), sembrano interessati alla storia della Vaticana. Dal 1873 la Francia ha fondato a Roma un centro per i ricercatori che si occupano di soggetti italiani. E da Palazzo Farnese alla Vaticana il percorso è breve, forse passando per la splendida Via Giulia o seguendo i lungotevere che i Piemontesi incominciano a munire con possenti muraglioni. All'École Française si ricollegano almeno tre studiosi che negli ultimi anni dell'Ottocento consacrano il nuovo indirizzo di studi nella storia della Vaticana. Eugène Müntz (1845-1902, all'École dal 1873 al 1876), Paul Fabre (1859-1899, all'École dal 1882 al 1886), il già ricordato Pierre de Nolhac (1859-1936, all'École dal 1882 al 1885). I primi due intraprendono un'edizione sistematica degli inventari e documenti della prima Vaticana, da Sisto IV sino a Paolo III, mentre de Nolhac, cultore anche di Petrarca e dei suoi numerosi manoscritti autografi in Vaticana, si dedica alla biblioteca di Fulvio Orsini con una monografia (1887) il cui nucleo centrale è l'edizione dell'inventario del Vat. lat. 7205, accompagnata dalle possibili identificazioni nei fondi manoscritti della Vaticana. Nella stessa linea si colloca Léon Dorez (1864-1922, all'École dal 1890 al 1893), editore di registri di spese e studioso di Girolamo Aleandro, Marcello Cervini e Guglielmo Sirleto.

Un cammino diverso ma analogo è quello compiuto più o meno negli stessi anni da un sacerdote di Toulouse, Pierre Batiffol (1861-1929). Non è un «farnesiano» ma interessi e metodi sono gli stessi. Dopo un'ottima formazione parigina, fra il seminario di Saint-Sulpice, l'Institut Catholique e l'École des Hautes Études (ove incontra ed è allievo del poco più anziano Louis Duchesne), Batiffol viene a Roma (1887-1889) e sotto la guida di De Rossi studia archeologia cristiana, storia della liturgia e della letteratura cristiana antica. La Vaticana diviene per lui un obbligato teatro di studio; ma non si limita a lavorarvi perché alla sua storia dedica in pochi anni un cospicuo numero di ricerche: su Gaetano Marini e le collezioni della Santa Sede

negli anni 1798-1799 (1889), sui manoscritti greci del vescovo di Belluno Alvisse Lollino entrati in Vaticana sotto Urbano VIII (1889), sulla Vaticana da Paolo III a Paolo V (1890), sul monastero basiliano di Rossano (1891) i cui manoscritti entrarono in Vaticana a più riprese, fra il XVI e il XVIII secolo. Batiffol tornerà in seguito in Francia, ove approfondirà l'applicazione del metodo storico-critico nelle discipline ecclesiastiche; un suo libro sull'Eucarestia (1905) finì all'Indice e l'autore perse la cattedra all'Institut Catholique di Toulouse. Ma le disavventure del Batiffol modernista qui non ci interessano, mentre preme sottolineare come le sue ricerche sulla storia della Vaticana risentano dello stesso metodo di quelle, coeve, dei suoi connazionali laici di Palazzo Farnese: attente al dato positivo, alla testimonianza degli inventari, all'edizione dei documenti, asciutte e precise, senza sbavature e contaminazioni di altro genere. Naturale, non diciamo giusto, ci appare il giudizio severo che il prete francese diede nel 1893 dell'opera di Carini.

La tradizione di studi dei «farnesiani» in realtà prosegue, con coerenza e continuità, per tutto il Novecento, almeno sino al celebre studio (1963) di Pierre Petitmengin sulla Vaticana all'epoca dei Ranaldi, cioè nel momento della rifondazione cinque-seicentesca della Biblioteca nel nuovo edificio del Fontana, in un clima controriformistico e post-tridentino che non era più quello dell'umanesimo cristiano di papa Parentucelli. Ma l'impronta più significativa della tradizione «farnesiana» sulla storiografia novecentesca della Vaticana si lega al nome di una donna, l'autrice dell'unica storia della Vaticana nel XX secolo. «Farnesiana» era infatti anche Jeanne Bignami (1902-1989), alla quale si deve la ricostruzione sinora più consultata e citata della storia della Vaticana, pubblicata nel 1973 nella maggiore collana editoriale della Vaticana con la collaborazione del belga José Ruyschaert (1914-1993), che della Biblioteca era allora viceprefetto e di essa fu profondo conoscitore e originale e in-

novativo storico. Giunta a Roma, all'École Française, nel 1925 la Odier vi lavorò sino al 1927 intorno a uno sfortunato francescano francese trecentesco, Jean de Roquetaillade; in quell'anno entrò in Vaticana per lavorare, insieme a un gruppo di giovani studiosi, a un indice su schede dei manoscritti della Biblioteca. E in Vaticana conobbe due grandi medievisti, André Wilmart e Auguste Pelzer, alla cui scuola divenne un'appassionata erudita. Sposata nel 1929 col medico romano Francesco Bignami, «madame Bignami» pubblicò nel 1934 una guida ai fondi manoscritti della Vaticana (il primo esperimento del genere), la cui nuova edizione divenne appunto *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits*. Essa, va subito detto, rimane una sintesi eccellente, una miniera di dati in cui la precisazione erudita, molto più che in Carini, s'inserisce in una narrazione che a tratti sa essere briosa, con notazioni acute e intelligenti. Le inevitabili imprecisioni sono riscattate dallo straordinario servizio di un'affidabile introduzione generale a più di cinque secoli di storia, dominati con sicurezza di metodo e padronanza di mestiere. Ma il volume della Bignami Odier, frutto estremo di quella stagione di studi eruditi e positivi che aveva preso le mosse negli ultimi decenni dell'Ottocento, è forse anche l'ultima espressione di un'ambizione che appare ormai sempre più impossibile e irrealistica. La messe di dati, venuta alla luce proprio a partire da quella storiografia positivista che in Vaticana aveva mosso i suoi primi passi contemporaneamente all'apertura dell'Archivio Segreto e della Biblioteca Apostolica a un più vasto pubblico di studiosi voluta da Leone XIII, rende ormai impensabile per un singolo autore la stesura di una storia complessiva della Vaticana. Non a caso proprio in concomitanza con la recente riapertura dopo i lavori degli anni 2007-2010, la Vaticana, per iniziativa del suo prefetto Cesare Pasini, ha inaugurato una nuova *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana* prevista in sette volumi (dei quali il primo

è uscito nell'autunno 2010, il secondo è previsto per il 2012 e l'ultimo è in programma per il 2022, con cadenza rigorosamente biennale), affidati a numerosi studiosi interni ed esterni alla Biblioteca coordinati, per ogni singolo volume, da un curatore. È l'addio definitivo alle storie «generaliste» di Zanelli, Carini, Bignami Odier? Probabilmente sì, perché appare improbabile che qualcuno voglia cimentarsi da solo (a meno di voler fare una mera sintesi compilativa, a volo d'uccello) in un'impresa per la quale si è ritenuto necessario mobilitare la specializzazione di decine di autori. Ma proprio nel momento in cui queste vecchie storie della Vaticana vanno in soffitta è sembrato utile tornare a sfogliarle, con l'attenzione e la nostalgia che si riserva a ciò che non torna più. Rivelano ancora molto: dei tempi che descrivono e di quelli, tormentati, in cui furono scritte.

NOTA BIBLIOGRAFICA:

Per non appesantire l'articolo di troppe note, si citano di seguito solo i titoli dei volumi più significativi esaminati o ricordati: D. ZANELLI, *La Biblioteca Vaticana dalle sue origini fino al presente*, Roma 1857; I. CARINI, *La Biblioteca Vaticana proprietà della Sede Apostolica. Memoria storica*, Roma 1893²; F. EHRLE, *Historia bibliothecae Romanorum pontificum tum Bonifatianae tum Avenionensis (...)*, I, Romae 1890 (con un volume di *Addenda et emendanda*, a cura di A. Pelzer, in *Bibliotheca Vaticana* 1947); J. BIGNAMI ODIER, *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits*, avec la collaboration de J. RUYSSCHAERT, Città del Vaticano 1973 (Studi e testi, 272); *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana, I: Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. MANFREDI, Città del Vaticano 2010. Su Zanelli, O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma 1963, I, pp. 9, 30, 341, 456, 529; II, p. 646. A proposito di Carini, cfr. N. VIAN, *Figlio di camicia rossa alla Vaticana*, in *Almanacco dei bibliotecari italiani 1956*, Roma 1956, pp.

56-74; ripubblicato in ID., *Figure della Vaticana e altri scritti. Uomini, libri e biblioteche*, a cura di P. VIAN, Città del Vaticano 2005 (Studi e testi, 424), pp. [95]-[103]. Per una storia dell'École Française è ora prezioso «À l'école de toute l'Italie». *Pour une histoire de l'École Française de Rome (...)*, textes de (...) réunis par M. GRAS (...), Rome 2010 (Collection de l'École Française de Rome, 431), che fra l'altro ripubblica il celebre articolo (1921) di Pierre de NOLHAC, *Souvenirs de la Bibliothèque Vaticane* (pp. 149-158). La severa critica di Batiffol al volume di Carini è nella recensione pubblicata in *Centralblatt für Bibliothekswesen* 10 (1893), pp. 348-352. La replica di Carini, in forma di lettera in francese al direttore del *Centralblatt*, Otto Hartwig (1° settembre 1893), è *ibid.*, pp. 537-545. Bello e vibrante, umile ma fermo nella difesa di «mon petit travail», lo scritto di Carini diede luogo ancora a una *Réponse*, inutilmente sprezzante, di Batiffol, *ibid.*, pp. 545-547.

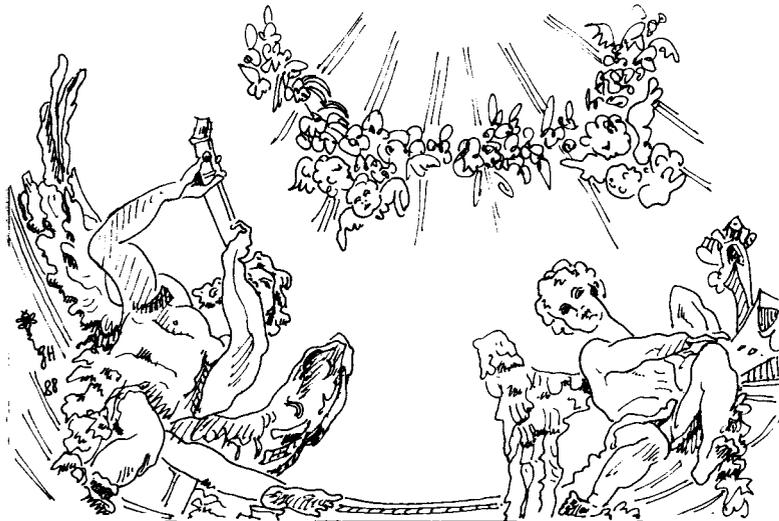


Nella riunione del 5 ottobre 2011 del Gruppo dei Romanisti è stato ricordato Piero Becchetti, scomparso il 28 maggio dello stesso anno, dopo una lunga malattia che lo ha tenuto lontano per molti anni dall'attività del sodalizio. Onorata e commossa ho accettato di commemorarlo, sia pure indegnamente, in memoria della antica, profonda e fortissima amicizia che lo legava a mio marito Luigi Ceccarelli e che io ho ereditato con grande affetto.

Era nato a Roma l'11 novembre del 1922 e vissuto nella sua giovinezza a Testaccio, il quartiere che tanto amava. È stato uno dei più importanti storici della fotografia dedicatosi in particolare a garantire la conservazione visiva e la comprensione storica della Città Eterna consentendo a noi di conoscerla com'era prima dei tanti cambiamenti che l'hanno completamente mutata.

Autore di libri fondamentali quali: *Fotografi e fotografie in Italia 1839-1880*, realizzato nel 1970, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, realizzato nel 1983, nonché *ROMA nelle fotografie della Raccolta Ceccarius*, realizzato nel 1991, ha partecipato a mostre e ottenuto premi e riconoscimenti di ogni genere che gli amici Romanisti certamente ricordano. Infatti Piero Becchetti ha fatto parte da tempo immemore del Gruppo partecipando attivamente alla sua vita e alle sue iniziative e collaborando alle sue riviste ed in particolare alla *Strenna dei Romanisti*.

Mi sembra giusto ricordarlo con le parole dell'amico del cuore, Luigi Ceccarelli, tratte dalla premessa al volume fatto insieme, *Roma in vetrina – Un secolo di commercio al Corso*, edito da Colombo nel 2001. Sono parole che rivelano la stima e



l'affetto per Becchetti e che riguardano alcuni aspetti della sua personalità e in particolare la sua passione per il collezionismo:

“ Per prima cosa viene l'amore, un grande totale amore che Becchetti nutre per Roma. È un sentimento capillare che, accompagnato da un finissimo gusto e da un'innata intelligente curiosità lo spinge a collezionare tutto quello che interessa la vita quotidiana della città... Durante l'adolescenza ha cominciato a sentire il richiamo di Roma e della sua storia; richiamo che diventerà amore, passione e massima competenza. Sentimenti talmente forti che si radicano in lui e lo accompagnano sempre: Roma da quel momento sarà il denominatore comune del suo collezionismo... Ben presto il suo collezionismo si indirizza verso la raccolta e lo studio delle prime fotografie allora assolutamente ignorate e, quasi, spregiate (siamo, più o meno, nell'immediato dopoguerra, alla fine degli anni '40). Si tratta di immagini di monumenti antichi, vedute di Roma, ritratti di personaggi. Via via che la raccolta e la perlustrazione di Becchetti proseguono, dando vita alle sue ben note pubblicazioni, il campo di studio, pur restando vastissimo, si restringe focalizzandosi sul periodo che va dalle origini al 1915. Tale materia verrà alla fine a costituire una fonte unica e preziosa di sicura documentazione storica e sarà alla base delle più importanti mostre dedicate all'argomento in Italia e all'estero.

Ma Becchetti dove ha trovato, reperito, scovato, stanato queste immagini di un Roma passata? E qui comincia il mistero sulla nascita e sulla vita di ogni collezione. È cosa naturale e ovvia seguire le strade tradizionali: gli antiquari, le librerie, le vecchie famiglie con i loro ricordi, Porta Portese e il suo mercato, i robivecchi, le discariche; nel caso delle fotografie d'epoca di Becchetti ci saranno anche gli scambi e la simpatica frequentazione di altri illustri collezionisti e studiosi come Silvio Negro e Valerio Cianfarani. Ma sembra quasi impossibile, a chi prenda oggi visione di questa vasta e articolata raccolta, che essa

si sia formata semplicemente, anche se faticosamente, così: deve pur esserci stato un colpo di fortuna, un incontro medianico, un tocco di magia, chissà!... Comunque, c'entri o no la magia, passione, pazienza, studio esercitati per decenni hanno fatto di Becchetti l'esperto più conosciuto e lo specialista più attento di fotografia storica e di storia della fotografia a Roma. Con ulteriore grandissimo merito: aver destinato la sua collezione allo Stato, all'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, evitandone lo smembramento e la dispersione. (*Il Fondo Becchetti, comprendente 40.000 positivi, è stato acquisito nel 1995 infatti dall'ICCD*).

Parallelamente all'attività per cui è più noto, Piero Becchetti ha coltivato l'interesse per le epigrafi e le iscrizioni romane moderne. Come è noto, la monumentale opera di Huetter, che raccoglie e cataloga le iscrizioni di Roma apparse dopo l'Unità, si ferma al 1920 lasciando così uno “scoperto epigrafico” di ottant'anni. Bene, Becchetti non ha esitato a farsi carico della meritoria impresa di colmare questo “scoperto”: è già all'opera da anni e facciamo voti perché presto l'aggiornamento possa essere pubblicato.

Ci uniamo all'auspicio sperando che il riordinamento, il completamento e la pubblicazione di questa interessante e copiosa ricerca possa essere per il Gruppo dei Romanisti il modo migliore per celebrare concretamente Piero Becchetti, che ricorderemo sempre come uomo, ed in particolare come Romanista, straordinario.

Letizia Ceccarelli Apolloni

Giuliano Floridi

Dal momento che sono ritardataria per natura, nelle riunioni del Gruppo dei Romanisti al Caffè Greco occupo sempre i posti più vicini alla porta d'ingresso per non disturbare i lavori già iniziati. Lì sedeva spesso anche Giuliano Floridi, notaio, romanista dal 1989, studioso di Roma ma anche della storia delle diverse realtà locali del Lazio meridionale e in particolare del suo paese di origine Guarcino.

Fu proprio a questo proposito che più tardi mi chiese di poter venire un giorno nel mio ufficio alla Biblioteca Nazionale e arrivò con un pacco nutrito di opuscoli di cui era autore e tutti dedicati a vicende e personaggi di Guarcino. Giuliano voleva depositarli nell'illustre istituzione bibliografica presso la quale allora lavoravo e li affidava nelle mie mani come fossero le uniche sicure e in grado di realizzare il suo desiderio. In realtà stava soltanto compiendo un atto dovuto in ottemperanza alla legge sul deposito legale – che prevede l'invio di un certo numero di copie delle opere a stampa nelle biblioteche pubbliche statali, – evidentemente ignorato dal tipografo (oggi la competenza è passata all'editore). Ma tant'è.

Senza alcuna difficoltà, compiendo il mio dovere di bibliotecaria, ma cosciente di quanto per lui il fatto fosse importante, sistemai immediatamente tutti quegli opuscoli che trovarono ottima collocazione nelle collezioni miscelanee della Sezione Romana.

Da allora in poi fui eletta da Giuliano “suo angelo custode” nella “tentacolare” Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

In quella occasione Giuliano mi offrì, con la grazia con cui si offre un mazzo di fiori ma con l'orgoglio di chi quei fiori li considera proprie creature, un bel vassoio di dolci, buonissimi, provenienti da Guarcino. È stato così che ho scoperto che lì gli

amaretti sono splendidi come quelli che si fanno in Sardegna o in Piemonte, in particolare a Mombaruzzo.

Successivamente, nel 2005, egli pubblicò, sotto gli auspici del Centro di Studi Storici Ciociari presso Archivio di Stato di Frosinone, *Il notariato negli statuti del basso Lazio: profilo del notaio comunitario, figure di alcuni notai e cronotassi (sec. IX-XXI)*, frutto di un complesso lavoro di ricerca. Nella dedica che mi scrisse sul frontespizio della copia di cui mi fece gentilmente omaggio (insieme naturalmente ad un'altra da depositare nella mia biblioteca) torna la definizione di me come “un angelo custode nella Biblioteca Nazionale”, definizione che sempre mi diverte e anche un po'oggi mi commuove.

Il libro fu presentato a palazzo Doria Pamphilj e naturalmente tutti noi Romanisti invitati non mancammo di andare.

Appena arrivata vidi, o meglio credetti di vedere sulla porta “Giuliano” che accoglieva gli ospiti. Lo abbracciai e baciai con grande affetto. Ma... c'era un ma. Non era Giuliano, il signore oggetto delle mie manifestazioni di affetto, era il fratello gemello che peraltro trovava assai divertente quella situazione di continui equivoci in quella serata di festa.

Dopo la presentazione fu offerto un ricco ricevimento in seguito al quale i invitati sarebbero stati accompagnati a visitare la Galleria Doria Pamphilj. Purtroppo, proprio quella sera, avevo un impegno a teatro e non potevo trattenermi oltre una certa ora. Giuliano, padrone di casa più che perfetto, avvertì immediatamente i custodi, permettendomi così di visitare, praticamente da sola, quella importante collezione. Fu una vera emozione!

Generoso e disponibile, Giuliano Floridi ha offerto al Gruppo dei Romanisti la sua presenza cordiale e costante nelle riunioni al Caffè Greco, anche negli ultimi tempi, una presenza all'insegna della discrezione e gentilezza come un vero, raffinato signore d'altri tempi.

Laura Biancini

Umberto Mariotti Bianchi

Umberto Mariotti Bianchi, classe 1926, se n'è andato secondo il suo stile: rapidamente, come durante 83 anni aveva affrontato e risolto tutte le evenienze di una vita vissuta col rigore che gli derivava da una cospicua cultura illuminata da una fede autentica e profondamente sentita. Né di entrambe faceva sfoggio; per quel che interessa in questa sede, gli bastava poter attingere al suo ricco patrimonio di conoscenze per soddisfare la sua voglia di approfondire alcuni ben determinati aspetti e problemi soprattutto storici, e in particolar modo quelli relativi alle generazioni che attraverso i millenni si succedettero nel territorio dove poi sorse Roma, e da dove quegli uomini partirono per conquistare il mondo. Conduceva queste sue indagini secondo un metodo personalissimo in cui la ricerca erudita condotta sulle fonti si intrecciava con spontanea naturalezza alla memoria personale, e la ricostruzione dell'evento storico si fondeva con l'interesse per la vicenda umana dei singoli; e per raccontare ognuna di queste storie di uomini, di famiglie o di istituzioni ricorreva, con altrettanta originalità, anche a strumenti raramente usati e comunque negletti quali sono le fonti giuridiche, che sapeva maneggiare con la perizia acquisita nella sua lunga pratica forense.

Con questi criteri studiò Roma sotto i profili più diversi: ricostruì la storia del rione Borgo partendo dai suoi monumenti, e quella delle norme giuridiche che attraverso i secoli regolarono nello Stato Pontificio il diritto di proprietà degli ebrei; ristabilì la cronologia della Luogotenenza italiana installata a Roma dopo il 20 settembre, e ripercorse le vicende del trasporto urbano, da quello per vie di terra a quello per via d'acqua mediante i battelli a vapore che risalivano il Tevere, capitolo peculiare e fino a quel momento poco studiato della storia del fiume, al pari dell'altro

relativo ai molini, che trovarono anch'essi in Mariotti il loro unico storico; si interessò di topografia e urbanistica cittadina e raccontò la storia della vecchia Stazione Termini, cara al suo cuore di monticiano figlio di immigrati umbri calati a Roma dopo il 1870 con l'esercito di servitori dello Stato che colonizzarono le contrade fra il Celio e l'Esquilino.

Il premio Borghese conferitogli quest'anno a coronamento di un impegno culturale durato quasi mezzo secolo lo stupì e lo commosse; e tuttavia la tristezza che da tre anni non lo abbandonava mai venne ancora una volta a incrinare la parentesi lieta con il rimpianto di non poterla condividere con la moglie Giovanna, che di quell'impegno era stata testimone e partecipe per tutta la vita.

Nel 1986 era stato accolto fra i Romanisti, che fra il 2001 e il 2009 gli affidarono per due mandati il timone del Gruppo; e pochi meritavano al pari di lui di far parte di un Sodalizio che riconosce nella serena, disinteressata gratuità dell'impegno la cifra qualificante del proprio carattere.

Da allora la sua presenza al Caffè Greco si mantenne ininterrottamente puntuale e costante. Arrivava scivolando veloce fra i tavolini del lungo e stretto corridoio di accesso alla sala che mensilmente ci ospita, e sempre con qualche anticipo per avere il tempo di scambiare un'informazione, fissare un incontro, chiedere o fornire un chiarimento; e poi partecipava alle discussioni attivamente, arricchendole di notizie, richiamando precedenti, e talvolta suggerendone lui stesso i temi. Il Gruppo dei Romanisti rappresentava infatti per lui una sorta di fatto personale, al pari della *Strenna*, che ne costituisce l'espressione più significativa. Ne è stato redattore per oltre un decennio, e in questa veste a lui in gran parte va riconosciuto fra i tanti soprattutto il merito di averle conferito un aspetto più omogeneo e uniforme, manifestazione di un'identità formale che anche materialmente rispecchi l'identità sostanziale dei suoi contenuti, fedelmente osservata in

oltre mezzo secolo di esistenza. Ha raggiunto lo scopo riuscendo a coinvolgere con garbo inesorabile tutta la redazione in questo certosino lavoro di cura attenta e ininterrotta dei particolari; e dell'effettivo valore e della portata di questo suo impegno avremo ben modo di renderci conto adesso, che Umberto Mariotti non c'è più.

M. Teresa Bonadonna Russo

Arcangelo Paglialunga vaticanista di 6 Papi

“Ho iniziato il mio lavoro di giornalista nella Sala Stampa Vaticana negli ultimi mesi di vita di Pio XII, poi ho seguito tutti gli avvenimenti della Chiesa e dei Papi con Giovanni XXIII, Paolo VI, Giovanni Paolo I, Giovanni Paolo II, ed attualmente, sempre in Sala Stampa, seguo l'attività Pastorale e di Magistero di Benedetto XVI con il quale ho avuto numerosi incontri durante il Suo impegno come Prefetto della Congregazione della Dottrina della Fede”. Così, in quattro battute, in uno dei suoi ultimi scritti, il vaticanista e romanista *doc*, Arcangelo Paglialunga, scomparso nell'aprile del 2011 alla bella età di 91 anni, riassume la sua lunga e straordinaria avventura professionale. Ha raccontato mezzo secolo di Vaticano, tenendo un diario quotidiano, di cui 42 quaderni sono dedicati a Papa Wojtyła.

Innamorato del suo mestiere di cronista/storiografo dei Pontefici, è stato sulla breccia per quasi 60 anni, continuando a scrivere, documentare ed intervistare fino agli ultimi giorni della sua

vita. Romanista dal 1972, ha testimoniato sia nei suoi interventi al Caffè Greco sia nei suoi annuali articoli sulla *Strenna* il valore della sua poliedrica cultura, in particolare nel campo musicale.

“Paglia”, come lo chiamavano affettuosamente amici e colleghi, ha cominciato il mestiere di giornalista nel 1956 con il *Momento Sera*, ha collaborato con la *Gazzetta del Popolo* di Torino, *La Gazzetta* di Bari, *Il Piccolo di Trieste*, *Il Mattino* di Firenze al tempo di Giorgio La Pira, la *Sicilia*, *Il Mattino* di Napoli, *Il Giornale di Brescia*. È approdato al *Gazzettino* di Venezia subito prima dell'elezione di Giovanni XXIII, e il 16 aprile 2005, alla vigilia dell'elezione del successore di Giovanni Paolo II, ha titolato sul *Gazzettino*: “È Ratzinger il vero favorito alla successione”. “Quando ci fu la fumata bianca – raccontò il vaticanista all'*Osservatore Romano* – stavo già scrivendo la sua biografia. I colleghi mi consigliarono di fermarmi perché di lì a poco si sarebbe conosciuto il nome del nuovo Papa. Io continuai imperterrito: sentivo che sarebbe stato lui. Mi davano del matto, ma non lo ero affatto”.

Con Joseph Ratzinger, Paglialunga aveva instaurato un rapporto speciale. Infatti, negli anni trascorsi alla Congregazione per la Dottrina della Fede, il cardinale bavarese, che arrivò a Roma per la prima volta come giovanissimo teologo conciliare, aveva accettato la discreta vicinanza di Paglialunga. Il futuro Papa attraversava ogni mattina molto presto piazza San Pietro, diretto all'ex Sant'Uffizio, durante la passeggiata quotidiana incontrava il nostro, al quale non rifiutava mai il saluto e un scambio di impressioni sugli eventi del giorno, e magari su qualche spartito musicale dei quali entrambi erano appassionati.

Durante una di queste passeggiate, il 25 marzo del 1991, fu Paglialunga a dare in anteprima al cardinale la notizia della morte, avvenuta poche ore prima, del vescovo scismatico e scomunicato Marcel Lefebvre. Giunto in Congregazione, Ratzinger

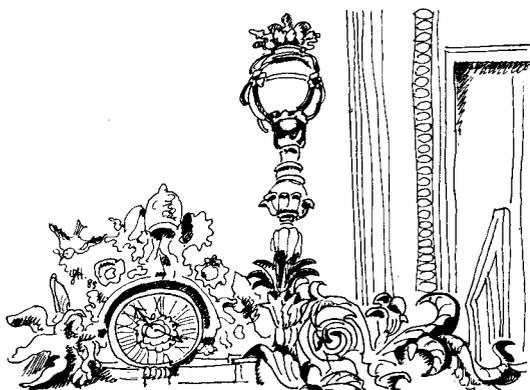
stupì i suoi collaboratori perché ne sapeva più di loro persino sui particolari.

Arcangelo era una miniera di ricordi e di aneddoti, raccontati sempre con precisione ed umanità, dal bivacco dei giornalisti a Castelgandolfo durante l'agonia di Pio XII, alle uscite a sorpresa dal Vaticano di Giovanni XXIII, da Paolo VI e il Concilio al pontificato-lampo di Giovanni Paolo I (regnò meno di un mese!), e alle testimonianze del lungo pontificato di Giovanni Paolo II.

Resta memorabile il suo racconto sull'arrivo del generale americano Clark il 5 giugno del 1944, all'indomani della liberazione di Roma.

Lascia in eredità quei quaderni che non ha mai voluto pubblicare e un inedito libro su Lorenzo Perosi, amico e maestro di musica sacra. Nella Sala Stampa Vaticana circola un interrogativo: ma nascono ancora giornalisti come Arcangelo?

Romano Bartoloni



INDICE

Sor delegato, io nun sò un bojaccia...		
SANDRO BARI	p.	7
I miracoli der Pupo bis de l'Aracoeli		
ROMANO BARTOLONI	p.	15
Arrivo e congedo da Roma nelle poesie di Fontane e Heyse dopo l'unità d'Italia		
ITALO MICHELE BATTAFARANO	p.	27
Il giardino di Villa Maraini nel 1910: tradizione italiana, fascino esotico, moda europea		
CARLA BENOCCI	p.	37
Pittori e musicisti del Grand Tour: l'attimo fuggente		
MAURIZIO BERRI	p.	59
Non solo guerra. <i>Le carte Kanzler della Raccolta Ceccarius</i>		
LAURA BIANCINI	p.	63
Ricordo di un prete romano		
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO	p.	79
Le mie ville e i miei villini		
LIVIA BORGHETTI	p.	93

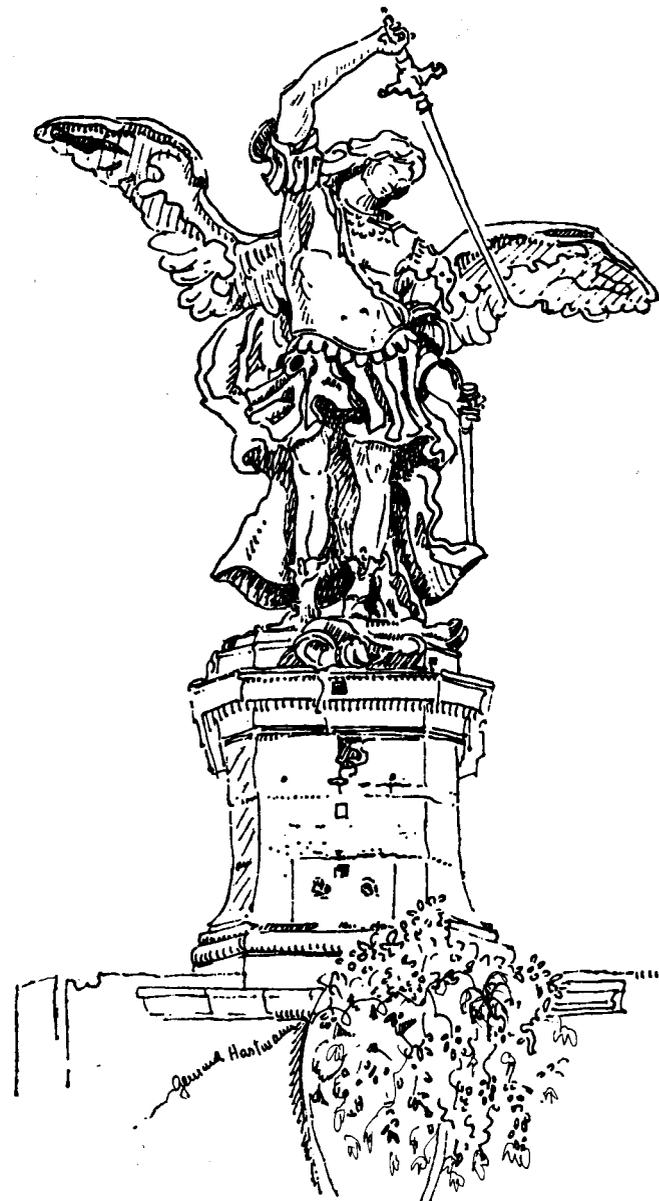
L'ultimo assedio alle Mura Aureliane BRUNO BRIZZI	p.	101	Appunti per una storia dell'antiquariato romano Terza parte: la prima metà dell'800 FRANCESCA DI CASTRO	p.	219
La "907", il vecchio tram di Roma. <i>Storia di uno straordinario restauro</i> GIULIANO CAROLI	p.	115	Vincenzo Digilio, romanista, pedagogo e pittore: il suo contributo alla Strenna negli anni 1940-1975 GIROLAMO DIGILIO	p.	235
Roma e antiroma LETIZIA CECCARELLI APOLLONI	p.	129	Mattoni romani LUIGI DOMACAVALLI	p.	247
Roma nel <i>Cuore</i> di Edmondo De Amicis CLAUDIO CERESA	p.	133	Roma settecentesca nelle pagine di uno stravagante scrittore inglese LUCIANA FRAPISELLI	p.	261
Italo De Tuddo giornalista, sceneggiatore e scrittore di cose romane GIUSEPPE CIAMPAGLIA	p.	147	<i>Sulle vestigia di Domenico e Angelo Capranica: l'opera, la residenza e il collegio pauperum scholarium Sapientiae Firmanae</i> LAURA GIGLI	p.	275
E Larbaud invocò San Girolamo MASSIMO COLESANTI	p.	157	Bronzi emergenti JOHN S. GRIONI	p.	293
Su alcune opere inedite di Salvatore Monosilio (1715-1776) <i>Un modo per ricordare un amico</i> <i>Roberto D'Alberto</i> ALBERTO CRIELES	p.	165	Una voce ungherese a Roma: Sylvia Sass e <i>Tosca</i> MARCO GUARDO	p.	301
Il salotto di Maria Fulvia Bertocchi SERENA DAINOTTO	p.	189	Quadri e affari di Giacomo Pelucchi "coloraro", tra commercio e collezionismo MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI	p.	313
Gaspere Gabrielli (1779?-1828): un pittore romano in Irlanda PIER ANDREA DE ROSA	p.	203	Sei inediti disegni romani di Achille Vianelli nella Biblioteca Apostolica Vaticana BARBARA JATTA	p.	331
La presenza ebraica nell'Urbe: migliaia o milioni? FABIO DELLA SETA	p.	213			

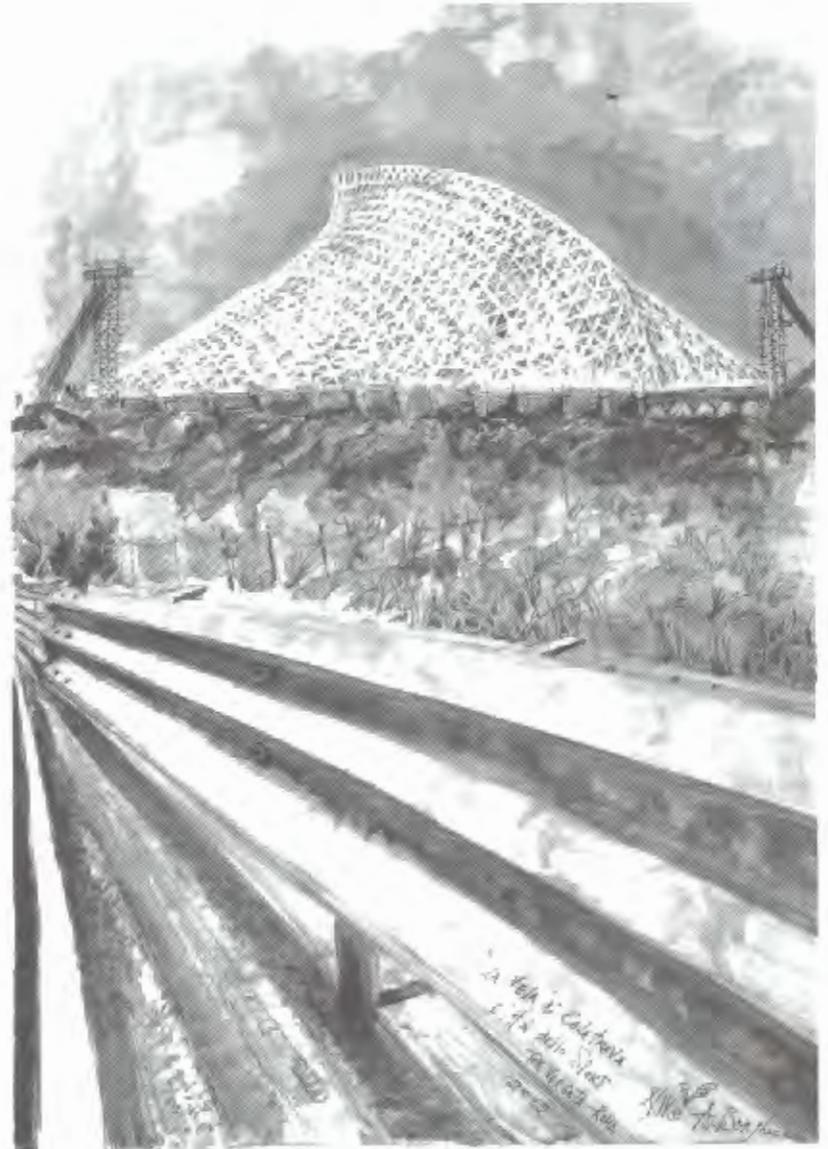
L'officina romana di Sweynheim e Pannartz: la <i>mise en page</i> della parola LAURA LALLI	p.	343	La nascita travagliata delle corse al trotto DOMENICO ROTELLA	p.	493
Il Battaglione universitario romano e le vicende di una lapide 1848-2011 ELIO LODOLINI	p.	359	Un orafo romano. Massoni e il disegno del gioiello SILVIA SAMARITANI GIORDANI	p.	507
Ricordo di Luigi Lotti e di altri romanisti <i>Viaggio intorno alla biblioteca di famiglia</i> PIERLUIGI LOTTI	p.	371	Sant'Ivo alla Sapienza RINALDO SANTINI	p.	517
Fra Paolino e una rosa per il Papa GIULIANO MALIZIA	p.	393	Il Tevere da ponte Marconi alla foce. <i>Appunti per un progetto di riqualificazione</i> GIANCARLO SAPIO, GIOVANNI PAOLO TESEI	p.	529
Le "ottobrate" romane RENATO MAMMUCARI	p.	395	Piazza Navona. <i>La breve stagione di una rivista romana</i> COSMA SIANI	p.	537
Storia stringatissima di Trastevere UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	p.	409	Nel quarto centenario della morte del Cardinale Silvestro Aldobrandini GIOVANNI SICARI	p.	547
Amor di patria in Verdi e Pascarella FRANCO ONORATI	p.	423	La Padania come "invenzione" romana ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI	p.	553
Una raffinata fotografa ritrattista a Roma VALERIA OTTAVIANO	p.	437	Gioacchino Altobelli: il fotografo a Porta Pia DONATO TAMBLÉ	p.	561
« <i>Due nobilissimi Cori con Organo per comodo sì de Musici, che d'Istromenti</i> » ANDREA PANFILI	p.	449	Rocca Sinibalda – Alcune vicende nei secoli XVIII e XIX PAOLO TOURNON	p.	575
Il Palazzo dei Lante Della Rovere in Piazza dei Caprettari WILLY POCINO	p.	467	Hermann Corrodi (1844-1905), Accademico di San Luca PAOLO EMILIO TRASTULLI	p.	581
Edilizia e urbanistica di primo Novecento nelle adiacenze di Villa Torlonia sulla Nomentana ROBERTO QUINTAVALLE	p.	477	Dal canonico Zanelli a <i>madame</i> Bignami: vecchie storie della Vaticana PAOLO VIAN	p.	597

I finalini sono di Gemma Hartmann.
Il finalino a pag. 631 è di Niké Borghese

TAVOLE A COLORI:

- I. MARIANO ROSSI, *Riposo dalla fuga in Egitto*
- II. GAETANO LAPIS, *Annunciazione*
- III. GIOVANNI BATTISTA GAULLI, detto "IL BACICCIO", *Allegoria della giustizia*
- IV. GIOVANNI PAOLO PANINI, *Veduta di Roma innevata*
- V. ANONIMO, *Ritratto di Marcello*
- VI. SIGFRIDO OLIVA, *Sant'Andrea della Valle*
- VII. GEMMA HARTMANN, *Nevicata febbraio 2012 a Vicolo Santa Maria Peretti*
- VIII. MASSIMO GIANNONI, "Seeber"





Finito di stampare nel mese di Aprile 2012
a cura del Consorzio Grafico E Print
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Roma)
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840