

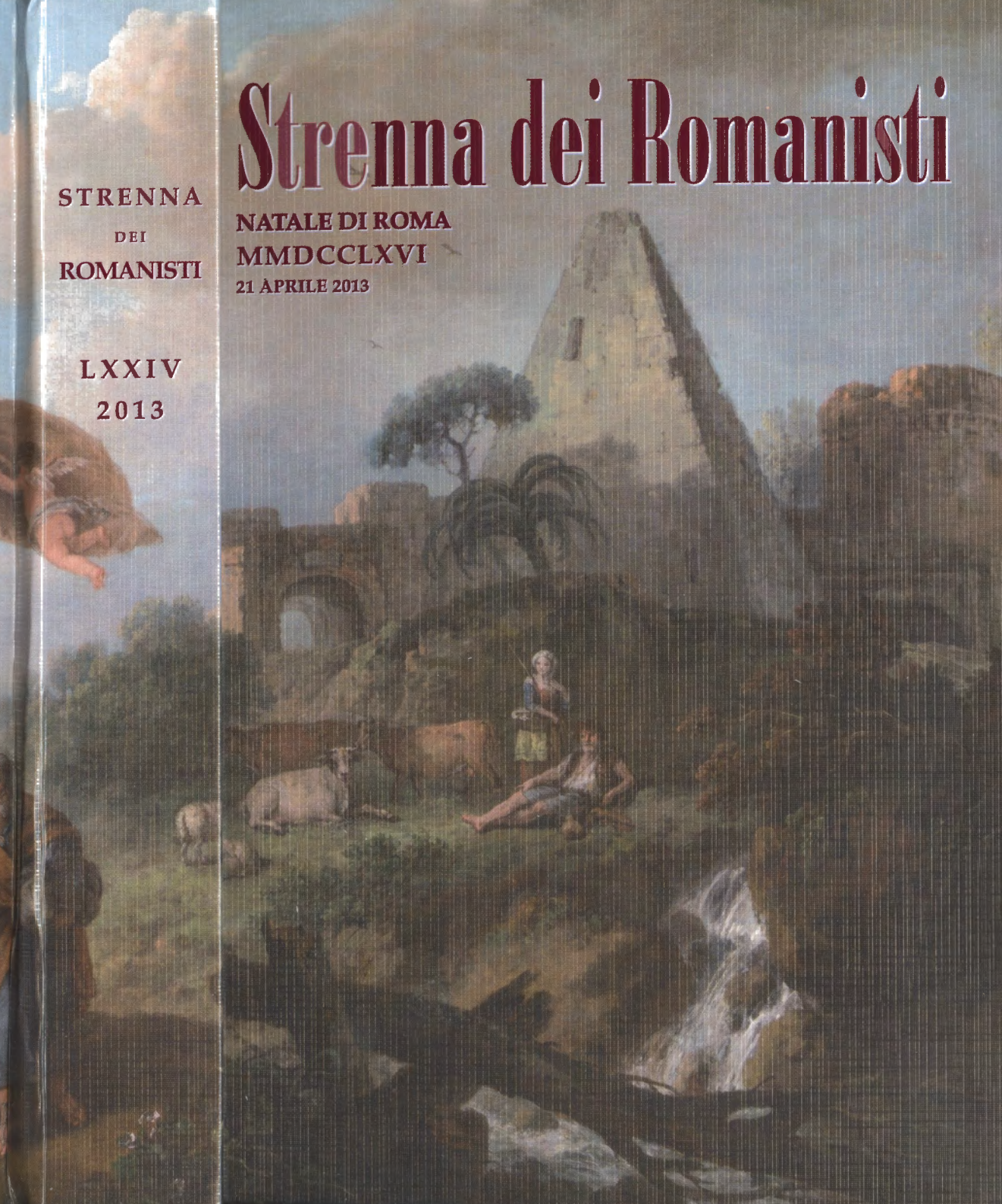


STRENNA  
DEI  
ROMANISTI

LXXIV  
2013

# Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA  
MMDCLXVI  
21 APRILE 2013





## STRENNA DEI ROMANISTI

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

*Odissea* XIV, 183-184



FONDAZIONE ROMA  
ARTE - MUSEI

# STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2013

ab U. c. MMDCLXVI

APOLLONI - ARRIGHI/BORGHESE - BARI - BARTOLONI - BATTAFARANO - BENOCCHI  
BERRI - BIANCINI - BONADONNA RUSSO - BORGHETTI - BURKHART - CARRANNANTE  
CARRO - CELLA - CERESA - CIAMPAGLIA - COLESANTI - CORRADO/SAN MARTINO  
CRIELESI - DAINOTTO - DELLA SETA - DI CASTRO - DIGILIO/BIGNAMI - DOMACAVALLI  
FRAPISELLI - GIGLI/MARCHETTI/SIMONETTA - GRIONI - GUERRIERI BORSOI  
HARTMANN/PARMA - LALLI - LODOLINI - LOTTI - MAMMUCARI  
MONCADA DI PATERNÒ - ONORATI - PANELLA - PANFILI - PASQUINI - PIERGUIDI  
QUINTAVALLE - RANDOLFI - ROTELLA - SICARI - STACCIOLI - TAMBLE' - TOSCANI - VIAN

*In copertina:*

FRANCESCO ZUCCARELLI, *Fuga in Egitto*, olio su tela, cm 78,5x125,5, 1750 ca.  
Collezione Fondazione Roma, inv. n. 490.



ROMA AMOR



LA STRENNA DEI ROMANISTI DAL 1940 SU  
[WWW.UNICUSANO.IT](http://WWW.UNICUSANO.IT)

*Comitato dei curatori:*

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

*Finalini*

GEMMA HARTMANN

*Coordinamento e impaginazione:*

AMEDEO INNOCENTI  
GIUSEPPE SCIROCCO

*Consulenza editoriale:*

ANDREA MARINI

*Si ringraziano:*

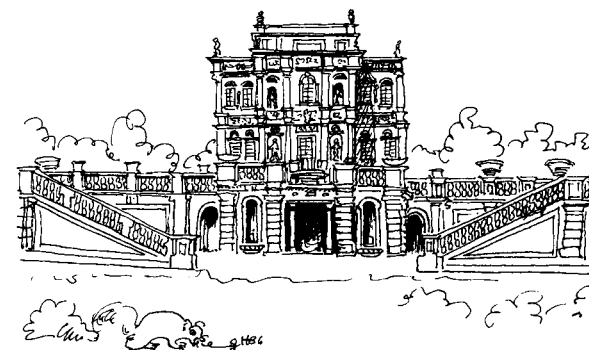
La Fondazione Roma-Arte-Musei e la Fondazione Sorgente Group per aver sostenuto l'edizione 2013.

GRUPPO DEI ROMANISTI

[www.gruppodeiromanisti.it](http://www.gruppodeiromanisti.it)  
[romanisti@fondazionemarcobesso.it](mailto:romanisti@fondazionemarcobesso.it)

© ROMA AMOR

TEL. 06 32 34 375  
[roma\\_amor@virgilio.it](mailto:roma_amor@virgilio.it)  
[www.unicusano.it](http://www.unicusano.it)



MMDCCCLXVI  
AB VRBE CONDITA



[www.fondazionesorgentegroup.com](http://www.fondazionesorgentegroup.com)



# Street Art a Roma

LETIZIA APOLLONI



Diceva bene Plinio il Vecchio riferendosi ad Apelle, pittore diligente della Grecia antica che si esercitava quotidianamente: *nulla dies sine linea*. E senza soluzione di continuità, dal tempo dell'arte rupestre ad oggi l'uomo ha tracciato le sue linee lasciando sempre il segno – o il disegno- della sua presenza nei luoghi da lui abitati.

Roma ha delle tracce antichissime di questo hobby umano: il Colosseo, il cosiddetto “muro g” sotto la Confessione nella Basilica di S. Pietro, la Domus Aurea e molti altri luoghi abbondano di scritte e testimonianze antiche e antichissime. In epoche successive le scritte dei soldati Lanzichenecchi datate 1660, sui muri del Collegio dei Teatini a Largo Vidoni, furono caparbiamente e inutilmente difese da Ceccarius per la loro importanza storica. Inutilmente perché un inopportuno restauro le cancellò definitivamente.

Questa mania di scrivere, imbrattare, segnare, sgraffiare, dipingere i muri di Roma ha dunque una lunga storia. Il nostro poeta Giuseppe Gioachino Belli, il 22 Giugno 1834 le dedicava questo sonetto:

## UN BER GUSTO ROMANO

Tutta la nostra gran zodisfazione  
de noantri quann' èrimo regazzi  
era a le case nove e a li palazzi  
de sporcaje li muri cor carbone.

Cqua ddisegnàmio o zziffere o ppupazzi,  
o er nodo de Cordiano e Ssalamone:  
llà nnummeri e ggiucate d'astrazione,  
o pparolacce, o ffiche uperte e ccazzi.

Oppuro co un bastone, o un zasso, o un chiodo,  
fàmio a l'arriciatura quarche ssegno,  
fonno in magnèra c'arrivassi ar zodo.

Quelle sò bbell'età, pper dio de legno!  
Sibbè cc'adesso puro me la godo,  
e ssi cc'è mmuro bbianco io je lo sfregno.

Un fenomeno prevalentemente giovanile secondo Belli, ma non solo. E comunque ineluttabile. Da sempre, e forse per sempre. Invano le leggi, gli amministratori locali, le Sovrintendenze, le forze dell'ordine e la gente di buona volontà (magari i portieri) cercano di reprimere lo scempio e i danni delle scritte sui monumenti di Roma e sui muri.

Contenere gli ardori e le proteste giovanili -che purtroppo trovano sfogo molto spesso solo lì – è un fine giusto e sacrosanto da perseguire con ogni mezzo. Ma lascia esterrefatti la forza di questi messaggi. Messaggi d'amore, di ribellione, di contestazione. Linguaggio a volte preciso, in corretto italiano, a volte romanesco, a volte abbinato con effetto dirompente. Non posso dimenticare la disperazione estrema di uno in particolare:

LA DROGA UCCIDE LENTAMENTE  
E STI CAZZI MICA ANNAMO DE FRETTA!

Cancellare. Cancellare. Cancellare. Sempre più complicato perché il progresso tecnico ha inventato nuove tecniche e mezzi

di ogni genere e sorta per rendere difficile la ripulitura dei luoghi deputati a ricevere le imprescindibili comunicazioni. Sono stati fatte ricerche e studi sul fenomeno. E tanti studiosi di vari paesi hanno approfondito l'argomento e avanzato proposte. E per evitare i danni pare addirittura sia stata inventata una vernice trasparente da spalmare preventivamente sui muri per non consentire l'attecchimento delle scritte.

In un interessante convegno tenuto a Roma quattordici anni fa sui graffiti urbani, una intelligente e sensibile dirigente della Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma, la dottoressa Luisa Cardilli intuiva e profeticamente sospettava però che oltre al problema della prevenzione e degli interventi riparatori per i danni ambientali, dalle scritte emergeva qualcosa di nuovo: un crescente apparire di pulsioni artistiche che spingevano le nuove generazioni a manifestare nuovi talenti sui muri di Roma. A distanza di dieci anni escono ora gli atti del convegno, a cura di Laura Iamurri, dal titolo "Roma e il graffitismo urbano" in cui però il fenomeno *Street Art* non è tenuto in grande considerazione. Probabilmente perché allora non essendosi diffuso e affermatosi come oggi, per alcuni storici dell'arte era ritenuto un falso ideologico, in polemica con altri, tra cui Vittorio Sgarbi e il suo consigliere Alessandro Riva che nel volume *Street Art, Sweet Art* afferma che questa dilaga nelle strade e diffonde "...una ventata di irriverente freschezza, di naturale tendenza alla critica sociale diffusa e di irruenza visiva nel panorama artistico contemporaneo"

Ma lasciamo da parte la situazione di tanti anni fa circa i graffiti urbani, le scritte sui muri e i relativi problemi di prevenzione e repressione dei comportamenti dei grafomani murari per addentrarci nelle manifestazioni artistiche in qualche modo imparentate con queste cattive abitudini. Come se nella mondenza improvvisamente spuntassero dei fiori, nella nostra città dalla contestazione, dalla rabbia, dalla protesta giovanile sono





Roma, via degli Ausoni – Muro di cinta del parco della Fondazione dei Cavalieri di Colombo.

cominciate a comparire delle immagini. Alcune brutte, alcune mediocri, alcune belle, alcune bellissime. In luoghi inaspettati o prevedibili ci si trova davanti ad un' espressione di creatività inattesa.

La *Street Art*, termine anglosassone adottato dai mezzi di comunicazione di massa, è traducibile con arte di strada o arte urbana e si riferisce a quelle forme d' arte che si esplicano nei luoghi pubblici, spesso senza autorizzazioni o permessi –quindi talvolta illegalmente- con l'utilizzazione di varie tecniche: vernici particolari, spray, stencil, sticker, sculture in materiale vario, proiezioni video e quant' altro la fervida e stravagante inventiva dei giovani artisti improvvisi. Derivata dalla *Pop Art*, o comunque imparentata strettamente con questa forma artistica rivendica una sua autonomia dal *Writing*. Le motivazioni che spin-

gono gli autori ad esprimersi in questo tipo di arte sono molto differenti e personali: chi pratica *Street Art* può avere a cuore la libertà di espressione, oppure avere un atteggiamento critico in genere, può essere un contestatore, un arrabbiato con la società, può voler sovvertire i principi della fruizione dell'arte, rivendicando agli artisti le strade e le piazze; oppure semplicemente vedere le città come un luogo in cui poter esporre le proprie opere a un pubblico vastissimo, molto più numeroso di quello di una mostra in una galleria. Insomma, l'artista vuole utilizzare i muri, le strade, le piazze come ribalta personale, a costo zero (se si toglie l'impegno e la fatica personale) e imporre la forza del suo pensiero e della sua arte a tutti i passanti occasionali. Comunque le spinte creative sono quasi sempre ideologiche e tendono a comunicare tematiche sociali molto sentite come il pacifismo, l'antiproibizionismo, il rispetto della coscienza e della libertà sessuale, l'anticonsumismo e l'anticonformismo in genere.

La data di comparsa dell'arte di strada è difficile da individuare con precisione trattandosi di un movimento e di un fenomeno globale. Certo nasce più di trent' anni fa, negli anni settanta, in America, a New York, con una ricaduta rapida su Londra e Parigi. Poi l'esplosione a partire dall'anno 2000 in tutti gli altri paesi. L'improvviso interesse e diffusione di questo genere di creatività è strettamente collegato al nome di un misterioso e singolarissimo artista inglese, Banksy, che ha polarizzato l'attenzione della platea mondiale per il suo talento e per il suo spirito satirico e dissacrante con cui esprime la sua arte originariamente nata da forti convinzioni politiche. Di lui, nato a Bristol nel 1973 (data però incerta) non si conosce neppure l'identità ma la sua popolarità e le sue stravaganze sono notissime. È idolatrato dalle star di Hollywood (Brad Pitt ne è il maggiore collezionista) e pare che per le sue intemperanze sia ricercato dalla Polizia. Anche in Italia, a Napoli, in via Benedetto Croce, aveva lasciato una sua beffarda traccia anticonsumista – cancellata nel

maggio del 2010 – che riproduceva una reinterpretazione della Santa Teresa del Bernini con in mano un panino e un pacchetto di patatine. Oltre a Banksy, a Shepard Fairey, alias Obey, a Invader, tantissimi altri sono gli artisti a livello internazionale che certo non possiamo qui ricordare.

In Italia, dove la Street Art ha attecchito pienamente, nomi importantissimi sono quelli di Monica Cuoghi, Bros, Ivan Tresoldi, Abominevole e Ozmo che si sono imposti a livello nazionale già dalla fine degli anni Novanta. E poi Pao, TvBoy, Microbo, Bobo130, Cristian Sonda, Nais, Orticalnoodles, Blu, street artist ma anche video maker e il collettivo EricaIlCane, Dado e Stefy.

Per chi voglia saperne di più, Marta Gargiulo, nata nel 1981 a Roma, dove vive e lavora, saggista e curatrice indipendente che collabora con la cattedra di Arte Contemporanea dell'Università "La Sapienza" di Roma nel suo libro *"Street Art Diary"*, la storia dell'arte italiana che viene dalla strada" descrive e racconta il panorama dell'arte urbana in Italia con l'intenzione di edificare una mappa aggiornatissima della *Street Art* contemporanea.

Ma veniamo a Roma. L'arte di strada nella nostra città non presenta connotati specifici, nel senso che nelle immagini non si incontrano riferimenti speciali alle sue bellezze, ai suoi monumenti o alla sua centralità mondiale. Se si toglie qualche immagine sacra, qualche madonnella casuale, più che altro la sua specificità risiede nel contesto in cui si svela, nella collocazione in cui si può trovare. Chi si avventura nei quartieri più amati dai giovani, Trastevere, Garbatella, Pigneto, Testaccio, si trova di fronte a curiose immagini piccole, grandi, enormi che lo stupiscono e lo lasciano interdetto. Pure chi viaggia in metro o in treno si sorprende nel constatare che le carrozze o i muri delle stazioni sono diventati i supporti di una nuova forma di espressione artistica. Decorazioni inaspettate, con immagini strane, multicolori, corredate con scritte incomprensibili (lin-

gue diverse, firme e dediche criptiche, messaggi subliminali ?). Curiosità, sorpresa, meraviglia, ma spesso anche ammirazione per la fantasia e l'originalità che in taluni casi copre, restaura, migliora luoghi abbandonati, degradati, brutti.

Ma l'esplosione dell'arte di strada si ha al quartiere San Lorenzo. Un quartiere che era triste, così attaccato al Cimitero e alle facoltà mediche dell'Università (nonché all'obitorio), inficiato da costruzioni post unitarie completamente deteriorate. Una memoria vivente dei bombardamenti romani, del crollo della bella Basilica di San Lorenzo e della profanazione delle sue tombe nel Quadrilatero del Verano. È stato sempre però un quartiere veramente romano. Popolare. Vivo. Ha avuto la forza di cambiare. Ed è completamente cambiato: i giovani, gli studenti italiani e stranieri lo hanno adottato come loro residenza e come luogo di ricreazione e di creazione. Piano piano si è trasformato in una specie di *Village* nostrano. Ristoranti, pasticcerie, teatri, luoghi di ritrovo, gallerie e soprattutto vita e arte. Qualunque superficie ove sia possibile lasciare un segno è utilizzata come base di un'illustrazione capace di amalgamare l'ornamento con satira, poesia, pubblicità, divertimento: marciapiedi, muri, porte, stipiti, sportelli del gas, cassette postali e serrande dei negozi sono supporti per lasciare una traccia ammiccante. Così la serranda di un parrucchiere a via degli Ausoni riproduce una donnina ben pettinata con il nome del negozio "Io e mia sorella". Un'altra che cela il negozio di un marmista, uno dei tanti che in quelle strade scolpiscono le lapidi per le tombe, è leggiadramente decorata con capitelli, colonne, archi di sapore romantico. Ironia e immaginario ludico. Arte – o comunque creatività – condita con strafottenza romana.

A Piazza dei Sanniti, di fronte al mitico ristorante romano "Pommidoro" il grande decoroso stabile che ospitava il cinema "Palazzo", perfettamente restaurato e ridipinto in colore rosso romano, è decorato con stencil di figure scure e un grande ritrat-



Roma, via degli Ausoni, serranda di parrucchiere.

to ed ha una porticina minuziosamente e magistralmente dipinta. Un ammirevole effetto straniante.



Roma, Piazza dei Sanniti. Il "Palazzo" restaurato e abbellito da opere di *Street Art*.

Il muro che circonda la proprietà dei Cavalieri di Colombo è istoriato da un' artista veramente speciale, Alice Pasquini, in arte Alicè, una minuta graziosa ragazza, di fama internazionale, che ha molto lavorato a Roma. La sua arte è imparentata coi fumetti, le sue sono storie raccontate con precisione e curate nei minimi dettagli, sempre fortemente impresse. Dalla parte di via dei Sabelli, a sinistra del cancello che delimita la proprietà, si srotola una sua lunga striscia che s' intitola "La strada la trovi da te." Dalla parte destra, isolato, sulla superficie del muro appena ridipinto un fantastico, inatteso, solitario, elefante rosso di autore ignoto. Nel lato del muro di recinzione in via degli Ausoni, invece, c'è un susseguirsi di immagini con effetto baraonda che rivela mani diverse di autori che operano in totale indipendenza



uno dall'altro. Un effetto piuttosto inquietante, da incubo. Sì, perché molto spesso i muri dove gli artisti di strada si esercitano lasciando le loro tracce presentano una certa incoerenza di immagini, sono un *pastiche* di colori, combinazioni casuali e contraddizioni. Ritratti o personaggi che non sappiamo chi siano si alternano a mostri, creature orrende e fondali scuri che rispecchiano il *dark side* delle nostre giovani generazioni o almeno le loro fantasie psichedeliche. Questo accade specialmente quando vengono illustrati i muri, ad esempio quello che a via Satrico che delimita il campo sportivo in cui si esercitava Totti da piccolo. Non sempre i risultati sono convincenti, anzi spesso si tratta di veri e propri imbrattamenti senza né garbo né grazia che verrebbe voglia di ripulire subito.

Pare che Roma abbia una particolare importanza nella storia dell'arte di strada, come "scuola", rispetto a Milano e Bologna per la tecnica stencil, grazie a Sten e Lex, due artisti che si sono affermati nella nostra città, particolarmente attivi dal 2001 e considerati tra i pionieri dello "Stencil Graffiti" in Italia. La tecnica consiste nel ritaglio di sottili strisce di carta di colore nero, bianco e grigio o variamente punteggiate che vengono poi incollate su grandi supporti di carta o altro materiali e successivamente piazzati su le grandi superfici esterne delle case o sui muri in modo tale da creare, per chi guarda da lontano, una precisa figura dovuta ad un suggestivo effetto ottico. Una grande immagine realizzata da Sten Lex è stata esposta nella terrazza del Macro di via Nizza insieme ad altre opere di *Street Art* in una mostra intitolata "Urban Arena" tenuta dal maggio al novembre del 2012. Questo tipo di tecnica però appare piuttosto deteriorabile tanto vero che un'opera degli stessi autori, sul muro di una casa della Garbatella, essendosi rovinata, è stata rimossa.

Un accadimento da registrare è che, nata spontaneamente e senza regole, l'arte urbana ha ora raggiunto un notevole peso nell'arte contemporanea. Insomma quella che era nata come

rivolta, contestazione, appropriazione di spazi pubblici è stata inglobata nel sistema ed è diventata oggetto di esibizioni e di dovizioso commercio mentre gli artisti, più o meno addomesticati, sono entrati a far parte dell'establishment.

A Roma molte iniziative le sono state dedicate in quest'ultimo periodo. Nel gennaio del 2012 una mostra intitolata "Vandalism", alla 999 *Contemporary Art Gallery*, esibiva anche un'opera di Banksy che intervistato nell'occasione pronunciava un'apodittica sentenza "Alcune persone diventano poliziotti perché vogliono far diventare il mondo un posto migliore. Alcuni diventano vandali perché vogliono far diventare il mondo un posto migliore da vedere". Nel novembre 2012, in mostra al Lanificio di Pietralata, ideata dalla società romana *21 Grammi*, 50 opere da tutto il mondo. Persino la RAI, nella sua sede di via Asiago, dedica un'esibizione alla *Street Art* mentre l'Unicredit, nel giugno scorso ha messo a disposizione di sei artisti di livello tre tram da decorare con riferimento al tema "tempo perso Vs tempo guadagnato".

Abbiamo accennato, a proposito dei Sten e Lex, ad una mostra recente tenuta al Macro che ha presentato molte altre opere interessanti, tra cui la più notevole –a mio parere– è quella di Ozmo. Questo artista ha realizzato appositamente per il Macro, sempre per "Urban Arena", progetto promosso dal direttore Bartolomeo Pietromarchi sugli spazi esterni limitrofi al museo, un maxi affresco dal titolo "Voi valete più di molti passerì", titolo che fa riferimento alle parole di Gesù nel Vangelo secondo Matteo: "Nemmeno uno di essi [dei passerì] cadrà a terra senza il volere del Padre vostro. Perfino i capelli del vostro capo sono tutti contati. Non abbiate dunque paura: voi valete più di molti passerì!" (*Matteo*, 10, 29-30).

Lo schema dell'opera murale (venti metri di altezza) è tratto da una stampa satirica dell'Ottocento, in cui una moltitudine di persone è schiacciata sotto una piramide sormontata unicamente



Roma, gennaio 2012. Museo Macro – Opera di Ozmo dal titolo “voi valate più di molti passerì”.

dal Dio Denaro. Le parole *In Art We Trust*, chiaro riferimento alla banconota da un dollaro statunitense, dove in questo caso *Art* sostituisce *God*, vogliono far riflettere sui valori intrinseci e quelli attribuiti all’arte, a partire da quello economico.

Un interessante esperimento è stato fatto da due giovani signore romane: Maria Teresa Natale e Gabriella Tarquini che hanno un secolo in due, portano i figli a scuola, sono esperte d’arte e passano la giornata a fotografare. Hanno creato “Lascia il segno”, il primo museo virtuale dell’effimero con più di 15 mila foto e video aggiornati delle opere di Street Art. Sì, perché anche i video possono riguardare il fenomeno e ce ne sono di fantastici. Nel museo virtuale si può vedere *Combo a collaborative animation* che racconta sinteticamente in un fantastico

susseguirsi di immagini la creazione di disegni e storie animate su muri e in cortili.

Certo a Roma le autorità cittadine possono cominciare a preoccuparsi per certe manifestazioni artistiche incontrollabili che rivelano una notevole ironia combinata con civico teppismo. Come la proiezione dell’artista notturno Iginio De Luca, sul palazzo della Regione, di una gigantografia – con chiara allusione ai recenti eventi – che riproduce la locandina del film “Ladro lui, ladra lei”. O se compare improvvisamente nella notte romana un fascio di luce blu con la scritta “lavami” sulla cupola di San Pietro. O il busto del papa con la tonaca inzaccherata che viene a ravvivare alcuni palazzi del centro. Fino al gregge di pecore in movimento, con tanto di belato che ha preso vita un bel giorno sulle mura di Palazzo Chigi!

E, come tradizione vuole, ci sono pure i fantasmi a Roma. L’artista italiano Paolo Cirio ha ideato un progetto artistico chiamato *Street Ghosts*: va alla ricerca online di persone immortalate da Google, fa ingrandimenti a dimensione umana delle loro foto e le va a mettere proprio dove sono state scattate.

Persino in Vaticano la *Street Art* colpisce ancora: “un inquietante fantasma di anonimo aleggia sui musei”. All’angolo tra via Leone IV e viale Vaticano, a circa tre metri di altezza, appare l’alieno blu, cioè una misteriosa testina azzurra (in realtà di tratta di un personaggio di un vecchio videogioco del 1978) realizzato in mosaico di mattonelle. E non è certo un anonimo che l’ha piazzato lì. Si tratta di un noto artista di strada, Invader, che agisce in posti strategici in varie città europee e che i romani con poco riguardo hanno soprannominato *Er mattonellaro*.

Dicevamo che le autorità comunali, dopo anni di disinteresse per le abbondanti manifestazioni più o meno artistiche nei luoghi pubblici, se si escludono i tentativi di repressione dell’aspetto vandalico, comincia ora a dare segni di attenzione e in alcuni casi di preoccupazione. Il Dipartimento Cultura di Roma Capi-

tale, nella delibera dell'Assemblea Capitolina n.24 del 12 aprile 2012 inserisce nel "Registro degli artisti di strada", inclusivo di attori, cantastorie, cantanti, burattinai, acrobati, contorsionisti, madonnari, poeti (?), scultori di palloncini, fachiri e mangiatori di fuoco anche la categoria degli *spray painting artist*. Meno male.

Il "Pigneto città aperta", nel maggio 2012, con l'iniziativa "Incontragiovani" dedica tre giorni agli artisti concedendo loro metri e metri di tela bianca da dipingere per migliorare l'aspetto estetico della città. Il 9 novembre 2012 Gianni Alemanno e l'assessore per le politiche ambientali destinano 35 metri di superficie muraria all'arte di strada con due progetti per valorizzare la città e combattere il degrado.

I destinatari di tante attenzioni, gli artisti di strada, non si fanno incantare; non hanno alcuna voglia di essere gestiti dall'autorità in genere e meno che mai da quella di Roma *Capitale*. Cercano di mantenere la loro indipendenza, sia pure con un po' di compromessi. Del resto come possono sopravvivere ed esplicare i loro talenti le centinaia di giovani sfornati negli anni dai licei artistici e dalle scuole d'arte di Roma e tutti quelli che vogliono esprimere le loro velleità creative?

Ora dunque tutti cavalcano la moda dell'arte di strada. Ma si tratta pur sempre di un qualcosa di molto effimero, deperibile, poco resistente alle intemperie e al passare delle stagioni. La *Street Art* ha una specie di temporaneità congenita, connaturata.

Non è che nel futuro Roma, che si deve preoccupare dei restauri dei tanti monumenti che la abitano e che le danno una certa preoccupazione, dovrà anche aver cura di conservare anche queste singolari manifestazioni artistiche, frutto dei nostri tempi un po' stralunati?

Intanto i romani assistono divertiti, incantati e disincantati allo spettacolo.

Come sempre, però, imperturbabili.

## Ernesto Arrighi Diplomatico italiano e la sua arte

NIKÉ ARRIGHI, FLAVIA BORGHESE

Ho conosciuto mio padre attraverso la sua arte. Le sue testimonianze visive e storiche hanno colmato in parte il vuoto lasciato dalla sua mancanza, dalla sua morte prematura, e mi hanno accompagnato per tutta la mia vita. Rimanendo sempre un tesoro intimo e segreto.

Nella primavera del 2012, iniziavo a pensare al concerto che dedichiamo ogni due anni a mio marito Paolo. Il concerto, che volli chiamare "PAX", mi diede l'occasione giusta per tirare fuori i lavori di Ernesto e farli vedere. Dedicaì quindi l'evento alla memoria dei due uomini della mia vita, entrambi di natura pacifica: uno era mio marito, Paolo, che usava la ragione e la pazienza per affrontare i conflitti, e l'altro mio padre Ernesto che, circondato e coinvolto negli eventi turbolenti tra gli anni '20 e gli anni '40, era sempre armato di umorismo e grande talento artistico.

Curare la mostra di mio padre è stato un grande lavoro emotivo per me. Tuttavia, mentre raccoglievo e organizzavo la sua collezione, l'emozione si è tramutata in sorrisi e risa, facendomi rendere conto che questo è il dono più grande che riceviamo dall'arte di Ernesto Arrighi. Egli riusciva a catturare la personalità, il sentimento del suo soggetto, sia esso una persona, un cane o un luogo. Le sue benevoli caricature hanno circondato me e mia sorella, Luciana, durante la nostra infanzia a Sydney, donandoci continui momenti di gioia, vista la sua morte prematura.



Ernesto Arrighi.



Vignette.

Per l'evento mia figlia, Flavia, ed io abbiamo selezionato oltre 160 opere (tra disegni, olii e illustrazioni di giornali) fatte durante la sua corta ma movimentata vita. Morì a 45 anni lasciando un patrimonio di disegni, dipinti e pagine scritte come componenti di un puzzle che abbiamo messo insieme seguendo

le date e i luoghi che scrupolosamente aveva inserito a fondo di ogni foglio.

Improvvisamente la vita di Ernesto ci si è rivelata.

Nasce nel 1904 a Roma, suo padre Gino, fiorentino, e sua madre Carlotta, chietina, notarono subito la sua predisposizione per la musica e lo mandarono a Santa Cecilia, dove studiò il violino e a dodici anni diede il suo primo concerto. Non abbandonò mai la musica e dovunque andava portava il suo strumento. Ricordo ancora le bellissime melodie che suonava, anche se avevo solo 3 anni l'ultima volta che lo vidi.

A ventidue anni si laurea a pieni voti in Giurisprudenza all'Università di Roma e, dopo aver prestato servizio militare come 'sotto tenente complemento artiglieria', nel 1928 (con Mussolini Ministro degli Affari Esteri) vince un concorso per entrare in carriera diplomatica. Al Ministero Ernesto viene nominato Addetto Consolare e presta servizio presso la Direzione Generale Italiani all'Estero. Nel 1930 riceve la nomina a "Cavaliere della Corona d'Italia" da S.M. il Re Vittorio Emanuele e viene trasferito ad Alessandria d'Egitto come Vice Console nel 1931.

I suoi primi disegni e acquerelli, risalenti al 1926, dei suoi amici, professori e colleghi, dimostrano un'abilità naturale a raffigurare ogni personaggio come caricatura di se stesso, facendoci ridere assieme a loro e non di loro, grazie a quel suo gentile senso dell'humor. Il suo talento era innato, la sua mano autodidatta, oltre ad essere un attento osservatore egli aveva un occhio fotografico interno, che sapeva catturare il giusto momento, e una mano capace di descrivere in pochi tratti l'anima del soggetto. "Sembra entrare nelle anime delle persone e delle cose" è la frase che ho sentito dire da tante persone dopo aver visto i suoi lavori. Tra i suoi ritratti appare il Principe Prospero Colonna, il Maestro Carlo Zecchi, mentre conduce la sua orchestra, e





*“Ricevimento Diplomatico”, matita, inchiostro e acquerello su carta.*

i suoi colleghi del Ministero, come il capo d'ufficio Marcellino del Drago e la segretaria. Risalgono a questo periodo anche dei disegni che testimoniano fatti storici importanti come un disegno acquerellato, intitolato “Ricevimento Diplomatico”, che illustra un incontro storico che seguì il Patto Lateranense nel 1929, del Cardinal Segretario di Stato della Santa Sede con i nuovi Ambasciatori internazionali istituiti presso la Santa Sede.

Un altro disegno di gruppo dei Diplomatici Internazionali all'Hotel Santa Cristina di Madrid testimonia il suo trasferimento nella capitale spagnola nel 1933, alla vigilia della guerra civile. In Spagna ha l'opportunità di conoscere amici, pittori e scrittori nei caffè dove si incontravano, e stringe amicizia con Garcia Lorca, che aveva l'abitudine di leggere pubblicamente le sue poesie.

Nel 1935 Ernesto parte per la California, come Vice Console

a Los Angeles. L'anno dopo, 1936, Galeazzo Ciano, nominato Ministro degli Esteri, scrive una lettera per introdurre Ernesto al suo amico di Los Angeles.

*Vicolo S. Nicola da Tolentino, 20 Roma*

*“Mio caro Frandes,*

*....Ora vorrei introdurti ad un caro e vecchio amico mio, il Signor Ernesto Arrighi, che viene da Roma al Consolato Italiano di Los Angeles. Potresti avere l'opportunità di parlare dell'Italia e di Roma, anche se non in italiano, che immagino avrai dimenticato!!*

*Il Signor Arrighi è un eccellente pittore, scrittore e tanto altro. Sono sicuro che avrai piacere ad incontrarlo, e i tuoi fratelli e sorelle, che avranno più tempo a disposizione di te, magari potrebbero mostrargli i posti più peculiari della città.*

*Spero mi racconterai qualcosa della nuova amicizia che ti ho mandato.*

*Ricordami a tutta la famiglia con affetto,*

*Ciano”*

Tra gli anni 1937 e 1939 i disegni di Ernesto raffigurano paesaggi australiani, vi appare ora una bellissima donna, Eleanora Douglas Cox, ballerina, attrice e modella a Parigi per Schiapparelli. Si sposano nel dicembre del 1939 a Roma, nella chiesa del Bernini di Sant'Andrea al Quirinale, dove l'Ambasciatore Britannico Sir Pierson Dixon porta Eleanora all'altare e partecipa all'evento anche l'Ambasciatore Anfuso.

Il primo incarico di Ernesto dopo il matrimonio era come Primo Segretario presso l'Ambasciata di Rio De Janeiro, con Ugo Sola come Ambasciatore. Era il 1940 e la guerra rendeva già difficile viaggiare via mare e via aria, per raggiungere Rio dovettero attraversare mezzo mondo: dapprima con la Transi-

beriana che li portò in Cina, durante la traversata mia madre, incinta, racconta di non stare bene per aver mangiato troppo caviale! Dalla Cina, via nave, arrivarono in Giappone, dove furono accolti da un Ufficiale che offrì loro una tipica cena giapponese, seduti a terra con bastoncini in mano, la cena viene raffigurata nei suoi disegni. Attraversarono quindi l'Oceano Pacifico fino a San Francisco e, via treno, a New Orleans, dove Ernesto disegna le vecchie case e strade tipiche della culla del jazz. Poi, via mare, approdano finalmente a Rio. Qui sono felici, la bellezza del Brasile si mostra nei suoi acquerelli e disegni: la natura, il carnevale e la gente che balla. Mia sorella Luciana nasce qui a capodanno del 1941 al ritmo della samba, che risuonava attraverso le montagne dai villaggi circostanti la loro casa fuori Rio.

Durante questi anni ('41-'42) Ernesto riceve tre onorificenze, dapprima viene annunciato "Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro" dal Ministero degli Affari Esteri, poi il Diploma Magistrale del 'Commendador', Ordine di Isabella La Cattolica, e infine viene nominato Ufficiale dell'Ordine di Skanderberg.

Nel 1942 il Brasile si schiera contro l'Italia e la famiglia è costretta, con rammarico, a riprendere in mano i bagagli e ripartire per un'Italia in guerra.

Siamo in piena guerra! Nel 1943 Ernesto viene nominato Console Generale a Nizza. Mia madre, incinta di me, e la piccola Luciana di due anni si insediarono nella bellissima residenza sulle colline sovrastanti la città. I ciliegi erano già sfioriti e il profumo della lavanda invadeva il giardino. Un dipinto di mio padre del Consolato di Nizza mostra una fontana circondata da un bellissimo giardino all'italiana.

Nizza era una zona calda, difesa dalla IV Armata e invasa dai

tedeschi, come lo era già il resto della Francia. L'8 settembre 1943<sup>1</sup> mio padre scrisse velocemente a mia madre:

RAPPRESENTANZA MINISTERO ESTERI  
PRESSO COMANDO IV ARMATA  
DELEGAZIONE DI NIZZA  
IL R. CONSOLE AGGIUNTO

8 settembre 1943

*Darling my Baby,  
la situazione sembra precipitare stasera. .... Spero esser presto riunito a te. Per ora non mi posso muovere.  
Arrivederci amore adorato.*

*Tuo Ernesto*

La stessa notte appoggiò il coraggioso tentativo della IV Armata di difendere la Stazione Centrale, con tragici risultati; nel romanzo "La Baja degli Angioli" di Antonio Aniante, possiamo leggere nel capitolo 11, chiamato: Dagli abissi dell'anima alla stazione centrale!, "...ricevo dal mio amico e console Ernesto Arrighi, da Roma, il rapporto scritto da Salvatore Bono sulle sue "ultime ore di servizio" al Comando della Stazione di Nizza"<sup>2</sup>.

La IV Armata si disperse o se la "svignò", come racconta Aniante, ma vennero anche imprigionati o deportati dai tedeschi,

---

<sup>1</sup> 8 settembre 1943 – Armistizio di Cassibile (Sicilia) tra l'Italia e gli Alleati. L'Italia diviene nemica della Germania, i tedeschi – già presenti sul territorio italiano – si trasformano in forza d'occupazione. E fanno 600.000 prigionieri militari italiani.

<sup>2</sup> da "La Baja degli Angioli" di Antonio Aniante, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1951.

lasciando famiglie disperate e senza soldi. Ernesto, con difficoltà, cercava fondi per aiutarli: *“Il nostro console, che si chiama Ernesto Arrighi, s’armò di coraggio e fece fronte alla situazione disperata battendo a cassa presso i nostri connazionali ricchi, pur di potere aiutare le famiglie dei deportati”*<sup>3</sup>.

La mattina del 24 agosto 1944 i tedeschi della SS Gestapo portarono via Ernesto. Mia madre, disperata, non sapendo dove e perché l’avessero portato via, si rifugia a Montecarlo con le bimbe (io ero nata da soli 5 mesi) e qui aspetta per mesi senza avere alcuna notizia. Lo viene a sapere solo 10 mesi dopo, il 13 giugno 1945, quando finita la guerra, Ernesto riesce a farle recapitare una lettera da Roma, dove era tornato, raccontandole la sua dolorosa storia:

*“... a Genova infatti mi portano alla sede della SS e cioè nel famoso Palazzo dello Studente (dico famoso perché tutta Genova trema ancora al triste ricordo di quella sede di bruti dove mi chiudono nei sotterranei in una cella senza luce e senza areazione. La cella era tanto bassa che io non potevo stare dritto ed era tanto angusta da contenere appena un tavolaccio....”,* viene lasciato in quella cella per 10 giorni prima di interrogarlo e accusarlo di tradimento, forse da parte dei Repubblicani di Nizza, Ernesto pensava. Poi viene trasferito a Milano per 3 giorni e ancora portato a Verona dove lo tengono per più di un mese in una cella nei sottosuoli nel quartiere generale delle SS situato nel Palazzo delle Assicurazioni, dove viene ancora interrogato.

Nelle celle di Verona riesce a comunicare con gli altri prigionieri a colpi sul muro e racconta *“...per piccole colpe o infrazioni davano botte terribili e lasciavano senza mangiare per giorni di fila. Ogni tanto qualcuno viene sottoposto a tortura. La cosa*

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*

*più tragica era il prelevamento dei detenuti per la fucilazione a titolo di rappresaglia...”*.

Finalmente il Generale Wolff decide di consegnarlo ai Repubblicani e lo portano alle Carceri di Verona, nell’antico Convento dei Carmelitani Scalzi. Qui incontra Serafino Mazzolini che lo fa trasferire a Lumezzane (paesino della provincia di Brescia), nella prigione destinata a diplomatici, stranieri e ostaggi. A Lumezzane si trova meglio, ha una stanza con letto, tavolino e una finestra, mangia meglio ed esce al sole per un’ora al giorno:

*“Solamente il freddo è stato terribile... e quei mascalzoni dei repubblicani non ci hanno dato nemmeno un chilo di legna per accendere il caminetto. Il freddo mi ha dato molto fastidio, mi paralizzava addirittura.”* Incontra vecchie conoscenze e stringe nuove amicizie: l’Ambasciatore Carlo Galli (ex Ministro della Propaganda nel Governo Badoglio), il Generale Trionfi, il Generale della Polizia Saverio Polito, il conte Acquarone (fratello del Ministro di casa Savoia) e Carlo Matteotti<sup>4</sup>.

Finalmente qui riesce di nuovo a prendere in mano un pennello per dipingere quello che lo circonda, le esperienze vissute lo hanno marcato terribilmente e i suoi disegni veri, forti e inquietanti ne sono testimonianza. Come anche le sue scritture, che l’aiutano a uscire dalla realtà e stare a vicino ai suoi cari, e moltissime sono le pagine battute a macchina di racconti, canzoni e poesie.

Il 26 aprile 1945 esce libero dalla prigione di Lumezzane e dopo poco riesce a tornare a Roma dalla nonna. Qualche mese

---

<sup>4</sup> Nella detenzione di Lumezzane si trovano anche Achille Starace (una volta divenuto invisibile a Mussolini), così come i diplomatici italiani Carlo de Ferraris Salzano, in provenienza da Budapest, Ciruolo e Perrone Capano e gli altri che avevano manifestato la loro fedeltà al Re Vittorio Emanuele III.



*"Turisti al Vaticano".* Tratto dalla serie di vignette su Roma. inchiostro e matita su carta.

dopo Ernesto ed Eleanora con le due bambine si ritrovano riuniti nella capitale. Mio padre aveva perso molto peso e si stancava facilmente, preferiva passare il suo tempo in bicicletta, assieme a mia sorella Luciana, o a scrivere e disegnare, piuttosto che affrontare la vita sociale. Ho ritrovato tra le sue carte moltissimi poemi, sonetti, poesie e lettere oltre che disegni. Tra le opere di maggiore spessore cito "La moglie del crociato", "L'arpa maledetta", "La storia di Akbar l'eroe", tutte dotate di bellissime illustrazioni.



*"Lusinghe ai carabinieri".* Tratto dalla serie di vignette su Roma. inchiostro e matita su carta.

Mentre aspettava di essere reinserito al Ministero degli Esteri lavorava come vignettista per diversi giornali satirici dell'epoca, come "Rabarbaro", settimanale "effervescente, antitossico, depurativo, colagogo", "Il Merlo Giallo", settimanale satirico "disintegratore del malcostume politico" e "CLUB, le città gli spettacoli, le danze, le musiche, le arti, nella magia della notte". Usava firmarsi con diversi nomi (ERAR, Arr, E.A. Viti) donando ad ognuno uno stile unico, riuscendo così a coprire gran parte delle illustrazioni dei vari settimanali.

Nel 1948 riceve dall'Ordine della Fenice una onorificenza, "Opera Pro Italiani all'Estero", per virtù sociali e patriottiche. Durante questo periodo condivideva uno studio in Via Margutta con il suo carissimo amico artista Angelo Della Torre, che lo incoraggiava a prepararsi per una mostra personale.

Il 17 aprile 1950 la vita di Ernesto si spense a causa di un ictus cerebrale, ma la sua arte continua:

Della Torre organizza la Mostra.

Mostra Postuma dei dipinti e disegni di Ernesto Arrighi

*"Ernesto Arrighi ha fermato queste impressioni vive e immediate, nei diversi luoghi dove lo ha condotto la sua brillante carriera diplomatica.*

Sono contatti con i vari aspetti della natura che egli ha profondamente sentito.

Il suo spirito elevato di uomo di acuta sensibilità e di vasta cultura, lo ha portato ad osservare l'umanità con eccezionale senso di umorismo cogliendone i vari aspetti, ora comici ora grotteschi, con bonaria satira.

*In queste opere egli vive ancora vicino a chi lo ha sinceramente amato."*

Prof. Angelo Della Torre

GALLERIA DELL'ASSOCIAZIONE

VIA MARGUTTA, 54. ROMA

Alla sua morte appare sul giornale "Rabarbaro" il seguente paragrafo:

GRAVE LUTTO nella famiglia "Rabarbaro"

Mente il giornale era pronto e stava per mandare in macchina a tarda ora del 17 scorso una grave notizia ha raggiunto la nostra redazione. Colpito da improvviso malore poche ore prima nella

sua abitazione di Via Villa Torlonia era spirato il nostro caro, apprezzatissimo collaboratore dott. Ernesto Arrighi.

Da poco tempo egli – stimato funzionario del Ministero degli Esteri – aveva intrapreso la collaborazione su "Rabarbaro", con uno slancio e una passione che ci avevano dato motivo a grandi speranze. Anche in questo numero numerose sono le sue vignette, cominciando da quella della prima pagina e sua è la poesia "Il Tarlo".

Ernesto Arrighi aveva svolto per un ventennio la sua attività diplomatica, sostenendo in vari paesi d'Europa e fuori il prestigio e l'onore dell'Italia. In questi ultimi tempi si era dedicato con particolare slancio alla più grande delle sue passioni: quella dell'arte e stava preparando una mostra personale che avrebbe riscosso certamente quel consenso cui il suo grande talento gli dava diritto. Aveva anche approntato due grandi quadri a soggetto religioso per la prossima mostra internazionale dell'Arte Sacra.

Ed è spirato, così, serenamente, quasi senza accorgersene, davanti alle sue grandi tele, alle quali aveva saputo chieder conforto nelle gravi e molte amarezze della vita. La famiglia di "Rabarbaro" si stringe intorno alla sua memoria per continuare la sua battaglia; e invocando sulla sua anima il premio dei giusti, invia alla mamma desolata, alla consorte e alle figliette (queste ultime residenti in Australia) le più vive, cristiane condoglianze.

16 GIUGNO 2012, Sala Paolo Borghese, Artena

Commento sulla "Mostra Postuma dei dipinti e disegni di Ernesto Arrighi" di Prof. John Wilton-Ely FSA, FRSA

Questa collezione di disegni e dipinti copre un periodo significativo di oltre trenta anni di vita personale e diplomatica, dalla



fine degli anni '20 ai primi anni del dopoguerra italiano, fino al 1950. Pur essendo una figura fortemente impegnata nella vita ufficiale italiana, i suoi lavori, caricature, ritratti e documentazioni visive sono di eccezionale livello artistico. Dubito possa esistere un altro esempio di tale varietà di commenti e riflessioni personali di questo tipo sull'Italia del durante e dopo guerra.

Lo stile spazia dalla tipica caricatura anni '20, nello stile degli artisti britannici come "Spy" (Lesley Ward) e Max Beer-bohm, alle tetre immagini commoventi della sua vita in prigione a Verona quando la guerra era quasi finita, con uno stile essenziale e forte ma anche carico di tensione nonostante l'economia espressiva.

Un diplomatico, per sua natura professionale, deve essere discreto ed elusivo nelle maniere, ma in questa collezione vediamo trasparire i suoi veri sentimenti e il suo pungente senso dell'humor, quasi fosse una "valvola di sfogo".

La varietà dei materiali usati, dai bozzetti a inchiostro agli studi più accurati, fa trasparire una incredibile varietà artistica che rivela le esperienze di una generazione dalla sua formazione alla fine dei suoi anni.

Ringrazio l'Ambasciatore Franco Tempesta per la cronologia degli avvenimenti storici.



## Via Garibaldi 58: una targa per il FolkStudio

SANDRO BARI

Sono le ore 11 del 27 luglio 2012. Un lungo drappo giallo e rosso si staglia sulla parete color mattone del fabbricato in via Garibaldi, all'altezza del n.58. Copre una targa che tra poco sarà inaugurata. Lì nasceva il FolkStudio, più di cinquant'anni fa.

Un piccolo palco allestito di fronte, dove ancora il sole cocente non arriva, è stato ricoperto da una guida rossa e contornato da vasi di fiori bianchi. Puntualissimi, ecco l'Assessore alla Cultura di Roma Capitale, il Sovraintendente ai Beni Culturali del Comune, i consiglieri del Municipio Roma I Centro Storico. Ognuno di loro ha avuto una parte nella realizzazione di ciò che noi amanti della tradizione musicale stiamo aspettando e avevamo richiesto da tempo. Si conclude una vicenda che ho condotto personalmente per molti anni, attraverso i vari sindaci e assessori che si sono succeduti negli ultimi mandati. Si tratta del coronamento di una storia della quale abbiamo raccontato le origini su queste pagine qualche anno fa<sup>1</sup>: una doppia soddisfazione per me, sia come musicista in quanto coinvolto personalmente, sia come cultore di cose romane, perché ottenuta anche con il sostegno prezioso del Gruppo dei Romanisti.

Ora la cerimonia ha inizio. Prende la parola il Sovrainten-

---

<sup>1</sup> S.BARI, *La musica popolare a Roma: nascita del Folkstudio*, in "Strenna dei Romanisti", 2007, pg. 19 e segg.

dente Umberto Broccoli per una introduzione ricca di contenuto emozionale, poi mi lascia il posto perché spieghi al pubblico il significato di questa celebrazione.

Roma ha avuto il vanto, fra tutte le ricchezze di beni ed eventi culturali che ha ospitato, di dare i natali ad uno dei locali più famosi del mondo: il FolkStudio. Non a tutti è nota l'importanza dell'operazione culturale che il FolkStudio ha significato, in quanto luogo aperto alla trasmissione e alla diffusione della conoscenza delle tradizioni popolari di tutto il mondo attraverso l'espressione del canto e della musica. Oggi, per il grande pubblico, questo nome è rimasto più legato alla fama acquisita nel periodo cosiddetto "della scuola romana dei cantautori", dal 1968 in poi, che non alla ricchezza di intenti, di significati e di risultati del periodo della fondazione, dal 1961 al 1968. Harold Bradley, che ne è stato l'ideatore e il fondatore ospitandolo nel suo laboratorio di pittura e scultura, ne aveva fatto, per statuto e in pratica, una vera e propria "officina di canti popolari e di studio del folklore internazionale". Tale fu, e così il suo nome divenne famoso non solo – e non tanto – in Italia, quanto nel mondo. I primi a parteciparvi ed esibirsi furono gli "stranieri", in specie irlandesi, statunitensi, francesi, israeliani, subito seguiti dagli studiosi del nostro folklore, in prevalenza siciliano, calabrese, pugliese. Ma in pochissimo tempo la voce si sparse, anche per la costante presenza di un pubblico attentissimo e sempre più folto, composto da appassionati di tradizioni popolari, da intellettuali, esistenzialisti e curiosi, da artisti, da chi semplicemente era partecipe di un progetto fuori dagli schemi e perciò "di tendenza". La stampa, nonostante si trattasse di una iniziativa che oggi si definirebbe "di nicchia", ne fu interessata e la notizia dell'esistenza di un luogo polivalente dove liberamente chiunque potesse esprimersi, divulgando la conoscenza della sua terra d'origine, fece il giro del mondo. Così, oltre ai cultori



Cerimonia di inaugurazione, 27 luglio 2012: da sx il Sovrintendente ai BB.CC. del Comune di Roma Umberto Broccoli, Harold Bradley, Sandro Bari, il Presidente della Commissione cultura del Comune di Roma Federico Mollicone, l'Assessore alla Cultura di Roma Capitale Dino Gasperini.

delle nostre tradizioni popolari, venivano dall'estero, sulle orme di Alan Lomax, studiosi ed interpreti come Pete Seeger, Ravi Shankar, Bob Dylan<sup>2</sup>...

Si trattava dunque di un fenomeno veramente internazionale. Come sempre, voci e fama si diffondono presto: Roma acquistava quella supremazia in campo musicale che era stata fino ad allora appannaggio di Milano. Musicisti e cantanti si trasfe-

<sup>2</sup> Per un elenco – anche se parziale – degli artisti partecipanti nel periodo 1961-1967, v. art. citato.

rivano, le sale di incisione si moltiplicavano; spuntavano i primi locali di *cabaret*, i salotti musicali. I jazzisti partivano dal Nord con i loro strumenti portando la loro musica e formando nuovi gruppi, a dar man forte alla Roman New Orleans Jazz Band (I e II) che Carletto Loffredo aveva creato, sparuto avamposto a Roma, fin dal 1949. L'industria della canzone sfruttava l'ondata d'entusiasmo sfornando dischi a valanga, prodotti di largo consumo per i ragazzi, le canzonette, il *beat*: l'ammiraglia, la RCA, aveva aperto i suoi studi di registrazione e gli stabilimenti sulla via Tiburtina. Anche l'industria cinematografica, in una Roma già patria del cinema con Cinecittà, si lanciava a capofitto nella speculazione sull'interesse dei giovani verso i film musicali a loro mirati. I recenti, comodi ed economici mezzi di diffusione della musica, le radioline a *transistor*, i dischi vinilici, i giradischi portatili, i registratori a nastro, le cassette audio fornivano un panorama di ricchezza sconosciuta. La riscoperta del folklore e l'interesse per la musica etnica e tradizionale (popolare = *folk*) avevano avuto un grande effetto stimolante, pur se a tutto a vantaggio della musica di largo consumo (popolare = *pop*).

Quando, a causa della temporanea partenza di Bradley per gli Stati Uniti, la gestione passò dopo varie peripezie al suo amico Giancarlo Cesaroni, la ragione sociale del FolkStudio era ormai superata, sia per l'assenza del suo ispiratore che per i nuovi orientamenti dovuti alla rivoluzione sociale in atto. I canti popolari, di lavoro, di protesta, oggetto di studio del folklore, lasciarono il posto agli inni politici e di rivolta sociale. Naturalmente, considerato il periodo storico, tale nuovo corso non fu meno leggendario, pur se rimase più identificato e localizzato politicamente (cosa che era vietata nello statuto del primo FolkStudio). La nuova e diversa fama acquisita dal locale, insieme allo spostamento della sede in via Sacchi, fecero sì che il periodo della fondazione fosse lentamente obliterato, fino a cancellarne quasi le tracce. Furono pubblicate varie "storie" del FolkStudio,



La targa ricordo della fondazione del FolkStudio, 27 luglio 2012.

insieme ad articoli ed aneddoti: pur se ricche di entusiasmo e di passione, erano opera di chi non c'era mai stato, di chi non aveva nozione del luogo, dell'essenza, dello spirito, delle persone; di chi era venuto dopo e ne conosceva solo il "nuovo corso". Appariva addirittura, come fondatore, Giancarlo Cesaroni, e sembrava che si fosse trattato sempre e solo di una palestra di canto impegnato e politico: il nome di Harold Bradley era stato quasi depennato.

Facevo parte del gruppo dei primi musicisti, artisti, cantanti, poeti, attori che si formarono e crebbero nel primo Folkstudio, perciò scrissi lettere ai giornali, saggi su riviste, istanze alle pubbliche amministrazioni perché la verità emergesse in modo indelebile e fosse riconosciuto il giusto merito all'uomo che l'aveva creato: nessun risultato. Tramite l'Associazione cultu-

rale Roma Tiberina, che presiedo, proposi dunque l'apposizione di una targa a ricordare che proprio a Roma era nato il luogo che aveva accolto la massima espressione della tradizione musicale popolare, internazionalmente riconosciuta; la richiesta aveva l'appoggio di eminenti personaggi della cultura, della musica e della Romanità, compreso il Gruppo dei Romanisti.

La proposta fu ricevuta con entusiasmo dai consiglieri del Municipio Roma I, che mi chiesero di organizzare anche una contemporanea manifestazione musicale commemorativa nell'ambito della Festa de Noantri, nella quale coinvolgere i superstiti di quella gloriosa pattuglia di pionieri della musica e del canto popolare. Ma far collocare una targa ricordo, a Roma, è impresa titanica: risparmiò al lettore le difficoltà burocratiche quasi impensabili. Ebbi però l'appoggio totale del Sovrintendente Umberto Broccoli, uomo di cultura e anche di spettacolo, che conosciuta la storia di Harold Bradley mise a disposizione tutto il suo efficientissimo *staff* per la rapida realizzazione dell'impresa. Il condominio di via Garibaldi 58 aveva intanto dato il suo indispensabile assenso preventivo. L'approvazione veniva anche dal Comune di Roma, trovando nell'Assessore Dino Gasperini una persona disponibile e fattiva (forse perché anche lui musicista). Nel frattempo la Sovrintendenza ci coinvolgeva nella progettazione della targa, sulla falsariga della proposta iniziale, ma in rispetto degli *standard* comunali. Restava il non lieve problema della spesa da sostenere per il manufatto e la sua messa in opera, in quanto né l'associazione Roma Tiberina né il Municipio Roma I possedevano le risorse economiche necessarie: veniva per fortuna risolto dalla disponibilità della Sovrintendenza a farsene carico. Una bellissima targa in marmo azzurro con la scritta in bianco veniva pertanto realizzata in brevi tempi e collocata esattamente nel luogo della nascita del FolkStudio, in via Garibaldi n. 58.; con un piccolo capolavoro di incisione, riproduceva in smalto blu e bianco il logo del FolkStu-



Una tessera originale del 1966 con il logo del FolkStudio.

dio creato da Harold nel 1962: un bianco ed un nero che tengono in mano la stessa chitarra.

Dopo il mio intervento prende la parola l'Assessore Gasperini per poi premiare il fondatore Harold Bradley con l'ambita Medaglia del Comune di Roma. È il momento atteso: i due, con tanto di cerimoniale capitolino (Fascia tricolore del Delegato del Sindaco, Guardie municipali in alta uniforme, squilli di tromba, cordoni da tirare), scoprono la targa tra una ovazione di applausi e parecchia commozione. Sono presenti in molti, dei vecchi artisti di allora: sono venuti anche da molto lontano, anche da Reggio Calabria e dal Gargano, ma anche dagli Stati Uniti. È passato più di mezzo secolo ma sembra che lo spirito sia sempre lo stesso: sarà l'amore per la musica, ma sembriamo tutti gli stessi ragazzi di un tempo. Oggi Roma è di nuovo la patria del folklore, ora ve ne è testimonianza visibile.

Con la stessa carica ci vedremo qualche ora più tardi sul grande palco di Piazza Santa Maria in Trastevere, dove condurrò una serata ricordo, totalmente improvvisata, durante la quale i vecchi “reduci” si esibiranno con la passione di allora, tra l’entusiasmo del pubblico della Festa de Noantri che gremisce la piazza, in una instancabile rotazione di chitarre, strumenti jazz, voci e cori. Il successo è tale che la serata verrà ripetuta, e stavolta per disposizione dell’Assessore alla Cultura, alla Casa del Jazz il 6 ottobre nell’ambito della Notte dei Musei. Nell’occasione la manifestazione sarà divisa in due parti, dedicate alle due “versioni” storiche del FolkStudio: quello della gestione Bradley e quello della gestione Cesaroni, ognuna presentando i suoi artisti dell’epoca. Il successo è superiore ad ogni aspettativa: una lunghissima fila di persone, bloccando anche il traffico, ha tentato di accedere alla Casa del Jazz, per poter almeno assistere dal maxischermo montato all’esterno nel parco, in una bellissima notte di luna.

Una serata lunghissima, coinvolgente, indimenticabile: sarà registrata dal vivo e incisa su un DVD che il Comune venderà per beneficenza verso le popolazioni che hanno subito il terremoto.

Tra gli artisti che hanno preso parte alla rievocazione nelle due edizioni, ricordiamo soltanto quelli “storici” che erano presenti nel periodo 1961-1968: Renzo Arbore, Sandro Bari, Harold Bradley, Paolo Camiz, Anna Casalino, Ferruccio Castronuovo, Luisa De Santis, Gianni Foccià, Eddie Hawkins, Francis Kuipers, Gegè Munari, Nicola Pompa, Otello Profazio, Toni Santagata, Vincenzo Sartini, Dario Toccaceli.

E speriamo che non sia finita qui.

## La Shoah di nonno Fritz

ROMANO E BRUNO BARTOLONI

Nonno Fritz, morto nell’inferno di Auschwitz, rivive davanti al portone di via Monte Zebio 40, allora abitato dalla sua famiglia romana che lo aveva accolto nel settembre 1941, profugo ebreo da Berlino senza più tetto, senza più identità civile e professionale. Perché gli uomini non dimentichino i tempi delle atrocità, parla di lui, del suo olocausto, una targa d’ottone delle dimensioni di un sampietrino. La memoria è cementata nella pavimentazione del marciapiede. È una memoria che dal 9 gennaio 2012 partecipa a un percorso internazionale della Shoah, contribuendo con il suo nome alla fioritura delle cosiddette “pietre di inciampo”, un incespicare visivo e mentale per far riflettere il passante. “Un essere umano si dimentica solo quando è dimenticato il suo nome”. Questo è la filosofia che ha ispirato il progetto dell’artista berlinese Gunter Demning nel 1993. Da allora le *stolpersteine*, l’appellativo originale, sono dappertutto: oltre 30 mila in Europa, più di un centinaio a Roma. Nella dedica scolpita nella targa di nonno si legge: “Qui abitava Fritz Warschauer nato nel 1877 arrestato il 21 dicembre 1943 deportato ad Auschwitz assassinato il 10 aprile 1944”.

In realtà nonno Fritz è morto il 7 luglio del ’44, come risulta dalla testimonianza di un ebreo polacco suo compagno nel lager nazista. Ma quella data del 10 aprile rimane a ricordare la sua fine di uomo all’arrivo ad Auschwitz tradotto in un carro bestiame.

Anche se gli era crollato addosso il mondo senza poter farse-ne una ragione, per due anni fino all’estate del 1943, trascorse il

suo esilio romano nella serenità degli affetti familiari (tre nipotini, i primi di una serie di sette che non avrebbe mai abbracciato). Ebreo per etnia ma non per pratica religiosa: aveva cancellato dalla mente le sue origini. Laico libero pensatore, poeta, filosofo, giurista, notaio di brevetti con uno studio conosciuto in tutto il mondo, personaggio di spicco dell'intelligenza berlinese, si sentiva tedesco fino alle midolla. Patriota, aveva combattuto nella prima guerra mondiale meritandosi una medaglia al valore. In quei giorni di tirannia nazista, di odio e persecuzioni contro gli ebrei, e quindi di diaspora per milioni di innocenti, a lui e alla sua famiglia il regime rese la vita impossibile: progressivamente e drammaticamente si era visto trasformare prima in cittadino di seconda classe, poi in un paria, infine in un transfuga. Si piegò a malincuore alla malasorte, rinunciando a 65 anni alla sua brillante professione per fuggire alle razzie prima che fosse troppo tardi.

Perché proprio a Roma e non in Inghilterra o in altri Paesi liberi, dove tanti si erano rifugiati per tempo a cominciare dal suo amico Einstein violinista dilettante come nostra nonna che gli prestava il preziosissimo Amati? Perché a Roma viveva la figlia Marianna, perché vi era già stato nel settembre del 1935 in occasione del matrimonio di lei con Giulio Bartoloni, perché da discreto poliglotta si esprimeva a sufficienza in italiano. E non da ultimo, perché l'andirivieni lungo l'asse Berlino-Roma non richiedeva troppi controlli, e perché aveva in tasca l'invito di un nipote per gli USA (progettava un passaggio in nave da Napoli), dove avrebbe voluto costruirsi una nuova vita dopo la tappa romana. Che, purtroppo, si rivelò l'ultima per aver a lungo tergiversato cullato dalle illusioni e dall'affetto dei suoi cari.

Quando la figlia si trasferì studentessa a Roma nel 1934 turbata da una visita a Monaco infestata dai nazisti, sembrava che mostri come Hitler incombessero solo in Germania e che al confronto l'Italia apparisse un Eden. Appunto era solo apparenza.



La targa Warschauer sulla "pietra di inciampo" in via Monte Zebio 40.

Nel 1938 il fascismo si era messo al passo dell'alleato nazista, emanando le sue leggi razziali con tanto di discriminazioni e di giro di vite sulle condizioni di vita e di lavoro degli ebrei nostrani (in 3 anni ne erano stati schedati tra grandi e piccini 12.799 solo a Roma). Nonno avrebbe dovuto capire l'antifona ed espatriare subito in America, quando proprio nel 1938 e proprio a Roma gli furono chiuse le porte di un congresso al quale era stato invitato. Con molta disinvoltura, il quotidiano *l'Avvenire* si limitò a registrare in prima pagina che " sui brevetti per i medicinali avrebbe dovuto parlare, con la competenza da tutti ri-



conosciutagli, l'espertissimo dottor Fritz Warschauer di Berlino, il quale, nell'impossibilità di partecipare al congresso per cause di forza maggiore, ha inviato un'interessante comunicazione".

Allora bastava dichiarare il legame con un lontano parente ariano per mettersi in regola con la legge. Tra i fondatori dell'informazione vaticana, suo genero Giulio, nostro padre, era stimato negli ambienti d'oltre Tevere (con le riserve dovute al suo impegno di giornalista ficcanaso), conoscendo e potendo avvicinare gli alti prelati della Curia pontificia. Peraltro, si era sposato in chiesa (S. Andrea al Quirinale il 29 settembre 1935) con la fidanzata convertitasi al cattolicesimo. Grazie ai buoni uffici di papà, era stata tenuta a battesimo dal cardinale Eugenio Pacelli, diventato qualche anno dopo Papa Pio XII. Trovata la scorciatoia, Giulio offrì al suocero la scappatoia della conversione per la sua libertà. Nonno Fritz e la moglie Hilde, esiliata con lui, divennero cattolici, ricevendo in San Pietro il battesimo da mons. Giovanni Battista Montini, allora sostituto nella Segreteria di Stato vaticana e in seguito Papa Paolo VI. Diventare marrano nella speranza di salvarsi fu per nonno una decisione dolorosa ed umiliante? Nostra madre difese il riserbo sui sentimenti dei genitori fino alla morte avvenuta nel 1986 (28 luglio).

L'armistizio dell'8 settembre con i nemici angloamericani, l'eroica quanto vana difesa di Roma a Porta San Paolo incanalirono l'occupante tedesco e le SS agli ordini del famigerato colonnello Kappler. Dal 16 ottobre 1943, l'incursione al Ghetto, al maggio 1944 (Roma venne liberata il 4 giugno), gli ebrei romani pagarono il prezzo più alto in Italia alle persecuzioni razziste: 1739 i deportati nei campi di sterminio. Solo dal Ghetto ne vennero rastrellati 1022 (ne sono tornati appena 17). 75 furono trucidati alle Fosse Ardeatine il 24 marzo 1944 insieme ad altri 260 innocenti.

Il terrore e l'angoscia entrarono anche in casa nostra.

Nonno Fritz capì che i giorni per lui erano ormai contati. Il

tempo stringeva. Nonna Hilde trovò rifugio da una signora Eleonora a Trastevere. Il marito riparò nel Pontificio Istituto Orientale, allora un corpo unico con il Collegio Lombardo e con l'Istituto Russicum, accanto alla basilica di Santa Maria Maggiore.

Non conosciamo il giorno esatto del suo trasferimento all'Orientale. Dovette avvenire in ogni caso, dopo il 4 dicembre, il giorno in cui la figlia aveva scritto una lettera di aiuto a Pio XII, chiaramente formulata su dettatura di un consulente ecclesiastico, dallo stile retorico ed umiliante, come si usava allora alla corte pontificia.

L'ultimo scambio di messaggi tra nonno e nostra madre, tramite la curia dei gesuiti ai quali era affidato l'Istituto Orientale, risale a due settimane dopo, la domenica 19 dicembre, un giorno di festa che giustificava più facilmente gli spostamenti dei religiosi fra le varie sedi dell'ordine.

Il padre le parlava delle sue notti insonni, si chiedeva cosa avrebbe riservato l'avvenire. Si diceva contento di poter vedere sua figlia il martedì o il mercoledì successivo. L'alternativa delle due possibilità non si rivelò così indifferente. Una fredda pioggia, quasi un nevischio, scoraggiava quel martedì la non facile avventura di raggiungere il lontano Istituto Orientale con la Circolare rossa, il tram che attraversava tutta Roma, e poi con un filobus diretto alla stazione Termini, in un tempo sufficiente per non perdere poi al ritorno gli ultimi mezzi prima del coprifuoco fissato alle 17,30.

I tempi di mamma erano stretti. Non poteva trascurare Maria Luisa, l'ultima nata dei suoi quattro figli, di appena due mesi, che doveva allattare.

Marianne decise di rinviare la visita al mercoledì, forse il sole sarebbe tornato e avrebbe potuto portare con sé almeno uno o due dei figli più grandi. In fondo aveva fatto bene, si disse la mattina dopo, quando i giornali segnarono che il traffico era

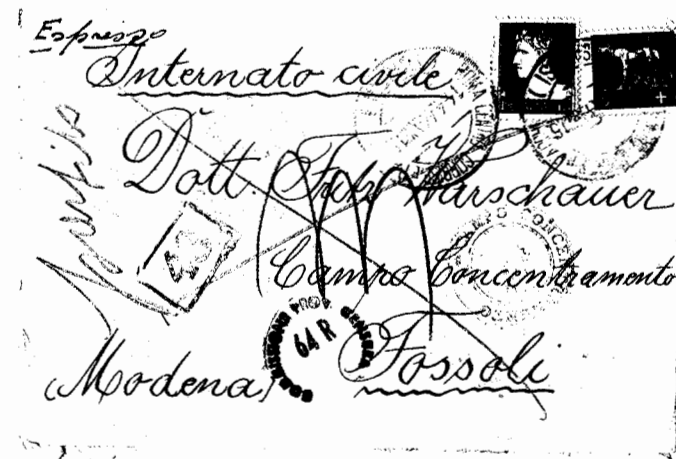
stato interrotto sul lungotevere perché un toro imbizzarrito aveva lasciato la mandria che risaliva gli argini del Tevere verso i pascoli della Salaria. Era finito come una furia a piazza San Pietro ed era stato abbattuto da un agente alle porte del Vaticano.

Così Marianne non vide mai più il padre. Il martedì sera nonno Fritz era stato preso dagli sbirri.

Questa è la relazione del rettore, il gesuita tedesco Emil Herman, trasmessa il giorno dopo l'incursione al cardinale segretario di stato Maglione, come la riportano i "libri bianchi" sulla *Santa sede e la seconda guerra mondiale* voluti da Paolo VI per rispondere alle accuse di "silenzi" sull'olocausto rivolte a Pio XII dal drammaturgo tedesco Rolf Hochhuth nel suo *Vicario*:

"Mi permetto di esporre brevemente quanto è accaduto nella notte scorsa nel Pontificio Istituto Orientale.

"Verso le 11 della sera suonò il campanello della Casa. Aprii in presenza di un'altra persona la porta, dopo che il tardo visitatore aveva affermato di portare un telegramma. Subito tre o quattro persone si gettarono sopra di me, mentre io gridai ad alta voce: aiuto, ladri. Nello stesso tempo l'altra persona suonò il campanello, segno convenuto tra noi in caso di pericolo. Dopo essersi fermato un po' con me, tre o quattro persone salirono nel primo e secondo piano. Nel frattempo i Padri e Fratelli uscirono dalle camere provvisoriamente vestiti; gli ospiti in grandissima parte si portarono verso il Collegio Russo, dove potevano sperare di trovare un rifugio. (il Collegio Russo di via Cattaneo, anch'esso affidato ai gesuiti, era collegato all'Orientale da un passaggio interno). Nella fretta un signore di razza non ariana cadde e gli altri, due fratelli e un nipote sopra di lui. Attinto da un colpo cardiaco morì dopo pochi istanti; i Padri spinsero gli altri verso il nascondiglio benché il dolore dei parenti fosse straziante. Un giovane studente di medicina dedicò le ultime cure al moribondo, ragione perché fu poi preso dagli agenti. Questi incominciarono la loro perquisizione.



"Partito (Auschwitz ndr)" si legge nell'espresso respinto al mittente dal campo di concentramento di Fossoli, anticamera dei lager nazisti.

"Dopo una o due ore, nelle quali si videro sempre nuove facce, giunse il capo della spedizione. Avevano già telefonato al Comando tedesco per avere possibilmente aiuto. Gli agenti difatti non avevano preso in considerazione i documenti da cui risultava che la casa fosse libera di ogni perquisizione (p. Herman si riferiva ad una attestazione rilasciata dal comando militare di Roma e firmata dal colonnello von Veltheim). Essi dichiararono che nuove disposizioni fossero emanate negli ultimi tempi. Allorché ci indirizzammo al Comando tedesco in un primo tempo ci fu promesso aiuto; ad una seconda chiamata però ci fu risposto che la pattuglia aveva dovuto ritornare senza aver potuto far niente.

"Infatti la perquisizione si fece sotto l'ordine del Supremo Comando dei S.S., via Tasso 151 (vicino all'ambasciata tedesca di Villa Wolkonsky). Gli italiani erano in evidenza: vi erano forse 8/10 carabinieri [?] in uniforme scura, con fucili. Tre erano tedeschi; gli altri agenti italiani contavano anche una decina di persone. Il capo di tutto era un italiano che godeva di abbastanza autorità.

Allorché egli giunse dopo un'ora e mezzo o due, io avevo affare quasi esclusivamente con lui. Protestai di nuovo, come avevamo già fatto, contro l'illegalità della procedura. Egli mi invitò di parlare con lui tranquillamente nella mia camera. Dietro la sua richiesta consentii di andare con lui nella cantina e di aprire le porte, protestando che con ciò non intendevano riconoscere la legittimità della domanda, ma cedendo alla forza. Nello stesso tempo dichiarai di rifiutare ogni risposta alle domande che mi rivolgerebbe, visto che la loro maniera di agire violava apertamente i Patti Lateranensi. Cortese nel principio, mutò poi atteggiamento, specie allorché io protestai e tolsi la comunicazione, dopo che egli aveva chiamato un numero trovato su un blocco di carta nella portineria ed aveva avuto l'impudenza di affermare che parlava il Pontificio Istituto Orientale.

“Fui confinato con due o tre altri padri nella scala che conduce dall'ingresso al primo piano; gli altri padri e fratelli dovevano radunarsi nell'Aula dei Padri. Incominciò una nuova sistematica perquisizione di tutta la casa che durò fino alle sette e mezzo. Furono trovati infine due non ariani tedeschi (i nomi sono omessi). Il terzo è il giovane studente di medicina (nome omesso). In quarto luogo fu arrestato un familiare nostro (nome omesso). Se ho capito bene gli si rimprovera il possesso di manifestini comunistici. Egli ora è stato liberato. Nel Collegio Lombardo (attiguo all'Orientale) furono arrestati mons. Rettore (mons. Franco Bertoglio), il portinaio e dodici persone, tutte ricoverate.

“Nel Collegio Russo, dove la perquisizione si svolse molto più rapidamente e in maniera più cortese, tre persone furono fermate. La proprietà dei Padri e della Casa non fu toccata, ma in una camera almeno biancheria di seta e due buoni del tesoro per l'insieme di lire 100.000 furono portati via. (In una nota conservata fra gli Atti della Santa Sede fra le “carte del Sostituto” e riportata a piè pagina vengono indicati i nomi di 56 ebrei, 6 ebrei convertiti e 39 rifugiati politici, *ndr*).

“Il capo della pattuglia mi disse in fine che con l'arresto di tre persone aveva soddisfatto al suo obbligo e che non ricercerebbe gli altri. Si offrì di non menzionare nella sua relazione il fatto che i prigionieri erano stati fatti in una Casa che apparteneva alla S.Sede. Egli sottolineò che nella camera personale di Mons. Rettore del Collegio Lombardo sia stato nascosto il capo di una cellula comunista (in un secondo rapporto integrativo mons. Herman precisa che non si trattava del capo di una cellula ma del capo della cellula comunista di Roma Giovanni Roveda, *ndr*) e che un altro comunista sarebbe stato trovato nella nostra casa. Un ufficiale nel Russicum avrebbe portato la veste talare. Su di lui fu trovata una rivoltella. Anche in altre perquisizioni la Santa Sede sarebbe stata gravemente compromessa. Sarebbe un vasto materiale alla loro disposizione per mostrare che Essa favorisse il nascondersi degli ebrei, ufficiali, ecc. Risposi che fosse il mio dovere riferire alla Santa Sede; gli proposi però di riferire anche della sua proposta ai superiori. Convenimmo che io darei la risposta alle 5 p.m. Nel caso che la sua proposta fosse accettata, una protesta pubblica e formale non dovrebbe aver luogo. Sento ora che Mons. Rettore e anche il portinaio del Collegio Lombardo sono stati rilasciati. Pregho V.Eminenza di scusare la cattiva scrittura con la fretta con cui ho dovuto fare questa relazione”.

Questa la nota d'ufficio della Segreteria di Stato:

“Relazione di p. Herman S.J su la perquisizione all'Istituto Orientale e Russicum (vista dal S. Padre). Non sembra conveniente ospitare coloro che hanno obblighi militari. Si dovrebbe avvertire quelli che si trovano in edifici extraterritoriali che non sono del tutto al sicuro. Quelli poi che si trovano in altri edifici ecclesiastici dovrebbero essere esortati a cambiare alloggio”.

Nota del cardinale Maglione:

“Ho pregato Mons. Traglia di fare questi passi.23.XII.43”.

Nota d'ufficio dello stesso giorno:

“S.E. il cardinale Maglione ha parlato con l'ambasciatore di Germania Ernst von Weizsäcker circa la perquisizione operata nel Seminario Lombardo e nel Russicum. Ha dato incarico al Segretario della Nunziatura mons. Marchioni di parlarne alla Direzione della Polizia. Mons. Marchioni ha parlato con il Vice Direttore: questi ha ammesso che la cosa era stata fatta dalla Polizia italiana, ma per comando delle autorità tedesche”.

Nota d'ufficio del 24.XII.43 (tramite Mons. Principi)

“Si è fatto sapere a padre Pancrazio Pfeiffer che risulta che anche tedeschi erano presenti alla perquisizione e che, in via riservata, si è saputo che sono stati i tedeschi a comandare questa operazione. (Padre Pancrazio, dopo avere parlato con le autorità germaniche, aveva creduto che esse fossero estranee al colpo).”

Nota d'ufficio del 26.XII.43

“L'Emo cardinale Maglione ha parlato al generale Kyrieleson, Commissario [?] del Ministero della Difesa circa la perquisizione e gli arresti operati al Collegio lombardo e Russicum. Il generale ne parlerà al Maresciallo Graziani (allora ministro della guerra)”.

Sempre fra le note della Segreteria di Stato figura un annesso del 23 dicembre con “informazioni sulla perquisizione effettuata al Collegio Lombardo a Roma e sull'arresto di alcuni rifugiati”:

“Dal Colonnello L.

“Nei giorni scorsi due operai del gas si sono introdotti nel Seminario Lombardo dicendo di dover controllare delle fughe di gas, in realtà invece per informarsi circa le persone rifugiate nel Seminario stesso. Venuti a conoscenza della presenza di Roveda [Giovanni Roveda, militante comunista, incaricato delle questioni sindacali dal governo Badoglio nell'agosto del '43], Capo dei Comunisti ed organizzatore degli atti terroristici avvenuti a Roma, le SS prepararono una perquisizione. Non volendo forzare la porta finsero di inviare un fattorino dei telegrafi che riuscito a farsi aprire per consegnare un telegramma urgente diede modo



Nonno Fritz conduce a passeggio il nipotino Bruno prima che si scatenasse la violenza degli occupanti.

agli agenti nascosti di entrare nel Seminario. L'azione era guidata dal Commissario del Viminale, dal sig. Müller, tenente delle SS, dal ten. Chiani dei Metropolitani (vecchio gerarca) e da altri 4 Ufficiali dei Metropolitani. È stato tratto in arresto, oltre a Roveda che era in possesso di opuscoli di propaganda e volantini, un colonnello di Stato Maggiore, un capitano, due avieri ed altre persone (ebree) fino a raggiungere il numero di 15 complessivamente. Un ebreo si sarebbe rifugiato nella camera mortuaria e messo sul cataletto tra quattro ceri fingendo di essere morto, ma gli agenti lo fecero tornare in vita. (non si sa se il sarcasmo sia dovuto al prelato autore della nota o al non identificato colonnello L ndr.) Non sono state rinvenute armi. All'esterno dell'edificio vi era una iscrizione che indicava l'extraterritorialità del luogo: [la tabella è stata sequestrata].

“Il ten.col.Kappler, Capo delle SS in Roma, avrebbe detto ieri: ‘questo è il primo colpo, ne faremo degli altri; del resto ora nessuno può più protestare, abbiamo in mano il corpo del reato!’”.

Vi portiamo in ‘paradiso’, disse loro qualcuno sghignazzando, come ha rivelato lo studente in medicina di cui parla padre Herman nel suo rapporto. Il “paradiso” era “Regina Coeli”. Lo studente in medicina in realtà era già un giovane medico, Nissim Alhadeff, originario di una Rodi ancora capitale del Dodecaneso italiano, un ebreo che sembra uscito dal mondo dei Solal e Mangeclous di Albert Cohen, sopravvissuto non solo ad Auschwitz ed alle miniere di carbone polacche, ma anche alle ingiustizie di una burocrazia che non volle riconoscerlo dopo la guerra né come italiano né come greco. Grazie ad una petizione in suo favore scritta chi sa da chi e ingiallita fra le carte di mamma, è stato ritrovato a New York all'età di 89 anni.

“Io vivevo con un ufficiale italiano nella stessa stanza. Ricordo che c'era una botola che si apriva sul tetto dove si nascondevano gli altri ebrei. Stavo andando lì quando un pretino



Fritz Warschauer (seduto a sinistra) in udienza da Pio XII il giorno del suo battesimo in San Pietro.

mi chiamò dicendomi che un mio correligionario si era sentito male. Ero già laureato in medicina dal gennaio del 1942. Sono andato a vedere questo signore che era sul letto e sanguinava dal naso e dall'orecchio. Ho diagnosticato una frattura alla base del cranio. Dissi che non potevo far nulla. Nel frattempo era venuto uno sbirro. Il capo si chiamava Koch. Mi disse: 'Lei cosa fa qui?' Io ero in pigiama e vestaglia. Gli dissi che abitavo di fronte in un piccolo albergo. Che ero stato chiamato per soccorrere qualcuno che si è sentito male. 'Ho capito, ho capito. Portatelo via', rispose. Gli altri otto ebrei che erano scappati attraverso la botola erano già stati presi, altri erano stati presi al vicino collegio Lombardo. Siamo stati messi su un camion. 'Dove ci portate?', chiesi. 'In paradiso!'. Lì per lì non ho capito niente. Me ne resi conto quando arrivammo a Regina Coeli, insomma in paradiso.

“Tra l’Istituto Orientale ed il Russicum c’erano almeno altri sei ebrei, due generali, tre colonnelli, quattro ufficiali e due russi. Ci avevano detto di stare attenti ad una campanella nella nostra stanza: quando suonava dovevamo uscire nel corridoio, raggiungere una botola che si apriva sul tetto con una scaletta. Quando la botola era chiusa non si vedeva più nulla. I due russi non l’hanno sentita perché erano ubriachi. Io fui preso perché venne un fraticello a chiamarmi. Nel rispetto del giuramento d’Ippocrate tornai indietro. Certo non sapevo che anche io andavo incontro alla morte”.

A Regina Coeli cominciò il calvario dell’ebreo convertito Fritz Warschauer. Vi rimase fino al 25 febbraio 1944. Nell’eufemistico “paradiso” si era trattati peggio dei detenuti comuni. I politici e i non ariani sapevano bene che senza santi fuori da quel “paradiso” la prospettiva sarebbe stata un trasferimento verso un nord freddo e minaccioso di cui non si conosceva l’ubicazione precisa. Tra i servi degli aguzzini nazifascisti si annidava anche un nipote di nostro padre che si propose come intermediario ma che in realtà imbrogliò tutti, compresi i compagni di cella di nonno. Dopo la guerra i partigiani vennero a cercarlo a casa. Non trovandolo uccisero suo padre Belisario, il fratello maggiore del nostro.

Dopo tre mesi di carcere duro, il 25 febbraio 1944, nonno venne tradotto nel campo di concentramento italiano di Fossoli assieme ad altri 207 compagni di sventura. In quei tempi, era gestito dalle SS come campo di transito, anticamera dei lager. Ne parla Primo Levi nel suo libro *Se questo è un uomo*. Nonostante le asprezze della detenzione, nonno potette tenere un minimo di corrispondenza con la famiglia. A Fossoli rimase fino al 4 aprile. In un carro ferroviario bestiame con altri 564 deportati, dei quali 174 romani, venne deportato Auschwitz dopo sei giorni di viaggio in condizioni disumane e fra indicibili sofferenze.

Venerdì 7 luglio, però nel blocco 19 di Auschwitz di “morte

naturale”, come scrisse pietosamente a mia nonna Hilde il 18 giugno del 1947 Tadeusz Pawlak, prigioniero politico polacco nello stesso “campo della morte”. I meticolosissimi burocrati della morte, quel giorno, dovettero probabilmente e sorprendentemente cancellare due nomi. Fritz Warschauer era stato preso anche come Fridrich Kohler ed aveva due numeri di matricola cosa che neppure al Museo dell’Olocausto di Gerusalemme sanno spiegarsi.

Scriveva Tadeusz Pawlak: “Leggendo la nostra rivista sindacale *Wolni Ludzie* (“Uomini liberi”) ho trovato nella rubrica “Ricerche” l’avviso seguente, ‘Si cercano notizie di Fritz Warschauer, nato il 9 novembre 1877 a Berlino. Arrestato nel 1943 a Roma, detenuto nel campo di Modena e di Oswiecim’.

“Ho incontrato la persona soprannominata nel 1944, nel mese di febbraio. Si trovava nel blocco 19 prima di essere trasferito nel cosiddetto *krankenbau*, ossia l’ospedale. Il signor Warschauer era in condizioni fisiche pessime a causa del clima e della drammatica carenza di cibo. La sua anima sottile non è riuscita a sopravvivere all’immensità delle crudeltà umane. Molte volte appariva profondamente depresso. Nel mese di maggio il dottor Augustyn gli riscontrò una pleurite. Fece il possibile ma non avendo mezzi non riuscì ad aiutarlo. Il signor Warschauer è morto di morte naturale il 7 luglio 1944 a Oswiecim. Le porgo le mie più sincere condoglianze. Spirò tranquillamente. Il suo corpo fu bruciato nel crematorio a Brzezinki (Oswiecim 2).

“È morto come un eroe sull’altare della giustizia storica. Requiescat in pace.”

Insomma lo sfortunato Fritz Warschauer dovette fuggire da Berlino perché ebreo, si dovette nascondere a Roma perché ebreo, trovò un rifugio perché cattolico ma fu preso come ebreo e “politico” e morì ad Auschwitz bollato due volte con il duplice marchio di *politisch schutzhäftling*.



# Andreas Gryphius a Roma nel 1646: in lode di Bacco, in spregio di Apollo e Minerva

ITALO MICHELE BATTAFARANO

*a Giuseppe Farese per i suoi 80 anni*



Originario della Slesia era il poeta tedesco Andreas Gryphius (1616-1664) e figlio di un pastore protestante, del quale rimase orfano all'età di 5 anni, a causa della guerra dei Trent'Anni (1618-1648). I lutti bellici e la forzata ricattolicizzazione della regione dopo la pace di Vestfalia (1648) per mano dei gesuiti agli ordini degli Asburgo, accompagnarono tragicamente l'esistenza del poeta e condizionarono la sua notevole opera letteraria, svolta all'insegna di pessimismo e disincanto. *Poeta doctus* come pochi altri della sua epoca, era poliglotta e viaggiatore curiosissimo, tanto da riuscire a percepire nei suoi viaggi attraverso l'Europa gli stimoli più diversi, trasfondendoli poi in forme poetiche originali. Significativo fu in questo senso il viaggio in Italia, del quale si trovano numerose tracce nella sua opera letteraria.<sup>1</sup>

Per un convinto protestante come lui, il soggiorno a Roma,

<sup>1</sup> Temi italiani si trovano, tra l'altro, nel dramma *Cardenio e Celinde* (1657) e nella commedia *Horribilicribrifax* (1663), nella quale il personaggio di Capitan Spavento deriva dalla *commedia dell'arte*; una rielaborazione in tedesco della commedia *La balia* (1560) di Girolamo Razzi (1527-1611) pubblicò Gryphius col titolo *Seug-Amme oder untreu-es Gesind* (1663).

da novembre del 1645 alla metà di aprile del 1646, fu un'esperienza particolare, ricca d'impulsi positivi, destinati a mitigare la sua esperienza umana, offuscata quasi del tutto dalla tragedia della lunga guerra e dalla precaria situazione familiare. Affatto inusuali per la sua formazione confessionale, ma originalissimi per metaforismo e concettualità sono i cinque sonetti che Gryphius dedica alla città eterna. Della sensibilità artistica del poeta slesiano a Roma, mentre a Münster in Vestfalia gli ambasciatori delle potenze europee si sforzavano di scrivere un complicato trattato di pace, è testimonianza il seguente sonetto:

#### A CLEANDRO

Tu chiedi, come *Bibulus* passi il tempo a Roma?  
Non cerca scritti antichi, né immagini, né libri come fai tu.  
Non si preoccupa troppo di ciò che si fa a corte.  
Non chiede, se il papa firmi scomuniche o indulgenze:

Non si cura del *Vaticano*, dove io resto ammirato?  
Non si rivolge a legati e nemmeno a cardinali.  
Concede ben ai dotti la quiete tanto ambita,  
Sai anche, che non si arruffa con gli eretici.

Di chiese non ne vuol saper, e nemmeno di giardini.  
Se la ride, quando cerco le tombe dei martiri.  
È bene che non si sia innamorato dell'amore.

Nessuna piazza gli sta bene. Nessun canto lo conquista.  
Dorme quando al popolo si danno i fuochi d'artificio,  
Cosa lo trattiene allora a Roma? Il vino dei colli Albani.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> L'originale, qui leggermente modernizzato nella punteggiatura, è

Il sonetto *A Cleandro* è un *unicum* nell'opera del poeta slesiano, perché in esso l'autore va oltre il pessimismo cosmico, espresso in versi dalla *vanitas*, alla quale, di regola, si riporta in sede di storia letteraria tanta parte sia della poesia barocca tedesca sia della produzione letteraria dello stesso Gryphius.

La costruzione del sonetto è in forma dialogica, tra un Io poetico che risponde alla richiesta di notizie, avanzata da un Tu, su di un Lui di nome *Bibulus*. Nella sua formulazione umanistica ricercata, la persona della quale si parla, porta un nome colto, ma nel contesto tedesco non immediatamente espressivo: Egli è *Bibulus*, *Beone*, l'amante del vino.

Le ragioni che spingono *Bibulus* a essere, proprio a Roma, ciò che il suo nome promette, sono esposte tutte *ex negativo*. In tal modo costruisce Gryphius un sonetto concettualmente scettico, ma per affermare valori positivi.

*Bibulus*, riferisce chi l'ha incontrato, non fa niente di tutto quello che caratterizza i suoi connazionali nella città eterna. Non si dedica alla ricerca umanistica, attività propria dei dotti, i quali vanno a Roma per cercarvi scritti antichi, immagini e libri,

---

il seguente: *AN CLEANDRUM*: Du fragst wie *Bibulus* die Zeit zu Rom vertreibe? / Er sucht kein' alte Schrifft, noch Bild, noch Buch, wie du. / Er kümmert sich nicht viel was man zu Hofe thu. / Er fragt nicht ob der Bapst, Bann oder Ablass schreibt. // Er acht kein *Vatican*, da ich voll wunder bleibe? / Er spricht Gesandten nicht, nicht Cardinälen zu. / Er gönnt Gelehrten wol die hoch gewünschte Ruh. / Du weißt / daß er sich nicht an Ketzermeister reibe. // Von Kirchen hält er nichts; von Gärten nicht zu viel. / Er lacht wenn ich die Grufft der Märter suchen wil. / Gut ists, daß er sich nicht auff lieben hat verliebet. // Kein Schawplatz steht jhm an. Kein singen geht jhm eyn. / Er schläfft wenn man dem Volck' ein künstlich Fewr-werck giebet: / Was hält jhn denn zu Rom lang auff? *Albaner* Wein. – Andreas Gryphius: *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*. Vol. 1, Tübingen 1963, p. 86-87.

*come fai tu*, aggiunge alla fine del secondo verso l'Io poetico, rivolgendosi a Cleandro.

Egli si tiene lontano dalla politica, dimostrandosi nient'affatto interessato a ciò che avviene alla corte del papa come fanno, invece, i membri delle famiglie nobili di tutta l'Europa. Costoro, è noto, vanno a Roma al fine di capire quali sono i rapporti di potere, quali le famiglie e i principati influenti, misurati col metro della loro assiduità a corte e della vicinanza al trono pontificio. Non cerca nemmeno d'incontrare ambasciatori e cardinali, per conoscere segreti di stato; evita inoltre le stanze del potere, dove si tessono alleanze e si sviluppano congiure.

Le dispute teologiche appaiono a Bibulus sgradevoli, annota l'Io poetico, perché non gl'importa affatto, se il papa sia intento a firmare indulgenze o scomuniche. Non si preoccupa neanche del Vaticano, quale luogo architettonico che suscita invece nell'Io poetico, per sua stessa ammissione, un'ammirazione incondizionata. I due dialoganti su Bibulus rivelano nella prima terzina la loro natura di dotti tedeschi, venuti a Roma per amore della filologia umanistica e della storia dell'arte. Essi sono pertanto alquanto rammaricati, che il loro amico e connazionale Bibulus sia scomparso dal loro orizzonte, dopo l'arrivo a Roma. Bibulus, infatti, si sottrae ai loro sguardi, perché sommamente discreto; non aspira a disturbare la quiete dei dotti che si ritirano in solitudine a studiare. Nemmeno l'arte sacra delle chiese e la natura coltivata dei giardini, che si possono ammirare a Roma e nella campagna circostante, riescono a catturare la sua attenzione.

Dimostrandosi diverso da tutti coloro che cercano a Roma le tombe dei martiri cristiani, come fa lo stesso Io poetico, Bibulus a Roma non sembra neanche affascinato da Eros, osserva il narratore, ciò che è comprensibile, essendosi dimostrato incapace di capire il senso trascendentale dell'amore quale sentimento in sé, indipendente dall'oggetto del desiderio.

Se poi Bibulus evita anche la piazza e il popolo, il canto popolare delle feste e i fuochi d'artificio che le chiudono, insomma tutto ciò che esprime al meglio la dimensione pubblica di Roma, allora la domanda intorno al perché egli rimanga a Roma, appare più che legittima. La risposta è alla fine del sonetto: *Cosa lo trattiene allora a Roma? Il vino dei colli Albani*.

Il nettare di Bacco, che vince su tutto quanto di più alto e nobile è stato elencato prima, assume la valenza di qualcosa che va oltre la sua stessa natura e dimensione. Il vino è allegoria di una vita diversa da quella che è imposta dai doveri, di una vita subita come impegno continuo, di quella che riduce la totalità umana a una sua parte: mente senza corpo, spirito *versus* carne, *negotium* senza *otium*, conoscenza libresca in opposizione a quella che si raggiunge attraverso i sensi, qui ispirati da Bacco, oltre la saggezza di Minerva e la bellezza di Apollo, anzi in loro spregio, dichiarato implicitamente.

Come asserzione contro *l'incertezza e la vanità delle scienze*, secondo la lezione scettica del filosofo Agrippa von Nettesheim (1486-1535), la vita di Bibulus a Roma trascorre senza perdere tempo a rincorrere la grande politica che si svolge alla corte del papa o nelle stanze segrete di ambasciatori e cardinali, perché essa non migliora la vita della comunità. Bibulus, inoltre, non conosce l'obbligo di dover frequentare i circoli di dotti, essendo costoro sordi ai rumori e ciechi per il colori del mondo esterno e perciò incapaci di percepire la vita attraverso i sensi. Ignota gli è l'attenzione alle dispute di fanatici e fondamentalisti, perché sprezzante verso i loro anatemi teologici, che sono fonte di guerre e persecuzioni. Evitate sono da lui tanto le chiese e i giardini, perché luoghi chiusi e asfittici, quanto le piazze, nelle quali il popolo è abbacinato con *panem et circenses*.

Bibulus nega, insomma, tutto ciò che è dovere, obbligo e opportunismo, *Zeitgeist* ovvero lo *Spirito del Tempo*, il conformismo e la sottomissione. Certo per lui è soltanto il vino dei colli

Albani, perché fresco, puro e incontaminato, frutto della natura elaborato con amore dall'uomo, miracolo che si ripete alla fine di ogni estate, esempio di conoscenza perfetta, da gustarsi lontano dalla folla eterogenea degli stranieri che visitano Roma, e dalla follia che distrugge scienza e conoscenza, nel momento in cui le fissa in forma libresca, sperando così, invano, di renderle certe e definitive, quasi fossero dogmi o verità assolute soltanto perché trasmesse con la stampa.



## Chigi *versus* Pamphilj: Mario de' Fiori dipinge composizioni sul verso del Campidoglio in una lastra di rame disegnata da Filippo Gagliardi e incisa da Sebastiano Fulcaro

CARLA BENOCCHI

“Che dirò del bel giardino/nudre un Popolo di fiori;/con livree di più colori,/diamante, smeraldo, ambra, e rubino/l'indefesso Ridolfino/che prepara tanti anemoni,/tulipani, tazze, argemoni/hora sì, che vi travaglia”: così Sebastiano Baldini in una poesia del 1667 illustra le felici coltivazioni curate da Francesco Ridolfini nella Villa Versaglia di Formello, luogo prediletto del cardinale Flavio Chigi, dove egli ama circondarsi di raffinati boschetti per la caccia e di un “teatro di fiori”, arricchito nel 1665 ad opera del suo capace giardiniere con un gran numero di costose “cipolle de fiori”, seguendo una moda che privilegia le bulbacee, come quelle descritte nella poesia, insieme a giunchiglie e giacinti, fiori tutti selezionati con grande attenzione<sup>1</sup>.

Ben note sono le passioni del cardinale Chigi, comprendenti

<sup>1</sup> Sulla Villa Chigi di Formello cf. C. BENOCCHI, *I Chigi nella campagna romana: l'ironia pseudo-francese della Villa Versaglia a Formello*, in *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, a cura di C. Benocchi, Siena 2005, pp. 147-190.

gran parte dei piaceri della vita, tra cui le delizie della natura opportunamente coltivata, che egli inserisce in gran parte delle sue dimore, come il Palazzo Chigi ad Ariccia, il giardino alle Quattro Fontane, la villa di Formello, denominata ironicamente Versaglia per un confronto con la reggia di Versailles visitata da Flavio nel 1664, nella Villa di Cetinale a Siena e nel Palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia. Anche sul suo interesse, o meglio, disinteresse, per gli affari politici ed economici è stato scritto molto, sull'onda dei giudizi non molto positivi dei contemporanei, ma è indubbio che la sua abilità nelle questioni mondane gli ha valso un ottimo esito, del tutto insperato, nella missione affidatagli dallo zio Alessandro VII (1655-1667), di recarsi presso la corte del re di Francia Luigi XIV per pacificare i tempestosi rapporti diplomatici con il papato, senza ricorrere ad incresciose scuse per l'infausto episodio dell'assalto delle truppe corse all'ambasciata francese: ad un maestro dell'immagine e delle raffinatezze della vita di corte quale Flavio non può certo resistere l'ancora giovane re, che apprende non poco dal vivace senese.

La lastra di rame, di cm. 47x51, di provenienza chigiana (fig. 1), su cui Flavio fa dipingere ad olio una coppa con manico racchiudente un affascinante insieme di anemoni, giunchiglie, narcisi, raffigurati dal vero e quasi appassiti, su uno sfondo chiaroscurato e con tocchi di luce, si inquadra perfettamente nei gusti del cardinale e della cultura barocca, esaltante lo sfarzo di preziose fioriture e la loro rapida ineluttabile decadenza, versione naturalistica del binomio di morte e vita, *"et in Arcadia ego"*, tanto caro alla drammatica ed esaltante realtà secentesca.

In effetti, il cardinale commissiona a Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori (1600-1673), numerose composizioni floreali, spesso eseguite su specchi o supporti pregiati, descritte nelle diverse residenze Chigi e spesso senza riferimento agli autori. Oltre all'inventario del 1692 del giardino Chigi alle Quattro Fontane, che cita opere del Nuzzi ma non identificabili con



Fig. 1 – Mario de' Fiori, *Coppa ovale con manico contenente anemoni, narcisi, giacinti, giunchiglie*, post 1661, olio su lastra di rame, verso, collezione privata.

quella in esame<sup>2</sup>, l'inventario del 9 dicembre 1666 del Palazzo Chigi di Formello<sup>3</sup> elenca nella "Stanza dove si mangia delli quadri" una serie di 22 quadri di fiori dipinti su lavagna ed uno su carta e l'inventario dello stesso palazzo del 1698 rileva nello stesso ambiente cento quadri "di figure, battaglie, fiori e frutti,

<sup>2</sup> L. LAUREATI, L. TREZZANI, *La natura morta postcaravaggesca a Roma*, in *La natura morta in Italia*, 2, Milano 1989, pp. 747-748; F. PETRUCCI, *Appendice Documentaria III*, in *I giardini Chigi tra Siena e Roma* cit., pp. 464-495.

<sup>3</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi (d'ora in poi BAV, AC), n. 702, c. 97v, in *I Chigi a Formello. Il feudo, la storia e l'arte*, catalogo della mostra a cura di I. Van Kampen, Formello 2009, p. 147

carte stampate, disegni”<sup>4</sup>, tra i quali può essere compresa anche la lastra in esame, indicando una precisa scelta del cardinale di ornare questa dimora con molti soggetti floreali, in armonico equilibrio con le coltivazioni di fiori da lui commissionate nella vicina Villa Versaglia, destinando questo luogo di passaggio tra Roma e Siena a piacevoli e bucoliche soste.

Il quadro su rame, peraltro, rivela caratteri stilistici affini alle opere dello stesso pittore, come già osservato, rendendo più che plausibile l’attribuzione dell’opera al Nuzzi<sup>5</sup>.

La storia dell’opera è però ben più complessa e rimanda a sottili questioni diplomatiche, culturali e familiari che hanno attraversato il pontificato chigiano. In effetti, la lastra utilizzata per la composizione floreale è il verso di una ben più ambiziosa raffigurazione, incisa sul recto (fig. 2). Quest’ultima mostra la seconda fase di realizzazione della Piazza del Campidoglio, riferibile al 1650-1653, come indicato di seguito. La cornice della lastra, parte integrante della stessa e senza soluzione di continuità rispetto all’immagine centrale, presenta rami di ulivo, arricchiti dalle colombe Pamphiliane sugli angoli e da gigli Pamphiliani sui lati. Reca in basso la firma degli autori: “*Philip. Gagliardus Rom. delineavit S. de Fulcarus Ro. Sculpsit*”, corrispondenti ad un noto pittore di architetture e prospettive, Filippo Gagliardi, e ad un famoso incisore, Sebastiano Fulcaro, che esegue le immagini della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio (1631) ma di cui è nota l’attività fino al 1640, estesa secondo quest’opera almeno fino al 1650-53. Sulla lastra è anche posto in basso a destra il sigillo in ceralacca dei Chigi.

In effetti, sembra singolare che l’immagine di uno dei più celebri progetti rinascimentali, riferibili a Michelangelo, rielab-



Fig. 2 – Filippo Gagliardi (disegnatore), Sebastiano Fulcaro (incisore), *Piazza del Campidoglio*, circa 1650-1653, recto della stessa lastra di rame, firmata, collezione privata.

borato successivamente, sia stata acquisita dal pontefice Chigi e utilizzata – rovesciandola – per una composizione floreale, seppur brillante, in una sorta di garbata ma decisa “*damnatio*”. Occorre quindi riassumere brevemente le vicende della costruzione della piazza, inquadrando gli eventi che precedono il pontificato chigiano, in particolare riferibili al periodo del suo predecessore, Innocenzo X Pamphilj (1644-1655), cui rinviano gli emblemi araldici della cornice<sup>6</sup>. Dopo una prima fase in cui Michelangelo

<sup>4</sup> BAV, AC, n. 700, c. 208r, in *I Chigi a Formello* cit., p. 154.

<sup>5</sup> F. SOLINAS, Scheda 67, in *Fiori. Cinque secoli di pittura floreale*, a cura di F. Solinas, Roma 2004, p. 198.

<sup>6</sup> Cfr. i diversi progetti per la piazza in *Piazza del Campidoglio*, a cura di C. Pietrangeli, Milano 1955; R. MAGRÌ, S. GUARINO, *La piazza del Campidoglio dal Medioevo al Rinascimento*, Roma 1993; S. BENEDETTI, *Il Palazzo Nuovo nella Piazza del Campidoglio dalla sua edificazione alla trasformazione in museo*, Roma 2001.

si concentra sulla sistemazione della statua di Marco Aurelio e della piazza, con la costruzione del basamento (1539) e di un muro di fianco alla chiesa di S. Maria in Aracoeli, al posto dell'attuale Palazzo Nuovo, successivamente egli prevede una sostanziale ristrutturazione del Palazzo Senatorio e del Palazzo dei Conservatori, nonché la costruzione di un nuovo edificio sulla parte sinistra della piazza. L'idea generale di questo progetto è raffigurata nell'incisione di Etienne Dupérac del 1568, riedita con alcune varianti nel 1569 e negli anni successivi.

La piazza è preceduta da una cordonata verso la città e non più verso i Fori; l'asse centrale è sottolineato, a partire dall'ingresso, fiancheggiato dai Dioscuri (messi in opera nel 1582-1583), dalla statua centrale di Marco Aurelio, da quella di Minerva-Roma, fiancheggiata dai due fiumi, e in successione dal Palazzo Senatorio. Verso quest'ultimo convergono i due palazzi laterali, dotati entrambi di un portico, e l'insieme è collegato da un raffinato disegno della pavimentazione della stessa piazza. Alle due estremità della balaustrata verso Roma è prevista la sistemazione di due statue, oltre ai Dioscuri centrali.

Come è noto, dopo la morte di Michelangelo nel 1564 i lavori proseguono lentamente: la cordonata è completata nel 1565, a partire dal 1578 Giacomo della Porta introduce varie modifiche, che si concentrano soprattutto durante il pontificato di Sisto V (1585-1590): nel 1581-1588 sono compiuti i due parapetti laterali, nel 1583 sono posti in opera due leoni egizi ai piedi della cordonata, provvisti di due fontane alimentate dall'Acqua Felice nel 1588-1589, nel 1590 sono collocati sulla balaustrata i cosiddetti Trofei di Mario, gruppi statuari della fine del I sec. d. C. provenienti dalla mostra dell'Acqua Claudia sull'area dell'attuale Piazza Vittorio. Questo assetto è documentato in una incisione di Nicolò Van Aelst del 1600, edita da Giovanni Giacomo De Rossi nel 1650 (fig. 3).

Nel pontificato di Clemente VIII (1592-1605) si riprendono

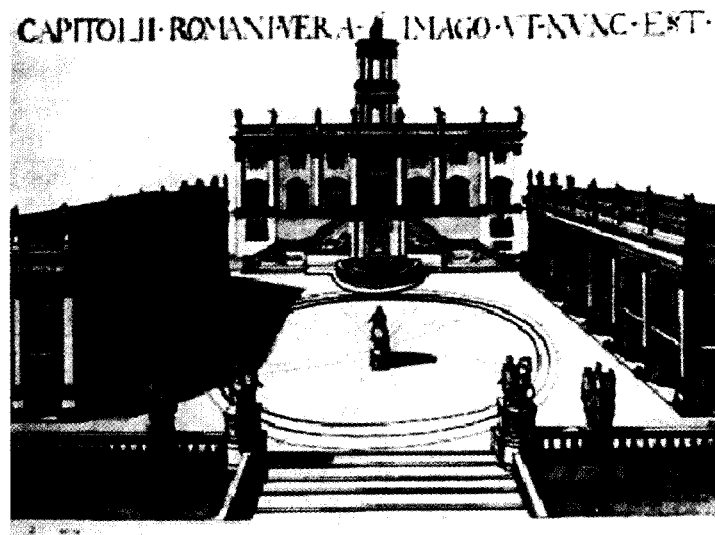


Fig. 3 – Nicolò Van Aelst, *Piazza del Campidoglio*, 1600, stampa edita da Giovanni Giacomo De Rossi nel 1650, Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

con grande decisione i lavori di completamento degli edifici: nel 1603 Girolamo Rainaldi è incaricato di redigere un progetto complessivo e predispone disegni databili al 1602-1603, conservati presso la Bibliothèque Nationale di Parigi ("Salle des Etampes", vb 93, p. 58410-58411), che sviluppano l'idea michelangiolesca soprattutto per quel che concerne il Palazzo Nuovo, prevedendo altresì altri arredi scultorei sulla balaustrata della cordonata.

Questa seconda fase di realizzazione del grandioso progetto è avviata nel 1603 ma rimane incompiuta: sono poste le fondamenta del Palazzo Nuovo ma i lavori procedono lentamente e sono presto interrotti, come mostra la stampa di Matteo Greuter del 1618, inserita nella pianta di Roma di quell'anno.

Nel 1643 le autorità capitoline decidono di riprendere i lavori



ma è il papa Innocenzo X (1644-1655) che ordina le nuove opere, come attesta il *Diario* di Giacinto Gigli: “nel 1644... il papa ordinò che in Campidoglio incontro al palazzo dei Conservatori si facesse un portico, del quale erano già da un pezzo fatti li fondamenti: ma per fare tale edificio non gli assegnò neppure un quattrino”. È Girolamo Rainaldi che riprende la realizzazione del progetto precedente, con risorse capitoline; i lavori si concludono nelle linee generali entro il 1650: il 9 marzo di quell’anno, come riporta sempre il Gigli, lo stesso papa visita il luogo “per vedere il portico nuovo, che era quasi finito dalla banda di Aracoeli”.

Il 23 giugno 1653 sono spostate le due statue di Costantino sulla balaustrata della cordonata centrale di fianco ai gruppi scultorei precedenti, rimuovendole dalla loro primitiva posizione, ai lati della rampa delle scale che conduce alla porta laterale della chiesa dell’Aracoeli.

La lastra incisa mostra l’assetto della piazza corrispondente ai lavori compiuti da Girolamo Rainaldi nel 1650 e indubbiamente prima del 1653, quando sono aggiunte le due statue di Costantino, che non compaiono nell’immagine incisa, di cui si conserva anche il disegno di Filippo Gagliardi tra i Manoscritti Chigiani nella Biblioteca Apostolica Vaticana (fig. 4)<sup>7</sup>, disegno che sviluppa sulla base dei disegni del Rainaldi l’immagine elaborata nel 1600 da Nicolò Van Aelst ma edita significativamente da Giovanni Giacomo De Rossi proprio nel 1650.

Quest’ultimo anno assume un particolare rilievo nel rapporto tra le autorità capitoline ed il pontefice Innocenzo X, al quale è appunto dedicata la grande statua in Campidoglio. Gli emblemi araldici sulla cornice della lastra e parte integrante di quest’ultima consentono di inquadrare l’opera nel pontificato di Innocenzo X ma l’assenza di emblemi pontifici o cardinalizi ne esclude

<sup>7</sup> Città del Vaticano, Mss Chigi P VII, ff.3v-4r.



Fig. 4 – Filippo Gagliardi, *Piazza del Campidoglio*, circa 1650, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi P VII.13, f. 3v-43, disegno (da S. BENEDETTI 2001, fig. 61).

la committenza o la dedica al pontefice o al cardinale nipote Camillo Pamphilj, cardinale dal 1644 al mese di febbraio del 1647, quando rinuncia alla porpora per sposare Olimpia Aldobrandini. L’assenza di finanziamenti papali per le opere edilizie della piazza induce a ritenere che anche le autorità del Campidoglio non abbiano provveduto a commissionare questa lastra, che peraltro non reca emblemi capitolini. Inoltre, lo stato delle fabbriche raffigurate, soprattutto del Palazzo Nuovo, corrisponde alle opere realizzate intorno al 1650. Si può quindi ritenere che Camillo Pamphilj, non più cardinale ma principe, abbia inteso celebrare un’opera compiuta sotto il pontificato dello zio, fissandone la memoria in stampe da diffondere, tratte da una lastra

di ottima qualità, così come provvede a far incidere il progetto della Villa Pamphilj in lastre del 1653-59 di Giovanni Battista Falda e Domenico Barrière, con un analogo intento celebrativo.

Nel pontificato chigiano si compie però una terza modifica del progetto per il complesso capitolino: Carlo Rainaldi trasforma il Palazzo Nuovo, dove introduce tra l'altro un nuovo corpo scala ed un cortile; i lavori riprendono e si concludono nel 1661.

Alessandro VII mostra quindi interesse per l'importante intervento cittadino ma ne trasforma l'esito finale: entra in possesso quindi del disegno del Gagliardi e della lastra di rame apponendovi il suo stemma ma la non corrispondenza dell'incisione rispetto all'opera completata e soprattutto la presenza degli emblemi Pamphiliani la rendono ormai non aggiornata e celebrativa di un altro papa. Ciò è abbastanza per relegarla, dopo la conclusione degli ultimi lavori capitolini nel 1661, in una dimora non papale, affidandola a quel buontempone del nipote, che con la consueta ironia e finezza politica ne utilizza il verso per un insieme floreale del suo pittore prediletto: nella Roma chigiana ed a casa del cardinale Flavio è senza dubbio più gradita la visione di anemoni, giunchiglie, narcisi e giacinti piuttosto che di una fabbrica per la quale papa Pamphilj non aveva assegnato "neppure un quattrino".



## Il panorama delle arti a Roma all'apparire di D'Annunzio

MAURIZIO BERRI

Quando agli inizi degli anni '80 un ancora sconosciuto Gabriele D'Annunzio approda a Roma ed entra a far parte della scuderia di un altro sconosciuto quanto spregiudicato editore milanese, Angelo Sommaruga (piovuto a Roma con sole 5000 lire in tasca per fondare la nuova rivista *Cronaca Bizantina*), ben pochi si rendono conto che è scoccata la scintilla che determinerà una svolta epocale nel mondo letterario ed artistico della giovane Italia unitaria.

La distrazione è peraltro giustificata: se infatti era ben chiara la "vis polemica" della rivista contro la società contemporanea, non altrettanto può dirsi sul retroterra ideologico-culturale che l'ispirava, connotato anzi da una certa ambiguità di fondo, poiché i toni provocatori e le dichiarazioni polemiche sfociavano non di rado nel gusto, tutto mondano, per la battuta brillante.

Ma è proprio grazie alla *Cronaca Bizantina* – di cui poi assumerà la direzione nel 1885, dopo le disgraziate vicende giudiziarie di Sommaruga – che D'Annunzio, come osserva giustamente Gianna Piantoni<sup>1</sup>, "contribuì a far emergere le tendenze dell'Estetismo... e il culto dell'ideale inteso come aristocratica ricerca del bello, intenzionalmente privo di ogni tipo di impegno nella modifica della realtà".

<sup>1</sup> G. PIANTONI, *Da Roma Capitale a Roma "Bizantina"*, in "Pittori & Pittura dell'Ottocento Italiano", De Agostini 1998, Vol. II p. 235;

Il Vate con la sua esplosiva miscela di simbolismo, verismo e sopraumanesimo nietzschiano segna così il punto di passaggio tra la narrativa romantica post-risorgimentale e quella del nuovo secolo che coincide, nelle arti figurative, al momento di incontro e maturazione tra le tendenze dell'Estetismo e del Simbolismo.

Ma se davvero si vuol capire la nuova era, bisogna fare un passo indietro e riportarsi alla situazione generale di Roma e allo stato delle Arti al suo interno all'indomani dell'unità d'Italia.

\* \* \*

La breccia di Porta Pia nel 1870 e la conseguente nomina dell'Urbe a capitale d'Italia, avvenuta l'anno successivo, mandano in fibrillazione l'ambiente provinciale della città rimasto fino al 1849 protetto ed immutato nei secoli. "Agli albori degli anni '70 – annota Claudio Schwarzenberg<sup>2</sup> – Roma era poco più di un grosso borgo, la cui arretratezza provinciale rifletteva la noncuranza di una popolazione urbana sicura di essere in ogni caso al centro dell'universo, e la indifferenza di una plebe che la prossima campagna faceva rozza e contadina". A ciò aggiungasi che su una popolazione di circa 200.000 abitanti, almeno 20.000 vivevano di elemosina e che la percentuale di analfabeti era tra le più alte d'Italia: 47,3 %. I gendarmi pontifici, cui spettava la polizia urbana, non erano in grado di assicurare alla città decenti condizioni igieniche. Trastevere era sudicio come i quartieri spagnoli della vecchia Napoli, sudici i rioni abitati da operai ed artigiani, insopportabilmente fatiscente il Ghetto. "A San Lorenzo in Lucina – prosegue Schwarzenberg – al Bufalo e a Santa Lucia del Gonfalone vi erano chiaviche aperte, che

<sup>2</sup> C. SCHWARZENBERG, *Roma alla fine dell'Ottocento*, in *Seduzione di una città*, Roma 1987, p.85;

nessuno era in grado di profetare quando sarebbero state chiuse; le ordinanze per lo spazzamento, lettera morta; i portoni dei palazzi signorili orinatoi pubblici". Si capisce quindi come quei vicoli, senz'aria né luce, e quei tuguri malsani, periodicamente soggetti alle piene del Tevere, favorissero il diffondersi di malattie col tempo divenute endemiche quali la malaria, il tifo e qualche volta persino scoppi violenti di colera. D'altra parte, come giustamente osserva Corrado Augias<sup>3</sup> "L'assoluta mancanza di industrie manifatturiere... faceva sì che la città godesse di una trasparenza, d'una nettezza di atmosfera quasi unica in Europa" come "provano le tante vedute dipinte da artisti arrivati da ogni dove... Quasi tutte le testimonianze del tempo – prosegue l'autore –, comprese quelle dei numerosi stranieri illustri che venivano a respirare l'esotico aroma di un affascinante passato, restituiscono questa ambivalenza di sensazioni che la città dava ai suoi ospiti. Un insieme enigmatico, e perciò stesso inquietante, di mollezza e di vivacità plebea, di rozzezza e di incanto". In un' Europa in rapida e rivoluzionaria trasformazione, Roma solo si ergeva come l'ultimo baluardo della tradizione: "Roma mi deprime – scrive Longfellow nel 1868 ad un amico rientrato in America prima di lui – è un incredibile città morta viva; è sconvolta, bombardata dall'opinione pubblica, eppure rannicchiata nel suo passato, risonante di allarmi e sempre con le sue vecchie scarpe. Non è cambiata molto da che noi fummo qui insieme. Dissi ciò al cardinale Antonelli l'altro giorno, ed egli rispose tra una presa di tabacco e l'altra: Sì, ne siano rese grazie a Dio".

La piccola breccia aperta sulle mura aureliane dalle cannonate di Lamarmora ha un enorme valore politico: da quel piccolo buco, dopo un isolamento durato secoli, entra improvvisamente a Roma una ventata di aria nuova. Un'altra classe

<sup>3</sup> C. AUGIAS, *Le memorie di una città*, Roma 2001, pp. 9-10.

sociale, proveniente da ogni parte del giovane Stato, si va prepotentemente ad inserire tra la vecchia disincantata aristocrazia papalina, il clero ed il popolino minuto, pittoresco e sanguigno, che aveva trovato in Gioacchino Belli il suo inimitabile cantore. Tra i palazzi aviti e le tradizioni popolarresche si radica così, inaspettata come la gramigna, una borghesia del tutto estranea al secolare tessuto connettivo dell'Urbe, ramificata in una rigida struttura burocratica: "il ceto dei travetti", la massa cioè degli impiegati pubblici che da questo momento in poi costituirà, agli occhi del nord della penisola, una caratteristica emblematica dell'asserita vocazione parassitaria della nuova capitale.

La Repubblica Romana prima e l'Unità d'Italia poi scuotono la sonnolente aristocrazia, facendole intuire la prospettiva della grande occasione. Dopo la Roma dei Cesari e la Roma dei Papi deve nascere una "Terza Roma" come centro politico e amministrativo dell'Italia e come espressione della nuova Nazione. In altri termini Roma capitale significa Roma da costruire come capitale: ingenti somme da investire, grandi ristrutturazioni, ricchissimi appalti.

Quintino Sella, il più autorevole rappresentante della Destra, nonché Ministro delle Finanze, è l'acceso sostenitore di Roma quale "simbolo di tutta l'idea nazionale innovatrice che ha guidato il Risorgimento, stimolo di riscossa per il suo passato e per la sua storia, luogo delle scienze e del dibattito intellettuale: questa sarà la sua missione universale".

Sella vuole che Roma Capitale non sia un semplice centro amministrativo, ma che aggiunga alla consolidata gloria delle arti la luce della scienza; che insomma divenga "un centro scientifico di luce... una università principalissima". "Giova al paese, giova alla scienza – prosegue Quintino Sella – che si crei e si costituisca nella Capitale del Regno un ambiente di alta scienza, il quale abbia sull'ambiente politico, legislativo

ed amministrativo, quella parte di azione che meritatamente gli spetta..."<sup>4</sup>

Un'idea era peraltro chiara: Roma bella, verde, aristocratica, non deve trasformarsi nel modello di città conflittuale che Parigi e Londra ben rappresentavano, con interi quartieri a base operaia o frutto della migrazione dei territori d'Oltremare. L'idea dunque è quella per cui debbano esistere delle vaste zone della capitale fuori le mura che ospitino la classe politica laboriosa e scelta, la quale il più delle volte, non ha i suoi natali nell'Urbe. I dati parlano chiaro: nel giro dello stesso 1871 gli abitanti censiti passano da 226.062 a 244.844, vale a dire che in un solo anno 20.000 circa tra politici, magistrati e burocrati si trasferiscono a Roma. Negli anni successivi l'incremento seguirà una curva quasi costante. Trenta anni dopo (censimento del 1901) i cittadini romani arriveranno a quasi 500.000 con un incremento del 150%. Quintino Sella che già aveva individuato nella direttrice Porta Pia-Quirinale il cuore dell'asse amministrativo della nuova capitale, indica come zona residenziale privilegiata della nuova classe dirigente quella che si sviluppa ai lati della medesima arteria.

A concretizzare gli ideali di Quintino Sella sulla nuova capitale d'Italia viene chiamato un gruppo di giovani architetti, tra i quali spiccano Pio Piacentini, Gaetano Koch, Giuseppe Sacconi e Giulio Podestì.

Il piano regolatore del 1883, che rimane la guida degli interventi urbanistici sulla città per ben ventisei anni, sancisce un numero di opere straordinario: circa 350 ettari di nuovi quartieri, un grande asse viario, sei ponti da costruire, gli argini sul Tevere, un nugolo di strade, il recupero di zone degradate, costruzioni ambiziose di nuovi edifici (il Palazzo di Giustizia, il Palazzo del Celio, quello delle Esposizioni, il Teatro dell'Opera, la Banca

<sup>4</sup> Q. SELLA, *Dell'Accademia dei Lincei*, Bologna 1879, p. 3.

d'Italia, il Monumento a Vittorio Emanuele II, il Policlinico Umberto I). Quest'ultimo in particolare, non inserito nel piano regolatore per difficoltà connesse alle valutazioni di fattibilità, era fortemente voluto dal grande chirurgo Francesco Durante, già membro dell'Accademia di Francia, il quale aveva intuito, precorrendo i tempi, l'idea vincente di fondare un complesso ospedaliero articolato dove poter attuare progetti terapeutici di avanguardia. Grazie all'amicizia che legava l'illustre clinico a Francesco Crispi (che tre anni dopo nominerà Durante senatore a vita per meriti scientifici) i lavori partono nel 1886, sotto la direzione dell'architetto Giulio Podesti, in quella zona di aria salubre fuori le mura dove era insediata Villa Patrizi, meta preferita dal viaggiatore Goethe, che andava lì a godersi il tramonto nelle giornate limpide, apprezzandovi il fresco e l'aria salubre: "Mi reco a Villa Patrizi per vedervi il tramonto, per godere il fresco, per imprimere bene nel mio spirito l'immagine della grande città, per allargare ed al tempo stesso semplificare il mio orizzonte davanti alle grandi linee".<sup>5</sup> Il Policlinico verrà inaugurato nel 1902 e con i suoi quarantanove edifici, di cui ben ventuno erano cliniche, costituirà il fiore all'occhiello degli ospedali europei.

Si fa persino un timido tentativo di esportare nell'Urbe i portici piemontesi (Piazza Vittorio, Piazza Esedra, il Lungotevere davanti Ponte Sisto), poi tutto si ferma per il clima poco piovoso della città, e soprattutto per non sottrarre spazio edificabile alla brama speculativa.

Ma non è tutto oro quel che riluce. Il grande fervore costruttivo è accompagnato da scempi ambientali e grosse speculazioni edilizie da parte di un'aristocrazia che vedeva ora decuplicare il valore dei propri terreni, diventati di colpo da agricoli ad edificabili. L'esempio più vistoso è dato dalla criminale distruzione di uno dei più bei parchi europei, quello della villa Boncompagni-

Ludovisi, sventrato e rivenduto a lotti dai suoi proprietari, che occupava l'intera area oggi ricompresa tra via Veneto e piazza Fiume (dalle mura aureliane sino a Palazzo Margherita, sede dell'ambasciata degli Stati Uniti). Il parco secolare, disseminato di statue, tempietti e ninfei, di cui resta soltanto il bellissimo Casino dell'Aurora del Guercino, era talmente suggestivo da far scrivere ad Henry James che "nulla v'era a Roma di più affascinante e grandioso". Sono circa una sessantina le ville romane, appartenenti a famiglie storiche della capitale, andate distrutte dal 1870 ad oggi.

Anche la situazione della pittura, all'indomani dell'unità d'Italia, non poteva non risentire di quell'ideale politico che aveva portato a formulare la nascita di una "Terza Roma".

Già l'ultimo scorcio di potere papale, dopo l'avventura della Repubblica Romana, era stato foriero di conseguenze di non poco conto sul piano artistico-culturale all'interno dell'Urbe.

Nel 1850 il rientro trionfale di Pio IX a Roma, dopo gli anni turbolenti della Repubblica Romana che lo avevano visto in volontario esilio a Gaeta, segnava per l'arte figurativa il primo grande "ritorno all'ordine". La consacrazione iconografica di questo richiamo al passato è testimoniata dai grandi cicli decorativi religiosi, che sotto forma di affresco, vanno a ricoprire le pareti di un grande numero di chiese romane. Quasi presago della prossima fine del suo potere temporale papa Mastai, scrive Caterina Bon Valsassina,<sup>6</sup> in quegli ultimi venti anni che ci separano da Porta Pia "si prodigò instancabilmente per adeguare Roma ai livelli di una moderna capitale europea, valorizzandole allo stesso tempo la memoria storica e rilanciando la sua secolare immagine di centro ideale del mondo cattolico".

Tutta la pittura accademica venne mobilitata in questa im-

<sup>5</sup> W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, Milano 1998.

<sup>6</sup> C. BON VALSASSINA, *I Cicli Decorativi di Pio IX*, in Pittori & Pittura dell'Ottocento Italiano, De Agostini 1998, Vol. II p. 219.

presa che vedeva schierarsi da un lato i Puristi (capitanati da Tommaso Minardi), che guardavano programmaticamente solo all'arte dei primitivi da Giotto sino a Beato Angelico, e dall'altro gli Eclettici (con a capo Francesco Podesti), che rompevano con il raffaellismo, aprendosi all'influenza dei grandi veneziani del Cinquecento (Tiziano, Veronese) e degli emiliani del Seicento (Carracci, Guercino, Reni).

“Accanto ai due poli del Purismo e dell'Eclettismo – prosegue la Bon Valssassina<sup>7</sup> – cominciò a profilarsi, anche per la pittura religiosa, l'esigenza di un cauto rinnovamento in direzione della nuova e sempre più prepotente attenzione al vero. I portavoce di questo tentativo sarebbero stati Cesare Mariani, Francesco Grandi e soprattutto l'astro nascente Cesare Fracassini”, ovvero i più promettenti tra i giovani allievi di Tommaso Minardi.

Parallelamente a questa pittura accademica si era sviluppata a Roma una pittura di paesaggio nella quale si confrontavano in modo stimolante le esperienze dei pittori italiani e soprattutto stranieri che, calati a frotte a Roma per ammirare le vestigia del passato, restavano poi sempre più attratti dallo straordinario vibrare della luce negli sconfinati spazi silenti della campagna romana, rimasta immutata nei secoli.

“I paesaggi dipinti a Roma da Henri De Valenciennes e Camille Corot costituirono – osserva Gianna Piantoni<sup>8</sup> – il punto di partenza per una moderna interpretazione della natura *en plein air*, individuando nel paesaggio laziale quelle dominanti orizzontali che divennero caratteristica delle composizioni paesistiche di molti altri artisti”.

Il Caffè Greco di Via Condotti, il cui indirizzo veniva co-

<sup>7</sup> C. BON VALSASSINA, op. cit. p. 224.

<sup>8</sup> G. PIANTONI, *Pittori & Pittura dell'Ottocento Italiano*, De Agostini 1998, Vol. II p. 228.

municato come fermo posta ai familiari da tutti i giovani artisti calati sull'Urbe da ogni parte d'Europa finì quindi per diventare punto elettivo di incontro delle varie esperienze, costituendo per più di un secolo il centro del dibattito artistico romano.

Capostipite di tutta la pittura di paesaggio a Roma è senza ombra di dubbio Nino Costa, mitica figura di artista e patriota che, per più di cinquanta anni, costituirà un insostituibile punto di riferimento per tutti i giovani italiani che si avvicinano alla pittura *en plein air*. Nato a Roma nell'ottobre 1826 da una numerosa famiglia arricchitasi con il commercio della lana, decide sin da giovane di dedicarsi alla pittura. Da autodidatta si mette così a frequentare gli studi di alcuni pittori romantici e neoclassici (V. Camuccini, F. Coggetti, F. Podesti), tenendosi però sempre alla larga dalle accademie. L'avvertita necessità di nuove scelte artistiche lo porta ben presto a staccarsi dalla maniera purista dell'apprendistato per dedicarsi anima e corpo allo studio dal vero.

L'attività di pittore peraltro non è mai disgiunta dalla coscienza civile. Convinto della necessità di liberare Roma dal dominio papale, milita nella prima gioventù tra le fila dei mazziniani; qui lo troviamo nel 1849 a fianco di Garibaldi nella difesa della Repubblica Romana. Dopo gli insuccessi dei moti mazziniani del '53 capisce “che tutti quanti i romani liberali si dovevano fondere per aiutare Re Vittorio a liberare tutta l'Italia”. Si arruola così nell'esercito piemontese, nelle cui fila combatterà la seconda guerra d'indipendenza (1859). Si era legato frattanto ad alcuni dei più validi pittori stranieri presenti a Roma, tra i quali i tedeschi Arnold Boeklin e Franz Dreber e lo svizzero Emile David, ma è soprattutto con gli inglesi George Mason e Frederick Leighton a stringere un'amicizia che durerà per tutta la vita. Aveva conosciuto Mason all'Ariccia, dove era dovuto scappare subito dopo la disfatta della Repubblica Romana per sfuggire alla polizia papalina. Insieme con Leighton si mettono tutti e tre,

nei primi anni '50, a battere le malsane plaghe della campagna romana, riportandone numerosi bozzetti caratterizzati da fresca immediatezza e grande libertà pittorica. Punto di arrivo di queste prime esperienze paesaggistiche può essere considerato il piccolo dipinto *Ripa Grande*, databile attorno al 1848, dove la veduta del Tevere nei pressi della casa natale si caratterizza per l'essenzialità delle linee compositive e l'originalità dell'insolito taglio orizzontale dell'inquadratura.

Si procede per fasi successive: al primo bozzetto di impressione, ripreso direttamente dal vero, seguono particolari approfondimenti condotti all'interno dello studio, indi si passava all'abbozzo dell'intera composizione del quadro. "In tal modo – ricorda la Piantoni – l'iniziale impressione dal vero è filtrata da un processo intellettuale".

Sul retro di ogni bozzetto Costa indica con puntigliosa precisione il luogo e l'ora dell'esecuzione per avere precisa memoria della suggestione determinata dagli effetti di luce e dalle caratteristiche del paesaggio e della vegetazione in quel preciso momento. Il quadro, *Donne che imbarcano legna al Porto d'Anzio* (1852), è il risultato di questa complessa selezione ed elaborazione delle differenti impressioni dal vero, dipinto, come dice Costa stesso "dopo una notte piovosa, alla mattina, mentre si apriva il cielo".

Il quadro ottiene un notevole successo all'esposizione di Firenze del 1861, ove il pittore si era nel frattempo trasferito prendendo uno studio nel quartiere di S. Frediano. La città, divenuta capitale d'Italia, viveva una splendida stagione di nuovi fermenti e qui il pittore entra ben presto in contatto con il nascente gruppo dei Macchiaioli. Stringe amicizia con Cristiano Banti, Serafino De Tivoli, Adriano Cecioni, Diego Martelli, ma soprattutto sprona un giovane e ancora accademico Giovanni Fattori ad uscire fuori dai musei, dove eseguiva diligentemente copie dai classici, per misurarsi con paesaggi dal vero all'aria aperta.

Costa, per i giovani artisti del Caffè Michelangelo, fu un imprescindibile punto di riferimento ma, come giustamente osservato da Cecioni,<sup>9</sup> non si confuse mai con il gruppo: "Ciò che distingue essenzialmente il Costa dai Macchiaioli, sia nel tempo che furono meritevoli di tal nome, sia quando cessarono di esserlo – afferma lo scultore toscano – è che in tutti prevalevano impressioni essenzialmente fisiche e materialiste, mentre nel Costa dominavano le impressioni psichiche ed idealistiche...", impressioni che si rafforzeranno ulteriormente dopo il suo viaggio a Londra del 1862, quando l'amico Leighton gli presenta due fra i più illustri rappresentanti dell'emergente corrente preraffaellita: George Frederick Watts e Edward Burne-Jones.

Queste frequentazioni inducono Costa a nuove riflessioni sul valore etico dell'operare artistico e sulla priorità assoluta dello studio della natura quale unica fonte di ispirazione per un pittore moderno.

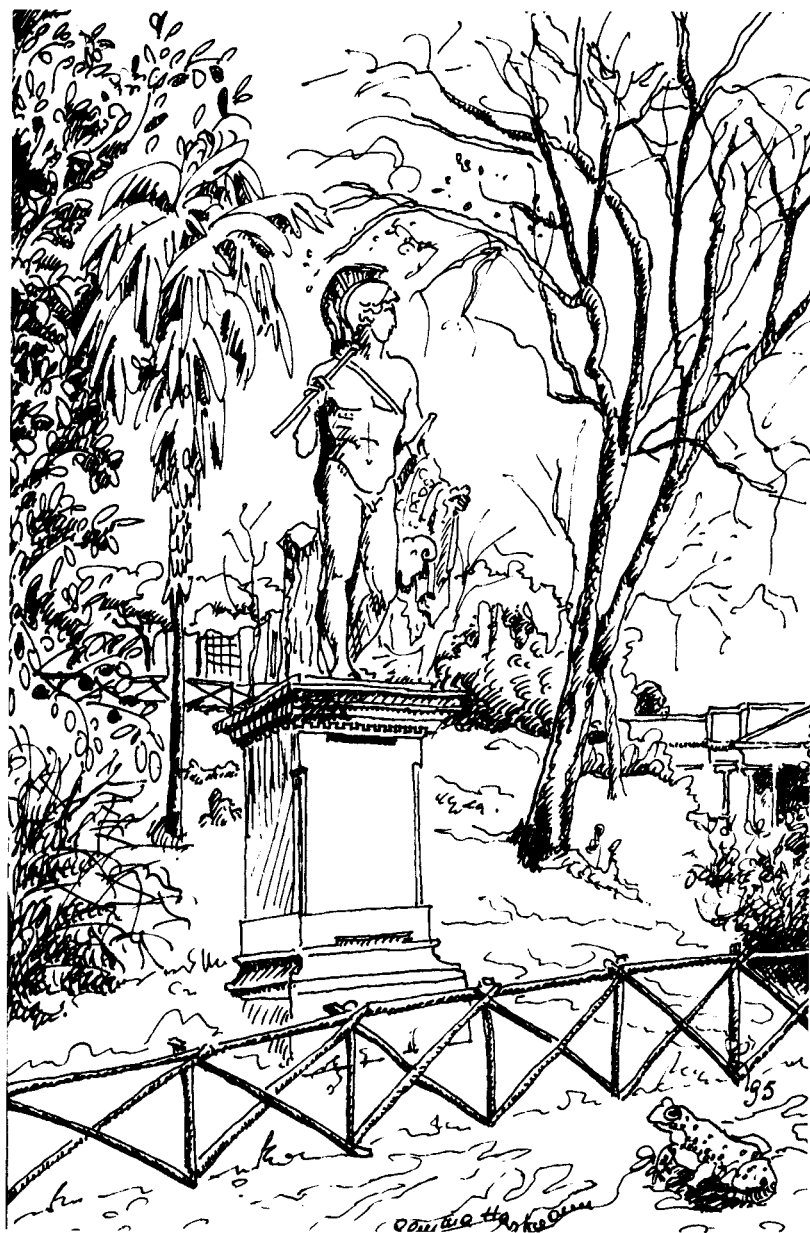
"La sua pittura – annota la Piantoni<sup>10</sup> –, a seguito dei contatti sempre più frequenti con gli amici inglesi (oltre che Leighton e Howward, anche W. Richmond e Walter Crane), si arricchì ulteriormente di motivi e suggestioni che volgeranno la sua interpretazione del paesaggio verso le nuove correnti spiritualizzanti... tanto da renderla un determinante anello di raccordo tra la sensibilità romantica e quella idealistica-estetizzante di fine secolo", che trova nel Vate il massimo cantore.

Ed è proprio grazie a Costa, fra i primi ad entrare nella fatidica "Breccia" il 20 settembre del 1870, se la ventata d'aria nuova spazzerà via nel decennio successivo a Roma (non senza fatica e ripensamenti) i residui della tradizione accademica, mettendo a disposizione dell'Imaginifico un manipolo di giovani artisti decisi a rompere con il passato.

<sup>9</sup> V. MARTINELLI, *Paesisti Romani dell'Ottocento*, Roma 1963, p.41;

<sup>10</sup> G. PIANTONI, op. cit. pp. 230, 232.





## Un pronto soccorso di nome Wanda: la LIPU a Roma\*

LAURA BIANCINI

Era un'ora incerta tra il mattino e il pomeriggio, quando Donatello s'avviò all'appuntamento che Miriam distrattamente gli aveva fissato nel parco di villa Borghese.

L'entrata di quel parco [...] è proprio fuori porta del Popolo. Varcato quell'esemplare non molto impressionante dell'architettura di Michelangelo<sup>1</sup> il visitatore si porterà in un minuto dallo scomodo pietrisco lavico del selciato romano agli ampi e ghiaiosi viali carrozzabili, donde un qualche altro passo lo conduce al soffice tappeto erboso d'un suggestivo ritiro. [...] I lecci erano tanto antichi e solennizzati nel tempo, che parevano vivere indisturbati da secoli e non temere sia la profanazione dell'ascia quanto la distruzione del fulmine. [...] Poggiati sul verde tappeto con grazia ponderosa, protendevano intorno i grandi rami senza pericolo di essere d'ostacolo ad altri alberi che pur crescevano maestosi, abbastanza vicini per costituire un degno consesso ma assai distanti per impicciarsi tra loro. Mai ci fu una quiete più venerabile di quella che dormiva al riparo delle loro fronde; mai un sole più dolce di quello che allietava la tenue penombra che quei fronzuti patriarchi si sforzavano di diffondere sui prati d'erba ondeggiante e mutevole.

\* Ringrazio per la collaborazione Francesca Manzia responsabile del Centro Recupero Fauna Selvatica della LIPU di Roma.

<sup>1</sup> Come è noto la porta fu commissionata da papa Pio IV a Michelangelo, ma fu poi progettata ed eseguita da Nanni di Baccio Bigio (*n.d.r.*).

In altri punti del parco, i pini ergevano la densa massa dei rami sull'esigua altezza del tronco, così alti da assomigliare a verdi isole nell'aria, gettando ombra sui prati a tal distanza che non era facile dire quale albero l'avesse prodotta. E ancora, c'erano dei viali di cipressi, simili a scure fiamme di enormi ceri funebri, che diffondevano tutt'intorno a essi oscurità e crepuscolo anziché allegro splendore.

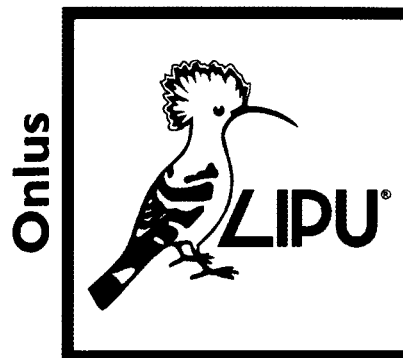
I luoghi più aperti erano in piena fioritura, pur essendo agli inizi della stagione, di anemoni di prodigiosa grandezza, bianchi e rosa, e di violette che si tradivano per l'intensa fragranza, sebbene i loro occhi blu non s'incontrassero con i tuoi. C'erano anche margherite, in abbondanza, ma più grosse del modesto fiorellino inglese che è perciò di scarso valore.

Queste distese alberate e fiorite sono più belle dei più suggestivi scenari dei parchi inglesi, più commoventi, più impressionanti per lo stato d'abbandono che lascia la natura tanto più libera di sé e delle sue azioni<sup>2</sup>.

Così Nathaniel Hawthorne accompagna il lettore in questa suggestiva passeggiata per villa Borghese descrivendola come apparve a lui che la visitò alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento prima di tornare definitivamente in patria nel 1860.

Molte cose sono cambiate, i viali di ghiaia sono ormai strade asfaltate percorse da mezzi di trasporto pubblici e privati, ma l'atmosfera magica rimane, anche se disturbata dal frastuono della vita del XXI secolo. Al prezioso museo di villa Borghese fa da *pendant*, ai margini del parco, la GNAM (Galleria Nazionale d'arte moderna) e sul lato opposto di via Ulisse Aldrovandi accanto al Bioparco, in una cornice di arte e natura davvero

<sup>2</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, cap. 8. Citiamo per comodità l'edizione Milano, 1961.



**Lega Italiana  
Protezione Uccelli**

**Associazione  
per la conservazione  
della Natura**

invidiabile, sorge la LIPU (Lega Italiana Protezione Uccelli) e il Centro recupero animali selvatici.

Forse non tutti a Roma la conoscono, ma da anni questa curiosa istituzione, che agisce su tutto il territorio italiano gestendo 45 oasi protette e 13 centri recupero fauna selvatica, svolge, silenziosamente e tenacemente il delicato compito di, secondo quanto recita lo statuto, conservare la «natura partendo proprio dalla protezione degli uccelli e dei loro *habitat*, educare i giovani al rispetto del mondo in cui viviamo, sensibilizzare l'opinione pubblica su temi importanti come la tutela dell'ambiente e l'attenzione alla salute».

Per raggiungere questi importanti obiettivi la LIPU si impegna innanzi tutto a cercar di promuovere leggi che tutelino la natura, in campo locale, nazionale e internazionale, a sorvegliare e monitorare il territorio, grazie ad un servizio di guardie volontarie, che tengono sotto stretto controllo l'attività venatoria e il bracconaggio, ma soprattutto a diffondere una nuova etica ambientale con una mirata attività didattica e informativa.

Da una parte, dunque, si cerca di educare i più giovani attraverso un'attenta collaborazione con le scuole, mentre nella sede

stessa di villa Borghese si organizzano, per tutti, visite guidate e incontri durante i quali si insegna a conoscere meglio la natura e in particolare gli uccelli presenti nei giardini e nei terrazzi delle case, a costruire nidi e mangiatoie artificiali, si danno preziose indicazioni per affrontare eventuali problemi con le specie tipicamente urbane come, ad esempio, piccioni, gabbiani reali e cornacchie e per intervenire correttamente nel caso di rinvenimento di fauna selvatica in difficoltà.

Fanno parte dello stesso programma di sensibilizzazione e responsabilizzazione dei cittadini altre utili e simpatiche iniziative come l'invito, nel giorno San Valentino, ad adottare con un contributo simbolico un animale ricoverato<sup>3</sup>, o anche durante le festività natalizie, l'offerta di prodotti biologici, in cambio di una donazione che sarà impiegata interamente per progetti di salvaguardia delle specie e dei loro *habitat*.

All'attività svolta verso l'esterno il Centro recupero di Roma ne svolge una all'interno ben più importante e laboriosa: esso, infatti, nell'ambito della diffusa struttura della LIPU, è per numero di ricoveri il più grande ospedale per animali selvatici presente in Italia e offre accoglienza, primo pronto soccorso, cure, cibo, o ciò di cui c'è necessità, nel totale disinteresse. Merli, falchi, pipistrelli, piccioni, gheppi, allocchi, gufi, civette, volpi, ricci, gabbiani, insomma uccelli, piccoli mammiferi o altri vertebrati sono accolti per poterli aiutare in caso di difficoltà o per risolvere eventuali problemi connessi con la loro sopravvivenza e convivenza con noi umani.

Certamente ad ognuno di noi sarà capitato di trovarsi di fronte ad una povera bestia in difficoltà e non saper che fare. C'è

---

<sup>3</sup> In questo caso i "genitori adottivi" ricevono un diploma di adozione nel quale sono registrate le caratteristiche dell'animale scelto. Successivamente essi verranno invitati ad assistere al rilascio in natura dell'animale adottato quando questo sarà finalmente guarito.

sempre la soluzione più comoda, cioè girare le spalle e andarsene, ma non è la migliore, come non è bene neanche decidere di aiutare il povero animale improvvisandosi esperti o persino veterinari. Basterà invece rivolgersi proprio alla LIPU, Centro recupero fauna selvatica via Ulisse Aldrovandi 2, e la struttura si farà carico di tutto ciò di cui necessita la bestiola in difficoltà, ma soprattutto lo farà GRATIS.

Giunto al Centro, l'animale viene innanzi tutto schedato, gli si dà un numero di riferimento e si prende nota del mittente (cioè di chi lo ha portato fin lì), della località di ritrovamento, della specie, dell'età, del sesso, della patologia, dei dati biometrici, dopodiché se necessario sarà ricoverato secondo la sua necessità. L'ospedale dispone di un'infermeria, una sala degenza, una modernissima sala chirurgica e di voliere. In quei luoghi, sotto la costante osservazione del personale, esso sarà curato e trascorrerà la convalescenza svolgendo la necessaria attività riabilitativa.

Spesso il lavoro di terapia e riabilitazione può durare molti mesi: in ogni caso bisogna agire attenendosi a criteri molto severi, evitando per quanto è possibile che l'animale cada in stato di *stress*, ma soprattutto facendo attenzione che eccessivi contatti con esso possano causare un *imprinting* sull'uomo.

Quando finalmente l'animale sarà completamente ristabilito sarà anche pronto per la sua reintroduzione in natura.

La 'liberazione' è dunque il momento conclusivo e più emozionante del lavoro del Centro recupero e può essere effettuata con diverse modalità: nel caso si debbano liberare animali appartenenti alle specie più sensibili o animali che necessitano di un graduale ambientamento nell'*habitat*, essa avviene in maniera assolutamente riservata, cioè in presenza soltanto del personale specializzato. In tutti gli altri casi in cui il reinserimento in natura non presenta problemi, essa può essere invece aperta a tutti ed offre momenti di intensa emozione e di indiscutibile valenza educativa per chiunque vi assista.

Ogni liberazione può considerarsi comunque una piccola grande vittoria. Spesso gli animali giungono al Centro LIPU in condizioni molto gravi: fratture, intossicazioni, ferite d'arma da fuoco che possono a volte risultare letali o comunque rendere gli animali irrecuperabili alla vita selvatica. Soltanto un intervento immediato e l'aiuto da parte di chiunque ami e rispetti la natura possono essere risolutivi e far sì che si giunga a quel magico momento della 'liberazione' importante non solo per la vita dell'animale salvato ma per tutto l'ambiente naturale e il suo equilibrio<sup>4</sup>.

In quell'angolo di villa Borghese l'attenzione non si abbassa mai. Per esempio un periodo singolarmente critico è la primavera; in questa meravigliosa stagione durante la quale sboccia la vita, nei nidi si schiudono le uova e... nascono i piccoli e sono tantissimi gli uccellini nidiacei che necessitano di aiuto e di cure. Sono fragilissimi e la loro sopravvivenza è veramente appesa ad un filo. Eppure è possibile salvarli se si prestano le cure e le attenzioni appropriate. Certo si lavora in situazioni non semplici, di vere delicatissime emergenze. Ogni anno nel periodo primaverile ed estivo vengono ricoverati circa 3000 esemplari!

Verrebbe da chiedersi che senso possa avere tutto ciò. Tra tanti problemi che il mondo deve affrontare ci stiamo a preoccupare del fenicottero o del nidiaceo? Tra tanti problemi che il mondo deve affrontare quelli di cui la LIPU si fa carico non sono certo di poco conto dal momento che essi si inseriscono in un contesto ben più ampio e complesso di interventi relativi alla salvaguardia del benessere dell'individuo e dell'ambiente. Non

---

<sup>4</sup> Qualche cifra: in quindici anni di attività il Centro recupero fauna selvatica LIPU di Roma ha ricoverato oltre 70.000 animali selvatici tra uccelli rapaci (aquile, falchi, gufi, etc...) e non rapaci (passeri, rondini, merli, aironi, fenicotteri, picchi, etc...) e oltre 8.000 esemplari tra mammiferi, rettili e anfibi (volpi, ricci, pipistrelli, rospi, etc...).



Wanda, la portiera del Centro recupero fauna selvatica di villa Borghese.

a caso il Centro recupero è anche un punto di riferimento per numerose ricerche scientifiche seguite con attenzione da diverse università ed enti di ricerca nazionali e internazionali.

Per comprendere quanto siano importanti queste conoscenze e le attività che ne conseguono, basti pensare che esse risultano indispensabili in una città come Roma, grande e infinitamente problematica, non solo per tutelare il suo prezioso patrimonio archeologico e artistico ma anche ai fini di una giusta convivenza tra umani e fauna selvatica in ambito urbano. L'impegno a tale proposito si esplica con progetti di intervento mirati e specifici.

Ogni romano ben conosce gli storni per gli inconvenienti che causano con i loro escrementi quando in grandissima quantità sostano per dormire nei viali alberati della città. Lo storno è un

uccello gregario e manifesta questa sua peculiarità soprattutto nei momenti in cui si sposta, mangia o dorme. È presente sul territorio italiano in inverno, dalla fine di ottobre fino a circa la prima metà di marzo; arriva dai paesi freddi del nord Europa per svernare alle nostre latitudini ed è proprio la temperatura più mite delle città a far sì che lo storno le scelga come rifugio ideale per la notte formando dormitori di centinaia di individui nelle alberature delle strade. Per ovviare agli evidenti motivi di disagio procurati alla cittadinanza da questa sua abitudine, la LIPU, nell'ottica di una convivenza sostenibile e nel rispetto degli animali, ha sviluppato un programma di intervento attraverso metodologie incruente che consentono di spostare i dormitori dalle aree commerciali più problematiche ad altre più decentrate. Il metodo si basa sul fatto che lo storno è un animale sociale che possiede una sorta di linguaggio con il quale è in grado di segnalare la presenza di un pericolo. Riproducendo tale segnale attraverso altoparlanti si cerca di spaventare gli animali comunicando loro che il posto scelto come dormitorio non è sicuro e che devono necessariamente trovarsi un altro luogo.

Stessa finalità ha un altro progetto, il cui protocollo tra la Soprintendenza archeologica e la LIPU è stato siglato poco tempo fa: si tratta di un programma di gestione finalizzato a dissuadere le specie di uccelli più problematiche dallo stazionare o nidificare all'interno del Colosseo dove potrebbero causare problemi e quindi minacciare l'integrità del vetusto e importante monumento.

Un interessante articolo di Laura Larcán su *Il Venerdì di Repubblica* ci illustra come i diversi uccelli si sono divisi lo spazio:

Il gheppio ha scelto l'attico a venti metri d'altezza per lanciare il suo richiamo. A primavera arriva e nidifica sulle mura del secondo ordine del Colosseo non lontano da civette, allocchi e barbagianni

che presidiano l'anfiteatro dopo il tramonto. Di giorno invece si vedono piccioni, gabbiani reali e cornacchie grigie.

[...]

Questa colonizzazione comincia però a impensierire. E va monitorata: la Soprintendenza ai beni archeologici di Roma ha siglato un protocollo di ricerca con la LIPU per censire gli uccelli del monumento<sup>5</sup>.

Come però precisa la direttrice del Colosseo, Rossella Rea, nei confronti di questi singolari abitanti si deve procedere con un «approccio scientifico per monitorare le specie presenti, la loro consistenza numerica e i loro comportamenti. L'obiettivo è trovare poi dei metodi, ma che siano naturali e non cruenti, per rendere questo monumento meno ospitale per le specie problematiche.<sup>6</sup>»

Dagli studi già avviati intanto però si è scoperto che per risolvere queste inquietanti situazioni qualche risultato si è già raggiunto con semplici piccoli accorgimenti. Infatti, per quanto riguarda la presenza delle cornacchie al Colosseo il problema è stato in parte risolto: «Calavano sui cestì della spazzatura» racconta l'architetto Barbara Nazzaro «un attimo dopo la chiusura e ne rovesciavano il contenuto sul pavimento degli ambulacri.<sup>7</sup>» Così è bastato dotare i secchi di solidi coperchi per risolvere facilmente il problema.

Il fatto è esemplare anche su scala più vasta se si tiene conto che a volte per ovviare ad inconvenienti assai fastidiosi è sufficiente cambiare consuetudini e abitudini umane (organizzare

---

<sup>5</sup> L. LARCÁN, *Volete fare birdwatching? Appostatevi sui gradini del Colosseo*. In «Il Venerdì di Repubblica» (2012), 2 novembre, n. 1285, p. 76-77.

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> Ivi.

una raccolta razionale della spazzatura, evitare la formazione di cumuli di rifiuti) perché sono proprio queste per lo più la principale causa dello sviluppo incontrollato di fenomeni naturali comprese appunto proliferazioni e colonizzazioni di spazi urbani da parte di alcune specie animali. Si renderebbe così possibile una convivenza altrimenti insostenibile, ma non per colpa di mammiferi o di volatili.

Associazioni come la LIPU forse potrebbero apparire accolate di perdigiorno idealisti e un po' strampalati ad una società come la nostra distratta e distolta da troppo tempo dall'abitudine di osservare l'ambiente nel quale vive. In realtà esse svolgono un ruolo ben preciso, soprattutto nelle grandi città e dunque a Roma, soltanto ricordandoci, con il costante impegno a salvare il salvabile, che nulla è acquisito per sempre; acqua, aria, flora, fauna vivono in un equilibrio rigoroso, ma proprio per questo assai fragile e proprio per questa ragione esso va mantenuto e salvaguardato con estrema cura e tenacia onde evitare conseguenze che potrebbero avere infiniti e imprevedibili sviluppi.

E infine vogliamo ricordare una singolarissima caratteristica della LIPU: al suo ingresso c'è una portiera di nome Wanda. E che merito è?

Il fatto è che Wanda è una cornacchia grigia, (*corvus corone cornix*).

Nata a Roma, in primavera naturalmente, la poverina ha avuto la sfortuna di cadere dal nido pochi giorni dopo la nascita. Chi l'ha amorevolmente raccolta non ha fatto ciò che avrebbe dovuto fare e cioè portarla immediatamente al Centro recupero fauna selvatica di via Aldrovandi, ma di propria iniziativa, senza neanche informarsi un poco sulle abitudini alimentari delle cornacchie, l'ha nutrita in maniera sbagliata dandole da mangiare "la colomba", il tipico dolce di Pasqua. Purtroppo la cornacchia è un animale carnivoro e un'alimentazione così singolare, non



Wanda.

idonea per il suo metabolismo, ha provocato alla bestiola una grave forma di rachitismo che le impedisce di volare.

Quando finalmente Wanda è stata portata al Centro recupero di villa Borghese ormai non si poteva più fare nulla, la cattiva alimentazione aveva causato danni irreversibili. Così è rimasta lì da allora, sono ormai trascorsi otto anni, ma non si è mai persa d'animo e, benché sia subito diventata la *mascotte* del Centro, non ha voluto adagiarsi sugli allori e ha deciso di rendersi utile svolgendo il delicato compito di portiera.

In cambio non chiede particolari retribuzioni, non fa rivendicazioni sindacali, chiede soltanto il rispetto delle proprie... abitudini e della propria *privacy*.

Ha immediatamente cambiato le proprie abitudini alimentari, ora mangia tutto e soprattutto in compagnia. Non ama, infatti, essere esclusa dalla tavola quando il personale del Centro si ferma per la pausa pranzo. Se per qualche malaugurato motivo ci si dimentica di invitarla Wanda esprime tutto il suo disappunto gracchiando con una certa insistenza.

Tra le sue abitudini "intime" ama particolarmente fare il bagno. Dopodiché per asciugarsi se ne va sul suo posatoio sul qua-

le però sistema, con massima cura, una foglia a mò di tappetino per poi poggiarvi sopra le sue zampette.

Nei confronti dei visitatori è abbastanza cordiale... ma con riserva. Accetta volentieri le carezze sulla testa, anche dagli sconosciuti, ma non da tutti: il criterio di selezione è oscuro. Quindi chiunque può provare, ma corre il rischio di ricevere una beccata sulla mano.

Ha poi qualche piccola mania: per esempio adora slacciare le scarpe a chi si ferma nel suo vialetto. A volte, per essere più sicura, prima tira su i pantaloni con il becco, alla ricerca dei lacci, e poi scioglie i nodo... Che gran divertimento!

Non sopporta assolutamente le persone con borse o pacchi di colore nero e quando le vede si mette ad urlare. Forse è anche possibile ipotizzare una spiegazione. Wanda probabilmente scambia la borsa per una sua simile che, per sua sventura, è stata catturata. Naturalmente una cosa del genere non può essere tollerata e le rimostranze sono assai violente!

A conti fatti però non c'è dubbio che Wanda abbia più i pregi che i difetti e comunque si è pronti a perdonarle tutto, e poi è bravissima, rigorosa, sempre vigile e presente sul posto di lavoro e non conosce limiti nel prodigarsi per accogliere al meglio, secondo il suo discernimento, chiunque si rechi, per qualsiasi motivo, in quel particolare luogo di rifugio per animali selvatici.

Chi meglio di lei potrebbe svolgere lì le mansioni di portiera? Chi meglio di lei può assolvere a quel delicato incarico? Un incarico che ormai le appartiene, praticamente in esclusiva e che non sembra voler cedere per nulla a nessuno.

## Il Seminario occupato

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

Il 22 marzo 1647 nel Seminario Romano esplose una rivolta dei Convittori che cacciarono i loro maestri dall'Istituto. Questa scheggia di cronaca secentesca venne avvolta da un concorde silenzio in nome della discrezione dovuta all'eccellenza dei contendenti: da un lato i rampolli delle più nobili famiglie non soltanto italiane, e dall'altro la potentissima Compagnia di Gesù, cui il Seminario era stato affidato fin dalla sua fondazione, non senza qualche malcontento da parte del clero romano. Soltanto Giacinto Gigli e Marc'Antonio Valena la confidarono ai loro diari<sup>1</sup> come un isolato fatto di cronaca e senza commenti, che invece fiorirono nelle relazioni elaborate dalla sempre vigile e agguerrita schiera dei detrattori della Compagnia, che da parte sua, senza cadere nell'insidia della polemica, si limitò a rispondere con un breve ed essenziale resoconto dei fatti<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. G. GIGLI, *Diario di Roma...*, II, Roma, 1994, p. 496; il diario di Marc'Antonio Valena è cit. in F. CLEMENTI, *Il Carnevale romano...*, I, Roma, 1938, pp. 501-502.

<sup>2</sup> I resoconti dell'episodio in chiave antigesuitica (ASV, *Fondo Bolognetti* 202, ff. 84-119. BIBL. SEN. Ms. 17, ff. 132-133v, BAV, *Chig. N. III. 71*, ff. 282-288v) sembrano derivare tutti dallo stesso archetipo, costituito forse da quello redatto in forma epistolare *ibid.*, *ibid.*, ff. 242-279v. I Gesuiti affidarono la propria difesa al p. Valentino Mangioni (1573-1660), in quegli anni Visitatore della provincia romana; la sua relazione, con la data errata del 1646, è compresa in una raccolta di suoi scritti in ARCH. SOC. JESU, *Opp. n. 17*, ff. 303-304v. Un'altra relazione favorevole ai Gesuiti nel ms. chigiano *cit.*, ff. 289-312. La tirannia dello spazio mi vieta di fornire



A quel tempo il Seminario occupava il palazzo già Gabrielli<sup>3</sup>, al numero 120 della strada che ancora si chiama via del Seminario, e oltre ai 29 chierici mantenuti agli studi da Enti ecclesiastici della provincia romana, ospitava anche un centinaio di nobili Convittori. Tutti insieme studiavano al Collegio romano secondo un metodo pedagogico che oltre a stimolare l'emulazione fra gli allievi li allenava ai loro rispettivi compiti futuri: i Seminaristi alla predicazione, abituandoli al contatto col pubblico, e i Convittori alla loro funzione di classe dirigente, sviluppando le attitudini mondane e gli stereotipi di comportamento propri del loro ceto, sicchè tutti ugualmente si esercitavano in dispute accademiche e rappresentazioni che per tutti rappresentavano un'occasione ideale per esibire i propri progressi e il proprio valore, e che in seguito per natura di soggetti e per scenografie sarebbero state riconosciute come un genere speciale della storia del teatro col nome di "teatro gesuitico".

Appunto una di queste recite costituì la causa occasionale della rivolta che i Convittori scatenarono il 22 febbraio in tempo di Carnevale, gelosi del maggior successo ottenuto da un *Davide* in volgare allestito dai Seminaristi in confronto del loro *Giuseppe ebreo* in latino, annullato "per mancamento di gente", e furibondi per il rifiuto opposto dai Gesuiti alla loro pretesa di andare in scena al posto dei compagni "quando le loro attioni

il titolo di ognuna di queste relazioni, e di indicare da quale di esse siano tratti i passi citati nel testo.

<sup>3</sup> Il palazzo costruito al principio del sec. XVI dall'avvocato concistoriale Gerolamo Gabrielli fu acquistato dai Gesuiti nel 1607 per 60000 scudi come sede del Seminario romano, che vi rimase fino alla soppressione della Compagnia nel 1774; e nel 1873, dopo essere stato ceduto in affitto al conte Vitaliano Borromeo e al Collegio dei Nobili, tornò ad ospitare gli allievi del Collegio Romano fino alla costruzione della nuova sede dell'Università Gregoriana a piazza della Pilotta nel 1930, cfr. F. LOMBARDI, *I palazzi di Roma*, Roma, 1991, p.118.

vengono onorate da persone di Eminenza che perciò presentandosi l'occasione se ne sanno valere"; e i motivi che li condussero a squarciare le scene a colpi di spada "come cosa dovuta alla loro liberalità"<sup>4</sup> appaiono del tutto comprensibili alla luce dei canoni di comportamento in vigore nella società secentesca.

Tutta la vicenda scaturiva in realtà da un disagio antico, risalente al rettorato di Tarquinio Gallucci, uomo di molta dottrina ma irrimediabilmente segnato nel tratto dall'umiltà delle origini<sup>5</sup>, e tuttavia non sopito, per opposte ragioni, quindici anni dopo, al tempo del Rettore Luigi Spinola, "uomo superbo e parente del principe Giustiniani"<sup>6</sup>; esso traeva infatti origine da cause potenti e fortemente sentite, pur nella loro diversa natura. La radicata coscienza dei diritti loro spettanti in virtù del proprio rango e in grazia degli 8 scudi di retta mensile, che li rendevano "principi di quel luogo come quelli che vivono a costo delle proprie entrate e non da gratiosi sovvenimenti delle chiese come i Seminaristi, ai quali devono per ogni conto essere preferiti", si confondeva infatti nei convittori con le più banali ma molto concrete rimostanze per la miseria e meschinità della mensa "allegando che non dovevano patire perché gli altri in avvenire godino", nella convinzione di rappresentare per i Gesuiti un

<sup>4</sup> Secondo il Valena, *cit.*, il danno ascese a 2000 scudi, ma fu rifiuto dai convittori, che ripristinarono le scene distrutte, cfr. BAV, *Chig. N. III. 71*, f. 285.

<sup>5</sup> Tarquinio Gallucci (1573-1649) resse il Seminario romano negli anni 1630-1632, e ne fu allontanato per la sua incapacità di governarlo, contestata in molti scritti circolanti contro di lui; al suo rettorato piuttosto che a quello dello Spinola si riferisce la relazione esistente presso la Bibl. Federiciana di Fano (altro esemplare con varianti in BAV. *Capp. 188*, ff. 231-250) ed. da V. BARTOCETTI in: *Studia picena*, IX (1935), pp.111-126.

<sup>6</sup> Su Luigi Spinola (1597-1673), insegnante al Collegio Romano e poi Rettore del Seminario e del Collegio Germanico, e confessore di Clemente IX, cfr. Ch. SOMMERVOGEL, *Bibl. de la Compagnie de Jésus*, VIII, col. 1446

importante cespite da cui trarre i fondi per pagare la nuova sede del Seminario comprata “totalmente a credenza”.

Pare tuttavia che sotto questo profilo i conti non tornino. Secondo i prezzi correnti “nelle dozzine di Roma e nelle camere locande ...dal minimo gentilhuomo 10 scudi al mese e 5 per il servitore pagati vengono”, che per un pasto formato di “carne, minestra, vino, frutti e formaggio” corrispondono a tre giuli, uno di più di quelli “a’ Gesuiti assegnati” in base alla retta dei Convittori, una volta detratti i 20 giuli “di stanza e servaggio”<sup>7</sup>.

Il governo di giovani che all’esuberanza dell’età univano la presunzione della nascita richiedeva effettivamente non comuni doti di tatto e prudenza perché “con gli animi generosi e nobili *efficit tranquilla potestas quicquid violentia nequit*”: alcuni fra loro portavano infatti i nomi illustri dei Cicala e degli Spinola di Genova, degli Acciaiuoli fiorentini, dei savonesi Riario e dei Gonzaga di Bozzolo mantovani, mentre altri vantavano parentele eccellenti, come Ferdinando Raggi, futuro Tesoriere Generale, che contava in famiglia ben due Cardinali<sup>8</sup>. Le reprimende e i castighi che piovevano sulle loro teste, spesso in verità eccessivi in relazione alle colpe, costituivano quindi fonte perenne e insopprimibile di un risentimento che il rispetto per i Superiori imponeva di reprimere, ma che alla lunga era destinato ad esplodere, come effettivamente avvenne quel giorno di marzo del 1647.

I protagonisti della rivolta erano infatti tutti reduci da qualche punizione: Giuseppe Cicala era finito nelle carceri di Campido-

glio (ma aveva rischiato la reclusione in quelle de Sant’Offizio se non fossero intervenuti “i padroni”, probabilmente il Card. Francesco Barberini) come autore di scritte incise sui muri e sulle stoviglie e che sapevano di bestemmia (morte a Cristo, W Calvino) e che forse rappresentavano soltanto una provocazione dettata dall’incoscienza; a Raffaele Riario che aveva risposto con insolenza al rimprovero di un sorvegliante durante la ricreazione (“Padre attendete ai casi vostri e burlate con chi siete solito”) era toccata una *mula* di 250 staffilate (ma forse erano 200, o forse soltanto 130) davanti ai compagni e “a calzette calate”<sup>9</sup>, inferti dal famigerato p. Ceccaroni da Casoria, che perciò la notte della rivolta si mise al sicuro “sotto alcuni damaschi spettanti alla Cappella” perchè non è lecito “oltragiare colui che *confugerat ad sacram aram*”; per lo squarciamento delle scene alcuni dei responsabili vennero trasferiti per qualche giorno presso gli Agostiniani di S. Maria del Popolo per ordine dello stesso Card. Vicario Ginnetti e nonostante l’opposizione dei Gesuiti “sotto colorito pretesto di non esporre a peccato la loro pudicitia”; e se la disposizione cardinalizia li aveva salvati dalla detenzione a Tor di Nona “sotto la cura della poltrona sbirraria”, non aveva potuto sottrarli all’insulto di essere condotti via dagli sbirri e non in carrozza *more nobilium* secondo il loro diritto; ne erano appena ritornati che il Gonzaga, il Cicala, e altri due convittori vennero rinchiusi nei camerini (dove nella famosa notte vennero sequestrati i Gesuiti rimasti in casa) “per essere andati alle Terme contro il volere del Rettore” in una sorta di scorribanda campestre liberatoria delle loro energie giovanili, e che forse non sconfinò oltre le Terme costantiniane a Montecavallo o quelle di Diocleziano a Termini.

<sup>7</sup> Sull’aspetto finanziario si sofferma la relazione in BAV, *Chig. N. III.71*, f. 282v

<sup>8</sup> Ferdinando Raggi (+ 1691), nipote del Cardinali Ottaviano e Lorenzo (1616-1687) finanziatore della guerra di Castro e dal 1643 Tesoriere Generale, ottenne a sua volta questa carica nel 1690, cfr. G. MORONI, *Diz. di erudizione...*, LXXIV, p. 305

<sup>9</sup> Secondo S. BATTAGLIA, *Grande diz. della lingua italiana*, per maggiore umiliazione la vittima era posta a cavalcioni sulle spalle di un compagno.

Quest'ultimo episodio fornì l'occasione attesa dai Convittori per sfogare il proprio malcontento, forse ingigantito dalla "riforma di qualche trascuragine" finora tollerata nelle camerate dei più grandi, e certo esasperato dal desiderio di "sollevare dalla malinconia" il Riario sempre più avvilito dal ricordo delle staffilate.

Da questo momento il racconto assume i toni dell'epopea e si dipana secondo i canoni della storiografia cinquecentesca. L'autore fa declamare ai personaggi orazioni infarcite di citazioni latine a maggior conforto delle proprie tesi, e rigorosamente sviluppate sui binari della retorica, sicchè tanto più curioso appare il continuo ricorso alle formule del cerimoniale secentesco, in una continua gara di preghiere a "restar servito" della propria buona disponibilità; ma al di là delle esibizioni di scuola e dei formalismi verbali affiora la già consumata abilità di questi ragazzi, pur così giovani, nell'arte di guadagnarsi il consenso necessario al conseguimento del proprio fine, e di gestire poi tutta l'operazione secondo il proprio criterio. La guida dell'impresa fu assunta da Luca Spinola, che "per essere Cavaliere di Repubblica non può comportare gli effetti di un governo tiranno e dispotico"; e l'equilibrata prudenza della sua regia si manifestò fin dalla prima assemblea, dove "ancorchè fossero molti, per non perdersi in vanità di molte parole s'accomodarono a quello che propose il savio parere di pochi", e oltre a lui parlarono due soltanto, facendo "cadere in comune parere di tutti i convittori che era necessario cacciare tutti i Gesuiti dal Seminario", ma badando contemporaneamente a smorzare gli eccessivi ardori mediante un rapido accenno a riflettere che *precipitosa ruunt*, e che più saggio sarebbe stato sorprendere i Padri in modo da evitare "di violentarli in caso di resistenza, con evidente rischio di incorrere in qualche errore criminale, tanto più che vi era animo fra quei signori di farne staffilare qualcuno così bene, come egli aveva scudisciati gli altri". Né si trascurò il pericolo costituito

dai Seminaristi tutto sommato inaffidabili "perché essendo dozzinali non ci facciano qualche resistenza per tema di perder la pagnotta"; ma la soluzione di questo problema non li impegnò a lungo: "bisognando, si caceranno tutti".

Tutto si consumò nella notte sul 23 marzo. Dopo le funzioni quaresimali (sermone e disciplina) il futuro Tesoriere con il suo amico ferrarese Achille Tedeschi si incaricarono di bloccare le uscite. mentre lo Spinola con un manipolo dei suoi si recò dal Rettore (e suo parente) Luigi Spinola a pregarlo di "lasciarsi servire fino alla porta" e di scusarli "se non gli facevano maggior ossequio, assicurandolo che volentieri l'haverebbero servito più oltre se le leggi del luogo... gli havessero permesso di uscire di notte" (ma secondo un'altra versione il congedo fu molto meno urbano e peraltro ingiustificabile nei confronti di un personaggio di quel nome: "andate che questa non è stanza per voi avezzo a governar asini come siete voi, e non gentilhuomini come siamo noi"); poi in corteo lo accompagnarono giù per le scale con le torce accese fino alla porta, e lo misero fuori "con un candelino" raccomandandogli di camminare accosto ai muri per non scivolare sul terreno bagnato e per non inzaccherarsi di fango, né può dirsi se sotto tanta e così perfetta cortesia non si sia celata una punta di scherno maligno. Lo accompagnò fino al Gesù un corteo di danzanti fuochi fatui: erano una ventina di Padri, messi fuori con "certe carte scartocciate" strappate da "certi libracci affumicati" della *Theologia* del Poza<sup>10</sup> a servir loro da lume: suonavano le quattr'ore di notte, ossia le dieci di sera.

Si trattava ora di gestire la vittoria. Mentre i Seminaristi sciamavano verso la dispensa, a rimpinzarsi di cibi che non

---

<sup>10</sup> G.B. Poza (1588-1659) dottissimo teologo spagnolo, incorse nei rigori del S. O. per alcune sue tesi giudicate non ortodosse, accennate in *Bolognetti* 202 cit., f. 108, di cui pare abbia in seguito fatto ammenda, cfr. Ch. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque...*, cit., VI, coll. 1135-1143.

sarebbero mai giunti sulla loro mensa, i convittori si riunirono di nuovo in un'assemblea significativamente già percorsa da un brivido di stupefatto sgomento per le conseguenze della loro azione, intrapresa "non essendo armati di altro usbergo che il proprio coraggio, né di altre armi che la propria generosità" contro "gente che non perdona mai... e con due periodi di prefazione sanno talmente cattivarsi i Prelati ignoranti di belle lettere, che li fanno portare con tanta efficacia le cause loro nelle Segnature che ne riportano sentenze derogatorie", come si leggeva in certi libelli circolanti in quegli anni<sup>11</sup>, né può dirsi se e in qual modo quelle riflessioni siano penetrate nel Seminario o se, come anche più avanti, a proposito dell'interdetto veneziano, siano state incastonate nel racconto dalla penna velenosa di un narratore più maturo e documentato; e tuttavia un Achille Tedeschi ferrarese, che era il più determinato di tutti perché "li cervelli che nascono verso le spiagge dell'Adriatico non sono del dolce temperamento di quelli del Tirreno" li convinse a "non cedere prima che si *aprisse* la porta a un'onorevole sodisfazione" anche per "dar materia a un'history di mezzogiorno, giacché abbiamo fatto una comedia di mezza notte", ricordando fra l'altro che non sempre i Gesuiti vincevano la partita, come per esempio quando erano rimasti "perpetuamente bagnati da quello che fecero nell'Adria-

<sup>11</sup> La *Relatio Alphonsi De Vargas Toletani ad reges et principes christianos de stratagematis et sophismatis politicis S.J. ad monarchiam orbis terrarum sibi conficiendam* cit. in: ASV, *Bolognetti* 202 cit., f. 111, era in realtà opera di Kaspar Schoppe (1576-1649), un protestante tedesco convertito al cattolicesimo, che la pubblicò con questo pseudonimo nel 1636 (ignoti lo stampatore e il luogo di stampa) per vendicarsi di presunti danni provocatigli dai suoi antichi benefattori; l'opera, insieme ad altri suoi scritti sull'argomento, figurò subito all'Indice, cfr. *Dict. de théol. catholique* XIV, P. II, coll. 1571-1573.

tico... sopra del quale non mireranno mai sereno il Cielo" sotto l'occhio sempre vigile dell'"intrepido Dominio veneto"<sup>12</sup>.

Di questo stato di incertezza seppe approfittare il Rettore Spinola, che forse l'aveva previsto, e lo stava aspettando; sicché l'operazione fallita prima della bufera con Giuseppe Cicala, che non aveva abboccato al gratuito consiglio di evitare "che altri si *servisse* del *suo* spirito come la simia della zampa del gatto", ebbe pieno successo con Luca Spinola, pregato prima di uscire dal Seminario di volerlo raggiungere al Gesù per "trattare seco un negozio di molta premura". Il discorso che gli tenne il Rettore si rivela un capolavoro di perfetto equilibrio fra l'adulazione ("Non posso negare che non habbiato fatto un'attione degna d'history") e la sommessa minaccia ("ogni resistenza benché giusta si terrà per delitto di lesa maestà") ma con la prospettiva del trionfo finale ("se saprete terminarla con quella prudenza che l'avete principiata obligarete a scriverla a più penne che non scrissero la rotta di Maratona") coronato dallo scorno degli avversari ("non validando con la resistenza il corpo del delitto li farete restare come cani scottati") ancora più pesante perché inaspettato, mentre "si affumicano sopra le lucerne per mostrarvi... d'essere incorsi in gravissime pene non solo perché *iniecistis manus violentas in clericos* [errore come si è visto accuratamente evitato], ma perché vi siete seditiosamente sollevati in un luogo nel quale in ogni picciolo tentativo di risentirsi pretendono resti offesa la maestà del Principe" (e si noti l'elegante naturalezza con cui questa ulteriore minaccia è fatta scivolare nel discorso); e alla fine il consiglio, fulmineo come una stoccata: "andatevene tutti prima che sia giorno fuori del Seminario".

<sup>12</sup> L'espulsione dei Gesuiti dal territorio della Repubblica, decretata dal Senato veneto il 14 giugno 1606 al tempo del noto conflitto con la S. Sede, venne revocata soltanto il 19 gennaio 1657, cfr. G. MORONI, *Diz. di erudizione...*, XXX, pp. 125, 127.

# Una vita da bibliotecaria

LIVIA BORGHETTI

*Fondare biblioteche è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro un inverno dello spirito che da molti indizi, mio malgrado, vedo venire<sup>1</sup>.*

Ci sono due diversi modi di fare il bibliotecario: l'uno è di chi si limita a eseguire, più o meno diligentemente, il lavoro assegnatogli senza preoccuparsi del resto; l'altro di chi non resiste al bisogno di allargare lo sguardo intorno a sé per vedere come vanno le cose in biblioteca, magari in più biblioteche [...]. Chi si regola in tal modo, o nel modo opposto, lo fa per istinto; non potrebbe regolarsi diversamente. Mentre il disinteresse dell'uno merita disapprovazione, l'impegno dell'altro non può non destare ammirazione, e insieme sgomento, giacché un tale impegno significa in concreto che, sapendo nei gradi delle responsabilità, egli verrà assumendo sulle sue spalle, quasi senza accorgersene, il peso di una situazione generale, oltrepassante il comune dovere dell'impiegato. I problemi, le deficienze del sistema cominceranno a invadere le ore libere: [...] le biblioteche diverranno per lui qualcosa di necessario, che non gli permetterà di vivere d'altro.

Le riflessioni di Francesco Barberi (ce ne sono molte contenute nel suo libro<sup>2</sup>), anche se espresse più di sessant'anni fa, sono ancora attualissime. Come quando rileva: «Non si chiedo-

Così i ragazzi si dispersero in case amiche (molti ne accolse presso di sé a palazzo Capranica il Tesoriere Raggi), e il Seminario restò completamente vuoto di Convittori, perché anche i piccoli vennero ritirati dalle famiglie dopo l'ordine del Padre Generale<sup>13</sup> di non riammettere i grandi se non dopo aver escluso "i discoli e nocivi al Seminario"; e questa diserzione in massa apparve come una sconfitta della Compagnia, "onde quei che sapevano... *spreverunt illam quia viderunt ignominiam eius*" (Thre,1,8), e per un momento circolò la voce che l'Istituto sarebbe passato in altre mani. In realtà vuoi per generosità vuoi per calcolo i Gesuiti non persisterono a lungo nel divieto, tant'è che già il 28 marzo i primi 40 convittori erano rientrati in sede; ma non appare chiaro se i Reverendi Padri abbiano ceduto alle insistenze dei parenti o abbiano ritenuto più conveniente per la Compagnia recuperare la gestione del Seminario con ogni mezzo, compresa "la forza dell'oro, che per esser pallido entra per tutto senza rossore".

Rimanevano, insopprimibili e brucianti, i sussurri intorno all'umiliazione sofferta: ma il tempo si incaricò di "sepelire questo incendio sotto le ceneri dell'oblivione".

<sup>13</sup> Il napoletano Vincenzo Carafa (1585-1649) assunse il Generalato il 7 gennaio 1646 alla morte di Muzio Vitelleschi, e morì il 7 giugno di tre anni dopo assistendo le infelici vittime della carestia riunite nel Palazzo Lateranense confermato da Innocenzo X nelle sue funzioni di ospizio di mendicizia attribuitegli da Gregorio XV nel 1623, cfr. *La carità cristiana in Roma, a cura di V. MONACHINO*, Bologna, 1968, p. 223, e G. GIGLI, *Diario di Roma...*, II, cit., pp. 508-509.

<sup>1</sup> M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*. Torino, 1988.

<sup>2</sup> F. BARBERI, *Schede di un bibliotecario (1933-1975)*. Roma, 1984.

no al bibliotecario soluzioni nuove: egli deve anzi resistere alla tentazione di introdurre [...] criteri personali, qualcosa cioè che non sia stato collaudato dall'esperienza altrui, raccomandato e diffuso nel mondo. Verrà pertanto pel bibliotecario coscienzioso il momento della ricerca e del confronto di soluzioni adottate altrove [...].»

Bibliotecari si nasce: chi intraprende questa carriera spesso ne dimostra l'inclinazione fin da piccolo e anche io già a 10 anni numeravo i miei libri in ordine crescente d'arrivo, li corredevo di etichette sul dorso, li dividevo per argomento e ne trascrivevo i dati indicando l'autore, il titolo e la loro collocazione su un quadernetto dalla copertina nera.

La mia carriera di bibliotecaria ha avuto inizio verso la metà degli anni '60 con un lungo periodo di volontariato presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (BIASA). Con indosso un grembiule nero, la mia attività consisteva nel selezionare i volumi provenienti dalla Biblioteca Nazionale, cosiddetti di scarto perché considerati inutili in quanto doppi o tripli, e comunque in pessimo stato di conservazione. Erano quasi tutte opere del Sei-Settecento, che trattavano argomenti affini alle materie esistenti nelle raccolte della Biblioteca di Palazzo Venezia. Una volta esaurita la cernita, gli ulteriori scarti venivano venduti come carta straccia a un ometto che veniva a prenderli con un carrettino. Tutto ciò si svolgeva in un grande locale chiamato "il soffittone", dove venivano riposti anche gli arnesi per le pulizie, eseguite da una vecchietta che veniva a giorni alterni. Quando mi incontrò per la prima volta, vedendomi indossare un grembiule come il suo mi si rivolse piuttosto bruscamente: «Anche tu fai le pulizie?» Chiarito l'equivoco, fu con me sempre molto gentile!

Fui poi assegnata ad altri incarichi: la collocazione, la catalogazione per autori e per soggetto, che mi consentirono di

percorrere e dunque conoscere tutto quello che riguardava l'iter del libro.

In quel periodo il volontariato era una prassi molto seguita da chi voleva entrare nel mondo delle biblioteche (e lo è anche oggi) ed era un modo utile per formare sul campo i futuri bibliotecari. Di lì a poco sarebbero stati banditi non pochi concorsi, che avrebbero consentito ai vincitori l'immissione in ruolo nelle biblioteche statali.

I concorsi erano suddivisi in tre categorie: A (Bibliotecari, con laurea), B (impiegati di concetto, con diploma di scuola media superiore) e C (distributori e custodi, con diploma di scuola media inferiore). Partecipai al concorso per bibliotecari, lo vinsi e fui assegnata alla Biblioteca Nazionale di Firenze (non erano contemplate sedi a Roma). Era il mese di dicembre del 1968 e l'Istituto fiorentino era ancora impegnatissimo nell'opera di restauro dei tanti volumi smembrati e semidistrutti dal fango dell'alluvione del 1966. Noi, giovani bibliotecarie animate da una grande passione, oltre a svolgere il nostro lavoro di catalogazione per la *Bibliografia Nazionale Italiana (BNI)*<sup>3</sup>, ci dedicavamo nel pomeriggio a vari lavori di restauro, tra cui quello di rintracciare con un sistema di schede traforate, le pagine appartenenti ai volumi alluvionati, nel tentativo di ricostruirli attraverso l'identificazione dei caratteri, della lingua, del formato e dell'argomento trattato in ogni pagina.

---

<sup>3</sup> La BNI era una pubblicazione mensile, iniziata nel 1900, che raccoglieva tutte le schede bibliografiche dei libri pubblicati in Italia. Dal 1995, abolito il cartaceo, ne venne prodotto un CD-ROM. Oggi questi strumenti appaiono obsoleti, in quanto le ricerche bibliografiche possono essere eseguite attraverso l'OPAC (Online Public Access Catalogue) di SBN, il catalogo in linea consultabile direttamente dall'utente.

Dopo circa un anno e mezzo, nel luglio del 1970, le biblioteche romane furono finalmente trasferite a Roma. Io ne fui immensamente felice, perché finiva un periodo per me piuttosto difficile, che aveva costretto la mia famiglia (marito e figlia, per tacer del cane), ad un faticoso andirivieni tra Roma e Firenze. Chiesi ed ottenni di tornare alla Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte e anche lì mi occupai delle procedure che contraddistinguono il lavoro di un bibliotecario. Mi fu anche affidata la direzione dell'Annuario di Archeologia e Storia dell'Arte e in seguito la responsabilità dell'Ufficio Acquisti. Proprio allora mia figlia, che aveva circa sette anni, mi chiedeva: «Ma tu che fai in biblioteca? Porti i libri?»

Nel 1975 una nuova svolta: mi fu affidato l'incarico di Segretario del Comitato di settore per i beni librari, che mi obbligò a trasferirmi nella sede del nuovo Ministero per i beni culturali al Collegio Romano. Lì il lavoro era completamente diverso: non più l'applicazione delle normative biblioteconomiche, ma un vero e proprio lavoro di Segreteria, *in primis* la verbalizzazione delle sedute del Comitato, che decideva ed emanava pareri in merito ai problemi emergenti nelle biblioteche italiane. Feci la conoscenza di Luigi Firpo, che mi disse: «Se io avessi vent'anni di meno, tra noi nascerebbe un grande amore!» e di Norberto Bobbio: «Solo a Lei do il mio numero di telefono!»

Nel 1980 ottenni il trasferimento all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane (ICCU), dove mi fu affidata la responsabilità del Laboratorio per le metodologie della catalogazione e della didattica. In linea con il rinnovamento e il rilancio delle biblioteche italiane, anche le procedure di acquisizione del libro dovevano essere adeguate ai nuovi tempi, in particolare la catalogazione, ed era compito di questo Istituto emanare nuove norme in materia. Così in quel periodo, con i

colleghi del Laboratorio, tutti molto attivi e simpaticissimi, ci dedicammo alla redazione di vari manuali di catalogazione<sup>4</sup>.

Sotto la guida di Angela Vinay, che noi chiamavamo *la Signora*, l'ideatrice dell'SBN, temuta e rispettata da tutti, lavoravamo moltissimo e, per non perdere tempo, a volte mangiavamo nella mia stanza, su un lungo tavolo da lavoro. Un giorno *la Signora* entrò all'improvviso ed io, superato l'imbarazzo, fui pronta a chiederle se voleva fermarsi a mangiare con noi. Ci rispose che in quel momento non poteva, ma che avrebbe accettato con piacere l'invito un altro giorno. Così la settimana successiva portammo dei piatti pronti preparati in casa, (pomodori col riso e torte rustiche), nonché frutta a volontà, che furono molto graditi dal nostro boss. Naturalmente nel corso del pranzo non si parlò che di catalogazione!

Nel 1987, superato il concorso da dirigente, fui assegnata prima alla Biblioteca Baldini (dove mi occupai della ristrutturazione dei magazzini e delle sale di lettura), poi, nel 1992, alla Biblioteca Angelica, una fra le più belle biblioteche italiane (Tav.1).

Il salone di lettura, opera dell'architetto Luigi Vanvitelli, che ne terminò la realizzazione nel 1785, è un luogo magico, che invita allo studio e al raccoglimento, con il suo soffitto altissi-

---

<sup>4</sup> Il *Quaderno RICA*, per le esercitazioni di catalogazione sulle nuove Regole Italiane di Catalogazione per Autori, la *Guida alla catalogazione delle stampe*, in collaborazione con l'Istituto Nazionale della grafica e con la Biblioteca Nazionale centrale di Roma, e la *Guida alla descrizione bibliografica (ISBD – International Standard Bibliographic Description)*, per l'immissione dei dati nell'allora nascente Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN). L'SBN è ancora oggi la base dati che riunisce tutte le pubblicazioni possedute dalle biblioteche italiane.



Tav. 1 – Il salone vanvitelliano della Biblioteca Angelica.

mo, i suoi tre livelli di scaffalature, tutte colme di testi rilegati in pergamena, risalenti al Seicento e al Settecento. Tra le opere uniche conservate in una speciale saletta blindata, la più preziosa è a mio avviso una *Divina Commedia* miniata del XIV secolo, contenente i canti dell'*Inferno*, dove Dante è ritratto con il costume dell'epoca, esattamente come viene raffigurato oggi. Altra preziosità sono gli erbari del XVI secolo raccolti dal cardinale Gherardo Cibo, contenenti circa 2000 esemplari di piante, erbe e fiori esistenti all'epoca, suddivisi in cinque volumi.

Lì mi dovetti impegnare in una lunga e difficile lotta con i Frati agostiniani per reperire dei grandi locali demaniali illegalmente in loro possesso, che avrebbero dovuto essere trasferiti allo Stato Italiano alla fine dell'Ottocento in seguito alla soppressione degli Ordini religiosi e che sarebbero stati utilissimi per creare una Sala Bibliografia e una Sala Mostre, ma soprattutto nuovi spazi da adibire a magazzini librari. Gli Agostiniani non furono certo felici. Ricordo ancora le parole dell'Abate, rivolte a me, in merito all'accaduto: «Angelica? Diabolica!».

Una volta recuperati quei locali, fu però possibile far costruire un ascensore quasi invisibile, in cristallo trasparente, che dalla strada giungesse fino al Salone vanvitelliano, consentendo in tal modo l'accesso ai portatori di handicap precedentemente impossibilitati a frequentare la Biblioteca.

Infine, mi fu affidata la direzione della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, con il compito di realizzarne la ristrutturazione e la riqualificazione. Ancora una volta il destino mi presentava la possibilità di un "cambiamento", mai facile da effettuare!

Tra tutti i lavori svolti nella mia carriera, il più impegnativo è stato senza dubbio quello riguardante la ristrutturazione della Biblioteca Nazionale, che occupa una superficie di 40.000 metri quadri, di cui 20.000 destinati al pubblico.

Dopo circa un anno dalla mia nomina a direttore avvenuta nel 1996, fu portata a termine la cosiddetta bonifica ambientale, iniziata negli anni precedenti allo scopo di rimuovere l'amianto presente nelle sale di lettura.

Furono inoltre messi in atto due importanti progetti: uno per l'adeguamento degli impianti e delle strutture, in osservanza alle norme di igiene e sicurezza dei luoghi di lavoro, l'altro per la riqualificazione degli spazi e dei servizi esistenti nelle aree destinate al pubblico.

La realizzazione di quest'ultimo progetto rese necessari numerosi trasferimenti di uffici, volumi e arredi da un lato all'altro della grande galleria, divisa con un cosiddetto "*taglio a prosciutto*", che sostituiva quello precedentemente pensato e cioè il "*taglio a salame*": vale a dire che tutta l'area destinata al pubblico non veniva più suddivisa trasversalmente, ma longitudinalmente rispetto all'asse della galleria stessa. Questo ha consentito alla biblioteca di funzionare, sia pure con i servizi ridotti. Solo nella fase del totale riallestimento di tutta l'area, è stata necessaria la chiusura al pubblico per un mese.



Il progetto per la riqualificazione degli spazi e dei servizi mirava soprattutto a rendere più facile ed amichevole (*User friendly*) l'approccio dell'utente al suo ingresso in biblioteca. Sulla grande struttura fatta di marmo e vetro si era fondata a lungo la leggenda che vedeva nella Nazionale un luogo freddo e "respingente", non amato dagli studiosi, che pure accoglieva con una media di circa 2.000 al giorno.

Per questi motivi era indispensabile poter offrire al termine dei lavori una biblioteca rinnovata, con nuovi e più aggiornati servizi, nell'intento di portarla ad un livello europeo, anche a fronte di quanto era stato realizzato nelle più importanti biblioteche nazionali d'Europa e del mondo, senza ignorare che una Biblioteca Nazionale deve rappresentare l'eredità culturale del Paese ed ha l'obbligo di tutelare, conservare e rendere fruibile il patrimonio documentario italiano nel miglior modo possibile.

L'obiettivo di tutto questo immane lavoro era anche quello di ottenere un migliore sfruttamento degli spazi prima sottoutilizzati, come il grande atrio e la galleria (che con la loro imponenza e per il fatto di essere solo punti di passaggio, provocavano negli utenti un senso di incertezza e confusione). Per attenuare il senso di vuoto e di freddo degli ambienti preesistenti, sono state ripensate anche le aree verdi all'esterno e all'interno, con giardini a tema; è stato costruito sul piazzale un teatro all'aperto (la cosiddetta *cavea*), circondato da alberi secolari, da utilizzare come punto di incontro e di socializzazione tra i numerosi utenti della biblioteca.

All'interno, su suggerimento degli architetti, sono state realizzate (nell'atrio e nella galleria) delle strutture ondulate, colorate d'azzurro, al fine di rappresentare il segno dei cambiamenti avvenuti sulla struttura originale ed offrire un nuovo e più piacevole impatto visivo.

Bisognava anche adeguare le infrastrutture al progresso tec-

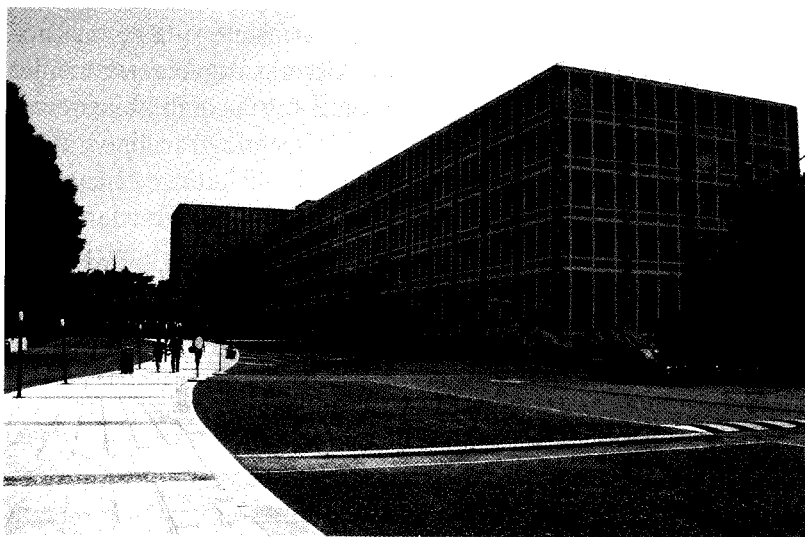
nologico: una rete locale ha finalmente consentito la connessione di oltre 700 punti terminali ed una diversa organizzazione dei servizi. Nella galleria sono stati collocati tutti i cataloghi cartacei e 50 postazioni per la consultazione del catalogo in linea. Altri 150 computer sono disseminati nelle sale di lettura e alcuni di questi consentono anche l'accesso a Internet. Inoltre, la nuova organizzazione degli spazi, con i 7 punti di distribuzione del materiale librario proveniente dai magazzini, ha reso possibile ricevere e consultare libri e periodici da ognuna delle aree destinate alla lettura.

Nuove sale di lettura sono state create: la Sala Scienze e Tecnologia, e la Sala Musica e Multimediale. Si è inoltre provveduto alla ristrutturazione di quelle precedentemente esistenti. È stata realizzata una nuova struttura destinata all'Accoglienza (30 posti a sedere, in attesa del rilascio della tessera magnetica, stampata in tempo reale, con foto scattata da una camera digitale).

Per un totale di oltre sette chilometri di nuove scaffalature, sono stati resi disponibili 200.000 libri in consultazione diretta, contro i 100.000 precedentemente presenti. È stato inoltre possibile realizzare nuovi locali destinati alla promozione e valorizzazione dell'Istituto: sale e salette per convegni e riunioni, una grande libreria, oltre all'ampliamento dell'area espositiva.

Grazie ai fondi provenienti dal Gioco del Lotto, sono stati restaurati ed inseriti nelle varie sale tutti i mobili antichi provenienti dalla prima sede della Biblioteca al Collegio Romano. Sono anche stati rinnovati gli arredi nelle aree destinate al pubblico, con tavoli e sedie ergonomiche ed è stato ampliato il punto di ristoro, rinominato *Bibliocaffè*, con affaccio sul giardino interno.

Infine, è stata predisposta una nuova segnaletica, adeguata all'ampiezza degli ambienti, e sono stati creati *dépliants* illustrativi dei servizi disponibili e delle collezioni esistenti, per guidare gli utenti all'uso della biblioteca (Tav. 2).



Tav. 2 – La Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

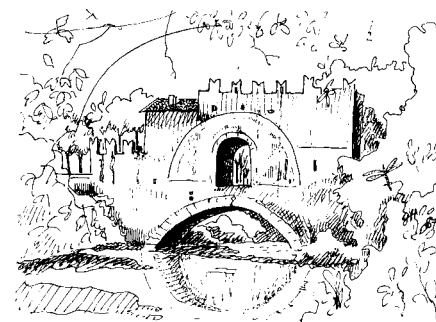
Nello stesso periodo, è stato realizzato un nuovo sito web della Biblioteca Nazionale, progettato con l'obiettivo di costituire un punto di riferimento per gli utenti locali e remoti ed offrire loro una serie di informazioni utili attraverso una nuova interfaccia grafica semplice ed intuitiva, disegnata soprattutto per persone non esperte nella consultazione dei cataloghi. Forse proprio per la sua semplicità il sito ha vinto nel 2001 il Premio Moebius internazionale della Comunità europea come miglior sito di qualità delle biblioteche italiane.

Un progetto reso possibile da tre fattori concomitanti: l'assidua collaborazione da parte di molte delle circa 400 persone allora in servizio nella Biblioteca, la loro volontà di cambiare, e la possibilità di disporre dei proventi provenienti dai fondi del Lotto (circa 30 miliardi di lire). Penso che oggi tutto questo non sarebbe stato assolutamente possibile!

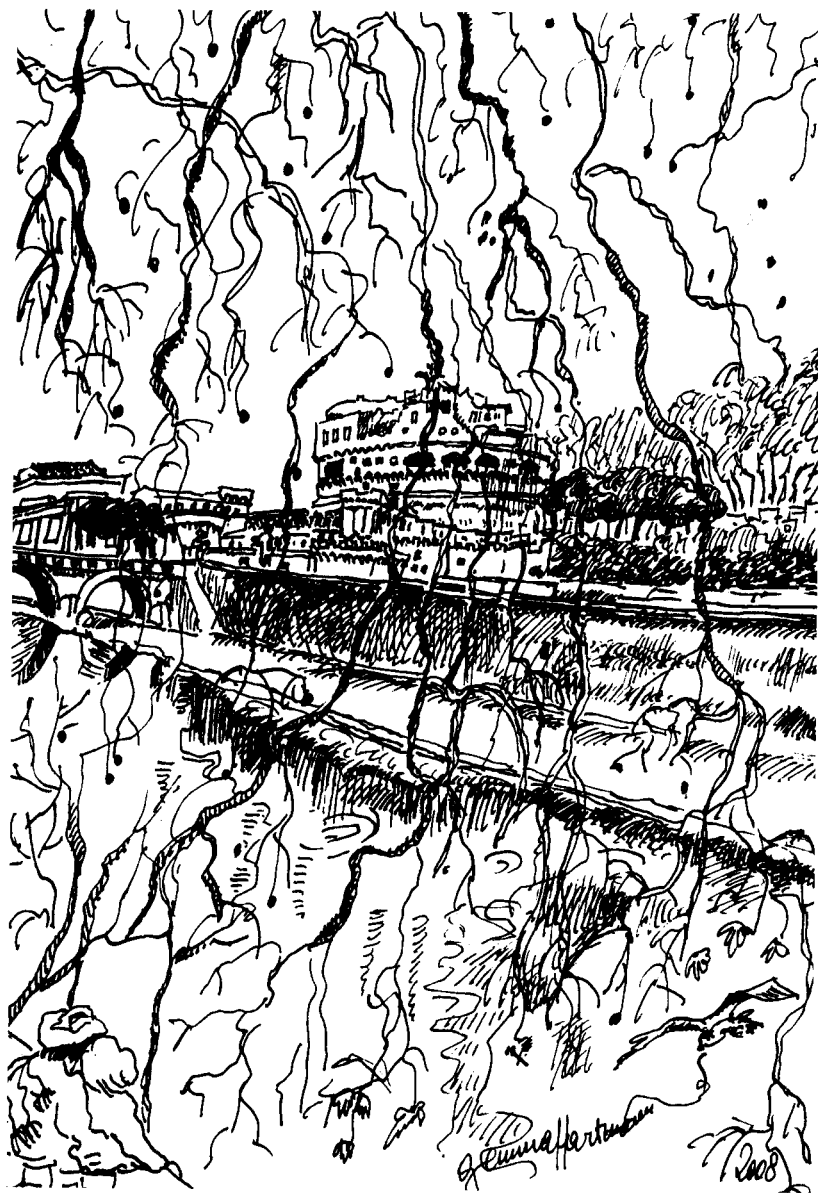
Nel 2002 ho lasciato la Nazionale, con l'incarico di dirigere la Discoteca di Stato<sup>5</sup>, che avrebbe dovuto essere ristrutturata e trasferita in uno spazio più ampio dell'attuale, ma purtroppo il progetto, per motivi politici ed economici, era destinato a naufragare ed ancora oggi è rimasto irrealizzato. Era in quell'anno che mia nipote, di 5 anni, mi chiedeva: «Nonna, ma tu alla Discoteca che fai? Balli?»

Queste le mie esperienze di bibliotecaria, un lavoro che ho sempre svolto con passione, durato circa 40 anni.

Vorrei concludere con una citazione tratta dal libro di Francesco Barberi: «Nel 1974, prima dell'apertura al pubblico della nuova sede della Nazionale di Roma, l'anziano custode impartisce istruzioni ai giovani appena assunti, esprimendo concisamente la situazione: Per prima cosa il lettore se deve abituà!»



<sup>5</sup> La Discoteca di Stato (DDS), oggi Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA) è l'organo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali che ha il compito di documentare, valorizzare e conservare il patrimonio sonoro e audiovisivo nazionale e che attualmente ha un patrimonio di oltre 300.000 supporti.



## Bartolomeo Pinelli:

*in un piccolo album da tasca appena ritrovato, la spontaneità di tanti piccoli disegni inediti e uno sguardo sugli ultimi anni di vita del Sor Meo, il Pittore di Trastevere*

SERGIO BURKHART

Ho sempre considerato un grande privilegio ed un regalo del destino, essere nato a Roma, in Prati ed essere cresciuto all'ombra di Castel Sant'Angelo e di San Pietro. Devo però ammettere che se mi fosse stato concesso di scegliere il quartiere ed il periodo in cui nascere, avrei sicuramente scelto il XIII Rione di



Roma ed in particolare Trastevere nei primi anni dell'ottocento.

Questo per una scelta romantica perché per i trasteverini quegli anni furono veramente duri ma credo che chiunque senta profondamente lo spirito e la mentalità dei romani, in quel Rione ed in quel particolare periodo storico, identifichi la nascita della mentalità che ancora oggi caratterizza il romano più autentico, sfrontato, in parte sognatore, partecipe di una storia sempre in

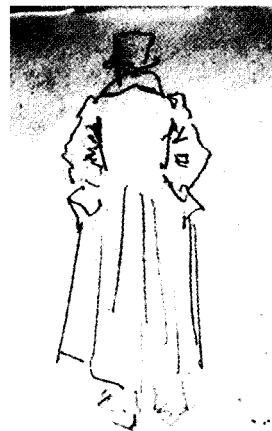
divenire. E chiunque rivolga la propria attenzione a quella Roma ricorderà due personaggi tanto diversi tra loro quanto indissolubilmente legati: Giuseppe Gioacchino Belli e Bartolomeo Pinelli, un poeta il primo ed un pittore il secondo che nutrono passioni, sentimenti, episodi di vita completamente diversi ma che espressero invece la loro arte in modo sorprendentemente analogo<sup>1</sup>. Il Belli usò appunto la poesia per rappresentare lo spirito furbesco ed autocentrico della plebe che lui stesso definirà ignorante ma arguta<sup>2</sup>, <sup>3</sup>. Il Pinelli invece rappresentò con le sue incisioni, le scene di vita popolare nella quale egli stesso per scelta consapevole si immerse e visse anche gli ultimi difficili anni della sua vita.

I miei studi di architettura mi hanno portato a privilegiare l'interesse per le arti grafiche e questo, unito all'amore per la storia di Roma e di Trastevere, mi ha avvicinato immancabilmente alla figura leggendaria, spesso trascurata e sottovalutata, di Bartolomeo Pinelli del quale ho sempre ammirato la semplicità del tratto, l'eleganza e la modernità della composizione. Si

<sup>1</sup> Basta ricordare per tutti il sonetto del Belli e l'incisione del Pinelli sulla tradizionale corsa dei cavalli berberi da Piazza del Popolo a Piazza Venezia.

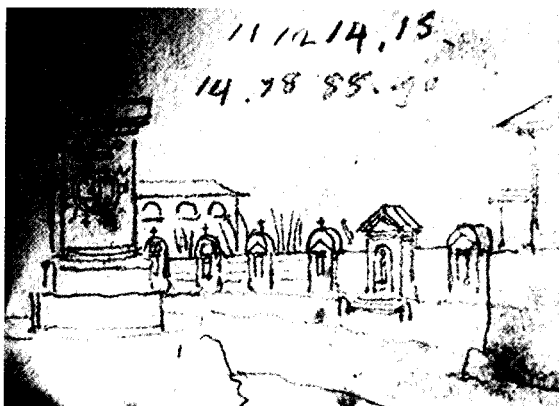
<sup>2</sup> (Giuseppe Gioacchino Belli, introduzione alla raccolta dei sonetti) «Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda, ritiene un'impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza.

<sup>3</sup> (Giuseppe Gioacchino Belli, introduzione alla raccolta dei sonetti) «Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col concorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppure romana, ma romanesca.»



può facilmente immaginare quale stupore posso aver provato quando tra le carte lasciate da mio suocero il compianto Mario Antonelli, romano innamorato di Roma, studioso appassionato della storia della Sua Città, abbiamo trovato vari carteggi, gelosamente custoditi e tra questi un vecchio libricino dalla foderina anonima, ricco di pagine con appunti e schizzi disegnati a matita, recante sulla prima pagina una scritta più che esplicita: "album tascabile di Bartolomeo Pinelli"!

La mia prima reazione è stata quella di sfogliarne le pagine cercando di trarne una prima impressione che è stata inizialmente scettica ma poi sempre più orientata verso la convinzione che quel piccolo album fosse realmente appartenuto al grande incisore romano e non piuttosto un falso o semplicemente una copia. Lo suggerivano quei volti ritratti con semplicità ed efficacia, alcuni annotati con apparente premura, con un tratto sicuro ma leggero, altri tracciati con evidente maggiore attenzione e convinzione. Interessantissime e particolari sono le scene di gruppo le cui figure si caratterizzano per la plasticità dei movimenti, senza approfondimento dei particolari che evidentemente



non interessavano all'artista che voleva solo e semplicemente fotografare un'emozione che successivamente avrebbe rappresentato con una diversa attenzione.

Lo stesso può dirsi per i paesaggi urbani e tra questi mi ha colpito in modo particolare lo schizzo di una piazza con al centro una colonna che si erge sopra una base con la scritta CHARITAS e che mi è sembrato rappresentare un posto familiare che non riuscivo ad individuare. Ho capito dopo perché: quella figura mi sembrava familiare: si trattava in realtà del bozzetto del frontespizio di una raccolta di 56 incisioni del Pinelli, datata 1831, intitolata *"I COSTUMI DI ROMA INCISI DA BARTOLOMEO PINELLI ROMANO"*. Nella versione incisa, nella piazza che fa da sfondo, il Pinelli ha disegnato se stesso intento a ritrarre alcune popolane inginocchiate per devozione, forse davanti alla Chiesa di San Francesco di Paola (?). Questo è solo il primo serio indizio di autenticità che ho potuto rilevare ma l'album è ricco di pagine con disegni, date coerenti ed appunti alcuni dei quali solo apparentemente di scarsa importanza, come ad esempio quelli relativi alle verdure ed al vino da comprare (il Pinelli visse gli ultimi anni lontano dalla famiglia)



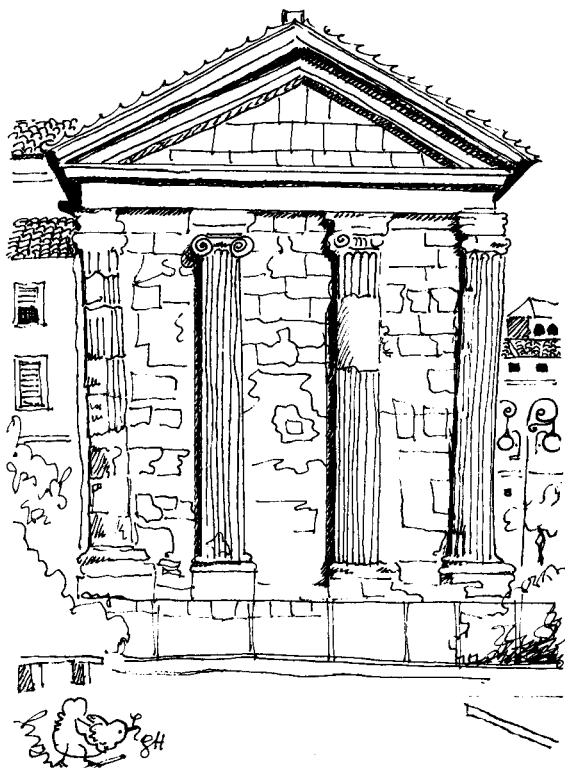
ma in realtà molto significativi. Altri appunti si riferiscono ai paoli da scommettere "25 uno sull'altro" e commovente è la promessa, fatta evidentemente con a se stesso, di "non fare più carte né vino" datata 6 febbraio del 1832.

Il sor Meo morirà il primo aprile del 1835 per colpa d'un boccale di vino, come narra in un celebre sonetto il Belli. È proprio, vero che le vie dell'inferno sono lastricate di buone intenzioni!

In memoria di Mario Antonelli, alla Strenna dei Romanisti, in



attesa dei necessari approfondimenti, l'anticipazione del ritrovamento e la riproduzione di alcuni tra i numerosi disegni e note di questo delizioso album inedito del Pinelli.



## Scrittori a Roma (sulle tracce di Ercole Patti)

Antonio Carrannante

Il rapporto fra il siciliano Ercole Patti (nato a Catania il 16 febbraio 1904 e morto a Roma il 15 novembre 1976) e la città di Roma (dove lo scrittore si trasferì nel 1922, per restarvi tutta la vita, a parte i frequenti rimpatri nell'isola natale e le lunghe parentesi dei viaggi all'estero come inviato speciale per la *Gazzetta del Popolo* nel decennio 1930-1940) può essere riassunto dal titolo di uno dei suoi più fortunati racconti: *Roma amara e dolce*, del 1972<sup>1</sup>.

Patti fu, cronologicamente parlando, prima giornalista, e soltanto in un secondo momento narratore e romanziere. E qui mi permetto di suggerire agli studiosi una possibile direzione di ricerca: la perlustrazione dei periodici del primo Novecento potrà dare qualche risultato interessante (Patti collaborò, ad esempio, assieme a Mario Puccini, a Margherita Sarfatti, a Pirandello e a tanti altri, a *Cronache d'attualità*, nei primi anni Venti, al *Documento*, un mensile cui collaborarono anche Romano Bilenchi, Enrico Emanuelli, Moravia, e poi all'*Omnibus*, il settimanale di Leo Longanesi alla fine degli anni Trenta, assieme ad Alessandro Bonsanti, Vitaliano Brancati, Curzio Malaparte, e a molti al-

<sup>1</sup> E. PATTI, *Roma amara e dolce. Vita di giovane scrittore*, Milano, 1972. Nel 2006 l'opera è stata riproposta, presso lo stesso editore, per cura di Sarah Zappulla Muscarà.

tri; e quindi il suo nome si ritrova fra i collaboratori di *Primato*, la più nota delle numerose riviste a cui Patti collaborò).

Dal suo volume *Quartieri alti*, del 1940, fu liberamente tratto (nel 1943) un film con lo stesso titolo, per la regia di Mario Soldati, con Massimo Serato e Valentina Cortese come protagonisti (alla sceneggiatura collaborò con Patti anche uno scrittore del calibro di Mario Bonfantini, amico di gioventù di Mario Soldati).

Quei «quartieri alti» Patti li conosceva bene, perché abitava a due passi da loro, al n. 76 del Lungotevere Flaminio.

Ma l'opera sua di maggior successo fu il romanzo *Un amore a Roma* (Milano, 1956), che ebbe traduzioni in francese, inglese, portoghese, e fu trasferito con lo stesso titolo sullo schermo da Dino Risi, con sceneggiatura di Ennio Flaiano (interpreti principali erano Vittorio Gassman ed Elsa Martinelli) nel 1960<sup>2</sup>.

Un siciliano, come si sa, non smette mai di sentirsi e di essere siciliano, anche spostandosi per chilometri e chilometri dalla sua terra<sup>3</sup>.

Patti non nascose mai, anzi sottolineò sempre con nostalgico e struggente amore le proprie radici isolate. Si pensi ad una delle sue ultime e forse più convincenti opere, intitolata *Diario siciliano*<sup>4</sup>, nelle cui pagine “le cose abbandonate nelle case di campagna e le gestualità rituali del mondo contadino, la serenità

delle passeggiate notturne nella fresca solitudine silvestre, ritornano nella memoria, intrise di pacata poesia”<sup>5</sup>.

Qualche suo romanzo è anche ambientato in Sicilia, come ad esempio *La cugina* (Milano, 1965), verso il quale però la critica si dimostrò alquanto fredda. E un critico che negli anni Sessanta aveva il suo peso, Ferdinando Giannessi (sul quale cercai di attirare qualche anno fa l'attenzione degli studiosi)<sup>6</sup> in una severa recensione riconduceva la freschezza di certe annotazioni sensoriali a “isolati pezzi di bravura sempre più scopertamente intonati a un gusto gozzaniano di incorniciare qualche frammento del passato mentre la sostanza della vicenda si srotola in tutt'altra direzione”<sup>7</sup>.

La memoria e la ricerca della felicità coincidono in Patti, e non di rado sono collegate da un ricordo odoroso. Già lo osservava Arnaldo Bocelli in un suo articolo di trent'anni fa sulla *Stampa*, quando notava che a differenza di altri diari, questo diario siciliano di Patti non si concentra sull'“io” dello scrittore, ma si proietta piuttosto sui paesaggi, sugli oggetti, sulle atmosfere vissute dallo scrittore e rivissute nel ricordo pungente di sensazioni e di odori:

“Ed eccolo (concludeva Bocelli) in una scrittura semplice, apparentemente senza pretese, seppur sottilmente lavorata e modulata, in una prosa in cui descrizione e narrazione si fondono in grazia di un

<sup>2</sup> F. NATALINI, *Un amore a Roma: dal romanzo al film*, Roma, 2010. Cfr. anche «Il Mondo», 1959, n. 9, p.8, dove è pubblicata una foto di Ercole Patti in compagnia dell'attrice Valeria Moriconi.

<sup>3</sup> Su questi problemi collegati alla «sicilianità» culturale, S. FERLITA, *L'isola che non c'è: saggi, ritratti, divagazioni*, Trapani, 2007, su cui M. Benfante, *Viaggio nell'altra letteratura*, in «la Repubblica», 12 agosto 2007, p.3.

<sup>4</sup> E. PATTI, *Diario siciliano*, Milano, 1971.

<sup>5</sup> C. ALIBERTI, *Letteratura siciliana contemporanea*, Cosenza, 2008, p. 259.

<sup>6</sup> A. CARRANNANTE, *Ferdinando Giannessi*, in «Otto/Novecento», gennaio-aprile 2003, pp. 135-170.

<sup>7</sup> F. GIANNESSE, *C'è troppo squallido erotismo nella «Cugina» di Ercole Patti*, in «La Stampa», 20 ottobre 1965, p. 11.

costante estro poetico, giungere a proporci la visione di una Sicilia splendida e luttuosa, innocente e carnale”<sup>8</sup>.

E tuttavia c’è da considerare il fatto che Patti aveva sempre vissuto, fin dalla fanciullezza, la sua città natale come una prigione, e Roma gli era sempre apparsa come una specie di Terra Promessa. Nei suoi frequenti ritorni e soggiorni a Catania e a Trecastagni (dove era una villa di famiglia, e dove ora un complesso scolastico è intitolato “Erocole Patti”) il Nostro doveva in qualche misura sentirsi “fuori centro”, se dobbiamo credere a una testimonianza, memorabile, di Mario Soldati, che ebbe Patti come guida sicura ma anche curiosamente reticente, in una sua escursione siciliana<sup>9</sup>.

Si potrebbe osservare che solo un siciliano, anzi un catanese, che ha molto viaggiato e molto meditato sui suoi viaggi, poteva darci certe descrizioni di Roma, soprattutto degli autunni per cui la nostra città è famosa nell’immaginario collettivo:

“Arriva l’autunno (leggiamo in *Quartieri alti*, uno dei racconti «romani» di Patti), lo si avverte già nelle strade della città al mattino, lo si respira, lo si sente sugli occhi, nei capelli, nel petto. L’aria ha un sapore umido e fresco. Le case della gente che torna dalla villeggiatura si riaprono sulle terrazze ancora impolverate dalla trascorsa estate cittadina”<sup>10</sup>.

Questa sensibilità acuta e quasi malata spingeva Patti a trasportare sulla pagina proprio tutte quelle sensazioni, gli odori e i sentori, i profumi e gli effluvi che inevitabilmente sarebbero

stati sacrificati nella trasposizione delle sue pagine, dei suoi racconti e dei suoi romanzi sullo schermo del cinema. Qualcuno scrisse che quelle di Erocole Patti erano “pagine odorose”, ed aveva ragione<sup>11</sup>. Qualcun altro ebbe a definire Patti come “scrittore negromante”, facendo riferimento a quella componente funerea e “gotica” che è un po’ di tutti i Siciliani<sup>12</sup>; e non aveva torto neppure lui. Anzi, l’olfatto era la vera dimensione dello scrittore e oserei dire dell’uomo, cioè dei suoi ricordi:

“l’odore del mare di Catania nel 1920 (questo confessava Patti di cercare e trovare nella sua casa di Fregene), quell’odore di vecchie tavole imbevute di salsedine, l’odore di scogli ricoperti di alghe verdi o avana pallido, carnose e sensibili come branchi di polipi”<sup>13</sup>.

Ripensando alla Roma della sua giovinezza, Patti ci offre le coordinate logistiche, ma anche quelle “olfattive”, di quella sua esperienza:

“Com’era emozionante (ricorda lo scrittore parlando d’un suo esperimento teatrale) quell’odore di tela di sacco leggermente ammuffita, di vecchio armadio inumidito che si respirava nel teatrino di Bragaglia in via degli Avignonesi tra riquadri di abete tinto di nero e lanterne opache fatte con la cartavelina, in quel lontanissimo 1923. Fu lì che vidi per la prima volta Pirandello col suo pizzetto bianco e quelle sue speciali camicie che all’altezza della cintura invece di entrare nei pantaloni si trasformavano in panciotto”<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> A. BOCELLI, *Luttuosa Sicilia*, in «La Stampa», 16 aprile 1971, p. 14.

<sup>9</sup> M. SOLDATI, *La casa di Verga*, ibid., 15 agosto 1975, p. 3.

<sup>10</sup> S. FERLITA, *Così raccontò l’anima nera della sensualità*, in «la Repubblica», 11 gennaio 2006, p. 10.

<sup>11</sup> V. BOMPIANI, *Le pagine odorose di Erocole Patti*, in «La Stampa», 14 giugno 1977, p. 3. Da questo articolo sono tratte le due citazioni seguenti.

<sup>12</sup> S. FERLITA, *Così raccontò...*, cit.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> E. PATTI, *Roma amara e dolce...*, cit., p. 37.



“Quella Roma (così continua sul filo dei ricordi quella pagina di Patti) era per me tutta racchiusa in un triangolo che aveva per vertice Piazza del Popolo e si allargava fin a Piazza Venezia comprendendo Piazza di Spagna, San Silvestro, Sant’Andrea delle Fratte e tutte le traverse del Corso; una Roma raccolta nelle viuzze nei vicoletti e nei portoncini che aveva un suo odore particolare; questo odore mi veniva incontro nei miei ritorni di studente dalla Sicilia e si sentiva netto al Corso e a San Silvestro; odore dolce di carbone coke che usciva dai sotterranei dove ardevano le caldaie dei termosifoni; e il sentore umido e sonoro del Tunnel, l’odore vellicante di acqua fresca che spandeva intorno la fontana dell’Esedra coi suoi bianchi zampilli sconvolti dal vento”<sup>15</sup>.

Perciò l’autunno romano di Patti è soprattutto fatto di odori, che risvegliano ricordi sopiti nella memoria. Lo scrittore segue quei profumi perdendosi come inebriato per le vie della città, ma entrando anche, ben vigile, nelle case, nei locali, nei cinema. Il profumo e le figure femminili prendono così un posto di rilievo, di primo impatto, e si insinua nella pagina anche un elemento di soave corruzione; né deve sorprendere questo richiamo al giorno dei morti come a un giorno festoso, un giorno dolce nella memoria d’ogni siciliano<sup>16</sup>:

“L’autunno scende su Roma, ristagna leggero sui selci vellutati d’erba a piazza del Popolo, nelle traverse del Corso, sulla salita di via San Sebastianello, striscia sulle soglie dei vecchi caffè, sui cuscini cerati delle «botticelle», riempie di rumore il travertino poroso di Trinità dei Monti, fa brillare i parafranghi delle automobili

in via Nazionale. Gli appartamenti odorano di cera fresca, le donne camminano su quei pavimenti in un odore misto e gustoso di cipria, di rossetto, di cera. Gli ingressi dei cinema sono illuminati da una luce calda e viva che accende gioiosamente i visi delle cassiere. L’odore di certe giornate di ottobre sa di terra smossa, di fresche ghirlande, di giorno dei morti, di dolci inzuccherati e pesanti avvolti nel cellofan. L’autunno marcisce deliziosamente in questi odori. In certe ore, a certi momenti, arriva un’aria netta che sembra portare con sé l’odore vivo dei primissimi mandarini sbucciati”<sup>17</sup>.

La Roma veramente indimenticabile di Patti è, però, la Roma degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta, ormai uscita dal dramma della guerra e ben intenzionata a dimenticarlo, per diventare la città di via Veneto, la capitale del cinema e della dolce vita (il film di Fellini è del 1960).

Nella raccolta di trentasette racconti intitolata *In riva al mare* c’è, ad esempio, un brevissimo e delizioso racconto, intitolato 31 dicembre<sup>18</sup>, che non solo è ambientato a Roma, ma collocato più precisamente in via Cola di Rienzo, una delle vie più “commerciali” e ricche di negozi del quartiere Prati. E proprio le vetrine dei negozi, la folla variopinta e frenetica impegnata negli acquisti di fine anno, le luci al neon, fanno da sfondo a un racconto che sembra fatto di nulla: e invece è fatto di mille sensazioni di colore e di odori, di sguardi ora sfuggenti ora fermi e ostinati. Queste pagine, che danno l’impressione più di una sceneggiatura di film che d’un racconto, fanno rivivere il clima festoso e frenetico di una Roma in pieno *boom* economico, in giorni in cui tradizionalmente si assiste al fenomeno del consumismo; e in questo clima apparentemente tutto rivolto “all’esterno”, lo scrit-

<sup>15</sup> Ibid., pp. 37-38.

<sup>16</sup> È ben nota la tradizione siciliana di portare doni e dolci ai bambini per il 2 novembre, giorno di commemorazione dei morti.

<sup>17</sup> E. PATTI, *Roma amara e dolce...*, cit., p.39.

<sup>18</sup> E. PATTI, *31 Dicembre*, in: *In riva al mare. Trentasette racconti*, Milano, 1973, pp. 55-59.

tore sa cogliere, con discrezione e misura, la dimensione umana dei suoi personaggi.

Nelle pagine di Patti rivivono “le strade, i bar e le loro delizie gastronomiche scomparse, le trattorie dai piatti saporosi di sughi dove l’intellettuale un po’ oscuro porta l’aspirante attrice calata dalla provincia e vogliosa di scoprire le pieghe segrete della capitale”<sup>19</sup>. Né sfuggono al suo sguardo attento e disincantato altri aspetti, come gli intrecci fra affari e politica, intrecci e complicità che sono di Roma, ma sono anche di tutte le capitali di questo mondo:

“le conventicole dei notabili legati al potere vaticano, liberali di estrema destra e monarchici, ciascuno con qualche pasticcio di appalti e denaro non onestamente guadagnato nel suo passato, tutti di ottima reputazione, benissimo vestiti, curati da ottimi professori, uomini che fra radiografie, fanghi, Montecatini, marciano in buone condizioni verso la vecchiaia protetti dal loro feroce egoismo”.

Non ci si lasci ingannare però dalla lucidità con cui lo scrittore osserva questo mondo romano, coi suoi dati di corruzione e, se vogliamo, di decadenza. Perché a quel mondo, dall’alto della sua ironia, lo scrittore sa di appartenere e di voler appartenere. Patti fece parte, sia pure in una posizione un po’ defilata, della vita cultural-mondana della capitale.

Ricorda Giampiero Mughini che Patti si poteva incontrare spesso alla libreria Rossetti di via Veneto, come qualche anno prima era stato tra i frequentatori dell’Arlecchino di De Martiis, anche se assieme a Vitaliano Brancati era una specie di mosca bianca, perché fra tutti quegli intellettuali dichiaratamente di si-

<sup>19</sup> L. MADEO, *Scrittori, attricette e perfidie al bar «sapori persi» nella Roma di Patti e Flaiano*, in «La Stampa», 19 novembre 2002, p. 6. Da questo articolo è tratta la citazione seguente.

nistra, comunisti o filocomunisti, si distingueva autodefinendosi liberale<sup>20</sup>.

E forse proprio in questa collocazione politica, in anni di guerra fredda nella politica estera e di forti contrasti culturali nella politica interna, è da vedere uno dei motivi (delle «concause», avrebbe detto Carlo Emilio Gadda...) per cui in ogni caso l’opera e la figura di Ercole Patti non assunsero mai una collocazione di primo piano, e nonostante le presentazioni e le recensioni di critici del calibro di Bo<sup>21</sup> e di Montale<sup>22</sup>, restarono alquanto in ombra, tanto da scomparire, o quasi, in molte storie letterarie del nostro Novecento<sup>23</sup>.

A “fare il punto” su Patti e la critica, è utile rileggere un articolo di Salvatore Ferlita, che nel 2006 invitava a meditare sulla vicenda critica di Patti, con parole che mi piace citare qui, a conclusione di questo mio intervento, anche per rinnovare l’augurio di una nuova stagione di studi sull’autore:

“A poco è valso il tentativo di riaprire il caso Patti, messo in atto nel 1991 dallo scrittore e critico Eraldo Affinati, sul numero 39 della terza serie di *Nuovi Argomenti*, cui sono seguite le ristampe del *Diario siciliano* (Bompiani, 1999) a cura di Massimo Onofri, e di recente dei tre romanzi *La cugina*, *Un amore a Roma* e *Graziella*, per i tipi della casa editrice Avagliano. E quasi sotto silenzio è passato, due anni fa, il centenario della nascita dello scrittore catanese: la macchina delle celebrazioni per Patti non si è neanche messa in

<sup>20</sup> G. MUGHINI, *Che belle le ragazze di via Margutta. I registi, i pittori e gli scrittori che fecero della Roma degli anni Cinquanta la capitale del mondo*, Milano, 2004, p. 53, p. 58 e p. 61.

<sup>21</sup> C. BO, *Ercole Patti*, in «Corriere della Sera», 14 maggio 1974, p. 3.

<sup>22</sup> E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. ZAMPA, Milano, vol. II, p. 2186, 2855.

<sup>23</sup> Fa eccezione il bel capitolo dedicato a Patti da C. ALIBERTI, *Letteratura siciliana contemporanea* cit., pp. 250-263.

moto, o se l'ha fatto, si è subito inceppata. Oggi, però, a trent'anni dalla morte dell'autore di *Un bellissimo novembre*, ci sono tutte le condizioni per una seria riconsiderazione critica, per una nuova ermeneutica della sua opera»<sup>24</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

*Tutti i romanzi di Ercole Patti*. Introduzione di U. BOSCO, Milano, 1972; E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Ercole Patti*, Milano, 1975; *Ercole Patti*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, 1989; *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. ACCROCCA. (Notizie biografiche. Confessioni: Bibliografie di poeti, narratori e critici), Venezia, 1960, p. 324; G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, 1994, pp. 358-359; C. ALIBERTI, *Letteratura siciliana contemporanea*, Cosenza, 2008.

Sulla passione di Patti per il cinema e la sua attività in campo cinematografico: *Ercole Patti: un letterato al cinema*, a cura di S. GESÚ e L. MACCARONE, Catania, 2004. Sullo stesso argomento cfr. il portale <catania cultura.com>, ERCOLE PATTI, *Un catanese per il cinema*, di F. LAMAGNA, inserito il 17 ottobre 2009.



## Marittimità romana

DOMENICO CARRO

Quando Romolo prescelse il colle sul quale fondare la Città Eterna, quel sito era immerso in uno scenario spiccatamente acquatico, del tutto simile a quanto Tito Livio ci ha descritto parlando della leggendaria esposizione dei due gemelli<sup>1</sup>. Lo storico *ab Urbe condita* precisa infatti che la cesta con i neonati figli di Rea Silvia venne abbandonata vicino al bordo della palude formata dalle acque del Tevere, laddove queste lambivano il Palatino, in un punto ancora riconoscibile in epoca augustea per la presenza del Fico Ruminale. Gli antichi Romani sapevano che non era stata un'anomala piena del fiume a provocare quello straripamento: si trattava di un allagamento cronico, che alimentava delle paludi permanenti – non guadabili a piedi – nelle depressioni vallive attigue all'ansa immediatamente a sud dell'isola Tiberina<sup>2</sup>. Questo concorde convincimento delle fonti antiche è stato accolto senza difficoltà da tutti gli studiosi successivi, fino all'epoca moderna<sup>3</sup>.

Il carattere palustre della predetta area nell'VIII secolo a.C.

<sup>1</sup> Liv. 1, 4.

<sup>2</sup> Marco Terenzio Varrone accenna alle paludi dei due Velabri (maggiore e minore), precisando che essi venivano attraversati dalle barche che traghettavano i passeggeri a pagamento (VARRO *ling.* 5, 44 e 156). Analoghi accenni alle antiche paludi, alle barche ed ai relativi nocchieri sono presenti anche in epoca augustea (TIB. 2, 5, 33-34; PROP. 4, 9, 5-6; OV. *fast.* 6, 405-414).

<sup>3</sup> Cfr. R. VENÙTI, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma – Parte prima*, Roma 1763, pp. 1-2; F. NARDINI, *Roma*

<sup>24</sup> S. FERLITA, *Così raccontò...*, cit.

risulta inoltre comprovato dalla geologia<sup>4</sup> e dall'archeologia<sup>5</sup>. Nella nascente Roma, in effetti, i tre più occidentali dei sette colli erano in origine bagnati e reciprocamente separati dalle acque del Tevere, abbondantemente spanse nel Velabro e nella valle Murcia. Il Palatino, in particolare, dalla sua posizione centrale dominava l'area pianeggiante compresa fra le sue pendici occidentali e l'ansa del fiume<sup>6</sup>, consentendo di esercitarvi in via esclusiva il controllo delle peculiari e redditizie attività che vi si svolgevano fin dall'epoca protostorica: sulla riva, il fiorente commercio del sale – destinato alla Sabina<sup>7</sup> – e delle altre merci che affluivano in quel privilegiato nodo di traffico<sup>8</sup>; sul fiume, il lucroso servizio di traghetto di uomini e merci fra la riva latina e quella etrusca. Tale servizio poteva infatti sfruttare le favorevolissime condizioni presenti in quello specifico punto, ove il sensibile rallentamento della corrente consentiva l'attraversamento in sicurezza di zattere e chiatte con carichi pesanti, mentre l'espansione delle acque a ponente dell'ansa aveva creato un ancoraggio naturale<sup>9</sup> per i mezzi navali adibiti a traghetto, per altri natanti e per eventuali navi giunte colà per motivi di commercio.

*antica*, Tomo II, Roma 1838, p. 249; A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCC-CXXXVIII, Parte I – Antica*, Roma 1838, pp. 3 e 44-46.

<sup>4</sup> A. VERRI, *Sulla natura del terreno di Roma a sinistra del Tevere*, in "Bollettino della Società Geologica Italiana", 28 (1909), 1, pp. 191-195.

<sup>5</sup> I percorsi delle vie più antiche costeggiavano le pendici dei colli ai lati delle paludi: F. COARELLI, *Il Foro Boario*, Roma 1992, p. 34.

<sup>6</sup> L'area di mercato – Foro Boario *ante litteram* – era strettamente connessa al più antico pomerio della città (TAC. *ann.* 12, 24, 2).

<sup>7</sup> Merce avviata lungo l'antichissima via Salaria (PLIN. *nat.* 31, 89; FEST. p. 436 L), che iniziava probabilmente proprio in quell'area: F. COARELLI, *Il Foro ... cit.*, pp. 107-111.

<sup>8</sup> G. COZZO, *Il luogo primitivo di Roma*, Roma 1935, pp. 7-8, 135 e 187.

<sup>9</sup> ID., *ibid.*, pp. 135-136; F. COARELLI, *Il Foro ... cit.*, pp. 23 e 236-237.

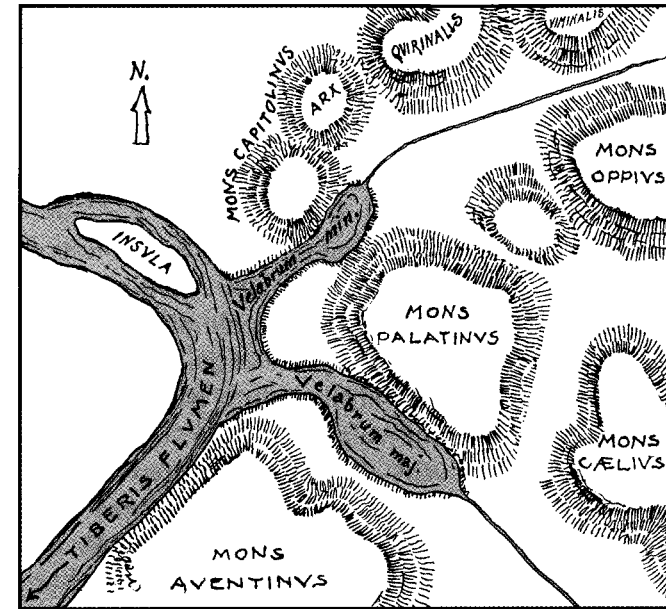


Fig. 1 – L'area attorno al Palatino con le paludi dei Velabri alimentate dalle acque del Tevere nell'VIII secolo a.C., all'epoca in cui la tradizione colloca la fondazione di Roma.

(da G. COZZO: v. nota 8; rielaborazione D. CARRO).

Grazie alla singolare posizione strategica del Palatino, affacciato su quello che era allora il più importante crocevia della nostra Penisola, la nuova città attrasse dalle regioni confinanti "una turba indiscriminata – di uomini liberi e di schiavi – avida di novità"<sup>10</sup>. Questo fu, secondo Livio (e nulla ci induce a dubitarne), il nucleo originario del popolo Romano: una moltitudine composita e socialmente eterogenea, che non includeva principalmente contadini e pastori<sup>11</sup>, secondo il trito stereotipo, ma gente di ogni provenienza, inclusa una discreta percentuale di

<sup>10</sup> LIV. 1, 8.

<sup>11</sup> Attorno al Palatino non vi erano nemmeno dei terreni idonei per

avventurieri, trafficanti e fuorilegge. Si trattava dunque di una popolazione che assommava in sé una gamma di esperienze ben più ampia e variegata di quanto acquisibile nell'idilliaco ambito rurale, essendo pertanto perfettamente predisposta a cogliere e valorizzare le inconsuete opportunità che si aprivano in quel nuovo e promettente contesto.

I primi Quiriti iniziarono quindi ad esercitare il loro ruolo di cittadini romani stando praticamente con i piedi nel Tevere ed avendo davanti agli occhi, quale spettacolo più abituale e familiare, proprio l'ampia distesa di quelle acque e le relative scene navali. È abbastanza logico attribuir loro anche la consapevolezza del collegamento immediato di quelle stesse acque con il mare, visto che gli Etruschi – da cui essi trassero conoscenze e costumi – gestivano delle intense attività navali nel Tirreno. In ogni caso, non appena i Romani assunsero il controllo delle rive del breve corso del fiume a valle della città, essi fondarono la loro prima colonia proprio alla foce, ovvero sul primo lembo di costa marittima da essi posseduto.

La tradizione attribuisce la fondazione di Ostia al quarto re di Roma, Anco Marzio (640-616 a.C.), che vi realizzò anche le saline<sup>12</sup>. Di questa prima colonia dell'età regia l'archeologia non ha finora trovato alcuna traccia, per il semplice motivo che la foce del fiume si era recentemente spostata<sup>13</sup>, portandosi in prossimità dello stretto cordone litoraneo che divideva lo Stagno di Ostia dal mare. In quella posizione il terreno era ancora troppo

coltivare quanto necessario alla città (STRABO 5, 3, 2), né per assicurare dei pascoli soddisfacenti (G. COZZO, *Il luogo ... cit.*, pp. 5-6).

<sup>12</sup> CIC. *rep.* 2, 18; LIV. 1, 33, 9; PLIN. *nat.* 31, 89.

<sup>13</sup> Prima del VII sec. a.C. il fiume sfociava “nei pressi dell'attuale alveo di Fiumicino”: C. GIRAUDI, C. TATA, L. PAROLI, *Carotaggi e studi geologici a Portus: il delta del Tevere dai tempi di Ostia Tiberina alla costruzione dei porti di Claudio e Traiano*, in “The Journal of Fasti Online”, 80 (2007), p. 3.

esiguo ed instabile per potervi edificare delle consistenti strutture urbane. La primissima Ostia dovette dunque essere solo un avamposto<sup>14</sup> utile per controllare l'accesso marittimo all'Urbe ed anche per dotarla di proprie saline, anziché dipendere da quelle dello Stagno di Maccarese, che erano in mano etrusca. Sappiamo infatti che pochi anni dopo, intorno al 600 a.C., lo Stagno di Ostia fu improvvisamente invaso dall'acqua di mare ed ebbe, solo a partire da quel momento, una componente salina. È possibile (ed anche abbastanza verosimile) che la rottura del cordone litoraneo sia stata deliberatamente provocata dai Romani<sup>15</sup>, che poi allestirono e sfruttarono le saline ostiensi. È comunque interessante notare che l'ampio specchio d'acqua messo in comunicazione con il mare doveva risultare anche idoneo ad essere in parte sfruttato come ancoraggio di fortuna.

Prescindendo dalla pur elevata valenza economica delle nuove saline, la finalità primaria della fondazione di Ostia fu evidentemente quella di fornire a Roma un accesso sicuro al mare, creando uno scalo “per le grandi navi e per i marinai che sul mare si procacciano da vivere”<sup>16</sup>. Proprio in quegli anni l'ancoraggio ostiense accolse le navi dei Focesi che si trasferivano verso la costa meridionale della Gallia per fondarvi Marsiglia. In tale occasione questi Greci strinsero con i Romani un legame

<sup>14</sup> F. DI RITA, A. CELANT, C. CONATI BARBARO, *Interazioni tra clima, ambiente e uomo nell'evoluzione olocenica del delta del Tevere: dati paleobotanici e ritrovamenti archeologici*, in “Rendiconti Online della Società Geologica Italiana”, 18 (2012), pp. 21-22.

<sup>15</sup> P. BELLOTTI, G. CALDERONI, F. DI RITA, M. D'OREFICE, C. D'AMICO, D. ESU, D. MAGRI, M. PREITE MARTINEZ, P. TORTORA, P. VALERI, *The Tiber river delta plain (central Italy): coastal evolution and implications for the ancient Roman Ostia settlement*, in “The Holocene”, 21-7 (2011), pp. 1114-1115.

<sup>16</sup> Frammento sulla fondazione di Ostia, dagli *Annali* di Ennio (Fest. P. 259 M).

di amicizia ed alleanza destinato a permanere saldissimo, grazie al costante sostegno fornito dai Marsigliesi agli impegni bellici di Roma<sup>17</sup>. Le altre navi che dovevano approdare normalmente ad Ostia erano di certo quelle impiegate per i traffici marittimi diretti all'Urbe<sup>18</sup>.

L'ormeggio di queste navi a Roma si semplificò nel corso del VI secolo a.C., quando la bonifica delle paludi dei Velabri – con la costruzione della *Cloaca Maxima* – venne portata a termine, lasciando a ponente dell'isola Tiberina quella profonda insenatura che costituì il *Portus Tiberinus*, cioè il primo vero e proprio porto fluviale della città. L'insenatura, la cui forma ed estensione risulta comprovata dall'orientamento degli antichissimi templi eretti attorno ad essa e dal percorso aggirante della *Cloaca Maxima*<sup>19</sup>, fu completamente interrata solo in epoca augustea, quando le incessanti operazioni di carico e scarico delle navi fluviali si svolgevano nel modo migliore presso le ben più ricettive strutture portuali dell'*Emporium*.

L'Urbe possedeva dunque, già in epoca regia, un sistema portuale fluviale-marittimo unito da un breve tratto di fiume strettamente controllato fino alla foce. Questa felice situazione indusse gli antichi a valutare che Roma godesse fin dalle origini di tutti i vantaggi di una città marittima senza averne i difetti (Cicerone), potendo beneficiare del commercio marittimo pur senza essere esposta alle incursioni provenienti dal mare (Livio), e che la fondazione di Ostia avesse fatto di Roma una città marittima

<sup>17</sup> IUST. 43, 3,4; SOLIN. 2, 51. Lo stesso Giustino riferisce che i Marsigliesi aiutarono attivamente i Romani in tutte le guerre (IUST. 43, 5, 3).

<sup>18</sup> F. COARELLI, *Il Foro ... cit.*, p. 120.

<sup>19</sup> Il Tempio di Portuno dominava la banchina meridionale; quelli di *Fortuna* e *Mater Matuta* erano a nord-est. Cfr. F. COARELLI, *Il Foro ... cit.*, p. 242.

(Dionigi di Alicarnasso), predisponendola a ricevere viveri e ricchezze da tutto il mondo (Floro)<sup>20</sup>.

Poiché queste considerazioni, ancorché riferite al periodo regio, sono state formulate molti secoli dopo, viene normalmente da pensare che i rispettivi autori avessero espresso opinioni più influenzate dalla mentalità corrente che non dalla conoscenza di quell'epoca arcaica. In effetti abbiamo sempre la presunzione di poter giudicare il mondo antico con maggior cognizione di causa di quanto potessero farlo i contemporanei. Eppure questi ultimi disponevano di documenti storiografici molto più remoti, che non ci sono pervenuti. Per i periodi anteriori, questi ultimi testi avevano a loro volta potuto beneficiare di altre fonti precedenti a noi precluse, quali gli *Annales Maximi*, il materiale epigrafico, i riti religiosi e la trasmissione orale, le cui sempre possibili distorsioni erano comunque alquanto limitate dal "controllo del gruppo sociale"<sup>21</sup>. Va peraltro riconosciuto che i dati essenziali tramandati dalla storiografia romana sulle epoche più arcaiche hanno finora ricevuto sempre maggiori conferme dall'archeologia e dalle altre discipline ad essa collegate.

Alla caduta della monarchia, i Cartaginesi stipularono con la neonata repubblica un importante trattato navale, "la cui datazione nell'ultimo quarto del VI secolo non dovrebbe più oggi sollevare dubbi"<sup>22</sup>. Si tratta infatti di un documento del tutto coerente con gli accordi bilaterali che i Punici stipulavano a quell'epoca con varie città etrusche e che consistevano, secondo l'autorevole testimonianza di Aristotele (*ipse dixit!*), in "convenzioni a tutela della sicurezza e trattati di alleanza per la mutua difesa... allo

<sup>20</sup> CIC. *rep.* 2, 5; LIV. 5, 64; DION. HAL. *ant.* 3, 44, 1-4; FLOR. *epit.* 1, 4, 2.

<sup>21</sup> E. GABBA, *Introduzione alla storia di Roma*, Milano 1999, pp. 24-26.

<sup>22</sup> M. PALLOTTINÒ, *Storia della prima Italia*, Milano 1994, p. 102.

scopo di premunirsi da qualsiasi danno reciproco”<sup>23</sup>. Nel caso del trattato con i Romani, il cui testo originale in latino arcaico è stato reperito da Polibio<sup>24</sup>, vi sono soprattutto dei vincoli ai movimenti delle navi da guerra romane, cui era interdetto il golfo di Cartagine, e qualche restrizione meno drastica per le onerarie romane che approdavano in Africa, in Sardegna ed in Sicilia, mentre veniva riconosciuto che la costa laziale ricadeva nella sfera d’influenza di Roma. In pratica questo documento, oltre ad evidenziare lo squilibrio fra l’embrionale potenza romana e lo strapotere navale cartaginese nel Mediterraneo occidentale, denota una certa attenzione punica nei confronti del naviglio di Roma, che includeva già delle unità da guerra ed i cui mercantili si spingevano fino alla costa nordafricana.

L’utilizzo di navi da parte dei Romani nei primi decenni della repubblica è stato anche menzionato dalle fonti per sottolinearne l’indispensabilità nel fronteggiare situazioni di estrema emergenza, quali lo stato d’assedio e le più gravi carestie<sup>25</sup>. Ciò corrisponde d’altronde ad un’esigenza costante in tutta la storia dell’antica Roma: quella “necessità” di navigare (efficacissimamente espressa dalla celebre esclamazione di Pompeo Magno<sup>26</sup>) che i Romani hanno provato sia nell’epoca arcaica, quando la città circondata da popolazioni ostili dovette importare per via marittima i propri rifornimenti vitali, sia nelle epoche dell’espansione e dell’impero, poiché la crescita dell’Urbe comportò un’ininterrotta sua dipendenza dagli approvvigionamenti provenienti dalle regioni d’oltremare.

Rimane infine da capire quali fossero le prime navi utilizzate

<sup>23</sup> ARISTOT. *pol.* 3, 10, 1280a.

<sup>24</sup> POL. 3, 22.

<sup>25</sup> Eventi degli anni 508 (DION. HAL. *ant.* 5, 26, 3-4), 492 e 491 a.C. (LIV. 2, 34).

<sup>26</sup> PLUT. *Pomp.* 50.

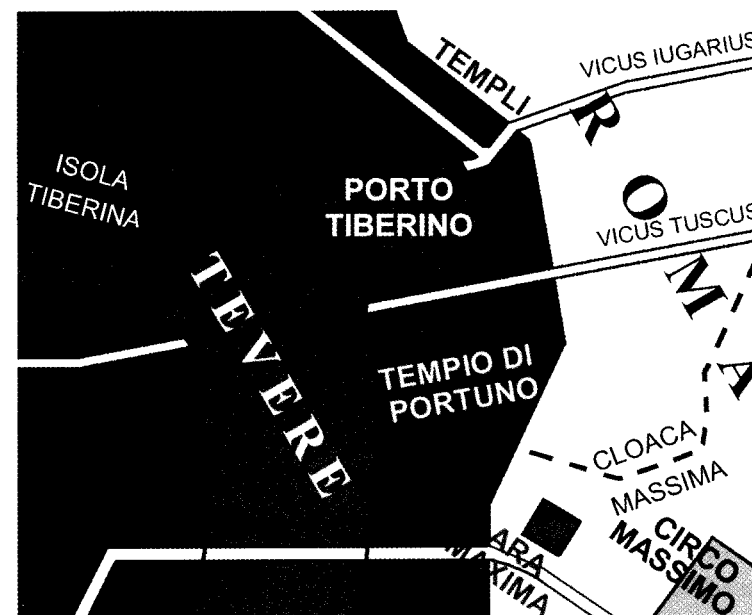


Fig. 2 – Il Portus Tiberinus in età arcaica, dopo la bonifica dei Velabri.  
(da F. COARELLI: v. nota 5; rielaborazione D. CARRO).

dai Romani e come facessero quei natanti a risalire il Tevere prima che fosse istituito il complesso servizio di rimorchio delle navi fluviali (codicarie) con i buoi da traino che procedevano lungo la riva sinistra. In realtà nessuno sa quando tale antichissimo servizio<sup>27</sup> entrò in funzione, perché nessuna fonte classica ne ha mai parlato<sup>28</sup>. In assenza di un rimorchio, sarebbe stato molto difficile ad una nave da carico percorrere controcorrente tutti i

<sup>27</sup> Se ne presume l’antichità perché Seneca fa derivare la denominazione delle navi codicarie *ex antiqua consuetudine* (SEN. *brev.* 13, 4).

<sup>28</sup> Ne abbiamo solo la descrizione redatta da Procopio in epoca altomedievale, quando il servizio era rimasto funzionante sulla riva destra (PROC. *B.G.* 1, 26, 2).

meandri del Tevere fino a Roma con la sola propulsione velica; per contro vi riuscivano le navi dotate di remi come quelle da guerra e certe onerarie arcaiche. Nel VI e V secolo a.C., inoltre, erano sempre in uso nel Mediterraneo le versatili pentecontore: navi da 50 remi disposti su di un solo ordine, originariamente concepite come unità da guerra e poi adattate ad altri compiti quando furono surclassate dalle triremi. Sappiamo da Erodoto<sup>29</sup> ch'esse furono usate dai Focesi per le loro lunghe navigazioni. Esse continuarono poi ad essere apprezzate<sup>30</sup> come mezzo di trasporto celere di personale o materiale, essendo sufficientemente veloci<sup>31</sup> per eludere gli attacchi dei pirati e idonee a risalire il corso dei fiumi. Queste potrebbero pertanto essere state fra le prime navi che i Romani fecero ormeggiare nel *Portus Tiberinus*, per scaricare le merci importate e caricarvi quelle destinate all'esportazione. Abbiamo infatti la certezza che Roma abbia posseduto delle proprie pentecontore, visto che un esemplare di questo tipo di unità fu gelosamente conservato in una sorta di sacro museo navale situato sulla riva meridionale del Campo Marzio, laddove c'erano i *Navalia*, la base navale cittadina. Quell'eccezionale cimelio, accuratamente sottoposto a continue manutenzioni nel proprio sacrario, si trovava ancora lì nel VI secolo d.C., venerato come "la nave di Enea", quando venne esaminato da Procopio di Cesarea, giunto a Roma al seguito delle truppe bizantine nel corso della Guerra Gotica<sup>32</sup>.

Abbiamo fin qui delineato per sommi capi quale possa essere stato il rapporto fra i Romani dell'epoca arcaica ed il mare: dagli scarni dati in nostro possesso, tutto lascia capire che si trattò fin dall'inizio d'un rapporto molto stretto, tanto che – come si è det-

<sup>29</sup> HDT. 1, 163.

<sup>30</sup> Anche in Italia (POL. 1, 20, 14).

<sup>31</sup> Veloci come le liburne, ma meno delle triremi (ZOS. 5, 20).

<sup>32</sup> PROC. B.G. 4, 22, 2-3; F. COARELLI, *Il Foro ... cit.*, pp. 123-127.

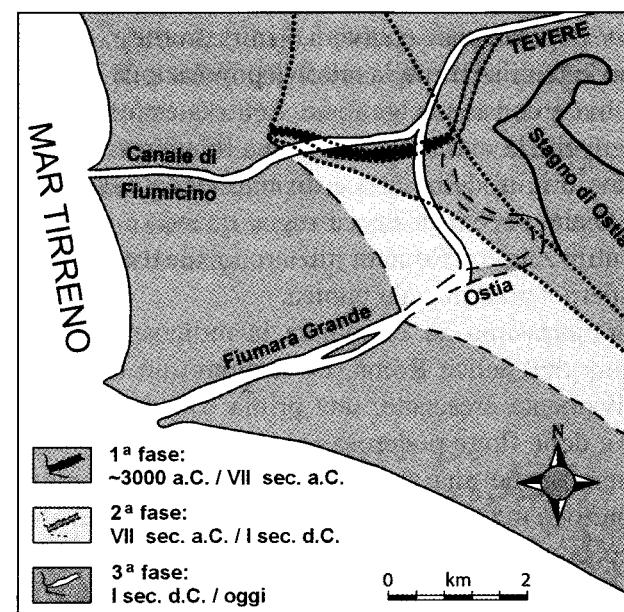


Fig. 3 – Spostamenti subiti dalla foce del Tevere a partire dal VII secolo a.C. e dal delta del fiume dal I secolo d.C. ad oggi, e conseguenti avanzamenti della costa.

(da P. BELLOTTI *et al.*: v. nota 15; rielaborazione D. CARRO).

to – nell'antichità l'Urbe fu considerata funzionalmente equivalente ad una città marittima<sup>33</sup>. Per le nostre valutazioni conviene però andare oltre questa categorizzazione generica, riferendoci invece al concetto di marittimità, nel suo significato più ampio.

In particolare, se ci si limita alla geografia fisica, la marittimità viene normalmente definita<sup>34</sup> come il carattere marittimo di un territorio. Se invece si considera, oltre a quella fisica, anche la geografia umana, per marittimità dobbiamo necessariamente intendere il carattere marittimo dello Stato nella sua interezza

<sup>33</sup> Precedente nota 20.

<sup>34</sup> *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma 1970.



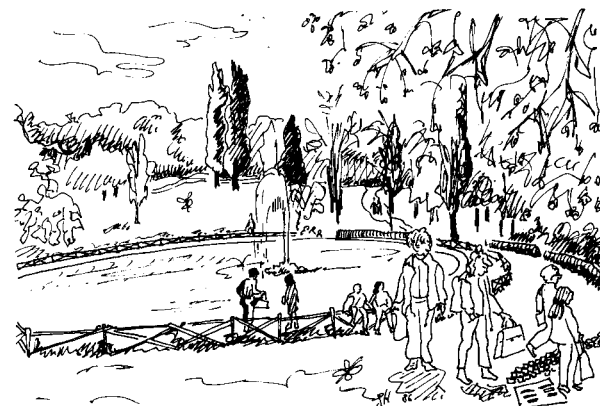
(territorio, popolazione, economia, infrastrutture, ecc.), e dunque anche la familiarità della relativa popolazione con l'ambiente marittimo e con la navigazione. Sotto quest'ottica dobbiamo riconoscere che la marittimità di Roma fu apprezzabile fin dalle più lontane origini della città e diventò elevata dopo la fondazione di Ostia, ancora in epoca regia, quando i movimenti del naviglio utilizzato dai Romani iniziarono ad attirare l'attenzione della "superpotenza" navale punica.

Se continuassimo ad esaminare la millenaria storia navale e marittima dell'antica Roma, troveremmo un numero di navi progressivamente crescente, una prima squadra navale nel IV sec. a.C. e delle flotte poderose a partire dal secolo successivo; troveremmo anche una serie impressionante di combattimenti navali contro le maggiori ed espertissime potenze navali del Mediterraneo, con l'immane successo finale delle navi romane, divenute imbattibili anche sul piano prettamente marinaro; troveremmo quindi due secoli di espansione oltremare, con l'uso delle flotte per lo sbarco su tutte le sponde e le isole di quello che doveva diventare il *Mare Nostrum*; troveremmo dunque un impero genuinamente marittimo, interamente disteso intorno a questo "mare immenso"<sup>35</sup>; troveremmo, in definitiva, un mare felice, che per oltre quattro secoli rimase pacificato e bonificato dalla pirateria, accuratamente controllato dalle navi e dalla legge di Roma, e pertanto godibilissimo, brulicante di attività navali – commerciali, pescherecce e lusorie – ed attorniato da porti, moli, fari, peschiere e splendide ville marittime.

Questo straordinario risultato, che non era mai stato nemmeno immaginato prima dei Romani, non è mai più stato conseguito, dopo di essi, da alcun'altra grande potenza navale al mondo. Eppure permane piuttosto tenace il tarlo del preconcetto secondo cui i Romani rimasero sempre condizionati dalla loro (presunta)

<sup>35</sup> C<sup>ic</sup>. *prov.* 31.

avita rusticità, aliena dal mare e dalla navigazione<sup>36</sup>. Perdurando tale sospetto, il dominio di Roma sul mare continuerebbe ad essere sottovalutato alla stregua di un'anomalia casuale – quasi fosse un accidentale effetto collaterale dell'espansione oltremare (anziché esserne stato l'indispensabile propulsore) –, se non si ponesse una minima attenzione anche alle più remote origini della marittimità romana.



<sup>36</sup> Un analogo pregiudizio influenzò anche qualche antico Greco. Ad esempio, Polibio era convinto che i Romani avessero avuto solo nel 260 a.C., durante la I Guerra Punica, la prima esperienza di utilizzo di una propria flotta da guerra (POL. 1, 20, 8), mentre essi già operavano in mare con una squadra navale fin dal IV sec. a.C. (LIV. 8, 13-14; 9, 30 e 38; THEOPHR. *h. plant.* 5, 8).



## Dal Foro pagano al Foro cristiano

ELISA CELLA

“L’indebolimento dell’Italia longobarda e dell’Italia bizantina lasciò lo spazio necessario alla nascita e allo sviluppo di una terza Italia, quella della Chiesa”: questa recente riflessione di Lorenzo Braccesi<sup>1</sup> consente di inserire in un quadro di riferimento più vasto un tentativo di ricostruzione storico-topografica del progressivo affermarsi di luoghi di culto cristiani nel Foro Romano all’indomani della caduta dell’Impero romano d’Occidente.

Gli anni della presenza bizantina innescarono a Roma cambiamenti che ne mutarono profondamente l’essenza<sup>2</sup>, durante i quali alla perdita del ruolo di capitale seguirono la mancanza di una residenza e, soprattutto, di una costante attenzione imperiale<sup>3</sup>. Parallelamente, anche le tracce più persistenti della connotazione pagana della città vennero relegate sullo sfondo<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Prolusione al 51° Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia “*Da Italia a Italia, le radici di una identità*”, tenuta presso l’Università di Taranto il 29 settembre 2011.

<sup>2</sup> Per una ricostruzione più dettagliata di tale processo cfr: E. CELLA, *Il Foro Romano tra Goti e Bizantini*, in “*Strenna dei Romanisti*” 2011, pp. 155-172.

<sup>3</sup> Particolarmente efficace è il titolo del contributo di A. AUGENTI-M. CIMA-M. BARBERA-H. BROISE-M. DEWAILLY-V. JOLIVET-G. PISANI SARTORIO, *Lo splendore del vuoto: i palazzi senza imperatori*, in S. ENSOLI-E. LA ROCCA (a cura di), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, pp. 91-119, cui si rimanda per l’approfondimento dell’analisi a tutto il territorio dell’Urbe oltre che per la bibliografia precedente.

<sup>4</sup> Tra le numerose testimonianze relative a sopravvivenze del paga-

svanendo davanti all'azione di un Papato in grado di rafforzare gradualmente la propria posizione, giungendo a sostituirsi al Senato nell'essere l'unico potere realmente autonomo e in grado di trovare a Roma la propria ragion d'essere.

Senza abbandonare l'opera di assistenza spirituale e materiale dei fedeli, che aveva guidato il sorgere di *tituli*<sup>5</sup> nei quartieri più popolosi della città o in prossimità delle grandi vie di comunicazione, "rispettando", se vogliamo accogliere in parte le tesi del Duchesne, i templi pagani e i luoghi simbolo del potere nell'Urbe, nel corso dei decenni centrali del VI secolo la Chiesa di Roma cominciò a occupare non solo le strutture private ormai in disuso, ma anche i luoghi cardine dell'immaginario politico imperiale. La cristianizzazione del centro monumentale coincise con l'espressione architettonica della sostituzione dell'amministrazione ecclesiastica a quella bizantina nel mantenimento delle strutture e della popolazione della città: in un Foro romano ancora occupato da edifici pubblici, la presenza cristiana si sarebbe potuta concretizzare solo attraverso l'adattamento di strutture già esistenti che avessero ormai perso, in parte, la loro funzione

---

nesimo, tra cui può essere annoverato il calendario cristiano redatto da Polemio Silvio nel 449 (cfr. A. FRASCHETTI, *La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana*, Roma-Bari 1999, pp. 300-306) ancora durante il pontificato di papa Gelasio I (492-496) sopravviveva l'antica festa dei *Lupercalia*, esecrata come sterile esempio di superstizione (cfr. C. CECHELLI, *Una nuova ipotesi sul sito del Lupercal, S. Anastasia in Palatio e il Lupercale*, in "Roma" 1943, p. 314).

<sup>5</sup> Il più prossimo al centro monumentale era il *titulus S. Anastasiae*, realizzato con ogni verosimiglianza già nel IV secolo negli ambienti di proprietà imperiale. Per un primo quadro generale, cfr. M. CECHELLI, s.v. "S. Anastasia, Titulus", in M. STEINBY (a cura di) *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, I, Roma 1993, pp. 37-38 e Id., *Divagazioni sulla chiesa di S. Anastasia al Palatino*, in "Romanobarbarica" 19, 2006-2009, pp. 33-48.

originaria, con una destinazione che non fosse in contrasto stridente con il nuovo utilizzo.

La realizzazione della chiesa dei SS. Cosma e Damiano è antesignana di tale trasformazione, in un periodo precedente la guerra greco-gotica; ma ancora prima del culto dei Santi medici, alla fine del V secolo, in una cappella palatina "presumibilmente riservata alle autorità imperiali"<sup>6</sup> era stato introdotto quello di S. Ciriaco, e nel Foro Romano, sul limite meridionale, aveva trovato spazio quello della Vergine: nel complesso edilizio creato da Domiziano sul Palatino e successivamente divenuto sede del *curator Palatii*, era già stata introdotta l'immagine di *Maria Regina* come oggetto di culto, in un momento precedente alla trasformazione del vestibolo monumentale del *Palatium* in chiesa, avvenuta nell'ultimo quarto del VI secolo<sup>7</sup>. È alla precoce attestazione del culto che va connesso, assieme alla presenza della più antica icona mariana in città, l'epiteto di *Antiqua*; già prima della fondazione della chiesa, i cui resti furono portati in luce non senza polemiche da Giacomo Boni in seguito all'abbattimento della chiesa barocca di S. Maria Liberatrice (fig. 1), furono convogliate le energie di artisti rifugiatisi a Roma dall'Oriente, dove successivamente avrebbero infuriato gli scontri per l'iconoclastia; il costante rifacimento della complessa decorazione pittorica non potrà che rimarcare, nel corso dei secoli, l'importanza di quello che nel tempo sarebbe dovuto diventare il centro propulsore del culto mariano nell'Urbe<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> A. AUGENTI, *Palatia. Tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, in S. ENSOLI-E. LA ROCCA, *Aurea Roma... cit.*, Roma 2000, p. 93.

<sup>7</sup> B. BRENK, *Papal patronage in a Greek church in Rome*, in J. OSBORNE-J. RASMUS BRANDT-G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Atti del colloquio internazionale, Roma 5-6 maggio 2000, Roma 2004.

<sup>8</sup> Sulla chiesa si rimanda a J. OSBORNE-J. RASMUS BRANDT-G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua... cit.*, con bibl. precedente.



Fig. 1 – La chiesa di S. Maria Liberatrice prima e durante i lavori di demolizione realizzati dal Boni per portare alla luce le strutture della chiesa di S. Maria Antiqua (a sn., “Sgombro della Chiesa di S. Maria Liberatrice al Foro Romano prima della demolizione”, 1900 ca. Archivio Fotografico della Fondazione Marco Besso, collezione Consoni, n. inv. co29; a dx, immagine tratta dalla “Illustrazione Italiana”, 11/3/1900).

L'ambiente a destra del presbiterio, nel quale sono rappresentati i due Santi medici, porta a volgere lo sguardo a Nord, verso la chiesa dei SS. Cosma e Damiano, il primo impianto cristiano nella zona del Foro, oggi visibile nella sistemazione tardo-rinascimentale realizzata sotto Urbano VIII (1623-1644). Attribuita a papa Felice IV (526-530), e menzionata tra il 630 e il 640 nell'*Itinerarium Salisburgense*<sup>9</sup>, nel *Liber Pontificalis* (LVI -I, p. 279)<sup>10</sup> è indicata come basilica “*Sanctorum Cosmae et Damiani in urbe Roma, in loco qui appellatur via Sacra, iuxta templum urbis Romae*”. Fu fino all'VIII secolo esclusivamente chiesa devozionale dedicata ai due santi *anagyri* di provenienza

<sup>9</sup> R. KRAUTHEIMER, *Corpus basilicarum christianarum Romae: the early Christian basilicas of Rome (IV-IX cent.)*, Città del Vaticano 1937, p. 139.

<sup>10</sup> I riferimenti al *Liber Pontificalis* sono quelli dell'edizione di L. DUCHESNE, *Le liber pontificalis. Texte, introduction, et commentaire par l'abbé L. Duchesne*, Paris 1886-1892.

orientale (*Acta Sanct., Sept. VIII*, 428-478); andò a riutilizzare strutture di complessa identificazione, di cui fanno parte l'aula già utilizzata come biblioteca del *Templum Pacis*, che subì interventi anche in epoca teodoriciano, e il cd. Tempio di Romolo<sup>11</sup>.

Se, sulla base delle caratteristiche degli apparati decorativi (di cui si segnalano l'estrema ricchezza e lo stile ellenizzante) e, nel caso di S. Maria Antiqua, degli ambienti destinati ad accogliere il culto, queste prime testimonianze sono state lette come eccezionali esempi di una accondiscendenza, se non diretta committenza della amministrazione bizantina<sup>12</sup>, nel corso del VII secolo i *marker* del cambiamento del tessuto topografico del Foro andarono progressivamente aumentando, grazie anche alle attenzioni riservategli da papa Onorio I (625-638), il cui pontificato fu caratterizzato da una intensa attività edilizia che trovò proprio nel Foro Romano uno dei luoghi di elezione. Sappiamo che tra il 625 e il 638, nel settore settentrionale, le strutture dioclezianee della *Curia* accolsero, per suo volere, un luogo di culto cristiano intitolato a un ufficiale dell'esercito imperiale, S. Adriano (*Lib. Pont. LXXII*, c. 6- I, p. 324), detto *in tribus fatis*<sup>13</sup>.

Quello che è stato riconosciuto come il sigillo alla definitiva

<sup>11</sup> M. ARMELLINI-C. CECHELLI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, pp. 196 e segg., p.1280; S. EPISCOPO, *s.v. SS. Cosmas et Damianus*, in M. STEINBY (a cura di) *Lexicon... cit.*, I, pp. 324-325; R. KRAUTHEIMER, *Corpus...cit.*, pp.137-143; G. MATTHIAE-M. ANDALORO, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1987-1988, pp. 64 e segg; pp. 81 e segg.; pp. 233 e segg.

<sup>12</sup> R. COATES-STEPHENS, *La committenza edilizia bizantina a Roma dopo la riconquista*, in A. AUGENTI (a cura di), *Le città italiane tra la tarda Antichità e l'alto Medioevo*, Atti del convegno (Ravenna, 26 – 28 febbraio 2004), Firenze 2006, pp. 299-316.

<sup>13</sup> È segnalata con questa indicazione, successivamente sostituita da quella di S. *Hadrianus in tribus foris*, sia nella biografia di Onorio I sia in quella di Gregorio IV (827-844; *Lib. Pont. CIII* c. 17 -II, p. 76).

cristianizzazione del Foro<sup>14</sup> venne realizzato, secondo quella che resterà per parecchi decenni come una norma, senza apportare grandi modifiche alla struttura originale: la chiesa di Onorio, infatti, aveva ancora le *crustae* marmoree policrome diocleziane e la porta bronzea originale (elementi destinati a essere entrambi asportati tra il XVI e il XVII secolo); durante i lavori di ripristino della *Curia* compiuti tra 1936 e 1939, ai quali va ascritta la distruzione di tutte le tracce di interventi post diocleziane, è stato accertato, infatti, che vennero lasciati inalterati i “livelli e l’aspetto esterno ed interno dell’aula<sup>15</sup>”. È degno di nota il fatto che inizialmente questa fosse affidata alle cure dei cosiddetti *mansionarii*, dei laici, di fatto, incaricati della custodia e del mantenimento dei santuari, e che assolvesse contemporaneamente a funzioni religiose e civili, non essendo né titolo presbiteriale né basilica maggiore<sup>16</sup>.

Se questo dato ci spinge a riflettere sulla capillarità delle strategie adottate, ancora nel VII secolo, per mantenere il delicato equilibrio tra Chiesa e impero, la chiesa di S. Adriano si segnala anche per un altro aspetto: già il Mancini, infatti, che ne analizzò alla fine degli anni '60 struttura e decorazioni, notò come il culto del martire titolare (*Acta Sanct., Sept. III*, 209-255) riproponesse il “fenomeno dell’introduzione di santi orientali nel Foro”,

<sup>14</sup> Cfr. A. AUGENTI, *Palatia... cit.*, Roma 2000, p. 93.

<sup>15</sup> L’unica trasformazione strutturale conseguente al nuovo uso dell’edificio fu la realizzazione, nella parete nordorientale, di un’abside con lesena centrale, emersa nel corso delle indagini effettuate dal Lamboglia, e un pavimento sopraelevato di ca. 1 m rispetto al resto dell’aula, allo stesso livello del presbiterio, realizzato trasformando il podio della presidenza.

<sup>16</sup> A. MANCINI, *La chiesa di S. Adriano nel Foro Romano*, in “Atti Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rendiconti” XL, 1967-1968, p. 195, cui si rimanda per un’attenta analisi degli affreschi rinvenuti dal Bartoli nel corso dei restauri.

intimamente connesso al sorgere del quartiere bizantino tra il Palatino e la Torre delle Milizie<sup>17</sup> e rafforzato dalla fondazione della chiesa di S. Teodoro ai piedi del Palatino.

È forse anche all’interno di questo fenomeno che può essere inquadrata la nascita dell’Oratorio dei Quaranta Martiri sebasteni<sup>18</sup>, dedicato ai soldati cristiani provenienti dalla Cappadocia e appartenenti alla XII Legione di stanza a Melitene. Realizzato all’interno del complesso domiziano che univa il Foro con i palazzi imperiali, strettamente connesso al complesso di S. Maria Antiqua e rivestito già nel tardo VI secolo con affreschi raffiguranti il loro martirio, porta in sé, nella stessa collocazione, il segno della volontà di ricollegarsi alle più antiche connotazioni del luogo: le acque gelate che avevano portato al martirio i santi a Sebaste erano costantemente evocate dalla vicinanza del *Lacus Iuturnae*, le cui virtù miracolose, saldamente ricordate dalle statue ancora in piedi dei Dioscuri e di Asclepio, dovevano essere combattute nell’immaginario comune proprio dal ciclo di affreschi dell’oratorio raffiguranti il martirio<sup>19</sup>.

Spostandoci sul lato occidentale del Foro Romano, per tornare all’area indicata come *Tria Fata* e allo sviluppo del quartiere abitativo<sup>20</sup>, fra la chiesa di S. Teodoro e le pendici del Campidoglio si estendeva la contrada della Cannapara, menzionata in

<sup>17</sup> Cfr. E. CELLA, *Il Foro... cit.*, pp. 170-171.

<sup>18</sup> J. RASMUS BRANDT, *The Oratory of the Forty Martyrs: from Imperial Hall to Baroque Church*, in J. OSBORNE-J. RASMUS BRANDT-G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua...cit.*, pp. 137-152.

<sup>19</sup> G. KALAS, *Topographical Transitions: the Oratory of the Forty Martyrs and the Exhibition strategies in the Early Medieval Roman Forum*, in J. OSBORNE-J. RASMUS BRANDT-G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua...cit.*, pp. 202-203.

<sup>20</sup> Lo sviluppo di aree a uso abitativo è attestato archeologicamente anche in corrispondenza dell’Atrio delle Vestali, e indizia la progressiva occupazione degli spazi del Foro con edifici non esclusivamente connessi

documenti databili tra il XII e il XIV secolo<sup>21</sup>, segnalata da un toponimo parlante, in grado di confermare ulteriormente la nuova vocazione della zona, ormai caratterizzata dalla presenza di attività artigianali<sup>22</sup>.

Proprio in corrispondenza dell'estremità NO del portico esterno della Basilica Giulia si insediò la chiesa di S. Maria in Cannapara<sup>23</sup>, per la quale disponiamo di poche notizie, le più importanti delle quali sono di natura archeologica, legate ai saggi del 1991, che ne hanno confermato al VII secolo il momento della installazione<sup>24</sup>. I recenti scavi condotti nell'area<sup>25</sup> hanno permesso di comprovare ulteriormente l'intuizione del Duchesne, che sottolineava l'intimo collegamento della chiesa con le strutture della Basilica Giulia, al punto tale da affermare che "*Cannapara*

---

a una committenza di rango elevato o ad attività pubbliche; cf. R. LANCIANI, *Casa delle Vestali*, in "Notizie degli Scavi" 1983, pp. 485-487.

<sup>21</sup> R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, I, Roma 1989, p. 132

<sup>22</sup> Per una ricostruzione delle aree artigianali presenti nel Foro si rimanda a M. SERLORENZI, *La percezione delle rovine del Foro Romano nell'Altomedioevo. Una lettura archeologica*, in M. BARBANERA (a cura di), *Relitti riletti, metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino 2009, pp. 452-482, con bibl. precedente.

<sup>23</sup> L. DUCHESNE, *Forum chrétien*, Paris 1899, p. 55; CH. HÜLSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo. Cataloghi ed appunti*, Firenze 1927, p. 321; C.F. GIULIANI-P. VERDUCHI, s.v. *Basilica Iulia*, in M. STEINBY (a cura di), *Lexicon...cit.*, I, pp. 177-179; F. LOMBARDI, *Roma. Chiese scomparse*, Roma 1996 p. 262.

<sup>24</sup> G. MAETZKE, *La struttura stratigrafica dell'area nordoccidentale del Foro Romano come appare dai recenti interventi di scavo*, in "Archeologia Medievale" 18, 1991, pp. 43-200.

<sup>25</sup> Per una recente esposizione dei risultati delle ultime campagne di scavo si rimanda a R. PAROLI-L. VENDITTELLI (a cura di), *Roma dall'antichità al medioevo, II, Contesti tardoantichi e altomedievali*, Venezia 2004.

*ou Corderie n'est autre chose que la basilique Julia*<sup>26</sup>". Proprio lo sfruttamento dei pilastri della *porticus*, all'interno della quale si potevano facilmente ricavare vani di dimensioni accettabili, determina il tratto forse più significativo, e cioè che la chiesa era affiancata da una serie di ambienti utilizzati per il recupero e la fusione dei metalli, oltre che per la raccolta di materiale lapideo da rilavorare. Proprio i resti delle officine, delle botteghe di marmorari e calcinai<sup>27</sup> attestano per quest'epoca la diffusione anche nel Foro delle attività di smantellamento e di riutilizzo dei materiali spogliati dagli edifici classici, documentando un fenomeno che andrà a costituire forse il tratto più evidente della Roma di quegli anni, in direzione opposta alla cura e alla preservazione delle strutture monumentali che era stata una caratteristica della presenza ostrogota, che durerà per tutto il VII secolo: il riutilizzo e la trasformazione d'uso dei complessi monumentali e di edifici in abbandono, attraverso il quale si attuava un nuovo processo di riappropriazione della città da parte della popolazione<sup>28</sup>. Tali trasformazioni, accompagnate dall'avvio di attività di recupero dei materiali, dovevano essere agli inizi, se ancora sino alla metà del VII secolo i monumenti principali risultavano essere in buono stato, come attestato da quanto richiesto dallo stesso Onorio

---

<sup>26</sup> L. DUCHESNE, *Forum...cit.*, p. 55.

<sup>27</sup> Nell'area centrale sono state individuate le tracce di almeno due calcare.

<sup>28</sup> Tracce ulteriori di queste attività sono documentate, assieme a uno scarico di materiale ceramico che testimonia la presenza di attività domestiche da ricollegare a un uso privato delle strutture circostanti, nel cd. "ambiente D" nei pressi del tempio di Saturno, all'interno del quale sono stati trovati i resti di un piccolo forno a terra (cfr. M. PAGANELLI, *Area N-O del Foro Romano: l'Ambiente D nell'alto medioevo*, in R. PAROLI-L. VENDITTELLI (a cura di), *Roma dall'antichità... cit.*, pp. 180-203.

I, che fece spostare le tegole bronzee del tetto di Venere e Roma per ornare il tetto della chiesa di S. Maria *Rotunda*<sup>29</sup>.

Allo stesso periodo potrebbe essere ascrivito l'impianto della chiesa di S. Martina, una santa della quale è nota una *passio* successiva al VII secolo (*Act. Sanct. Ian.* I, 11-17). Ogni resto materiale della chiesa, oggetto di restauri ancora nel Duecento<sup>30</sup>, è stato obliterato in seguito alla costruzione della chiesa dei SS. Luca e Martina. La presenza di una porta di *taberna* sotto l'abside dell'"edificio seicentesco", tuttavia, permette di supporre l'utilizzo, da parte del più antico luogo di culto, della quindicesima *taberna* del *Forum Iulium*, che dalla fine del secolo IV aveva ospitato il *Secretarium Senatus*, l'alta corte di giustizia del Senato istituita tra il 393 e il 394 d.C. per giudicare i senatori<sup>31</sup>. Sappiamo da un'iscrizione conservata nella originaria chiesa di S. Martina (*CIL* VI, 1718) che questo venne restaurato nel 412; è quindi a un'epoca posteriore a questa data che va ascritta l'edificazione dell'aula. Al suo interno, Angelo Rocca (1545-1620) vide il mosaico dell'abside nel quale riconobbe

<sup>29</sup> Paolo Diacono nell'*Historia Langobardorum*, nel descrivere la venuta dell'imperatore Costante II a Roma nel 663, riporta l'asportazione di tegole bronzee dal Pantheon e di *omnia quae fuerunt antiquitus instituta ex aere in ornamentum civitatis*; come sottolinea Cecchelli, nella seconda metà del VII secolo "esisteva ben più che qualche brandello degli antichi monumenti" se si conservavano "decorazioni metalliche tali da essere considerate degne di figurare a Costantinopoli" (C. CECHELLI, *Roma medievale*, in AA. VV., *Topografia e Urbanistica di Roma, Storia di Roma*, 22, Bologna 1958, p. 268).

<sup>30</sup> Alessandro IV (1254-1261) elevò a parrocchia la chiesa, che era già stata sede di una collegiata.

<sup>31</sup> CH. HÜLSEN, *Le chiese...cit.*, p. 381; M. ARMELLINI-C. CECHELLI, *Le chiese...*, pp. 203-205, p. 1385 R. KRAUTHEIMER, *Rome Profile of a City, 312-1308*, Roma 1981, pp. 82-86; F. LOMBARDI, *Roma... cit.*, p. 275; S. EPISCOPO, s.v. in M. STEINBY, *Lexicon... cit.*, III, pp. 231-232; F. COARELLI, s.v. *Curia Hostilia*, in M. STEINBY (a cura di), *Lexicon...*, I, pp. 331-332.

una figura femminile, da lui interpretata come la figura della Vergine col Bambino, affiancata da due figure di pontefici<sup>32</sup>; sulla base delle sue interpretazioni, il papa recante il modellino di chiesa venne identificato con Dono (676-678), "sulla scorta del nome Domnio che Panvinio vi aveva letto accanto", mentre per l'altro, sulla base delle poche lettere ancora visibili (ORIVS PP), fu avanzata l'identificazione con i predecessori Onorio I o Gregorio Magno<sup>33</sup>, giungendo alla conclusione che Dono avreb-

<sup>32</sup> Di questa decorazione possediamo un'unica preziosa descrizione fatta dal Rocca nel 1719: "*Ad Sanctam Martinam, in Foro Boario ad Radicem Capitolii, vetustissima extat Absis tempore Domnionis circa annum Domini DC, LXXIX, opere musivo insignita, in qua duo Romani Pontifices, unus ad dextram, alter ad sinistram, B. Mariae semper Virginis Filium in sinu gestantis, Pallio, iuxta morem antiquum formato, decorati cernuntur. Hunc vel Honorium primum, vel Gregorium Magnum (qui ante Domnionem fuerunt) esse coniicio: quem sandaliis parvula nigri coloris Cruce calceatum vidi, et prope eum ad sinistram partem literas hsc legi....ORIVS. PP.ceterae, nomen Summi Pontifici proprium complementes, collapsae desiderantur: alius vero Pontifex, ante Domnionem, dictam nominis proprii terminationem habere haudquaquam potest. Illum interea Pontificem, qui extat ad B. Mariae Semper Virginis dextram, Ecclesiam manu gestans, quippe qui Aedem sacram construendam, vel saltem reparandam curavit, Domnionem esse dicas oportet: Panvinus enim in adnotatione ad vitam Domnionis, a Platina descriptam, ait hunc in modum: In antiquo musivo, quod est Romae in Ecclesia Sanctae Martinae, hic Pontifex Domnio, non Donus, sive Domnus appellatur. Quibus verbis Panvinus Domnionis nomen se inibi legisse aperte narrat. Verum quia huius Pontificis nomen nunc eo in loco non legitur, literas omnino periisse, mihi persuadeo, sicut in alterius Pontificis nomine aliqua ex parte factum esse vidi. Quare sicut antiquior pontifex sandaliis cruce insignitis calceatus cernitur, ita, et alterum recentiore fuisse, credendum est: nam calcei opere olim musivo facti, nunc collapsi sunt: quorum loco, calcei rudi arte picti, sine Cruce conspiciuntur*" (A. ROCCA, *Opera omnia*, Roma 1719, II, p. 376).

<sup>33</sup> Sembra meno probabile l'attribuzione di una tale opera a Gregorio Magno, il cui pontificato si caratterizzò per il mancato stimolo alla costru-

be restaurato una chiesa fondata verosimilmente da Onorio I. Più probabilmente, come sosteneva il Grisar<sup>34</sup>, si trattava di Martina stessa: il confronto tra questa rappresentazione e quella analoga di S. Agnese, la prima in cui compaia una santa tra due papi (dei quali uno reca il modellino di una chiesa, analogamente al nostro caso<sup>35</sup>) sembrerebbe fornire un'ulteriore conferma, accanto a quella relativa all'ipotesi interpretativa dell'iscrizione, a favore di una datazione al VII secolo e, in particolare, dell'interesse di Onorio I per la cristianizzazione dell'*area in tribus fatis*.

La nuova connotazione dei *Tria Fata* non autorizza, tuttavia, a pensare che il Foro Romano avesse perso all'epoca la propria vocazione originaria: il secolo si era aperto, già nel 608, all'insegna dell'attività onoraria, grazie alle modifiche apportate sul basamento e fusto marmoreo di quella che sarà poi indicata col nome di Colonna di Foca<sup>36</sup>, l'ultimo monumento di questo tipo realizzato nel Foro<sup>37</sup> (fig. 2); ancora, a più di un secolo di di-

zione di edifici pubblici per la Chiesa, col fine di privilegiare le azioni di rafforzamento della struttura ecclesiastica dal suo interno e forse anche per non alterare il delicato equilibrio politico tra il potere bizantino e quello longobardo.

<sup>34</sup> H. GRISAR, *La trasformazione della Curia Senatus nella chiesa di S. Adriano*, in "Civiltà Cattolica" 11, 1900, p. 476.

<sup>35</sup> Cfr. F. GANDOLFO, *Il ritratto di committenza*, in M. ANDALORO-S. ROMANO (a cura di), *Arte ed iconografia a Roma*, Milano 2002, pp. 143 e segg.

<sup>36</sup> L'iscrizione su lato nord del plinto (CIL VI 1200=31259a=ILS 837) attribuisce la realizzazione di tutto all'esarca *Smaragdus* in onore dell'imperatore d'Oriente *Phocas*, nel 608. Poiché l'iscrizione è stata realizzata su una più antica non perfettamente erasa, si ritiene che si riferisca alla realizzazione solo della statua che doveva essere stata posta in cima alla colonna.

<sup>37</sup> R. LANCIANI, *Rovine e scavi di Roma antica*, Roma 1985, p. 217. Venne riutilizzato un monumento realizzato sotto Teodosio o, più verosimilmente, sotto Diocleziano, come afferma il Boni (G. BONI, *Foro*



Fig. 2 – Giorgio Sommer, "Panorama del Foro Romano verso il Campidoglio con la colonna di Foca", 1875 ca. (Archivio Fotografico della Fondazione Marco Besso, collezione Bedeschi, n. inv. be386).

stanza, nel 768, sarà in questa zona che il primicerio Cristoforo convocherà il popolo per l'elezione di Stefano III<sup>38</sup>.

La caratteristica unione tra la sfera culturale e quella politica che il Foro aveva in età romana, durante la quale l'elevazione di un tempio si ricollegava strettamente con le manifestazioni di esaltazione della classe dominante, sembra conservata anche nel corso dell'VIII secolo: il proliferare di luoghi legati al culto cristiano avveniva letteralmente al di sotto dello sguardo delle autorità bizantine stanziate sul Palatino<sup>39</sup>, le stesse al cospetto

*Romano*, in *Atti del Congresso di Scienze Storiche V*, 1903, p. 579), che utilizzava a sua volta elementi più antichi come il fusto della colonna, databile al II secolo. Cfr. anche C.F. GIULIANI-P. VERDUCHI, *L'area centrale del Foro Romano*, Firenze 1987, pp. 174-177.

<sup>38</sup> C. CECHELLI, *Roma medievale...cit.*, p. 258.

<sup>39</sup> R. KRAUTHEIMER, *Rome Profile...cit.*, p. 75.



delle quali fu officiata, nel 687, l'elezione di Sergio I (687-701) in un'aula del *Palatium*. Di lì a poco un gesto dalla rilevanza esemplare, il trasferimento della sede episcopale sul Palatino a opera di Giovanni VII (705-707), sancirà, attraverso l'occupazione di luoghi dalla evidente carica simbolica, effettuando una scelta dalla forte valenza ideologica, la raggiunta parità tra potere laico e potere religioso, degno, quest'ultimo, di formalizzare il proprio ruolo di guida della città – e non solo.

Nella seconda metà dell'VIII secolo è testimoniata la fondazione della chiesa dei SS. Pietro e Paolo lungo la Via Sacra, durante il pontificato di Paolo I (757-767), sorta, secondo la tradizione, nel punto in cui erano rimaste impronte le impronte delle ginocchia dei due apostoli chinati in preghiera (*Lib. Pont.* I, 465 = XCV); la sua localizzazione è tutt'altro che certa: la vicinanza al *templum Romae*, testimoniata dal *Liber Pontificalis*, non è elemento risolutivo, poiché esso è stato identificato con la Basilica di Costantino dal Duchesne<sup>40</sup> e col *Templum Veneris et Romae* dal Castagnoli<sup>41</sup>. Sembra certo che la costruzione della chiesa di S. Maria Nova nel IX secolo (*Lib. Pont.* II, 108 CV) abbia comportato la sua oblitterazione, sia che sia stata inglobata nel nuovo edificio, sia che la sua realizzazione ne abbia determinato la definitiva scomparsa<sup>42</sup>, che deve essere avvenuta comunque presto, in quanto il nome della chiesa è assente nel catalogo di Leone III dell'806.

<sup>40</sup> L. DUCHESNE, *Notes...cit.*, pp. 25-37.

<sup>41</sup> S. EPISCOPO, s.v. *SS. Petrus et Paulus, Ecclesia*, in M. STEINBY, *Lexicon...cit.*, IV, pp. 83-84; CH. HÜLSEN, *Il Foro Romano, storia e monumenti*, Roma 1905, p. 206; ID., *Le chiese...cit.*; R. KRAUTHEIMER, *Corpus...cit.*, p. 221; A. ARMELLINI- C. CECHELLI, *Le chiese...cit.*, 1942, pp. 191-193, p. 1417; F. LOMBARDI, *Roma...cit.*, p.261.

<sup>42</sup> Il De Rossi e il Marucchi ubicano l'oratorio di Paolo I rispettivamente nella basilica costantiniana o in un ambiente del complesso dei SS. Cosma e Damiano.

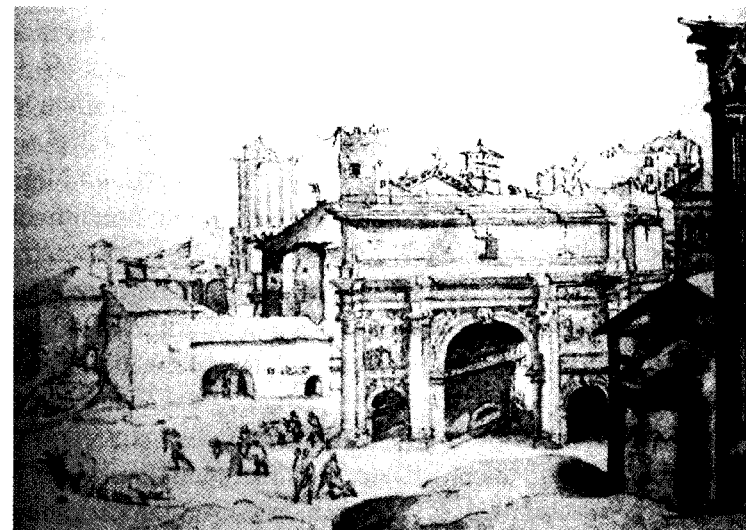


Fig. 3 – La chiesa dei SS. Sergio e Bacco in una veduta di M. van Heemsmerck (1535 ca.).

È probabile che a un periodo successivo vada ascritta la fondazione dell'ormai scomparsa chiesa dei SS. Sergio e Bacco (fig. 3): sebbene sia stata ipotizzata già nella seconda metà del VI secolo<sup>43</sup>, la sua esistenza è attestata per la prima volta nel corso del pontificato di Adriano I (772-795), nella cui vita si trova la prima notizia certa sulla diaconia dedicata ai due martiri orientali (*Lib. Pont.* XCVII c.354-I, p. 512). A lui si deve il restauro dalle fondamenta dell'edificio in precedenza posto “*Propter metum templi quod situm super eam videbatur*”, presso un tempio della Concordia così fatiscente che, crollando in seguito a un abbattimento maldestro voluto dal *dispensator*, la distrusse e ne determinò la riedificazione, più ampia e decorosa, nei pressi del lato meridionale dell'arco di Settimio Severo, con la fronte

<sup>43</sup> CH. HÜLSEN, *Il Foro Romano...cit.*, p. 23.

verso il Foro, arretrata verso il Campidoglio e non allineata con la facciata dell'arco.

È con ogni probabilità ad Adriano I che si deve il nuovo impulso alla nascita di istituzioni diaconali nel Foro: ben quattro diaconie sorgeranno nelle principali strutture sacre lungo i limiti dell'area; oltre a quella di SS. Sergio e Bacco si avranno quelle presso SS. Cosma e Damiano (*Lib. Pont.* XCVII – I, p. 509 ss.), S. Maria Antiqua e S. Adriano<sup>44</sup>, cui possiamo affiancare quella di San Teodoro, significativamente poste ai piedi del Palatino e nei pressi dell'ormai popoloso quartiere nei pressi della Torre delle Milizie.

È evidente il messaggio di forza di una Chiesa che in tutto e per tutto ha sostituito a Roma l'amministrazione laica, anche nei compiti che più direttamente riguardano la cura della comunità, dei pellegrini e dei più bisognosi; le pratiche legate all'igiene e alla distribuzione di cibo prevedevano, per queste strutture, la presenza di *balnea*, fosse granarie per la conservazione di derrate e dormitori, accanto ad ambienti destinati al culto<sup>45</sup>.

Un ultimo sguardo sui monumenti del Foro ci viene fornito da ciò che viene registrato da un pellegrino del IX secolo, per il quale la piazza costituisce un nodo centrale dei suoi percorsi: nell'Itinerario di Einsiedeln<sup>46</sup> sono menzionati, nella zona a sud dell'Arco di Settimio Severo, raggiungibile attraverso il *Vicus Tuscus* o il *Clivus Argentarius*, *S. Sergi ubi umbilicus Romae*, *S. Hadriani*, il *Caballus Constantini*; troviamo inoltre S. Maria Antiqua, SS. Cosma e Damiano, il tempio di Venere e Roma e gli archi di Tito e Costantino. Come giustamente sottolinea il

<sup>44</sup> A. KALSBACH, s.v. *Diakonie*, in *Reallexikon für antike und Christentum*, 3, Stuttgart 1957.

<sup>45</sup> Cfr. M. SERLORENZI, *La percezione...*cit., pp. 473-475.

<sup>46</sup> Itinerari I, VII, e VIII; cfr. R. VALENTINI- G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, III, Roma 1950, pp. 177, 191-195.

Lanciani, “è l'ultima testimonianza che ci sia pervenuta, relativa al Foro ancora non interrato e al livello dei tempi antichi”.

Quello che ci viene proposto è ormai un luogo in cui le memorie della Roma dei Cesari si fondono con la nuova anima della Città Eterna, in cui i luoghi di culto cristiano sono ancora intimamente connessi a quelli più antichi e sentiti a pieno titolo come punti di riferimento nel tessuto urbano. Si tratta dell'ultima testimonianza che abbiamo di questo tipo, e segna da una parte l'avvenuta “conquista” del centro monumentale di Roma da parte della Chiesa, dall'altra l'inizio di un cambiamento per la città, cui si accompagnerà un inesorabile oblio per l'area: di lì a poco, a partire dalla metà del IX secolo in poi, ci verrà offerta un'altra immagine, quella di una città che sarà per secoli quasi esclusivamente legata all'essenza di custode delle memorie dei martiri, crocevia di percorsi processionali e, pur se ridimensionata, centro propulsore della cristianizzazione<sup>47</sup>.



<sup>47</sup> Il testo è frutto di approfondimenti condotti tra il 2004 e il 2010 sotto la guida della prof.ssa Marina Falla Castelfranchi, che si ringrazia per avere seguito le ricerche sinteticamente presentate in questa sede.

# Roma e il Concilio Vaticano II in scritti e discorsi del cardinale Montini

CLAUDIO CERESA



Ricorre, nel 2013, il cinquantesimo anniversario dell'elezione al soglio pontificio del cardinale Giovanni Battista Montini, arcivescovo di Milano, il quale scelse il nome di Paolo VI.

Il nuovo Papa, nato nel 1897 a Concesio, in provincia di Brescia, aveva trascorso a Roma la maggior parte della vita<sup>1</sup>. Era venuto nell'urbe nel 1920, già sacerdote, per gli studi, dapprima presso le università Gregoriana e della Sapienza, e poi nell'Accademia Ecclesiastica. Dopo alcuni mesi trascorsi nel 1923 a Varsavia, come addetto della Nunziatura<sup>2</sup>, aveva iniziato, nel 1924, il servizio nella Segreteria di Stato<sup>3</sup>, che si era protratto

<sup>1</sup> Per i dati riportati in queste pagine, a parte quanto precisato nelle note, cfr. A. TORNIELLI, *Paolo VI*, Milano 2010; cfr. anche i volumi *L'attività della Santa Sede*, Città del Vaticano, per gli anni 1959, 1960 e 1962, e R. AUBERT, *Il Concilio Vaticano II*, in *Nuova storia della Chiesa*, vol. 5/II, *La Chiesa nel mondo moderno*, Torino 1979, pp. 303-322.

<sup>2</sup> Il giovane Giovanni Battista Montini non limitò la sua esperienza internazionale al soggiorno del 1923 a Varsavia; egli, infatti, viaggiò con una certa frequenza in Svizzera, Germania, Francia, Belgio (cfr. R. MORO, *La FUCI di Giovanni Battista Montini*, in *Paolo VI Fede, cultura, università*, a cura di M. MANTOVANI e M. TOSO, Roma 2003, pp. 41-58).

<sup>3</sup> Tra le dimore romane del sacerdote Montini possono essere ricordati il Seminario dei Santi Ambrogio e Carlo, che si trovava allora in via del

per trent'anni. Era stato anche, dal 1930 al 1937, insegnante di storia della diplomazia pontificia all'Istituto Utriusque Juris. Nominato, nel 1937, Sostituto per gli affari ordinari, nel 1952 era divenuto, con monsignor Tardini, Pro-Segretario di Stato<sup>4</sup>; il 1° novembre 1954 era stato chiamato alla guida dell'archidiocesi lombarda<sup>5</sup>.

Nell'esperienza romana di Giovanni Battista Montini non può essere dimenticato l'impegno nella Federazione Universitaria Cattolica Italiana; nel 1923, infatti, era diventato assistente ecclesiastico del circolo maschile dell'urbe, e dal 1925 al 1933 aveva ricoperto l'incarico per tutto il territorio nazionale. Aveva espletato tali compiti nella storica sede fucina di piazza Sant'Agostino 20 A; un momento particolarmente significativo, per il sacerdote e per gli studenti, era stata la riapertura al culto della chiesa di Sant'Ivo, avvenuta nel marzo 1926<sup>6</sup>. Don

---

Mascherone, la sede della Pontificia Accademia in piazza della Minerva, e, dal 1928 al 1932, il villino del pittore Antonio Mancini, in via delle Terme Deciane. Nel 1932 l'ecclesiastico si trasferì nella Città del Vaticano.

<sup>4</sup> Pio XII avrebbe voluto inserire nel Sacro Collegio i monsignori Tardini e Montini nella sua seconda creazione cardinalizia, che si tenne il 12 gennaio 1953; i due prelati, però, chiesero al Pontefice di essere dispensati dall'accettare la porpora, e furono nominati Pro-Segretari di Stato, rispettivamente per gli affari straordinari e per gli affari ordinari (cfr. Card. D. TARDINI, *Pio XII*, Città del Vaticano 1960, pp. 156-157).

<sup>5</sup> Monsignor Montini venne ordinato vescovo il 12 dicembre 1954, nella basilica di San Pietro; il rito fu presieduto dal cardinale Eugenio Tisserant, Decano del Sacro Collegio. Pio XII in quel periodo era malato, e non poté quindi compiere la consacrazione, come avrebbe desiderato; comunque, al termine della cerimonia, parlò ai presenti via radio, ed impartì la benedizione.

<sup>6</sup> Era cappellano della chiesa monsignor Amleto Giovanni Cicognani, futuro cardinale Segretario di Stato; l'insigne grecista Lorenzo Rocci, religioso gesuita, esercitava nel sacro luogo il ministero del confessionale.

Montini, tra le altre iniziative, aveva promosso e curato l'attività caritativa degli universitari, nelle zone di Porta Metronia e di Primavalle.

L'arcivescovo Montini, legato a Roma da tanti ricordi e da una così ricca esperienza di vita, era stato creato cardinale il 15 dicembre 1958, nel primo Concistoro tenuto da Giovanni XXIII; fu, anzi, il primo porporato scelto da quel Pontefice, in quanto il suo nome apriva la lista dei nuovi membri del Sacro Collegio.

Il 25 gennaio 1959 papa Roncalli dette l'inaspettato annuncio di avvenimenti di grande importanza per la comunità cattolica mondiale. Il cardinale Montini, nel discorso "I Concilii Ecumenici nella vita della Chiesa", tenuto al Passo della Mendola il 16 agosto 1960 come prolusione al XXXII corso di aggiornamento culturale<sup>7</sup>, volle ricordare le parole che il vescovo di Roma aveva proferito nel monastero di San Paolo, presenti i soli cardinali intervenuti alla cappella papale che si era appena conclusa: "Venerabili Fratelli e dilette Figli nostri! Pronunciamo innanzi a voi, certo tremando un poco di commozione, ma insieme con umile risolutezza di proposito, il nome e la proposta della duplice celebrazione di un Sinodo Diocesano per l'Urbe, e di un Concilio ecumenico per la Chiesa Universale".

Nel citato discorso del 16 agosto 1960, l'arcivescovo accennò alla sorpresa destata dall'annuncio di papa Roncalli; sottolineò, anzi, che, dopo la proclamazione dell'infallibilità pontificia, fatta al termine del Concilio Vaticano I degli anni 1869-1870, era rimasto, in alcuni, il dubbio se la riunione di una assise ecumenica fosse ancora possibile. Infatti, il Vaticano I, come precisò

---

<sup>7</sup> Per il testo, cfr. il volume *Discorsi dell'Arcivescovo di Milano, La Chiesa (1957-1962)*, Milano 1962, pp. 131-151; il tema "I Concilii nella vita della Chiesa" fu ancora trattato dal cardinale Montini a Milano nel 1962, in un discorso tenuto all'Università Cattolica del Sacro Cuore, che pure è riportato nel volume appena citato, alle pp. 217-237.

il cardinale Montini nella stessa allocuzione, aveva definito non solo l'infallibilità del Papa in materia di fede, ma anche il primato di giurisdizione del Pontefice romano sugli altri vescovi.

La questione è di particolare interesse per noi cittadini dell'urbe, in quanto l'argomento riguarda la posizione e le prerogative, nella Chiesa Cattolica, del nostro vescovo, il Papa; va tenuto presente, però, come disse alla Mendola il cardinale Montini, che nel Concilio Vaticano I, interrotto dopo l'entrata in Roma delle truppe italiane, non era stato possibile discutere il problema della conciliazione dei diritti del Papa con quelli dell'Episcopato. Del resto, come pure sottolineò il presule lombardo, "la previsione, che l'epoca dei Concilii fosse definitivamente chiusa, è stata smentita per spontanea iniziativa del Papa stesso, per un segreto motivo di coerenza con la propria, ora più definita coscienza di capo supremo della Chiesa: quanto più il capo si riconosce tale, e tanto più ha bisogno di sentirsi unito alle membra e di celebrare insieme il mistero della vita unitaria dell'intero organismo ecclesiastico"<sup>8</sup>. Il cardinale accennò anche alla celebrazione del Sinodo diocesano di Roma, che era stata pure annunciata dal Pontefice il 25 gennaio 1959, e che si era già svolta, nel gennaio 1960<sup>9</sup>.

Le parole del porporato avevano quindi chiarito che la con-

---

<sup>8</sup> Va sottolineato che il Concilio ecumenico era previsto nel codice di diritto canonico del 1917, vigente al momento dell'annuncio di papa Giovanni (cfr. F. DELLA ROCCA, *Diritto canonico*, Padova 1961, pp. 241-244); può essere ricordato, al riguardo, che, unitamente alle celebrazioni del Sinodo diocesano per l'Urbe e del Concilio ecumenico, Giovanni XXIII aveva annunciato anche l'aggiornamento del suddetto codice. Il lavoro durò molti anni, ed il nuovo testo legislativo fu promulgato da Giovanni Paolo II nel 1983; in esso, il Concilio ecumenico è disciplinato nei canoni 337-341.

<sup>9</sup> Il 24 gennaio 1960 il Sinodo era stato inaugurato nell'Arcibasilica Lateranense, e nei giorni immediatamente successivi erano state tenute tre

vocazione dell'assise ecumenica da parte del Papa non era in alcun modo in contrasto con le definizioni del Vaticano I; era, anzi, perfettamente compatibile con esse. A questo punto, però, si poneva un'altra domanda: ci si chiedeva, cioè, per quale motivo, come sede del nuovo Concilio, fosse stata scelta la città di Roma. Anche a tale interrogativo l'arcivescovo di Milano volle rispondere nel discorso del 16 agosto 1960.

Egli ricordò, in proposito, che non tutti gli incontri dei vescovi della Chiesa universale erano stati celebrati nell'urbe; sottolineò, anzi, che i primi otto Concilii ecumenici avevano avuto luogo in Oriente, senza la presenza personale dei Papi.

Nell'anno 1054 si era verificata la divisione tra le Chiese di Occidente e di Oriente; in seguito, due Concilii, il secondo di Lione del 1274 e quello di Firenze del 1439-1445, avevano tentato invano una solida e vera riconciliazione. Il metropolita lombardo ricordò anche altri Concilii che non si erano tenuti a Roma: quelli di Costanza e di Basilea nel quindicesimo secolo, e quello di Trento nel secolo successivo.

Il cardinale aggiunse che, nel XXXII corso di aggiornamento culturale, altre persone avrebbero parlato dei Concilii celebrati in Occidente sui quali egli non si era soffermato; non accennò, quindi, ai cinque Lateranensi<sup>10</sup>. Parlò, invece, come abbiamo visto, del Concilio Vaticano I, inaugurato l'8 dicembre 1869 e sospeso, dopo la presa di Roma, con decreto di Pio IX del 20 ottobre 1870.

Era chiaro, da quanto il porporato aveva detto, che il Concilio convocato da papa Giovanni avrebbe potuto essere celebrato,

---

sessioni in Vaticano. Il 31 gennaio il Papa aveva concluso l'assise, con una funzione in San Pietro.

<sup>10</sup> Tali Concilii si erano svolti negli anni 1123, 1139, 1179, 1215 e 1512-1517.

come altri in precedenza, in località diversa da Roma; rimaneva allora da spiegare perché, come sede, fosse stata scelta l'urbe.

Nella lettera pastorale all'archidiocesi ambrosiana per la Quaresima 1962<sup>11</sup>, dal titolo "Pensiamo al Concilio", l'arcivescovo ricordò ancora che la maggior parte delle assisi ecumeniche non era stata celebrata a Roma. "Ma è evidente – proseguì – che a Roma un Concilio ecumenico ha la sua sede migliore, e che il luogo dà al fatto il suo migliore risalto; come il fatto fa risplendere il luogo della sua propria luce congeniale. Roma è la città dell'unità, è la città dell'autorità, è la città della cattolicità, è la città dell'universalità, è la città della verità, è la città della carità".

"Roma – aggiunse il porporato lombardo – è la città della Chiesa; un Concilio è un momento di pienezza della Chiesa. Roma è la città di Cristo; un Concilio è un'ora di presenza mistica ed operante di Cristo nella sua Chiesa e nel mondo". E ancora: "Un carisma di profezia animerà l'Urbe, la città umana si tramuterà in città di Dio. Roma diventerà Gerusalemme".

Dopo avere accennato a "Roma patria communis", ed alla virtù della speranza, "che a Roma, anche se ivi non sempre avvertita, sembra correre in cerca del suo domicilio", il cardinale così continuò: "Non è esatto definire Roma soltanto una città dell'antichità, sopravvissuta come capitale moderna. Roma contiene un destino che si proietta nel futuro. La sua storia non è finita, e non basta quella presente a realizzare la potenzialità della sua missione nel tempo".

"E che il concilio, – scrisse ancora l'arcivescovo – cioè tutta

---

<sup>11</sup> Per il testo, cfr. il volume *Discorsi dell'Arcivescovo di Milano, La Chiesa (1957-1962)*, cit., pp. 153-193. Un altro importante contributo del cardinale Montini pubblicato in tale volume, alle pp. 195-215, è il discorso "Il Concilio Ecumenico nel quadro storico internazionale", tenuto il 27 aprile 1962 all'Istituto per gli studi di Politica Internazionale.

la Chiesa predicante ed evangelizzante, si raccolga a Roma dà l'impressione che la sua speranza si spieghi, come una bandiera al vento della storia, e che si diffonda nel mondo inquieto ed incerto come un segno orientatore e confortatore".

Pochi mesi più tardi, il cardinale Montini poté tornare, con particolare autorevolezza, sui temi trattati negli interventi che sono stati citati finora. Il 10 ottobre 1962, alla vigilia della solenne apertura dell'assise ecumenica, l'arcivescovo di Milano parlò in Campidoglio, nella sala degli Orazi e Curiazi, sul tema "Roma e il Concilio", per l'inaugurazione di un ciclo di conferenze, organizzato dall'Istituto di Studi Romani<sup>12</sup>. Erano presenti altissimi esponenti della vita pubblica italiana, tra i quali i presidenti dei due rami del Parlamento, Cesare Merzagora e Giovanni Leone, il vice presidente del Consiglio e ministro degli Esteri, Attilio Piccioni<sup>13</sup>, i ministri Giuseppe Codacci Pisanelli e Bernardo Mattarella e l'onorevole Aldo Moro, Segretario della Democrazia Cristiana.

Dapprima parlarono brevemente il sindaco di Roma ed il presidente dell'Istituto di Studi Romani<sup>14</sup>; poi prese la parola il cardinale Montini, il quale salutò le autorità presenti, e ricordò il suo legame con l'urbe, nella quale aveva trascorso la maggior

---

<sup>12</sup> Per il testo del discorso, e lo svolgimento dell'incontro, cfr. il fascicolo G.B. Card., MONTINI, *Roma e il Concilio – Lettere dal Concilio*, Milano 1963, pp. 5-19, e *L'Osservatore Romano* del 12 ottobre 1962, nella cronaca di Roma ed alla pagina 7. Per l'accettazione, da parte del cardinale Montini, dell'impegno di tenere l'allocuzione, cfr. A. TORNIELLI, *Paolo VI*, cit., pp. 309-310.

<sup>13</sup> Il ministero allora in carica era presieduto dall'onorevole Amintore Fanfani; ne facevano parte esponenti dei partiti democristiano, socialdemocratico e repubblicano.

<sup>14</sup> Era sindaco di Roma il professor Glauco Della Porta, che rivestì la carica dal luglio 1962 al marzo 1964; presidente dell'Istituto di Studi Romani era il professor Pietro Romanelli.

parte della vita. Quindi, sottolineando di essere un membro dell'imminente Concilio, e interpretando, sicuro di non errare, gli animi dei presuli intervenuti<sup>15</sup>, porse a Roma e all'Italia, al popolo romano ed italiano, ed alle loro magistrature, un più ampio riverente ed augurale saluto: quello dei padri del Concilio Vaticano II.

La celebrazione del Concilio a Roma, continuò il cardinale Montini, porta la città eterna ad esercitare l'ospitalità nei confronti di forestieri, venuti da tutto il mondo. Essi, però, a Roma si sentono cittadini, e bisogna vedere e valutare il perché di questa cittadinanza, e riflettere sul rapporto che intercede tra l'urbe e la riunione dei vescovi intorno al Papa.

Proseguendo la sua esposizione, il porporato mise in rilievo la differenza tra la Roma del Concilio Vaticano II e quella che, circa cent'anni addietro, aveva accolto il Vaticano I; proprio in quel periodo, si era verificata la caduta del potere temporale del Sommo Pontefice, e poco dopo era stata sospesa l'assise ecumenica, non più ripresa successivamente.

"Il Papa – disse l'arcivescovo di Milano – usciva glorioso dal Concilio Vaticano Primo per la definizione dogmatica delle sue supreme potestà nella Chiesa di Dio, e usciva umiliato per la perdita delle sue potestà temporali nella stessa sua Roma, ma com'è noto fu allora che il Papato riprese con inusitato vigore le sue funzioni di Maestro di vita e di testimonio del Vangelo, così da salire a tanta altezza nel governo spirituale della Chiesa e nell'irradiazione morale sul mondo, come prima non mai".

Il porporato sottolineò quindi che qualcosa era mancato alla vita italiana nella sua prima formazione, non foss'altro la sua interiore unità e la sua consistenza spirituale, e fece presente come era stata poi raggiunta una soddisfacente composizione con gli accordi del 1929 e con l'affermarsi della libertà e della

democrazia. La guerra aveva messo a dura prova la formula dei Patti Lateranensi; con il Concilio veniva ad instaurarsi un nuovo collaudo di tale formula, per quanto riguardava la possibilità del Papa non solo di avere rapporti con la Chiesa e con il mondo, ma anche di celebrare nella propria casa i più grandi avvenimenti ecclesiali.

Il Concilio si sarebbe svolto in una piccola parte della città eterna, e cioè nel territorio vaticano; Roma civile, osservò il cardinale Montini, non può non riconoscersi nella vicina città religiosa: "Roma si riflette nel Concilio e il Concilio in Roma".

Il presule si chiese, poi, se Roma, se vuol essere pari a se stessa, può avere un carattere soltanto nazionale, e mise in rilievo il prodigio della durata storica della città: "nessun organismo umano vanta eguale persistenza, eguale coerenza, eguale debolezza di strutture terrene, eguale esperienza di avversità esterne ed infermità interne, eguale pretesa di tutto abbracciare ed eguale esiguità di forze umane per farlo". L'universalità di Roma è l'aspetto che più risalta agli occhi di qualsiasi osservatore, ed il Concilio porta a Roma il mondo.

Pietro, rilevò l'arcivescovo, scelse per sede del suo ministero, il ministero del Vicario di Cristo, la capitale politica e civile di quel tempo, e parimenti venne nell'urbe Paolo, che ne era cittadino; i due apostoli, uno principalmente simbolo dell'unità della Chiesa, e l'altro della cattolicità, fondavano nella città pagana quella cristiana, e ponevano, fin dall'arrivo in Roma, ed anche nell'avversa fortuna, il principio della duplice potestà dello Stato e della Chiesa.

Al cardinale Montini sembrò poi di dover sottolineare, nell'accostamento dello spirito di Roma con quello del Concilio, che le relazioni al momento in essere non rivestivano soltanto carattere normativo e giuridico; esse, infatti, erano integrate da rapporti spirituali. Già i Patti Lateranensi – continuò l'oratore

<sup>15</sup> Assistevano all'incontro diciotto cardinali ed oltre trenta vescovi.

– parlavano del carattere sacro di Roma<sup>16</sup>; “il mondo, – disse il porporato – e non solo quello cattolico, si compiace quando ammira in Roma la vita religiosa che compete alla sua altissima funzione spirituale”. Era quindi grande per la città, sia pure dall'esterno del recinto conciliare, la possibilità di influire sull'assise, e l'arcivescovo veniva pertanto ad auspicare una integrazione fervida ed operosa dell'intera cittadinanza allo svolgimento delle sessioni ecumeniche<sup>17</sup>.

A conclusione del suo discorso, il cardinale Montini volle citare alcune parole pronunciate da Giovanni XXIII pochi giorni prima ad Assisi: “E tu Italia diletta alle cui sponde venne a fermarsi la barca di Pietro – e per questo motivo primieramente, da tutti i lidi vengono a te, che sai accoglierle con sommo rispetto e amore, le genti tutte dell'universo – possa tu custodire il testamento sacro che ti impegna in faccia al cielo e alla terra”<sup>18</sup>.

Nella lettera inviata all'archidiocesi di Milano il 13 ottobre

---

<sup>16</sup> Con l'articolo 1, secondo comma, del Concordato Lateranense, il governo italiano si era impegnato ad aver cura di impedire, in Roma, tutto ciò che potesse essere in contrasto con il carattere sacro della città eterna, sede vescovile del Sommo Pontefice, centro del mondo cattolico e meta di pellegrinaggi. Ai sensi dell'art. 2, comma 4, dell'Accordo che apporta modificazioni al Concordato Lateranense, in data 18 febbraio 1984, “La Repubblica italiana riconosce il particolare significato che Roma, sede vescovile del Sommo Pontefice, ha per la cattolicità”. Per i testi del Concordato, dell'Accordo di revisione e del Protocollo addizionale (anch'esso firmato il 18 febbraio 1984), cfr. i volumi degli *Acta Apostolicae Sedis*, Roma 1929 e Città del Vaticano 1985, alle pp. 275-294 e 521-535; gli scambi degli strumenti di ratifica dei suddetti documenti furono eseguiti il 7 giugno 1929 e il 3 giugno 1985.

<sup>17</sup> Così era scritto nel sottotitolo de *L'Osservatore Romano* del 12 ottobre 1962, nella cronaca dell'incontro.

<sup>18</sup> Il Sommo Pontefice Giovanni XXIII si era recato a Loreto e ad Assisi il 4 ottobre 1962, in spirito di preghiera per l'imminente Concilio ecumenico; il Papa era partito dalla stazione ferroviaria della Città del

1962<sup>19</sup>, il metropolita del capoluogo lombardo accennò all'allocuzione che, tre giorni prima, aveva tenuto in Campidoglio, e sottolineò che il tema, “Roma e il Concilio”, era troppo grande per lui e per un breve discorso; “ma non mi pare trascurabile – scrisse il presule – il fatto che l'ultimo Arcivescovo di Milano sia stato obbligato dal gioco di singolari circostanze a parlare, alla vigilia del più grande Concilio Ecumenico, della pace e della libertà religiosa a Roma ed in Italia”.

Il porporato, nella suddetta lettera, mise in rilievo soprattutto l'importanza dell'apertura dell'assise, che si era svolta l'11 ottobre; sottolineò la presenza del card. Wyszynski<sup>20</sup>, dei vescovi delle terre di missione, degli osservatori non cattolici, ed aggiunse: “gli occhi, l'anima si riempiono di visioni sovrumane: abbiamo visto la Chiesa!”.

In effetti, l'inaugurazione del Concilio era stata commovente e grandiosa; in una giornata di cielo sereno, dopo la pioggia della sera e della notte precedenti, l'imponente processione dei dignitari ecclesiastici aveva cominciato ad uscire alle 8,30 dal portone di bronzo, per avviarsi nell'aula conciliare, realizzata nella basilica di S. Pietro. Il corteo era concluso dal vescovo di Roma, che benediceva la folla dalla sedia gestatoria. Nella chiesa, dopo l'invocazione allo Spirito Santo, era stata celebrata la Messa dal cardinale Eugenio Tisserant, Decano del Sacro Collegio; al termine degli adempimenti rituali, delle letture e delle

---

Vaticano alle 6,34 del mattino, ed era rientrato nel suo piccolo Stato alle 22,10.

<sup>19</sup> Per il testo della lettera, cfr. G. B. Card. MONTINI, *Roma e il Concilio...*, cit., pp. 23-26.

<sup>20</sup> Nella cerimonia dell'11 ottobre 1962 i vescovi dell'Europa orientale non erano molti; era però presente un porporato dell'est europeo, il primate di Polonia Wyszynski. Non era la prima volta che egli veniva a Roma da cardinale; nel 1958, ad esempio, aveva partecipato al conclave per l'elezione del successore di Pio XII.



preghiere, Giovanni XXIII aveva rivolto ai presenti ed al mondo intero l'allocuzione inaugurale e programmatica, che era stata salutata da una entusiastica ovazione, e che aveva toccato molti cuori, anche di non cristiani.

La sera dello stesso giorno 11 ottobre, i fedeli di Roma avevano reso onore al Pontefice ed ai padri del Concilio con una grande fiaccolata, che, muovendo da diversi punti della città, era confluita in piazza San Pietro, disegnando una mobile croce di fuoco. Giovanni XXIII si era affacciato alla finestra del suo studio privato, ed aveva pronunciato il celebre discorso che ricordiamo per la menzione della luna, e della carezza ai bambini<sup>21</sup>; prima di impartire la benedizione, il Papa aveva chiamato accanto a sé il suo primo collaboratore, il Segretario di Stato cardinale Amleto Giovanni Cicognani, la cui presenza vicino al Supremo Pastore era stata simbolo dell'unione, intorno al successore di Pietro, di tutto l'episcopato cattolico.

La prima sessione del Concilio, così felicemente iniziata, si protrasse fino all'8 dicembre 1962. Nel corso di essa, il cardinale Montini inviò all'archidiocesi di Milano altre sei lettere, nei giorni 20 ottobre, 27 ottobre, 3 novembre, 10 novembre, 17 novembre, 2 dicembre<sup>22</sup>. Anche in tali documenti sono contenuti accenni a Roma, ed abbiamo così la possibilità di vedere lo svolgimento dei temi inerenti alla nostra città non più nella preparazione al Concilio, ma nella fase iniziale dell'assise ecumenica.

Anzitutto, per i cittadini della capitale, è particolarmente interessante, nella lettera del 20 ottobre, la menzione della riunione di tutti i vescovi italiani alla Domus Mariae, per lo studio della

<sup>21</sup> Per il discorso di apertura del Concilio, e per quello della sera dell'11 ottobre 1962, cfr. *Il Vaticano II nella parola di Giovanni e Paolo*, Firenze 1967, pp. 85-97.

<sup>22</sup> Per il testo di tali lettere, cfr. il fascicolo G.B. Card. MONTINI, *Roma e il Concilio...*, cit., pp. 27-52.

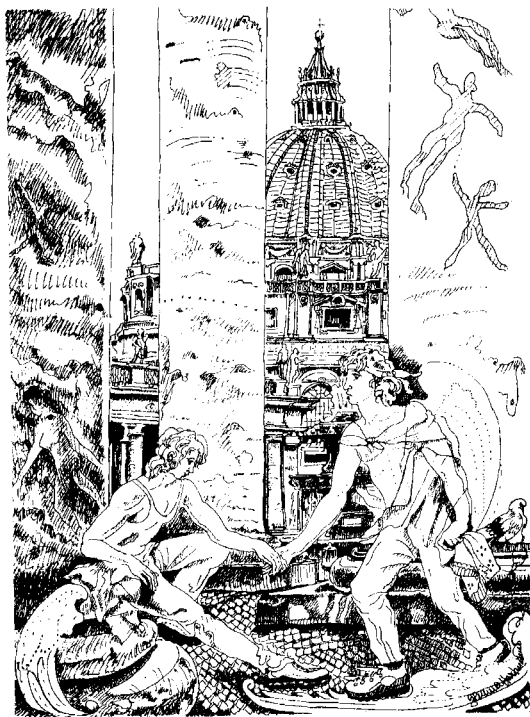
procedura da seguire per l'elezione dei membri delle Commissioni conciliari. Si era trattato, come rilevò il cardinale Montini, della prima assemblea collettiva dell'episcopato della penisola; del resto, l'Italia, finché non aveva avuto unità politica, non aveva potuto avere neanche unità di gerarchia ecclesiastica. Un'adunanza dei vescovi italiani – scrisse il porporato – “era stata convocata da Papa Pio XI per il 10 febbraio 1939; ma la riunione non ebbe effetto, perché nella precedente notte il Papa moriva”.

Nella lettera del 3 novembre, l'arcivescovo annunciò che era stato chiamato a celebrare, in rito ambrosiano<sup>23</sup>, la Messa solenne nella basilica di San Pietro per l'anniversario dell'incoronazione di Giovanni XXIII, alla presenza del Concilio ecumenico e di Roma cattolica, nel giorno 4 novembre, festa di San Carlo Borromeo. “S. Ambrogio, – sottolineò il presule – che si proclamò seguace degli usi liturgici romani, ritorna a Roma facendo al centro della cattolicità l'omaggio del suo rito che, tra l'altro, raccoglie fedeli in numero così considerevole da collocarlo tra i riti particolari più seguiti”. E, nella lettera del 10 novembre, il metropolita ringraziò ancora il Papa, e ricordò che non era mai stata celebrata una Messa solenne in rito ambrosiano in questo centro della cattolicità.

Nell'ultima lettera, del 2 dicembre, il porporato accennò alla notizia della malattia di Giovanni XXIII, che aveva steso un velo di tristezza sull'assemblea conciliare; si registrò un miglioramento, ed il Pontefice poté procedere, l'8 dicembre, alla chiusura della prima sessione del Concilio. Il 3 giugno dell'anno

<sup>23</sup> La liturgia ambrosiana sussiste nell'archidiocesi di Milano ed in diverse parrocchie delle diocesi di Bergamo, Novara, Pavia e Lugano; essa fu riordinata nel XVI secolo da S. Carlo Borromeo, e, dopo il Concilio Vaticano II, dall'arcivescovo di Milano cardinale Giovanni Colombo (cfr. *Annuario pontificio per l'anno 2012*, Città del Vaticano 2012, p. 1817).

successivo, però, il Papa morì; Giovanni Battista Montini non avrebbe più partecipato da cardinale ad altre sessioni dell'assise ecumenica. Le avrebbe invece presiedute, con il nome di Paolo VI, e come Pastore universale della Chiesa.



## Il Romanista Umberto Nistri tecnologo e industriale a cinquant'anni dalla sua scomparsa

GIUSEPPE CIAMPAGLIA

Il 24 Aprile del 1962, si spegneva a Roma l'ing. Umberto Nistri, uno dei più noti industriali romani, attivo fin dal 1920 nell'allora avanzato settore tecnologico dell'ottico – meccanica di alta precisione.

Pur essendo stato membro del Gruppo dei Romanisti e Presidente dell'Associazione tra i Romani, la sua figura non fu commemorata sulle pagine della *Strenna* del 1963, secondo la prassi costantemente osservata per i sodali appena scomparsi.

Forse anche per rimediare a questa inspiegabile omissione, nella *Strenna* del 1966 fu pubblicato un brano di Ettore Della Riccia che parlava dell'efficace uso, fatto nella stesura del nuovo piano regolatore di Roma, delle mappe catastali prodotte mediante gli apparecchi fotocartografici ideati e costruiti dallo stesso Nistri.

Lo scritto era preceduto da un vivido ritratto fotografico del noto personaggio, ma non forniva dati biografici e non ne precisava le date di nascita e di morte.

A cinquant'anni esatti dalla sua scomparsa è stato quindi doveroso dedicargli un ricordo dettagliato, che andrà ad aggiungersi a quelli già apparsi nella *Strenna* sui molti *Romanisti di Ieri*.

Umberto Nistri nacque a Roma il 16 Settembre 1895 da una famiglia toscana, proveniente da Castel Fiorentino. Il padre era

un maresciallo del Genio Militare del Regio Esercito destinato a svolgere servizio nella Capitale, dove venne a vivere con la sua famiglia, in una casa situata nelle vicinanze della Stazione San Pietro e, in seguito, si trasferì in un alloggio di una delle caserme di Via Barletta.

Con il più giovane fratello Amedeo, nato anch'egli a Roma nel 1898, frequentò le scuole elementari in un edificio della poi demolita Spina di Borgo, e le medie in via Monserrato, raggiungendole ogni giorno a piedi dalla sua lontana abitazione.

Qualche tempo dopo la famiglia si trasferì in una costruzione civile di Monte Mario inglobata nell'area militare del Forte Trionfale e Umberto andò a compiere gli studi superiori nel Regio Istituto Leonardo da Vinci di via Cavour.

Partendo dal lontano colle, raggiungeva ogni giorno in bicicletta questo primo importante istituto tecnico-scientifico della Capitale, fondato nel 1871, dove conseguì il diploma di geometra nel 1913.

Con il suo velocipede svolse, in quel periodo, anche un'intensa attività agonistica con il Club Sportivo Trionfale e fu proprio in questo campo che ebbe modo di manifestare le sue capacità inventive.

Durante le gare, effettuate sulle strade sterrate d'allora, le gomme delle ruote si bucavano facilmente, obbligando il ciclista a scendere e a smontare il pneumatico per sostituirlo con quello portato incrociato intorno al busto, facendogli perdere contatto con gli altri concorrenti. Per ridurre al minimo queste soste, Nistri aggiunse all'interno della gomma una seconda camera d'aria sgonfia che non si bucava mai e poteva essere rigonfiata rapidamente, senza smontare la ruota.

Dopo essersi diplomato, cominciò a esercitare la sua professione svolgendo i rilievi topografici connessi alla bonifica delle zone paludose intorno ad Ostia e vinse poi il concorso per il

rifacimento del pavimento della Chiesa di Sant'Ignazio, di cui disegnò la configurazione e stese il progetto.

Nel Gennaio del 1915 dovette smettere di seguirne i lavori, completati nel 1916, poiché fu chiamato al servizio di leva e andò a frequentare il corso allievi ufficiali alla Caserma Macao.

A maggio dello stesso anno iniziò la Prima Guerra mondiale e, dopo la nomina a sottotenente di complemento, fu mandato a combattere in Italia settentrionale, come ufficiale dell'Artiglieria da Campagna ippotrainata.

Il 26 maggio 1917 fu richiamato a Roma e inviato all'aeroporto di Centocelle, a seguire il corso d'istruzione per il passaggio al ruolo di Osservatore d'aeroplano, che andò di nuovo a svolgere "alla fronte", come allora si diceva.

Gli aerei erano stati usati fin dall'inizio del conflitto per sorvolare le posizioni del nemico e registrarne l'esatta ubicazione sul terreno. Era un compito importante, affidato a ufficiali esperti di topografia, che assumevano il comando dei ricognitori, mentre i piloti erano semplici subalterni.

Non essendoci strumenti, nel corso delle prime missioni gli osservatori si limitavano a raffigurare le posizioni delle trincee e delle artiglierie nemiche con dei semplici schizzi su carta, poco precisi, che furono ben presto sostituiti dall'uso delle macchine fotografiche.

Grazie alla sua preparazione professionale e all'interesse per quest'ultima attività, maturato seguendo il lavoro svolto dal Servizio Fotografico del Battaglione Specialisti del Genio Militare, avente sede in Villa Mellini, a Monte Mario, Nistri svolse il suo nuovo incarico con competenza ed interesse.

Le ricognizioni venivano svolte con velivoli dotati di carlinghe aperte e gli aviatori, esposti al freddo e alle intemperie, erano spesso inquadrati dal tiro dell'artiglieria nemica e sottoposti all'azione dei caccia avversari.

Anche Nistri ne subì le conseguenze, poiché il suo aereo fu

colpito una prima volta dai cannoni avversari e, nell'ottobre del 1917, da un caccia tedesco e, in entrambe le occasioni, dovette scendere fortunatamente a terra, cavandosela senza danni. Un altro incidente analogo fu provocato dalla rottura improvvisa dell'ala del suo aeroplano.

L'intenso logorio, subito fu aggravato dalla perdita di entrambi i genitori, lo fece tornare a Roma per recuperare le energie perdute, di nuovo con destinazione all'aeroporto di Centocelle, con l'incarico d'istruttore della sua specialità, mantenuto fino al termine della guerra.

Nel frattempo il suo interesse professionale si era concentrato sul problema riguardante l'uso della fotografia aerea nella stesura di nuove carte geografiche, che fossero più precise e dettagliate di quelle ricavate dalle triangolazioni a terra.

Per studiarne la soluzione, all'atto della smobilitazione seguita alla vittoria, restò in Aeronautica, passando al grado di tenente effettivo per meriti di guerra, riconosciutigli anche con due medaglie d'argento e una di bronzo al valor militare.

Fu mandato a comandare il reparto incaricato di svolgere le riprese aeree e, nel 1919, fu il primo a riprendere da un aeroplano in volo ad alta quota l'intera Capitale d'Italia, con una nitida sequenza di quattro lastre fotografiche, tra loro complementari.

Cominciò anche a progettare il suo primo strumento ottico-meccanico, detto Fotocartografo o Restitutore, che aveva man mano concepito per svolgere quel lavoro in maniera rapida e precisa.

Lo brevettò il 5 Maggio 1919 e, con il consenso dei suoi superiori e, in particolare, del colonnello Riccardo Moizo (1877-1962) che era stato uno dei precursori mondiali nell'impiego bellico dell'aeroplano nella Guerra di Libia del 1911, cominciò a costruirlo nei laboratori dell'Istituto Sperimentale Aeronautico, avente sede a Lungotevere Michelangelo.

Dopo averne realizzato le parti fondamentali le assemblò in



Umberto Nistri accompagna il Re Vittorio Emanuele III  
in visita alla O.M.I.

una sala della Caserma Cavour ma dovette sospendere il lavoro a causa dell'avvenuta sostituzione del suo diretto superiore. Il subentrato non aveva creduto alla validità del dispositivo e lo aveva passato ad un altro incarico, causandogli un'interruzione del lavoro che minacciava di mandare a monte l'intero progetto.

In quel periodo Umberto Nistri abitava nella zona di Ponte Milvio, vicino al Tiro a segno della Farnesina e, per andare alla caserma Cavour, prendeva il tranvai, sul quale incontrava sempre le stesse persone.

Fece così conoscenza con l'avvocato Tabacchi, un noto professionista romano che possedeva un bel villino vicino al Tevere, nella zona tra Viale Angelico e Monte Mario, con un vasto giardino coltivato a rose.

Quella zona periferica di Roma non era stata ancora edificata

e il Tevere scorreva tra i suoi argini naturali, per cui l'avvocato aveva pensato di costruire un impianto d'irrigazione artigianale per prelevare dal fiume l'acqua necessaria alle sue rose, ma non aveva trovato chi fosse capace di realizzarlo.

Parlando tutte le mattine con Umberto Nistri, capì che quell'ufficiale dall'aria sveglia e intelligente glielo avrebbe facilmente costruito.

Si misero d'accordo per le spese e il nuovo impianto idrico prese forma, ma all'atto pratico non funzionò, facendo infuriare l'avvocato.

Nistri non si scompose e, dopo averlo modificato, riuscì ad annaffiare copiosamente il roseto, guadagnandosi la stima del rabbonito committente.

Ne scaturì un rapporto di fiducia decisivo per il giovane tenente, poiché, dopo essere stato informato dei problemi incontrati nella messa a punto del Fotocartografo, l'avvocato Tabacchi e il suo collega di studio Fioretti si misero in società con lui, e gli concessero i finanziamenti necessari per completarlo e metterlo in produzione.

Umberto Nistri lasciò l'Aeronautica e fondò la sua prima società denominata "Officine Meccaniche Italiane di Aeroftogrammetria", la quale prese sede in un seminterrato di Via Silla, all'angolo con viale Giulio Cesare, e fu poi registrata nel gennaio del 1921.

Il primo atto della nuova ditta riguardò l'acquisto dell'apparecchiatura costruita per l'Aeronautica, che stava impolverandosi in magazzino e gli fu subito ceduta dall'Amministrazione militare, per recuperare le spese sostenute. Le parti dello strumento furono trasferite nella nuova sede e rimontate, per procedere al loro completamento.

Anche il fratello Amedeo entrò a far parte della ditta. Era più giovane di tre anni e, mentre Umberto era dotato delle capacità di osservazione e sintesi che sono alla base di ogni processo cre-

ativo, egli possedeva la costanza e la precisione necessarie per far prosperare un'attività produttiva.

Avvalendosi di queste doti complementari, i due fratelli Nistri s'impegnarono fortemente nel loro lavoro e, per non perdere tempo in spostamenti inutili, Umberto prese in affitto una camera in un appartamento situato in viale Giulio Cesare, dove andò ad abitare con la moglie e il primo figlio Raffaello, nato nel 1920.

Il problema principale, incontrato nella messa a punto del Fotocartografo, era costituito dalla realizzazione di alcuni collimatori ottici e dei meccanismi tarati di precisione, che servivano per misurare le distanze tra i luoghi rappresentati sulle proiezioni delle immagini topografiche.

I Nistri sottoposero il progetto del loro dispositivo all'esame di alcune ditte italiane specializzate nella fabbricazione di questi raffinati componenti, ma nessuna lo ritenne valido e volle mettersi a disposizione.

Di conseguenza, alla fine del 1920, Umberto Nistri decise di andare in Germania insieme all'avv. Fioretti, che conosceva bene il tedesco, per farne richiesta alla nota ditta specializzata Goerz. Arrivati a Berlino furono ricevuti da un suo alto funzionario, con il quale parlarono del progetto e, subito dopo, delle loro esperienze vissute su fronti opposti nella passata guerra e Nistri capì che il suo interlocutore era proprio il pilota nemico che aveva colpito il suo aereo su Gorizia, nel 1917.

Erano stati fieri avversari, ma gli aviatori dell'epoca erano animati dallo spirito dei cavalieri antichi, un comune impegno e uno spesso tragico destino, derivanti da elementi ispiratori di un profondo rispetto reciproco.

Parlando francamente, l'ex-capitano dell'aviazione tedesca Boycoff spiegò ai due italiani che anche in Germania era stato brevettato un dispositivo analogo, per cui nessuna ditta tedesca avrebbe mai soddisfatto le loro richieste.

Dovettero tornare in Italia senza aver concluso nulla di buono e si fermarono a Milano per andare a dormire in albergo.

Il mattino dopo Umberto Nistri uscì per fare una passeggiata con la mente un po' confusa, poiché tutte le strade praticabili sembravano sbarrate, ma la Dea bendata fu benevola anche in quest'occasione, poiché incontrò un vecchio compagno d'armi che si era laureato in ingegneria e lavorava proprio nel campo dell'ottico-meccanica di precisione, in una piccola ma qualificata ditta.

Nistri lo informò del suo problema e il vecchio commilitone gli assicurò che l'avrebbe fatto ricevere dai suoi capi, ai quali avrebbe potuto esporre tutte le sue esigenze. L'insperato colloquio ebbe rapidamente luogo, i suoi interlocutori capirono che lo strumento avrebbe funzionato e accettarono di fabbricargli tutti i dispositivi necessari.

Nel 1921 Umberto Nistri fece numerosi viaggi tra Roma e Milano, dove quegli esperti tecnici lo aiutarono a realizzarli, per cui il primo esemplare dello strumento fu completato a Roma prima della fine dell'anno e le applicazioni pratiche iniziarono nei primi mesi del 1922.

La notizia dell'avvenuta realizzazione del dispositivo si sparse subito negli ambienti interessati e, il 6 novembre di quest'ultimo anno, il suo ideatore fu invitato a illustrarne le caratteristiche in una conferenza tenuta presso l'Associazione Ingegneri di Milano. L'incontro ebbe buon esito e il testo della conferenza fu pubblicato a cura della stessa Associazione, che assegnò alla società proprietaria del brevetto il "Premio Scognamiglio" per le migliori opere d'ingegneria, mentre l'inventore ricevette una ricompensa di 500 lire.

Questi primi successi furono molto incoraggianti per i due Nistri, che lasciarono il buio e umido seminterrato di via Silla per un altro più comodo e funzionale in via Germanico.

Arrivarono anche le prime richieste per i rilievi fotocartogra-

fici, da parte di alcuni enti pubblici e, nel 1923, fu svolto quello riguardante il nuovo piano regolatore del Comune di Milano.

Pure i tecnici dell'Ufficio del Catasto di Roma, diretto dall'ing. Stabilini, si convinsero che il Fotocartografo Nistri dava risultati migliori di quelli offerti dai vecchi sistemi in uso e le richieste di lavoro per la società presero a crescere.

Nel frattempo erano state messe in commercio le analoghe macchine tedesche prodotte dalle note case Zeiss e Bausch & Lomb, che non fornivano prestazioni migliori di quelle ottenute con il dispositivo interamente italiano da loro realizzato. Ne nacquero dei problemi giudiziari riguardanti le priorità dei rispettivi brevetti, che si risolsero a favore di quelli di Nistri, poiché i giudici riconobbero e sancirono la loro piena originalità e applicabilità.

Questa sentenza favorevole fu usata nelle trattative di vendita avviate con gli enti pubblici italiani, civili e militari. Avvalendosi dell'accentuato nazionalismo di quel periodo, i due fratelli affermavano che il magistrato aveva riconosciuto l'assoluta originalità della loro apparecchiatura, che possedeva le stesse prestazioni di quelle estere, ma era più economica e funzionale. Era un eccellente prodotto italiano che doveva essere preferito da tutti gli acquirenti del nostro Paese, per cui riuscirono a convincere la Regia Aeronautica ad acquistarne alcuni esemplari.

La loro ditta aveva cominciato a produrre anche gli strumenti di bordo per gli aeroplani e l'aumento progressivo delle commesse, del lavoro e dei dipendenti, gli fece cambiare nuovamente sede.

Nel 1924 si trasferirono in un edificio di non grandi dimensioni situato in via Francesco Negri, all'Ostiense, a pochi passi dal Gasometro, nella parte meridionale della campagna romana vicina al Tevere, diventata poi una delle zone industriali più importanti della Capitale d'Italia.

Nel 1926 crearono una nuova società, chiamata O.M.I. come

la precedente, anche se queste iniziali facevano riferimento alla nuova denominazione: "Ottico Meccanica Italiana".

Pochi anni prima i Nistri avevano creato un'altra consociata, affidata alle cure di Amedeo e denominata S.A.R.A. (Sezione Autonoma Rilevamenti Aerofotogrammetrici), la quale doveva svolgere le riprese aeree fotografiche di vaste aree territoriali e ricavarne le mappe per gli enti pubblici e privati che lo avrebbero richiesto, usando i fotocartografi prodotti dalla O.M.I.

In seguito la S.A.R.A. cambiò veste giuridica diventando: "Società Anonima Rilevamenti Aerofotogrammetrici" e conseguì notevoli risultati lavorando per il Catasto e per l'azienda di Stato incaricata dell'apertura delle nuove strade nazionali.

Diventò nota anche in campo internazionale e le fu assegnato il rilievo topografico della vasta area geografica occupata dalla città brasiliana di Sao Paulo, la seconda in ordine d'importanza di quel grande Paese.

Questo lavoro impegnativo fu seguito personalmente da Amedeo Nistri, che si recò in Sudamerica via mare e vi fondò la consociata S.A.R.A. – Brasil, da lui diretta dal 1930 al 1932. Dopo averlo completato, tornò in Italia, ma poco tempo dopo avvertì dei seri problemi di salute, che cercò di risolvere per via chirurgica. Amedeo scomparve nel 1936, a soli trentotto anni, lasciando i due figli piccoli Giuseppe e Marcello, i quali, diventati adulti, avrebbero proseguito l'attività paterna.

Negli anni Trenta l'O.M.I. si affermò sempre di più anche nella produzione degli strumenti di bordo degli aeroplani, come gli orizzonti artificiali, le bussole di navigazione e le macchine per la fotografia aerea.

Di conseguenza, nel 1932, Umberto Nistri fu richiamato in servizio dalla Regia Aeronautica, diventata autonoma e indipendente, ricevendo la promozione a capitano, per collaborare alla realizzazione di uno strumento capace di consentire la navigazione aerea in assenza di riferimenti a terra.

Questi strumenti furono esposti nei grandi Saloni internazionali dedicati all'aviazione, come quello che si teneva al Grand Palais di Parigi e, pure in questo settore, l'O.M.I. si affermò a livello mondiale.

La diversificazione delle attività produttive portò al progressivo aumento delle apparecchiature e delle maestranze aziendali e, terminati gli studi, molti romani facevano domanda per essere assunti.

Alla fine di Giugno 1935 arrivò anche quella di un certo Alberto Sordi, che aveva conseguito la licenza della scuola complementare e chiedeva di essere assunto come aiuto operatore, ma la sua richiesta non fu accolta.

Fu archiviata e ritrovata parecchi anni dopo, quando il grande attore romano era ormai diventato una celebrità e, dopo essere stata incorniciata, è ancora esposta nella direzione dell'ultima società dei Nistri oggi esistente, guidata dai discendenti di Amedeo.

I dipendenti diventarono ben presto più di mille e, nel 1937, Umberto Nistri decise di trasferire la sua azienda in una nuova sede, espressamente costruita in via della Vasca Navale, a poca distanza dalla precedente e dalla Basilica di San Paolo.

Questa importante ditta romana si era pienamente affermata in Italia e all'estero, ma non produceva beni di largo uso, come le automobili, per cui non raggiunse mai le cospicue dimensioni delle altre grandi aziende, come la FIAT, operanti in Italia settentrionale.

Costruiva strumenti di precisione e apparecchiature elettromeccaniche di alta qualità, destinate a una clientela molto ristretta e qualificata e faceva quindi parte del settore industriale italiano più avanzato dell'epoca.

Di conseguenza, il nuovo stabilimento romano di Nistri diventò la meta abituale delle visite effettuate dalle più alte autorità dello Stato e da quelle estere ospiti della Capitale d'Italia e

il suo titolare ne illustrò più volte le caratteristiche a Re Vittorio Emanuele III, a Mussolini e al Ministro dell'Aeronautica Italo Balbo.

Umberto Nistri era diventato un capitano d'industria di alto livello e, nel 1937, fu invitato a Berlino dal Ministro degli esteri tedesco, per visitare la locale industria aeronautica. Nel 1940 ricevette la nomina a Cavaliere del Lavoro e la laurea *honoris causa* in Ingegneria dal Politecnico di Milano e fu iscritto all'albo del relativo Ordine professionale.

Dopo l'ingresso dell'Italia nella Seconda Guerra mondiale la situazione delle aziende di famiglia subì dei notevoli cambiamenti. I voli civili furono proibiti e la S.A.R.A., facente capo ai figli di Amedeo, dovette chiudere le proprie attività aeree fotografiche, mentre la O.M.I. s'impegnò fortemente nella produzione bellica.

Furono costruiti strumenti di bordo, macchine fotografiche e altri meccanismi destinati agli aeroplani militari, più la versione italiana di un'apparecchiatura cifrante molto simile alla "Enigma" tedesca.

Si trattava di una specie di macchina da scrivere, segreta, usata per cifrare e decifrare i messaggi scambiati tra gli alti comandi dell'Asse e quelli dei reparti impegnati nei teatri operativi. Il suo uso e il principio di funzionamento furono però scoperti dagli Inglesi, che ne catturarono ai Tedeschi un esemplare, lo riprodussero e usarono per decifrare i messaggi del nemico, trandone dei grossi vantaggi operativi che avrebbero influenzato le sorti della guerra.

Su mandato delle autorità italiane, Umberto Nistri tornò più volte in Germania per chiedere la licenza di fabbricazione di altre moderne apparecchiature usate dalle forze armate tedesche, ma trovò poca collaborazione, accompagnata spesso da una palese diffidenza, poiché gli industriali locali lo consideravano un valido e pericoloso concorrente.

Dopo l'armistizio dell'8 Settembre 1943, le difficoltà e le incertezze si aggravarono anche per la O.M.I., poiché il controllo e la direzione delle sue attività produttive furono assunte da due ufficiali tedeschi, uno dei quali era un ingegnere proveniente dalla Siemens, perfettamente al corrente dell'alta qualità dei prodotti realizzati da quell'avanzata azienda romana.

A seguito dell'avanzata delle truppe alleate verso la Capitale, i macchinari della O.M.I. furono forzosamente trasferiti in Nord Italia, a Cantù e, per evitare che fossero confiscati e mandati in Germania, anche Umberto Nistri li dovette seguire con parte della famiglia.

Riuscì a tornare a Roma solo dopo la Liberazione, con il poco materiale che era riuscito a salvare e andò reimpiantarla nella fabbrica di Via della Vasca Navale, che era stata svuotata di ogni avere, ma non aveva subito dei danni irreparabili agli edifici.

Molto di quanto era stato prodotto dall'azienda era andato perduto e non fu più recuperato. Furono fatte parecchie ricerche, ma di alcune apparecchiature, di diversi progetti completi con i relativi prototipi, che avevano richiesto grossi investimenti e sui quali si faceva affidamento per il futuro, non si seppe più nulla.

Erano sparite anche molte delle preziose lastre fotografiche, prese dall'aereo nel corso degli anni Venti e Trenta, raffiguranti ampie zone della Penisola.

Agli inizi degli anni Cinquanta anche la seconda generazione dei Nistri, formata da figli di Umberto e Amedeo, cominciò a lavorare nelle imprese di famiglia.

Nel 1950 i due figli di quest'ultimo, Giuseppe e Marcello, crearono la nuova società E.T.A. (Ente Topografico Aerofotogrammetrico), che riprese l'attività della vecchia S.A.R.A. e la continuò fino ai primi anni Sessanta e, subito dopo, ricostituirono la nuova S.A.R.A. - Nistri, guidata oggi dall'ing. Alberto, figlio di Marcello.

I due figli di Umberto, Raffaello e Paolo Emilio, continua-



rono, invece, a dirigere la O.M.I., curando la produzione delle versioni più aggiornate del Fotocartografo, e avviando quella di altre apparecchiature di più largo uso, come i tassametri dei taxi, i contatori elettrici ed i parchimetri.

Intrapresero anche altre strade, producendo degli strumenti innovativi, che incontrarono, però, notevoli difficoltà di mercato, dovute alla rapida evoluzione tecnologica di quel periodo.

In particolare fu prodotto un nuovo tipo di fotocamera a colori, denominata *Sunshine*, la quale, oltre a riprendere le immagini multiple nei tre colori di base, blu rosso e giallo, poteva proiettarle sullo schermo usando lo stesso obiettivo, grazie a uno specifico adattatore. Era un apparato valido ed economico, ma fu soppiantato da altri sistemi esteri, più efficaci.

Un altro interessante dispositivo concepito e prodotto dalla O.M.I., diretta dall'ing. Raffaello Nistri (Roma 1920, ivi 1981) fu il *Cinebox*.

Era formato da un nuovo tipo di *juke-box*, che consentiva di scegliere e ascoltare la canzone preferita e proiettava contemporaneamente sul suo schermo un breve filmato, oggi detto *video-clip*, con il cantante che l'aveva eseguita.

L'apparecchio fu prodotto prima di altri tipi esteri e, per venderlo, furono registrati parecchi filmati che riprendevano le esibizioni dei cantanti italiani e stranieri più in voga all'inizio degli anni Sessanta.

Sembrava destinato a un grande successo, superiore a quello avuto dai *Juke-box*, ma la proiezione era basata sull'uso della pellicola da 16 mm che andava soggetta a frequenti rotture. Oltre a richiedere la produzione di videoclip sempre nuovi, il *Cinebox* aveva perciò bisogno di una manutenzione continua e costosa che limitò fortemente la sua diffusione.

Lo scarso successo di questi prodotti e la marcata evoluzione tecnologica dovuta all'introduzione dell'elettronica pesarono negativamente sul bilancio economico della O.M.I. e, alla fine

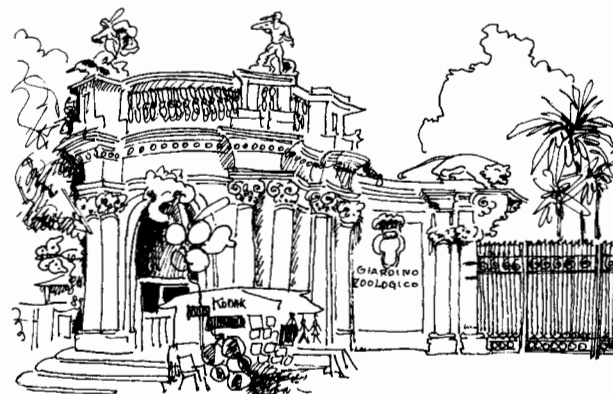
degli anni Settanta, il suo controllo dovette essere ceduto ad un'altra società italiana, interessata ai suoi strumenti aeronautici.

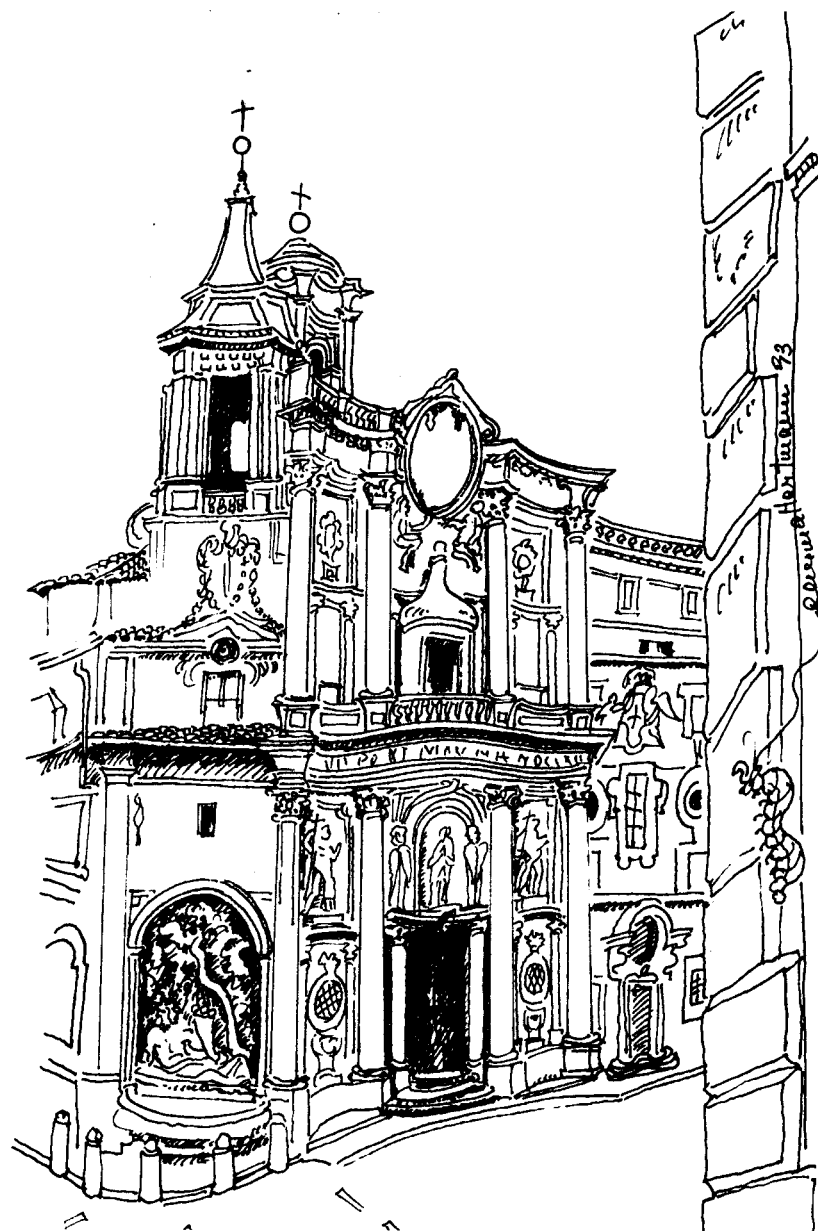
Nel frattempo Umberto Nistri aveva gradualmente lasciato ai figli la responsabilità di portare avanti l'attività aziendale, per concedersi un meritato riposo. Era stato chiamato a far parte del Gruppo dei Romanisti e partecipò più volte alle loro riunioni.

Oltre a un introvabile libro di memorie, intitolato: *Una coltivazione di rose in riva al Tevere*, per ricordare l'episodio che dette avvio della sua fortunata carriera imprenditoriale, scrisse per la *Strenna dei Romanisti* due brevi rievocazioni della vita svolta a Roma nella prima giovinezza, pubblicati nelle edizioni del 1960 e 1962.

Scompare il 24 Aprile 1962 e, con un gesto di rispetto e sincera gratitudine molto apprezzato dalla cittadinanza romana, il suo funerale fu interamente curato dalle maestranze della O.M.I.

Dopo essere stati riadattati, gli edifici dello stabilimento di Via della Vasca Navale sono oggi sede della Facoltà d'Ingegneria della Terza Università di Roma.





## Il Belli e la Roma di Sainte-Beuve

*Una messa a punto (con "eclisse" finale)*

MASSIMO COLESANTI

Se riprendo in considerazione un episodio notissimo, specie agli studiosi belliani, non è solo per aggiungere dettagli e precisazioni a quanto è stato detto e ripetuto, ma piuttosto per ricollocarlo nella sua giusta luce di testimonianza molto limitata. È importante semmai non per la fama di Belli, cui non molto aggiunge né diffonde allora in Francia, come pure è stato detto, ma per Gogol', per lo stesso Sainte-Beuve, per la visione ch'egli ebbe di Roma.

L'episodio è celebre, ripeto, quasi un luogo comune oggi, ma conviene qui riepilogarlo. Nel suo viaggio di ritorno dall'Italia, il 20-21 giugno 1839, sul battello che da Civitavecchia lo riconduce a Marsiglia, Sainte-Beuve incontra Gogol', che gli rivela l'esistenza a Roma di un grande poeta, che scrive in dialetto "trasteverino"; gliene parla con entusiasmo, citando anche qualche sonetto, e molti particolari. Sainte-Beuve ne rimane molto colpito, tanto da aggiungere ancora alcune righe alla fine del suo scarno taccuino di note su Napoli e Roma.

Rileggiamo queste righe, dal testo che ne diede Jean Bonnerot in una nota alla lettera di Sainte-Beuve a Labitte del 23 giugno 1839 (sulla quale tornerò), e commentiamole per ora nella loro essenzialità:

Chose singulière! un grand poète à Rome, un poète original!: il s'appelle Belli (ou Beli). M. de Gogol le connaît et m'en a parlé à fond. Il écrit des Sonnets en dialecte transtévérin, mais se faisant

[sic] suite et formant poème: il paraît qu'il est un *rare* poète au sens sérieux du mot, peintre de la vie romaine. M. Gogol me parlait d'un dialogue entre une mère et sa fille par la fenêtre, très drôle. Il ne publie pas et ses œuvres restent en manuscrit [; (?)] 40 ans environ; plutôt mélancolique au fond, se livrant peu.

A Rome c'est comme pour la statue de Pasquin; ôtez le couvercle, le surtout allez au torse; vous retrouverez le plus admirable antique.<sup>1</sup>

«Chose singulière!». Straordinario! Così hanno tradotto quasi tutti gli studiosi belliani italiani che hanno citato questa nota; può anche andar bene, ma può creare una certa ambiguità: l'espressione si riferisce a Belli, al grande e *raro* poeta, pittore della vita romana, di cui Gogol' gli rivela l'esistenza, o non piuttosto al "fatto" che nella Roma del 1839, da poco lasciata e visitata frettolosamente da Sainte-Beuve, viva e componga sonetti stupendi un poeta simile? Sarei per questa seconda interpretazione, anche per la presenza di "chose"; tradurrei perciò alla lettera: "Cosa singolare!", nel senso di incredibile, curiosa, strana. Nel resto della nota egli non fa che ripetere ciò che Gogol' gli ha detto con molti particolari ("à fond"), e comunicandogli così anche il suo grande entusiasmo. Ma l'esclamazione iniziale appartiene a lui, a Sainte-Beuve, esprime pienamente il suo stupore per la rivelazione d'un "fatto" da lui insospettato, quasi impossibile, e non per le qualità del poeta che non conosce e non conoscerà mai. È facile trovarne le ragioni, purché ci s'intenda sulla sua reale portata.

<sup>1</sup> SAINTE-BEUVE, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot. Tome III, 1839-1840, Paris 1938, p. 112, n. 6 alla lettera a Charles Labitte, datata: Marseille, ce 23 juin 1839; il testo, avverte Bonnerot, è ripreso direttamente dal manoscritto (Collection Édouard Champion).

Anzitutto, fermiamoci un po' sui due interlocutori, su un piano più generale e personale, per comprendere meglio le posizioni in cui si trovavano. Sainte-Beuve fu viaggiatore mediocre, "casanier" e abitudinario com'era; si mosse poco nella stessa Francia, ancor meno per recarsi all'estero, quasi sempre per motivi professionali (lezioni, ricerche). Inoltre, era di natura schiva, appartata; gli altri e l'altrove lo interessavano, certo, e molto, anche per la sua morbosa curiosità, ma amava conoscerli e studiarli nel chiuso del suo studio. E al paesaggio esterno, francese o esotico, preferiva quello interiore o intimo, più articolato, mobile e sofferto. Gogol' invece fu viaggiatore instancabile e cosmopolita: nella sua vita, molto più breve (1809-1852) di quella di Sainte-Beuve (1804-1869), si spostò moltissimo in Europa e fuori (Terra Santa). E pur nelle sue crisi tormentate, e negl'impeti distruttivi della sua stessa opera, fu d'indole assai più aperta e realistica di Sainte-Beuve, e più generosa verso gli altri, il popolo, la "plebe". Un'opposizione che diverge ancora nella conoscenza dell'Italia e dell'italiano. Gogol' lo aveva studiato, lo parlava e comprendeva benissimo, tanto da gustare il dialetto romanesco di Belli; Sainte-Beuve conosceva l'italiano letterario (penso alla *Causerie* su Dante e al *Portrait* di Leopardi), ma non lo parlava né lo comprendeva nel sentirlo parlare se non con molto stento. Figuriamoci se poteva arrivare a capire qualcosa in romanesco!

Ma il motivo dello stupore di Sainte-Beuve è soprattutto un altro: riguarda il suo rapporto con Roma, specie a confronto con quello di Gogol'. Lo scrittore russo vi era già di casa nel 1839:<sup>2</sup> se n'era innamorato fin dal suo primo e lungo soggiorno, durato, con assenze piuttosto brevi, dalla fine di marzo del 1837 al

<sup>2</sup> Ho tenuto ben presente il rigoroso, penetrante e documentato libro: RITA GIULIANI, *La «meravigliosa» Roma di Gogol'. La città, gli artisti, la vita culturale nella prima metà dell'Ottocento*. Roma 2002, di pp. 276.

giugno del 1839 appunto, e vi ritornerà ogni anno fino al 1847, quasi sempre per lunghi periodi, rimpiangendola nel lasciarla, e anelando di tornarvi quando ne era lontano. Era dunque divenuta la “patria della sua anima”, come scrive all’amica Balàbina, nella celebre lettera dell’aprile 1838 in cui parla anche di Belli. Ancora più a fondo la conoscerà in seguito, e sarà un “cicerone” eccellente per i suoi compatrioti, anche perché l’amava non solo nelle sue rovine, nelle sue tombe, o nella sua “eternità”, ma soprattutto nella sua attualità e totalità, con i suoi grandi pregi e i suoi non meno grandi difetti. Oltre all’ispirazione che ne trae, ed alle allusioni che ne fa in molti suoi scritti, è un debito d’amore assoluto ch’egli assolve nel dedicarle nel 1842 la novella che dal suo nome s’intitola, *Rim*, importante per lui e per la sua opera anche per tanti altri aspetti.<sup>3</sup>

Appare chiaramente che un paragone fra la visione, l’idea stessa che i due scrittori ebbero di Roma non è nemmeno proponibile sul piano della durata e dell’esperienza. Ma per la qualità delle impressioni, anche nella scala ridottissima di quelle che ne ricava Sainte-Beuve, un confronto è possibile, proprio ai fini del nostro discorso. Perché Gogol’ ebbe di Roma una visione dinamica, sia per la sua vivacità artistica e intellettuale, sia nei suoi “sottofondi”, nei suoi usi e costumi, cioè nel tessuto più autenticamente umano, antropologico della città, pur così depauperata della sua antica grandezza. Sainte-Beuve invece ne fissò nel complesso un’immagine statica, mortuaria, di silenzio e solitudine. E questo dipende non solo dalla diversa natura dei due scrittori, ma soprattutto dalle opposte motivazioni che li

<sup>3</sup> Questo racconto, variamente valutato dai critici, è certamente notevole per noi, per le suggestioni, le parole e le usanze romane che contiene; se ne veda la recente edizione: NICOLAJ GOGOL’, *Roma*. A cura di R. Giuliani. Introd. e note di A. Romano. Con testo a fronte. Venezia 2003, di pp. 161.

condussero a Roma. Gogol’ vi venne come di slancio, già entusiasta prima ancora di mettervi piede, cercandovi e trovandovi vita, movimento, interessi molteplici, ed è dunque normale che, un giorno o l’altro, incontrasse o scoprisse Belli. Sainte-Beuve intraprese questo suo viaggio quasi contro voglia o suo malgrado, piuttosto per lenire più che per curare a fondo le sue crisi interiori, anche religiose (aveva già iniziato a lavorare a *Port-Royal*), e la sua malferma salute in quel periodo. Nelle lettere agli amici nei mesi precedenti il viaggio,<sup>4</sup> scrive più volte che desidera solo di vedere un po’ di sole e di poter riposare, cercando di non incontrare nessuno... E dire che al viaggio, dal punto di vista pratico, si era ben preparato: a Napoli lo aspettava allo sbarco un amico banchiere che gli avrebbe spianato ogni difficoltà, mentre per Roma, e per l’Italia in generale, s’era affidato a un mentore d’eccezione, insospettabile, visti i risultati: Stendhal. Prima di partire gli aveva fatto chiedere, da un’amica comune, una guida pratica, e Stendhal gli aveva fatto avere un “guide-âne” (un opuscolo di consigli utili su itinerari, alberghi, ecc.), che Sainte-Beuve conserverà fino alla fine dei suoi giorni.<sup>5</sup>

Tutto questo considerato, vediamo allora queste poche note, una diecina, citandone qualcuna dall’unica edizione che ne abbiamo, quella di Gabriel Faure, sulla quale mi fermerò più avanti. Nella prima nota che scrive Sainte-Beuve, sbarcato a Civitavecchia ai primi di giugno, tornando da Napoli e in viaggio per Roma, sembra promettersi visioni di stupefacente grandezza,

<sup>4</sup> Cfr., nella *Correspondance générale*, ed. cit., vol. cit., *passim*, le molte lettere che invia, da febbraio ad aprile, specialmente ai coniugi Olivier, a Losanna.

<sup>5</sup> Cfr. la lettera di Sainte-Beuve a Albert Collignon, del 29 luglio 1869, in AA. VV., *Stendhal*. Préface de M. Crouzet, Paris 1996, p. 415.

scorgendo da lontano, oltre lo squallido paesaggio, il “cupolone”:

De Civita-Vecchia à Rome. Prenez garde: il en est des temps et des hommes comme des lieux: on se croirait dans un désert, dans un pays minable et perdu et voilà tout d'un coup que la plus glorieuse des villes (le dôme de Saint-Pierre) apparaît. Ne dites pas: il n'y a plus de grands hommes! Vous êtes peut-être à la veille d'en voir surgir un et le plus grand.<sup>6</sup>

Così come, pochi giorni dopo, l'11 giugno, si emoziona allo spettacolo del tramonto a Villa Adriana, in compagnia di Liszt e di Madame d'Agoult, e pensa d'inspirarsene per una lunga lirica che effettivamente scriverà e pubblicherà poco tempo dopo.<sup>7</sup> Ma quasi tutte le altre brevi note non fanno che insistere su Roma città morta, priva di qualsiasi risorsa che possa vivificarla: un sepolcro di sepolcri. O cedono a qualche frecciata anticlericale (“Ce catholicisme romain auquel il est plus commode que facile de croire.”), o si lasciano andare all'ironica commiserazione d'una seduta dell'Arcadia in Campidoglio, con svolazzo di porpore cardinalizie.<sup>8</sup> Ne scelgo ancora una delle più negative:

Rome est morte et bien morte. Ce n'est qu'une grande ville de province: il y a des gardiens pour les tombeaux. A travers cela un filet courant de voyageurs et de beau monde. L'imagination comble le reste. S'il y a sous cette solitude et ce silence une vie intérieure, pontificale à petit bruit, c'est un poulx de vieillard: on continue.

<sup>6</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Voyage en Italie*. Notes inédites publiées avec une préface et des notes par Gabriel Faure, Paris 1922, p. 19.

<sup>7</sup> Ivi, p. 25; composta a Losanna il 16 luglio, la poesia apparve nella «Revue de Paris» del 25 agosto 1839.

<sup>8</sup> 8 Ivi, p. 24, e p. 22.

Dans la politique générale du monde, Rome me fait l'effet d'avoir désormais le rôle qu'a eu en France le ministère du cardinal Fleury: 'Et le garda jusqu'à *nonante*! (Voltaire).<sup>9</sup>

È dunque con alle spalle queste impressioni, in gran parte fredde, lugubri, deludenti, di una Roma invecchiata più che antica, e silenziosa, abulica, disanimata, che Sainte-Beuve ascolta la rivelazione che gli fa Gogol', e che gli fa aprire gli occhi e riaprire il suo “carnet” per aggiungervi uno squarcio di luce e di vita, che sembra annientare di colpo quanto aveva pensato e scritto in un senso assai diverso, strappandogli l'esclamazione “Chose singulière!”.

Tutto sta a vedere se ci furono conseguenze di questa illuminazione, e se e come Sainte-Beuve ne parli in seguito, cioè quanto abbia agito in lui ed abbia contribuito alla diffusione della conoscenza e addirittura della fama di Belli in Francia, come da qualche parte ancora si sostiene. Anzitutto il “carnet” del suo viaggio in Italia, più che un diario o un resoconto, è costituito da riflessioni e appunti sparsi, rimanendo poi come un piccolo serbatoio d'idee e d'immagini che egli utilizza in vario modo in libri e raccolte. Ne ritroviamo una sola, su Napoli, fra le *Pensées* alla fine del III volume dei *Portraits littéraires*,<sup>10</sup> per esempio; molte di più, tutte fra quelle su Roma - ma non quella su Belli, è da notare - fra gli articoli e le cronache dei primi anni '40, che egli pubblicò anonime sulla «Revue suisse» di Losanna, ripubblicò nel I volume dei *Nouveaux Lundis*, che infine Jules Troubat, suo fedele segretario ed erede, raccolse col titolo di *Chroniques parisiennes (1843-1845)* nel 1876, dopo la

<sup>9</sup> Ivi, p. 21.

<sup>10</sup> C.-A. SAINTE-BEUVE, *Derniers portraits littéraires*, Paris 1858, p. 525.

morte del “maestro”.<sup>11</sup> Ma Sainte-Beuve le mette a contribuzione anche subito: per esempio, dopo essere sbarcato a Marsiglia il 21 giugno sera, scrivendo a Lizst il giorno dopo non parla né di Belli né di Gogol’ ma di altri incontri romani, e soprattutto rievoca il giorno più bello trascorso in Italia, quello della gita a Tivoli ed a Villa Adriana, per lui la “révélation de Rome” (!!!), premettendo che si rammarica che tante cose l’abbiano costretto ad abbreviare “cette rapide ébauche déchirée que j’emporte de l’Italie”.<sup>12</sup> E conferma così la fretta, e lo scarso interesse con cui ha compiuto questo suo viaggio. O ancora, scrivendo lo stesso giorno all’amico Juste Olivier, a Losanna, ricalca in gran parte le note più negative su Roma. E se dice d’esser contento d’aver visto l’Italia, Napoli e il suo bel cielo, è per aggiungere ironicamente che del resto “le beau ciel est le même quasi partout, que le rayon est le rayon, et le Léman un des plus beaux miroirs que nulle comparaison ne ternit.”<sup>13</sup> C’è però un dettaglio interessante: prega i suoi amici di salutare Mickiewicz da parte di Gogol’, segno che la conversazione o i vari colloqui con lo scrittore russo toccarono anche altri argomenti.

Gogol’ non è invece nominato, ma solo citato indirettamente come persona competente, nella lettera del 23 giugno a Charles Labitte, che fra altre cose riprende quasi interamente dal “carnet” la nota su Belli, come si sa, ma vi aggiunge alcune espressioni più personali:

Il y a (je regrette de ne pas l’avoir vu) un poète à Rome, oui, un poète, et un vrai poète, m’a-t-on affirmé, et les personnes étaient compétentes: il s’appelle Belli, écrit des sonnets en dialecte tran-

stévérin, mais des sonnets se faisant suite et formant poème. Il est original, spirituel pour tous, mais mieux que cela pour l’œil de l’artiste: il paraît bien que c’est un grand poète pénétré de la vie romaine: il ne publie pas, ses œuvres restent en manuscrit et ne circulent même guère; 40 ans environ, plutôt mélancolique au fond, se livrant peu. A un prochain voyage il faudrait éclaircir cela; j’aime mieux ces travailleurs que quelques pierres!...<sup>14</sup>

Un brano, mi sembra, più importante della nota del “carnet”: mostra come l’interesse per Belli sia rimasto ben vivo in lui, tanto che all’inizio rimpiange di non averlo incontrato, ed alla fine si ripromette, in un altro viaggio a Roma, di volerli veder chiaro nel “fenomeno” di quel vero, grande poeta dialettale che però non pubblica i suoi sonetti, e pur così originale e caustico, è umanamente piuttosto malinconico e riservato. Non voglio forzare il senso di queste poche riflessioni, ma non è arrischiato pensare che egli avesse già “fiutato”, nei pochi elementi appresi da Gogol’, un affascinante problema critico da studiare.

Un “portrait littéraire” o meglio “contemporain” mancato? Sainte-Beuve non tornò mai più a Roma, come non ebbe più occasione di conoscere né Belli né i suoi sonetti. Se citò una sola volta ancora il nome di Belli, come si sa, fu sempre in relazione a Gogol’, nella recensione che fece delle sue *Nouvelles russes* tradotte da Louis Viardot, apparsa sulla «Revue des Deux-Mondes» il 1° dicembre 1845. Ma è una nota di poche righe a piè di pagina, che riassume alla svelta quanto già scritto nel “carnet” e nella lettera a Labitte:

C’est ainsi que M. Gogol me dit avoir trouvé à Rome un véritable poète, un poète populaire, appelé Belli, qui écrit des sonnets dans le langage transtévérin, mais des sonnets faisant suite et formant

<sup>11</sup> *Notes d’un voyageur en 1839*, in C.-A. SAINTE-BEUVE, *Chroniques parisiennes*, Paris 1876, pp. 114-116.

<sup>12</sup> *Correspondance générale*, ed. cit., vol. cit., p. 106.

<sup>13</sup> *Correspondance générale*, ed. cit., vol. cit., p. 108.

<sup>14</sup> *Correspondance générale*, ed. cit., vol. cit., p. 111.

poème. Il m'en parla à fond et de manière à me convaincre du talent original et supérieur de ce Belli, qui est resté si parfaitement inconnu à tous les voyageurs.<sup>15</sup>

Ora, che queste tre citazioni di Belli da parte di Sainte-Beuve, abbiano la loro importanza sul piano generale e ideale della fama o della "leggenda" di Belli, è fatto incontestabile, specie considerando il silenzio quasi assoluto che circondò il nostro poeta anche in Italia, Roma esclusa, almeno fino alla sua morte, e per le ragioni che sappiamo. Ma che da qui si possa arrivare a dire che Sainte-Beuve fu il primo a diffondere in Francia la fama o anche solo il nome di Belli, e l'esistenza a Roma di un vero e grande poeta dialettale, ci corre e non poco. Più che affidarsi alle proprie emozioni, ai propri entusiasmi, che ci fanno trovare legittimazioni anche dove non ce n'è nemmeno l'ombra, conviene attenersi ai dati storici e filologici, rinunciando a sogni pur belli e allettanti. E la storia, la filologia, che sono a volte "crudeli", ci dicono che le cose stanno molto diversamente. Ripercorriamo allora le tre citazioni, ma a ritroso, cominciando dall'ultima, la sola che Sainte-Beuve abbia pubblicato e che quindi può essere circolata nell'ambiente letterario francese e non francese intorno alla metà degli anni quaranta dell'800.

La «Revue des Deux-Mondes» era allora, e continuò ad esserlo per molti e molti anni ancora, rivista autorevole e diffusa non solo in Francia, ma sempre entro certi limiti. Inoltre, se si fosse trattato d'un articolo dedicato a Belli, il discorso sarebbe stato molto diverso; ma quanti lettori prestarono attenzione ad una breve nota, dove il nome di Belli ricorre quasi come un

<sup>15</sup> S[AINTE]-B[EUVE], *Nouvelles russes*, par M. Nicolas Gogol, traduction française publiée par M. Louis Viardot, in «Revue des Deux-Mondes», Deuxième série, Tome XII, 1<sup>er</sup> décembre 1845, pp. 883-889; la nota 2, su Belli, è a p. 884.

clandestino, in nota alla recensione d'una traduzione da Gogol', allora in Francia quasi sconosciuto? Pochissimi o tanto pochi da non costituire nemmeno un certo numero di fedeli e curiosi seguaci; e seguaci poi di un "fantasma", di un "mito", anche perché nessuno, a cominciare dall'autore della recensione, aveva letto, anzi non era in grado e nella possibilità di leggere un solo verso di Belli. Si dirà: ma l'articolo di Sainte-Beuve fu poi raccolto in volume, che avrà avuto altri lettori. Certo, ma questo avvenne anzitutto molto più tardi, dal 1874 in poi, quando Troubat, esaudendo un desiderio dello stesso Sainte-Beuve, morto cinque anni prima, riunì tutti i cosiddetti *Premiers Lundis*. E poi, anche per questa pubblicazione vale lo stesso discorso che abbiamo fatto prima: quella nota avrà richiamato, e molti anni dopo, l'attenzione solo di addetti ai lavori, belliani o gogoliani.

La lettera a Labitte invece, con il brano su Belli, rimase a lungo inedita, e quindi certamente sconosciuta ai più: fu pubblicata, isolata, nel V volume delle *Annales romantiques*, nel 1908; fu poi ripresa, con molte altre lettere di Sainte-Beuve a questo suo grande amico e collaboratore, da due studiosi, Léon Séché, nel 1909, e Georges Sangnier, nel 1911, e infine raccolta, nel 1938, nella *Correspondance générale* curata da Bonnerot.<sup>16</sup> Ma, come si vede, siamo già in un'epoca in cui non poteva certo apparire come una novità, una "rivelazione".

Molto più complesse e curiose, ed oggi anche un po' enigmatiche, le vicende della nota sul "carnet" da cui siamo partiti, la prima cronologicamente e la più ricca di particolari appresi da Gogol', ma pubblicata per ultima, addirittura quasi esattamente

<sup>16</sup> Cfr. «Annales romantiques», V, 1908, pp. 377-380; ivi, VI, 1909, pp. 334-352; «Revue», 1<sup>er</sup> octobre 1909, pp. 291-301, e 15 octobre 1909, pp. 453-464 (a cura di Léon Séché); «Correspondance historique et archéologique», 1911, pp. 161-179 e pp. 241-289 (a cura di Georges Sangnier); *Correspondance générale*, ed. cit., vol. cit., pp. 110-113.

un secolo dopo essere stata vergata, cioè nel 1938, da Bonnerot, ed enucleata dal contesto.<sup>17</sup> Ora, come ho già detto, la prima edizione del *Voyage en Italie* appare a Parigi nel 1922, in un elegante volumetto di 60 pagine a cura e con un'esauriente introduzione di quel fecondo scrittore e grande viaggiatore in Italia che fu Gabriel Faure (1877-1962). È diviso in due parti: *Voyage à Naples/Mai 1839/Notes inédites* e *Voyage à Rome/Juin 1839*; per quest'ultime il curatore avverte che benché le note su Roma siano state già pubblicate parzialmente (e lo abbiamo visto), gli è sembrato interessante di riprodurle "telles qu'elles figurent dans le carnet de Sainte-Beuve. On saisit ainsi sur le vif les impressions directes du voyageur".<sup>18</sup> Sfogliando con una certa ansia il volumetto per cercare la famosa nota su Gogol' e Belli, e per leggerla finalmente, speravo dunque di trovare un testo più sicuro, dato che avevo alcune perplessità di punteggiatura e di ortografia, ho dovuto constatare che proprio questa nota mancava. L'ultimo appunto trascritto da Faure, con la punteggiatura più corretta, ne sono solo le due ultime righe, che figurano però come nota a sé stante (ed anch'io credo che lo sia):

A Rome, c'est comme pour la statue de Pasquin; ôtez le couvercle, le surtout, allez au torse: vous retrouverez le plus admirable antique.<sup>19</sup>

Non è tutto. Se sono rimasto come defraudato di un "gioiello" prezioso, il mio disappunto ha raggiunto il colmo nel leggere quest'incredibile e anche contraddittoria nota che Faure pone alla fine della sua trascrizione, subito dopo l'appunto su Pasquino, e in corsivo:

<sup>17</sup> Vedi nota 1.

<sup>18</sup> *Voyage en Italie*, ed. cit., p. 18.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 26.

*En marge de ces notes, on pourrait déchiffrer encore quelques lignes, mais sans nul intérêt, concernant par exemple les trop fréquentes fermetures des bibliothèques romaines ou un poète local du Transtevere, nommé Belli. Nous avons jugé inutile de les donner ici.*<sup>20</sup>

La nota famosa giudicata di nessun interesse! Belli, anzi "un certo Belli", ridotto a "poeta locale di Trastevere" (altro che fama internazionale!), e nel 1922, e da parte di un grande conoscitore dell'Italia e di Roma, che però qui appare mediocre se non pessimo filologo! Ho sperato che in un'altra edizione dell'opera, dal titolo *Voyage à Naples*, che Faure pubblicò nel 1945, ci fossero, rivedute, corrette e integrate, anche le poche note su Roma: no, nulla. Non mi sono arreso: deciso a controllare bene il testo autografo, ho cercato di avere la fotocopia o la scansione del manoscritto, che si trova ora nelle celebri Biblioteca Doucet di Parigi, nel fondo Édouard Champion. Ho pregato il collega Jean-Jacques Labia, fra l'altro prestigioso studioso stendhaliano, che qui ringrazio molto calorosamente, di fare per me questi controlli e le eventuali fotocopie. Ma qui altre peripezie: per un settimana è stata assente la persona addetta a queste mansioni; poi, un lunedì, solo nel pomeriggio, si doveva anzitutto prenotare e chiedere l'autorizzazione per vedere il manoscritto; infine, il martedì successivo, sempre nel pomeriggio, al caro collega è stato comunicato che il manoscritto era fuori posto, sparito e per ora irreperibile, e che si avvieranno, chissà quando, le ricerche! La sera stessa Labia, sconsolato e deluso, me lo comunicava, con una e-mail intitolata ironicamente "L'eclisse". Speriamo che, come in ogni eclisse, il sole o la luna tornino presto a risplendere in questo spicchio di cielo belliano. La filologia può aspettare, perché intanto la storia o cronistoria vera delle vicende e conse-

<sup>20</sup> *Ibidem*.



guenze d'un incontro fuggitivo, mi pare sia ora almeno un po' più chiara di prima. Se poi così non fosse, vuol dire che, come esclamava il cardinale "Zegretar de Stato de l'isterno", alla fine del sonetto *Er congresso tosto*: "Ne parleremo mejjo un'antra vorta".



## Emilio Stramucci architetto romano, *arbiter elegantiarum* nei palazzi dei reali d'Italia

FABRIZIO CORRADO, PAOLO SAN MARTINO

La riscoperta di Emilio Stramucci riconsegna alla storia la figura di un romano vissuto all'alba del Regno d'Italia, che in un tempo di crisi e di entusiasmi fu architetto del re e autore di edifici e ambienti nelle residenze sabaude di Roma, Firenze, Torino, Monza, Gressoney.

Emilio Stramucci nacque a Roma nel 1845 da Raffaele, capo dell'Ufficio dei dazi del Comune. Il suo percorso formativo, che concluse ventiduenne laureandosi in filosofia e matematica, lo orientò verso una sensibilità eclettica e storicista che non solamente rispondeva ad un generale spirito del tempo, ma fu certamente educata dal genio del luogo. Da allora Stramucci risolse il dilemma della sua cultura giovanile, orientandosi verso l'alveo della seconda delle discipline; tuttavia dalla prima trasse gli occhi dell'esteta, decadente se si vuole, alle ragioni dei quali sempre dovette soccombere la calibratura fredda del regolo calcolatore. A venticinque anni ottenne infatti l'abilitazione alla professione di ingegnere e architetto. Ma in lui l'*esprit de finesse* della *fin de siècle*, la tradizione citazionista connaturata al suo nativo ambiente architettonico, prevalsero sull'*esprit de géométrie*, il modernismo strutturalista dell'industria urbanistica. Il debutto della sua carriera e della sua rinascita esistenziale coincise con quello dell'Italia e della sua nuova e antica capitale.

Ecco il suo *cursus honorum* in un rapido elenco: Aiutante ingegnere delle Regie Scuderie di Roma nel 1873, poi collaboratore e disegnatore per lavori straordinari nel '75; aiutante architetto nell'Ufficio Tecnico di Roma (1880); infine architetto a Firenze nel 1883 per giungere a Torino il 1 gennaio 1886. Socio corrispondente del Collegio dei Professori dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, accademico di merito di San Luca a Roma<sup>1</sup>, Commendatore dell'Ordine della Corona di Prussia e Cavaliere dell'Ordine di Francesco Giuseppe<sup>2</sup>. Il soggiorno torinese arriva fino al 1907, anno in cui viene trasferito a Firenze, dove ricopre lo stesso incarico perlomeno sino al 1922. Nel 1924 è definito «già architetto della R. Casa, noto studioso e valente tecnico»<sup>3</sup>. Trentott'anni a Roma, ventuno a Torino, diciotto a Firenze, queste le brevi cifre di un'intensa vicenda artistica e umana, condivisa con la famiglia composta dalla consorte Teresa Benignetti, sposata a Roma nel 1880, e dai figli Diego, Fabiola e Maria<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> «Nuova Antologia», anno 38, fasc. 757, luglio 1908, p. 167; C. CRESTI-L. ZANGHERI, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 222. Di RAFFAELE STRAMUCCI si conserva *Riflessi sulla relazione dell'ultima commissione parlamentare per il macinato rassegnati all'onorevole Sig. Con.te Luigi Pianciani deputato del parlamento*, Roma 1873.

<sup>2</sup> *Calendario reale per l'anno 1898*, p. 239.

<sup>3</sup> *Pompei, Ercolano, Napoli e dintorni: lettere e documenti*, VI serie, vol. 4, Roma 2005, p. 506. Stramucci conosce un «segreto per conservare gli antichi dipinti a fresco».

<sup>4</sup> Fabiola, coniugata con l'avvocato Paolo Aliberti (M. ALIBERTI, *Nozze Aliberti Stramucci*, Torino 1898), scompare a Castelnuovo d'Asti nel 1916; Maria è sposata dal medico Ettore Tagliaferro, Diego si unisce a Rosina Germano («La Stampa», 22 settembre 1916, p. 3). Su Stramucci si veda F. CORRADO-P. SAN MARTINO, *Sul crinale dei due secoli. Emilio Stramucci e il suo cantiere nel Palazzo Reale e nella Manica nuova di Torino e in altre residenze di Umberto I e Margherita*, in B. SIGNORELLI-P. USCELLO (a cura di), *Torino 1863-1963. Architettura, arte, urbanistica*,



Fig. 1 – Edoardo Fortini, *Busto di Emilio Stramucci*, terracotta, collezione privata.

La sua effigie ci è tramandata da fotografie e da una terracotta realizzata dal fiorentino Edoardo Fortini, che doveva fungere da modello per un busto dell'Accademia di San Luca (fig. 1).

Campione di un periodo controverso, Emilio Stramucci, l'architetto decoratore dei palazzi sabaudi dopo la partenza della corte per Roma, diviene in breve l'*arbiter elegantiarum* del rinnovamento delle residenze reali e delle dipendenze extraurbane

Torino, 2002, pp. 117-44; A. LONGHI-F. MORGANTINI, *La Manica Nuova di Palazzo Reale. Un edificio nel rinnovamento urbano e nel delicato rapporto con gli insediamenti antichi*, in C.E. SPANTIGATI-P. ASTRUA (a cura di), *La Galleria Sabauda di Torino. Dal Collegio dei Nobili alla Manica Nuova di Palazzo Reale*, Torino 2012, pp. 60-89. Preziose informazioni sono state fornite da Sandra Barberi e Carlo Ortolani.

all'insegna di un eclettismo astuto, mimetico e inventivo, ma al tempo stesso più riposato, e riconoscibile per una cadenza meno pomposa rispetto a quella ostentata nella moda degli anni precedenti.

Proprio in codesta sua coerenza psicologica di fondo, che traspare dal cozzo degli stili, dall'accumulo dei repertori formali, e che costituisce una sfida irresistibile per lo storico dell'arte, si rivela il *civis romanus*, nato, cresciuto e nutrito nella desolata magnificenza dell'Urbe. La Roma di Stramucci era ancora la città barocca, nelle dimensioni incise dal Nolli, la città antica cinta dalle ciclopiche mura aureliane che lasciava ampio spazio ai giardini dei palazzi e delle ville patrizie. Una capitale di inimitabile fascino, resa indimenticabile dal forte contrasto tra il carattere aulico, sublime del contesto urbano e il tono diretto, popolare della vita quotidiana. Il giovane filosofo-architetto cresceva in questa Roma, che non era poi molto cambiata da quella tardo manierista, orientata su rettifili e prospetti classicisti. Sull'Urbe placida e sonnacchiosa come il Tevere estivo (dove il tempo delle antiche rovine pare eternarsi nella luce immutabile del meriggio in cui si specchian le acque tiberine, che da albule e pacifiche son però sempre state pronte, a sentir Virgilio e Orazio, a cangiarsi in rauche e biondegianti come le arene del suo letto trascinate dalle piene), si abbatté, nel 1870, il cataclisma istituzionale causato dallo spostamento della capitale del Regno d'Italia. Un trasferimento fortemente osteggiato a Torino non meno che a Firenze, e che poneva preoccupanti, evidenti e angosciosi interrogativi che il futuro avrebbe confermato. Non così dovette parere la questione al giovane, poco più che ventenne Stramucci, che la trovò al contrario un'irripetibile opportunità di vita. E così in parte fu, se non altro per logica quantitativa: nei cantieri della nuova capitale emersero figure fresche dell'architettura italiana, pronte, dagli anni ottanta dell'Ottocento, a dar forma alle più rappresentative opere del periodo umbertino:

dal Palazzo della Banca d'Italia e dei principi di Piombino di Gaetano Koch, al Palazzo delle Esposizioni di Pio Piacentini, proseguendo con i monumenti simbolo dell'«idea politica che vorrebbe imporre lo stile barocco siccome l'arte che rappresenta la capitale»<sup>5</sup>: il Palazzaccio di Guglielmo Calderini e il Vittoriano di Giuseppe Sacconi. Non certo un'aria vitruviana, né da funzionalismo protorazionalista, in mezzo alla quale Stramucci si tenne su una via mediana, prudente ed equilibrata, alimentata crediamo da un riserbo oltre che professionale, personale, e che vedeva nell'opera soprattutto di Koch, suo coetaneo, un costante punto di riferimento, sino al confronto diretto all'interno di Palazzo Piombino, rinnovato discretamente da Stramucci per rispondere alle funzioni rappresentative e private di Margherita di Savoia.

## ROMA

A Roma Stramucci si occupa soprattutto del Quirinale e di Palazzo Margherita, anche se tra le sue opere v'è il restauro delle navate e delle volte di Santa Maria dell'Anima, eseguito tra il 1874 ed il 1875 insieme al pittore Ludwig Seitz, e il pavimento della terza cappella dell'Aracoeli su modello antico<sup>6</sup>. L'opera del giovane architetto, che appare molto ben informato sullo stato delle antichità quirine, viene citata in una lettera a Rodolfo

<sup>5</sup> Adriano Cecioni ritorna su questa opinione: «tutti convengono nel dire che si vuole fare trionfare il barocchismo perché è l'arte della capitale» (*Lettere dei macchiaioli*, a cura di LAMBERTO VITALI, Torino 1953, ed. cit. 1978, pp. 176-77).

<sup>6</sup> L. CASSANELLI, in *Roma sacra*, 8, Pozzuoli 1996, p. 6; M. BUONOCORE (a cura di), *Appunti di topografia romana nei Codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma 1997, 2, p. 140.

Lanciani del 7 febbraio 1882. Stramucci risulta a conoscenza di demolizioni perpetrate dal Cipolla nel restauro delle regie stalle<sup>7</sup>. La nuova residenza del re fu trasformata in periodi successivi, a partire dal 1870. I restauri iniziarono col cosiddetto Palazzotto, ma il nostro interviene nell'allestimento dei grandi appartamenti di rappresentanza in direzione congiunta con gli architetti Rossi e Gramiccia e l'intervento dei pittori Magnani, Barilli, Palombi, Maccari, Brugnoli. Per Roma, come poi a Torino, si avvale di autentici virtuosi delle arti decorative, quali il fiorentino Francesco Morini, che realizza nel 1884 due grandi armadi *Renaissance*, ora conservati nei depositi di Castelporziano<sup>8</sup>. Uno dei due stipi da toaletta ebbe l'onore di essere riprodotto su «Ricordi di Architettura», la rivista fiorentina che riproduceva il meglio dell'eclettismo storicista e antiquarialista del fine secolo. Il giovane architetto dà poi un disegno allo stesso «Professor Morini» per una scrivania, che andava ad arredare, insieme agli armadi, la camera da letto di Umberto I. Nel 1888 è regista, con il marchese Paolo Pes di Villamarina, della realizzazione dell'Appartamento per l'imperatore Guglielmo II, mentre nel 1906 pone mano ai «Nuovi appartamenti imperiali» insieme a Gramiccia e Dilani, con la trasformazione della «Sala Battaglie» e altro<sup>9</sup>. Sempre per

<sup>7</sup> M. BUONOCORE, cit., pp. 140-41.

<sup>8</sup> L. MOROZZI, *Il gusto sabaudo alla fine dell'Ottocento. Appunti per la ricostruzione storica dell'arredo negli Appartamenti Imperiali al Quirinale*, in L. MOROZZI (a cura di), *Gli Appartamenti Imperiali nella manica lunga, Il Catalogo delle opere d'arte del Quirinale*, I, Roma 1998, pp. 64, 74, 87; F. COLAUCCHI, *Dall'appartamento del Consiglio dei Ministri agli Appartamenti Imperiali*, ivi, pp. 42-43; A. GHIDOLI, *Le visite imperiali del 1898 e del 1893 nelle cronache del tempo*, ivi, p. 96; *L'inventario della Regina Margherita di Savoia: dipinti tra Ottocento e Novecento a Palazzo Reale di Napoli*, catalogo della mostra a cura di A. Porzio, Napoli 2004.

<sup>9</sup> M. DE BENEDETTI, *Palazzi e Ville reali d'Italia, I, Roma e Firenze*, con prefazione di C. Ricci, Roma 1911, pp. 60-64.

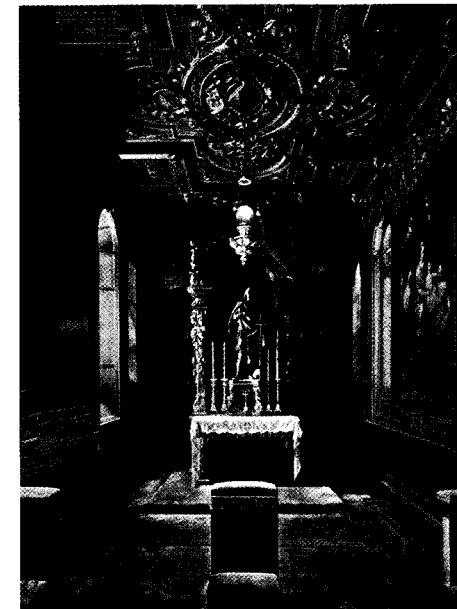


Fig. 2 – Palazzo di Roma della Regina Margherita, Cappella privata di S.M., ora Sabaudia, parrocchiale.

ospitare le “maestà germaniche”, Stramucci interverrà anche a Monza, in compagnia del fidato Morini, oltre che dei fratelli Mora e di Michelangelo Guggenheim, fabbricanti, restauratori e antiquari di mobilia in stile<sup>10</sup>. Nei lavori d'inizio secolo a Palazzo Piombino si appoggerà al collaudato cantiere torinese, specie a Michele Dellera, che realizza la cappella in memoria di Umberto I, i cui intagli nel soffitto (fig. 2) sono talvolta sovrapponibili a quelli contemporanei eseguiti a Gressoney in Valle d'Aosta, mentre il pittore restauratore Carlo Cussetti dipinge il fregio della Biblioteca. Nel palazzo di Roma (figg.

<sup>10</sup> A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il patrimonio artistico del Quirinale: i mobili italiani*, con la collaborazione di R. Valeriani, Milano 1996, p. 36.

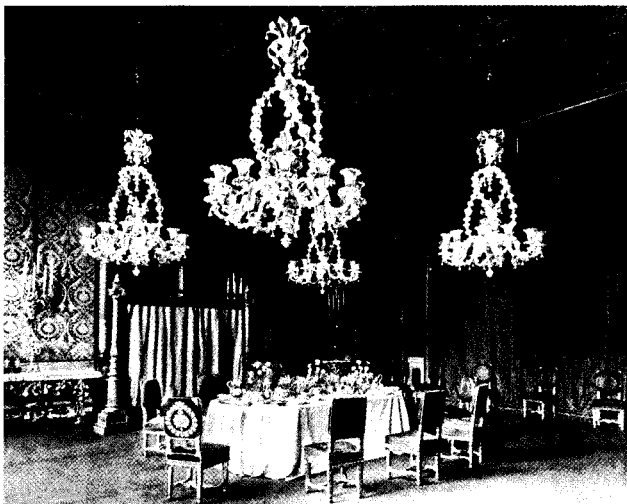


Fig. 3 – Palazzo di Roma della Regina Margherita, Nuova sala da pranzo.

3-4) troviamo «l'eleganza più raffinata e sontuosa dell'abitazione cittadina moderna; nel Castello di Stupinigi l'amorevole e intelligente risurrezione di una quantità di tesori d'arte che giacciono sconosciuti e abbandonati; nella Villa di Gressoney la fine e signorile semplicità montanina»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> *Ritorno di S.M. la regina Margherita a Roma*, in «L'Illustrazione d'Italia», XXVIII, 1, pp. 10-11; G. CAROTTI, *La Villa Regina Margherita e le sculture del Museo Boncompagni-Ludovisi*, in «Emporium», vol. XIII, n. 73, gennaio 1901, pp. 66-71; G. PAESANI, *La villa Ludovisi e il palazzo Piombino nuova residenza di S. M. la Regina Margherita*, s.l., s.a.; L. BROGI, *Le residenze di S.M. la Regina Madre d'Italia, Margherita di Savoia*, Bergamo 1909; «La Stampa – Gazzetta Piemontese», 13 novembre 1901, p. 3: «Ieri, nel pomeriggio, la regina Margherita, in carrozza, seguita da due funzionari di pubblica sicurezza, pure in carrozza, e dai soliti ciclisti, venne da Stupinigi a Torino, recandosi direttamente allo studio dello scultore in legno cav. Michele Deller. Il Deller ha eseguito, su disegni



Fig. 4 – *Ibidem*, Biblioteca.

Nei mobili Margherita, ricorda il suo biografo Onorato Roux, ama la varietà. Vuole che nelle sale nulla sia simmetrico. Le sedie non debbono essere uguali fra loro; le poltrone non debbono avere la medesima qualità di stoffa ed il medesimo colore di quella dei divani; ma Ella cura che tutti i mobili siano in armonia con la decorazione delle sale. Nei salotti cerca la ricchezza nelle stoffe e nelle dorature e l'arte nei quadri e negli specchi. Nelle sale da pranzo Le riescono gradite all'occhio le pareti coperte da lucido legno fino ad una data altezza, poi di stoffe a colore unico vivo. Le piacciono i camini monumentali in legno scolpito,

dell'architetto Stramucci, la cappella in stile del secolo XVI, che la Regina madre ha ordinata per il suo nuovo palazzo di Roma. La Regina visitò nello stesso studio anche alcuni progetti di decorazioni, disegnati dal pittore cav. Carlo Cussetti, e destinati ad esser eseguiti anch'essi nel palazzo Margherita a Roma. La Regina faceva poi subito ritorno a Stupinigi».

riproducenti quelli medioevali, e, in mezzo alla tavola da pranzo, vuol vedere cristallami di Venezia e porcellane di Sèvres, di Saxe e di Doccia, delle quali possiede una preziosa collezione. A qualsiasi altra decorazione preferisce, nelle sale, quella dei fiori freschi che Ella ama tanto. Nel Palazzo del Quirinale, la Regina Margherita aveva fatto addobbare un salotto, che era detto verde, perchè verdi erano le pareti a fogliame bizzarramente intrecciato che dava l'illusione di vedere nel fondo, pure verde, come un bosco illuminato dai raggi miti del sole. Lunghi rami di vere palme irrompevano, quà e là, dai vasi, protendendosi dal pavimento e dalle mensole<sup>12</sup>.

Decisamente *à-la-page* furono, al Quirinale, il salotto azzurro e la camera da letto di Margherita addobbata con arazzi della serie di Don Chisciotte, in cui un «agglomerato capriccioso di mobili eleganti: tavolini, étagères, portavasi, leggi, colonnine, paraventi, parafuochi, poltrone, sedie e pouffs di ogni forma e dimensione» pareva un labirinto. Si aggiungano «una profusione di soprammobili: statuette, piccoli gruppi, vasi cinesi e giapponesi, candelabri in porcellana, in maiolica in bronzo ed in marmo» per completare il tipico *bric-à-brac* estetizzante che informò gli scomparsi interni della Villa Reale di Stupinigi e del Palazzo Piombino a Roma. È difficile ricostruire il dannunziano *pastiche* di palme e fiori, vasi e bronzi, tappeti e pelli d'animali, paraventi e palme. Con la scomparsa di Margherita di Savoia, nel 1926, il palazzo di via Veneto attraversa anni di decadenza, e gli arredi vengono trasferiti al Quirinale e a villa Savoia. In seguito all'istituzione delle corporazioni fasciste è affidato nel '28 a quella dell'agricoltura; mentre la creazione della pentapoli pontina sarà occasione per lo smontaggio della cappella reale,

<sup>12</sup> O. ROUX, *La prima Regina d'Italia*, Milano 1901, pp. 229-37; 241-54.

donata alla parrocchia di Sabaudia dalla regina Elena. Ed è oggi tuttora visibile, nel modernismo razionalista, l'estro eclettico di Stramucci e del suo dimenticato mondo antico.

## FIRENZE

Passato a Firenze nel 1883, ma, come s'è visto, continuamente attivo in altre residenze, Stramucci si immerge nella seconda capitale. Ma questa non era più la città del Mercato Vecchio dove le strade «erano coperte di tende d'ogni colore, d'incerati gialli, di pezzi di traliccio e di stoie, in una confusione straordinaria di colori, di fogge e di toppe, da stancare qualunque immaginazione, e da far disperare qualunque artista avesse voluto il quadro strano, singolarissimo, pieno di vita, di movimento e di colore locale»<sup>13</sup>. Era una città ferita nell'orgoglio per il suo ruolo più che effimero di capitale; delusa dal 1870, nostalgica delle radici paesane che ancora risuonavano nella memoria di via de' Calzaioli dove «si rimaneva ad un tratto storditi dal baccano e dal frastuono come se si fosse ad una fiera di campagna»<sup>14</sup>. Una Firenze amata e odiata: detestata e osannata dai viaggiatori, trascurata e vagheggiata dai fiorentini, come Telemaco Signorini, che intonò un canto funebre in punta di pennello alle pietre del Mercato Vecchio demolite dal progresso degli speculatori. Il *furor* demolitorio sintomatico della febbre edilizia da anni ottanta (che a Parigi decretò il trionfo dell'*hausmanismo* e a Roma sacrificò Villa Ludovisi al nuovo quartiere Pinciano, attentando irrimediabilmente alla città aristocratica di Andrea Sperelli, alla Roma barocca dei Colonna, dei Doria, dei Barberini e della magnificenza principesca dei quadri Borghese e di Villa Al-

<sup>13</sup> G. CONTI, *Firenze vecchia*, Firenze 1928, vol. II, p. 47.

<sup>14</sup> Ivi, p. 26.

bani) contagiò Firenze quando non era più il tempo dei vecchi sempre giovani quali il Poggi. Stramucci non mancò di prendere a modello una figura professionale come Poggi (e infatti nel basamento del Palazzo Reale Nuovo di Torino ricorderà le bugne manieristiche delle rampe sotto piazzale Michelangelo), preparato tecnicamente e accorto gestore della versione politico-amministrativa dell'urbanistica contemporanea, ma capace di adesioni ai valori del passato e di raffinatezze stilistiche.

Al ritorno a Firenze da Torino, Stramucci si occuperà di varie cose, fra cui la costruzione nel 1913 d'un piccolo villaggio in legno al Gombo, nel litorale pisano antistante la pineta di San Rossore, per divertire i principini. Le quattro casette in legno con tetto in paglia a fronte del mare, che compongono il villaggio con una stalla e un pozzo, sono occupate da Jolanda, Mafalda, Umberto e Giovanna di Savoia, la minore. I mobili sono disegnati dalla regina Elena e dipinti dai suoi piccoli principi, ancora nel clima pacifico e rasserenato dell'ultima *Belle époque*. Al Gombo è dedicata una lirica compresa in *Alcyone* che d'Annunzio compose all'inizio del secolo, e che parla con linguaggio simbolista di «lito deserto», «alpe ardua», «selva che piange», dove tutto è «alto e puro e funebre e ai cieli superbo»; indubbiamente una suggestione poetica di segno opposto a quella ludica offerta da Stramucci in forza di committenza per un medesimo tratto di costa toscana, *classé à la mode*<sup>15</sup>.

#### TORINO

A Torino lo spostamento della capitale ebbe effetto peggiore che a Firenze. Per Palazzo Reale si trattò di un evento traumatico.

<sup>15</sup> «La Stampa – Gazzetta Piemontese», 9 giugno 1913, p. 2; M. MACERA, *Real parco di Racconigi: il giardino dei principini*, Marene s.d.

Se all'antica reggia sabauda venne risparmiato – secondo prassi consolidata – un pesante tributo di arredi a favore della nuova reggia del Quirinale, il palazzo si ritrovò nondimeno incastonato fra gli altri, nel contesto degli edifici di spetanza reale. Solo allo scadere del secolo e dopo l'amaro boccone del mancato ritorno della salma di Vittorio Emanuele II a Superga, che tolse ogni residua speranza ai piemontesi, l'interesse di Umberto ritornò, ma ormai per ragioni dinastico-affettive, sul palazzo avito. Nei radicali interventi intrapresi al suo interno, con la formazione delle sale da pranzo e dei medaglioni e la riforma delle sale della colazione, del caffè e dell'alcova, Stramucci ebbe occasione di concretizzare l'idea umbertina d'un ritorno «alla purezza di stile del suo prisco passato»<sup>16</sup>. I lavori procedevano di pari passo con la fabbrica reale di ponente, il Palazzo Reale Nuovo (che andava a sostituire l'obsoleto e non più rappresentativo Palazzo Reale Vecchio) e con la residenza estiva di Gressoney, progettata sempre da Stramucci nel 1899. Nei tre edifici operarono con l'architetto decoratore, negli anni della suo soggiorno torinese, uno stuolo di abili collaboratori, responsabili dell'esecuzione minuta di mobili e intagli, metalli, marmi e stucchi, tessili: in breve tutto ciò che occorre al fasto dell'arredo interno ed esterno.

Stramucci si valse nuovamente del Morini (e del suo erede Ugo Fioravanti), attivo per la corte incline al revival barocco e per l'alta borghesia e la nobiltà italiana, più favorevoli da parte loro all'esuberante neorinascimento umbertino.

Il rinnovamento di Stramucci e compagni fa perno sulle baricentriche sale da pranzo e dei medaglioni, arredate con oggetti disegnati da Stramucci o provvisti da privati fornitori, oppure, come per la nuova sala da pranzo, provenienti da Palazzo Pitti, dal Quirinale e dal Palazzo Reale di Genova. Emilio Stramucci oppose così allo scempio di ornati greci che i contemporanei già

<sup>16</sup> «La Stampa – Gazzetta Piemontese», 31 ottobre 1898, p. 3.

rinfacciarono a Pelagio Palagi una soluzione compromissoria ma duttile e pronta ad accogliere originali inserimenti e a riutilizzare antichi arredi, antiche fisionomie della residenza sabauda.

Oh chi non ha visto tutto questo signorile dispendio di gusto e di intelligenza e chi non ha visto lo Stramucci fra quelle sale e non l'ha inteso commentare o discutere o analizzare e... compiacersi, si compiacersi dell'opera sua, non conosce uno dei piaceri più grandi de' l'intelligente d'arte, la gioia dell'erudito che scopre con quella dell'artista che crea!<sup>17</sup>

Logica prosecuzione del cantiere decorativo di Palazzo Reale fu la realizzazione del Palazzo Reale Nuovo, nome altisonante per una sostanza ormai corrente. Stramucci lo pensò ambiziosamente come un "Palazzo principesco" nonostante la destinazione utilitaria a sede degli uffici amministrativi della Real Casa, riconducendo il tema compositivo alle culture più collaudate del classicismo delle corti (la linea Fontana-Vanvitelli con qualche puntata internazionale nel gusto neocinquecentesco e antiquario del Settecento), su cui rimediterà lo stesso Aston Webb nel prospetto francesizzante di Buckingham Palace. Nel nuovo Palazzo Reale una veste architettonica altamente rappresentativa tentò il riscatto di un organismo di natura prosaicamente gestionale e organizzativa. Dove Stramucci artista e funzionario compense il burocratismo tipologico fu nell'apparato decorativo, affidato all'estro di artigiani-coristi, la medesima équipe impegnata sul crinale del secolo al Castello Savoia di Gressoney per la regina madre<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> E. BONARDI, *I restauri al Palazzo Reale*, in «La Stampa – Gazzetta Piemontese», 2 novembre 1898, p. 3.

<sup>18</sup> F. CORRADO-P. SAN MARTINO, *Ottocento barocco: mobili in "stile" negli arredi umbertini del Palazzo reale di Torino, 1880-1908*, in «Studi

Tra le residenze di Margherita di Savoia, nella Real Palazzina di Gressoney<sup>19</sup> maggiormente si alleggerì il gusto nella composizione, evoluzione confermata nell'arredo, composto per lo più da mobili leggeri, talvolta in paglia, a confermare una ricercata nota *informality* della regina negli ozi del vivere in villa. Ciò fu tanto più rimarchevole considerando la predilezione accordata da Margherita ad un senso decadente di ridondanza che aggravava l'atmosfera satura d'oggetti affastellati a evocare cose e sentimenti trascorsi.

La residenza aostana della regina madre, metà villino metà munito maniero, riuscì un sofisticato esercizio *fin de siècle*, fedele all'ideale dello stile che disegna le scenografie più adatte ai diversi luoghi e momenti della vita, e non è casuale la fortuna stilistica di Gressoney nelle palazzine dei nuovi ricchi statunitensi.

Nel Palazzo Reale Nuovo di Torino Stramucci affida al monumentale atrio colonnato che collega il tenue neocinquecentismo della facciata su via al prospetto addolcito dalle quinte vegetali del giardino reale, l'ufficio di introdurre il centone di

piemontesi», XX, fasc. 2, 1993, p. 393-398. Le fonti documentarie sono nell'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Disegni, 330-50; Ordini di pagamento della Lista Civile; Protocollo generale. Su Michele Dellerà si veda: *Augusta Taurinorum. Torino illustrata nelle sue cose e nei suoi cittadini*, Genova s.d., ma 1902; M. DELLERA-U. CAPISANO-F. RAINELLI, *L'arte del mobilio*, Torino s.d., ma 1902; su Cussetti: V. VIALE, *Carlo Cussetti*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», 2, 1948, pp. 219-221; P. SAN MARTINO, *Carlo Cussetti, ad vocem* in *Saur Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 23, München-Leipzig 1999.

<sup>19</sup> C. TRAVERSINO, *Margherita di Savoia a Gressoney*, in «Il Corriere della Sera», 18-19 agosto 1901; V. CICALA, *Ville e Castelli d'Italia. Piemonte*, Milano 1911, pp. 1-2.



gotico e barocco dell'interno, mentre all'ingresso, entro due nicchie, Apollo e Cerere, statue classicheggianti dei fratelli Collino, scultori torinesi del secolo XVIII, ricordano con una nota antiquaria la ventura toccata al palazzo di contribuire alla scoperta del Teatro di Augusta Taurinorum. Ma, per la carriera di Stramucci, fu una ventura ribaltata in sventura. Per un beffardo capriccio della sorte, o per quel processo storico verso la scientificità che proprio in quel momento epocale avrebbe inesorabilmente sostituito la cautela fredda del sapere all'esuberanza interpretativa del mestiere, l'archeologia e la burocrazia alla poesia e alla continuità genetica con il passato, il colto architetto-filosofo romano funse da capro espiatorio delle accese polemiche divampate fra i locali organismi di tutela e la Real Casa attorno alla scorretta conservazione delle vestigia romane che si andavano rinvenendo negli scavi di fondazione. E per questo venne trasferito a Firenze nel 1907<sup>20</sup>.



<sup>20</sup> Si cfr. F. MORGANTINI, *Un palazzo sul Teatro Romano: vicende torinesi intorno alla demolizione del Quartiere Svizzero e del Bastion Verde*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», N.S. 57/58, 2006/07 (2009), pp. 227-37.

## Il Casino Maratti Zappi in Albano

ALBERTO CRIELESÌ

*Amato figlio, or che la dolce vista  
Sicuro affiggi nel gran Sole eterno,  
Nè tema hai più di cruda state o verno,  
Nè gioia provi, di dolor commista*  
(F. Maratti)

Se è stranota<sup>1</sup> l'esistenza di un Casino del Maratti a Genzano, non così è per quella inerente all'altra dimora in Albano, taciuta negli scritti del Bellori<sup>2</sup> e dimenticata o confusa dai successivi biografi e studiosi; né hanno contribuito le tradizioni locali a mantener viva la sua storia. Già, perché del famoso Pittore in Albano rimanevano soltanto alcune leggende, legate a due sue opere la cui paternità si è poi rivelata completamente infondata: un *San Giobbe*, per la chiesetta omonima già attigua a Villa Doria, ed una *Crocifissione e Santi*, nel Duomo. E proprio in

<sup>1</sup> Per la realizzazione di questo articolo, un ringraziamento particolare va: ai Baroni Alessandro e Caterina De Renzis Sonnino ed alla Dottoressa Costanza Costanzi, Direttrice della Pinacoteca di Ancona, per la gentilezza e disponibilità manifestatemi. Un grazie ancora ai sempre solerti: Architetto Ombretta Renzi; Dott. Ferruccio Scoccia; Maestro d'Arte, Angelo Crielesi.

<sup>2</sup> G.P. BELLORI, *Vita di Carlo Maratti pittore scritta da Gian Piero Bellori fin all'anno MDCLXXXIX. Continuata, e terminata da altri*, in «Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Moderni Descritte da Gio. Pietro Bellori», Tomo III, Pisa 1821, pp. 20 e sgg.

quest'ultima tela (datata 1747!), si era persino voluto vedere nientemeno che il ritratto di Faustina, la bellissima figlia del Pittore, nelle vesti di Santa Lucia ...

Miti – forse reminescenze – legati all'effettiva presenza dei Maratti e poi degli eredi Zappi che qui ebbero, appunto, un loro Casino estivo e della cittadina furono abituali frequentatori dai primi anni del Settecento a tutto 1742, come dimostravano, tra altro, molti documenti.

Ora l'ubicazione e l'identità dello stabile sono state individuate da chi scrive, nel tentativo di metterne in chiaro il suo lungo *excursus* storico. Ma prima di fornire qualche nota su questo "rinvenimento", è da accennare al suo contesto che n'è parte integrante, ossia la bella piazza di San Paolo, ove sorge, nella parte alta di Albano. Immaginatela, ovviamente riscattata dal meschino stato in cui si trova: vi sembrerà un perfetto triangolo isoscele con al vertice la chiesa omonima, e nei lati "congruenti" due Giardini, a destra, quello dell'ex Villa Capizucchi poi Rospigliosi, e, frontistante, quello che fu del Commendatario di S. Paolo. La base poi è costituita dalle testate nobili del Palazzo Pamphilj (il Nazareno), a destra, e del Palazzetto che fu, appunto, dei Maratti, a sinistra. Da qui si dipartono a ventaglio, correndo verso il basso, tre strade importanti, la "via prima di San Paolo" (Via A. Saffi), "via dell'Abbazia o di mezzo" (Via S. Gaspare Del Bufalo), ed infine la "Terza via di San Paolo", o "del Borgo nuovo", ora Via L. Murialdo.

Quest'impianto "a tridente", risale – contrariamente a quanto asserito – ai primi decenni del Seicento<sup>3</sup>, quando in Albano, sotto il principato di Paolo e Federico Savelli, si diede inizio all'ampliamento urbanistico: lo spazio medievale fu notevol-

<sup>3</sup> Su l'urbanizzazione seicentesca dei Savelli e l'eredità Maculani in Albano, cfr. A. CRIELES, *Il casino Capizucchi Rospigliosi e l'Istituto Leonardo Murialdo in Albano*, Albano Laziale 2011, pp. 9 e sgg.

mente dilatato con un recinto che inglobava zone disabitate di pertinenza degli stessi Principi e della Mensa Vescovile. Analogamente a questo sviluppo fu quello promosso dagli abati commendatari dell'abbazia di San Paolo di Albano, i Cardinali Giulio († 1644), Fabrizio († 1659) e Paolo Savelli († 1685). Con loro il vasto spazio di pertinenza abbaziale, fu egualmente lottizzato, dotato di due strade in aggiunta alla prima – da qui il cosiddetto "Tridente" – e dato in concessione a privati cittadini. Sono gli anni in cui l'amenità del soggiorno in Albano, già sperimentata da tanti illustri predecessori, diventa una consuetudine sempre più gradevole e la rinomanza della salubrità della sua aria, una vera e propria "peculiarità" letteraria, così, come ricordava in una relazione ad Alessandro VII, il noto Jacovacci (1658), nativo proprio della cittadina:

*"Ma è di buona qualità quest'Aria assai nelle State per il giuocamento de i Venti Ponente, Austro, Africo e Maestro Ponente, che rendono in quella Stagione gli habitatori assai sani; e perciò questo Luogo nelle due Stagioni più temperate dell'Anno viene frequentato più di quanti altri sono in vicinanza di Roma, dalla Prima Nobiltà Romana, che vi si trasferisce a diporto, per le sue molte delizie"*<sup>4</sup>.

Tra i beneficiari ricordiamo il Cardinal Fra Vincenzo Maculani (1578-1667), il Fiorenzola, che fedele creatura di Urbano VIII, volle crearsi una serie di proprietà anche lui in questa cittadina, acquistando tutti i siti ("i Capo case") prospicienti alla Piazza di San Paolo, a due passi così dalla dimora estiva del

<sup>4</sup> Ariccia, Palazzo Chigi, Biblioteca, D. JACOVACCI, "Notitie di Castel Gandolfo, di Albano della Riccia, di Genzano, e di Nemi. Con una Tavola delle cose in esso contenute al Santissimo Padre Alessandro VII date dal suo vassallo, e Servitore Domenico Jacovacci", [1658], Ms., fols. 97 v. e 98 r. o pp. 46 – 47.

Pontefice, e quasi al confine con la villa dei suoi protettori, i Barberini.

Col successivo possesso (1685) del Cardinal Pietro Ottoboni, in veste di Commendatario di San Paolo in Albano, s'incrementò maggiormente il soggiorno estivo in questa zona.

Lo stesso Ottoboni predilesse Albano come raffinata residenza estiva, ammodernò ulteriormente il palazzo abbaziale, ospitandovi una fitta schiera d'intellettuali: tra i tanti è da ricordare il fiorentino Benedetto Menzini, noto professore di eloquenza nonché leggiadro poeta satirico.

L'esempio propagato dallo stesso Ottoboni fu seguito da molti personaggi del suo entourage tant'è che gli allora modesti caseggiati attorno all'Abbazia, divennero ambiti stabili da trasformare in più leggiadre costruzioni, raccolte quasi in un quartiere a se. È il caso dei tre caseggiati prospicienti alla Piazza di San Paolo, ceduti dagli eredi del Cardinal Maculani a personalità illustri<sup>5</sup>: nel 1698 toccò allo stabile all'inizio della terza "Via del Borgo", che passerà ad Alessandro Capizucchi Marescotti; mentre nel 1707, quello a capo della "Via di mezzo" sarà venduto da Prospero al Cardinal Benedetto Pamphili; risale invece al 1702-1703<sup>6</sup>, il passaggio dell'altro isolato, sulla "Prima Strada di San Paolo", al pittore Carlo Maratti, pervenuto a quest'ultimo – come precisa una lettera del Cardinal Carlo Barberini – permutandolo "con altri suoi Beni di Genzano".

Già, Genzano, perché sino a quegli anni era stata questa la località preferita per i soggiorni estivi del Pittore, qui difatti "questo virtuoso per ripararsi dalle fatiche e dagli incomodi,

<sup>5</sup> Cfr. CRIELES 2011, pp. 21 e sgg.

<sup>6</sup> Cfr. Roma, Archivio di Stato, d'ora in poi ASR, *Catasto rustico ed urbano formato nel 1664 d'ordine del principe D. Luigi (sic) Savelli* ..., d'ora in poi, *Antichi Catasti Comunali, Albano*, vol. 198, fol. 25 v.



ASR, *Catasto pontificio*, 110 Comarca, Catasto Gregoriano. *Pianta della città di Albano* (1819-21). Particolare del Palazzetto Maratti Zappi (part. catastale 86).

*che sogliono apportare gli anni e l'età lunga, [...] ha edificato, ed adornato una ben capace abitazione, coltivandovi ancora un picciolo terreno quanto basta a nutrir un ozio lieto senza cura alcuna"*<sup>7</sup>.

In questo stabile a due passi di S. Maria della Cima, il Maratti "Provvide per tempo a preparare gli affreschi decorativi della sala da pranzo nella palazzina signorile, eseguendo le quattro pareti della sala, i disegni delle raffigurazioni simboleggianti

<sup>7</sup> BELLORI 1821, *op. cit.*, p. 23. Sul Casino di Genzano, supposta opera del Mattei, e relativa bibliografia si rimanda a D. TICCONI, "Un inedito di Tommaso Mattei a Genzano: il casino del "primo dipintor d'arcadia" Carlo Maratti", in "Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura", n. 39 – anno 2002, numero unico. Roma s.d. pp. 59- 83.

la pittura, la scultura, l'architettura e la poesia, e disegnandovi anche le scene mitologiche del ratto di Proserpina e della metamorfosi di Siringa"<sup>8</sup>.

Queste decorazioni dell'interno del salone centrale del primo piano, per la verità, rimasero tutte allo stato di sinopia "col solo carbone"<sup>9</sup>, in quanto nel 1703 – secondo una tradizione ormai consolidata – un fatto a dir poco sconcertante portò il Maratti ad interrompere bruscamente la decorazione degli interni, "a non vedere quel paese e molto meno il suo casino"<sup>10</sup> ed a trasferire definitivamente la sua residenza estiva nella vicina Albano. La causa di tutto ciò sarebbe stato il noto tentativo di rapimento subito da sua figlia Faustina da parte di Giangiorgio, secondogenito del Duca Cesarini Sforza<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> F. DIONISI, *Livia Cesarini – Vita travagliata della "Signora di Genzano"* – in "Donne di ieri a Roma e nel Lazio, Lunario Romano 1978", pp. 219-241. Cfr. S. RUDOLPH, *La decorazione del Casino del Maratti a Genzano*, in "Studi Romani", XXV, n. 3, 1977, pp. 345- 352.

<sup>9</sup> F. S. BALDINUCCI, *Vite di artisti dei secoli XVII – XVIII*, a cura di A. MATTEOTTI, Roma 1975, p. 306.

<sup>10</sup> Ivi, p. 307, n. 25.

<sup>11</sup> C. BERNARDI SALVETTI, *Faustina Maratti nell'Arcadia romana*, Roma 1978, pp. 57 – 58. Su Faustina Maratti, oltre il Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 69, (2007) a cura di S. VENEZIANI, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana; cfr. maggiormente: G. GALLI, *Nel Settecento. I poeti Giambattista Felice Zappi e Faustina Maratti (con lettere documenti inediti e ritratti)*, Bologna 1925; cfr. pure: C. CACCIARI – G. ZANELLI, *Faustina Maratti tra Roma ed Imola: immagine pubblica e tormenti privati di una poetessa italiana del Settecento*, Imola 1995. Imola, Biblioteca Comunale, d'ora in poi BIM, Archivio Zappi, R.P.D. Millino *Romana Praetensae Filiationis quod Matrem pro Illustrissima D. Faustina Maratti. Summarium Testium, etc.*, Romae, MDCCXLIII, Ex Typographia Rev. Camerae Apostolicae. Deposizione di F. Fiol, già servitore in casa Maratti. Mss. A/B/6/7/. Il Sommario fa parte del voluminoso carteggio che fu raccolto dal Conte Flaminio Zappi Recordati.

Orbene, questa drastica decisione del Maratti si dovrebbe, però, anticipare di qualche tempo riguardo a quel fatidico maggio del 1703, giacché già nel settembre di quell'anno il Casino "costi esistente" sulla Piazza San Paolo in Albano era pressoché completato anche se da "tirare a perfezione". Lo testimonia questa lettera inedita del 12 settembre 1703 inviata dal cardinal Carlo Barberini, (1630 – 1704) protettore delle Farnesiane della Concezione di Albano, alla Superiora del Monastero, coll'invito a cedere "due tinelli con piccolo Cortile e Cucinetta contigua" di proprietà delle Monache per completare l'attiguo Casino di proprietà del Maratti.

"Molto Rev.ma Madre,

dall'acclusa copia di memoriale presentatomi ultimamente dal Sig. Carlo Maratti, vedrà V. Rev.za l'Istanza che Egli fa per la concessione di due tinelli spettanti al Monastero, con piccolo Cortile e Cucinetta contigua col fine di tirare a perfezione la fabbrica del Casino costi esistente da esso permutato con altri suoi Beni di Genzano, e l'assegnamento che promette dell'annuo frutto che rendono li sudd.ti effetti, o vero del Canone, come più distintamente sta descritto nel med.mo memoriale. Io per me sono stato sempre lontano dal permettere a Luoghi Pii l'alienazione de'capitali, e con tutto ciò prima di dargliela espressa negativa, ho voluto intendere quale veramente il sentimento di V. R. M. e l'inclinatione delle Monache sopra tale concessione, perché non concorrendovi la loro comune soddisfazione è certo, che ne pur io sarò per condiscendermi giacché non vorrei, che per accomodare il bisogno del Sig. Carlo venisse il Monastero a privarsi degli accennati stabili con proprio discapito anche rispetto al tempo successivo, in cui potrebbero servire a qualche maggiore utile e commodità del Monastero medesimo.

V. R.za per tanto m'esporrà con piena sincerità, e verità confidentemente l'animo suo, e delle Monache sopra tal particolare,

sicché mi sia di norma, come dovermi regolare, doppo che sono stato sin qui attendendo simile riscontro per il ricerco che le ne ho fatto sono già molti giorni per mezzo del mio Segr.io senza che ne abbia egli sin hora conseguita alcuna risposta. E qui resto raccomandandomi alla Carità delle sue Orazioni.

*Roma 12 7bre 1703*"<sup>12</sup>.

I locali vennero ceduti e accorpati nel patrimonio del Maratti, divenendo una scuderia ed un terrazzo o giardino pensile, tant' è nel Catasto così risulta:

*"E più alla medesima [partita] l'accoglimento di una nuova fabbrica fatta nel medesimo Casino, val. 400;"*<sup>13</sup>.

Di certo la scelta di Albano – e non altri luoghi analoghi – fu facilitata dai Cardinali Pietro Ottoboni e Carlo Barberini, il primo nelle vesti, oltre che di protettore dell'artista, anche di Commendatario della abbazia, proprietaria del suolo; ed il secondo, come accennato, di referente delle Farnesiane, queste ultime padrone, dopo il Maculani, del sito contiguo ove sorgeva il Casino.

#### IL CASINO SETTECENTESCO

Ora è da porsi la domanda: che miglioramenti apportò il Maratti allo stabile? Fu lo stesso pittore, nelle vesti di architetto<sup>14</sup>,

<sup>12</sup> ASR, Camerale III, b. 38. *Lettera del Cardinal Barberini alla Badessa delle Farnesiane di Albano sulla cessione a Carlo Maratti di due stanze di proprietà delle Monache per completare il Casino.*

<sup>13</sup> ASR, Antichi Catasti Comunali, Albano, vol. 204 (1715), fol. 233.

<sup>14</sup> Su Maratti architetto, cfr. B. Contardi, voce: *Carlo Maratti*, in "In Urbe Architectus, Modelli Disegni Misure", a cura di B. Contardi – G. Curcio, Roma 1991, cit. nota 3, pp. 393-394.



Albano, Piazza S. Paolo, Casino Maratti, stato attuale: da notare i contrafforti agli spigoli e lungo la Via S. Gaspare Del Bufalo, aggiunti nella seconda metà del secolo XVIII.

ad ideare il Palazzetto odierno? Oppure, dopo la permuta, si limitò a "perfezionarlo" con l'acquisto di alcuni locali da adibire a scuderia?

Domande, che per l'esiguità dello spazio, non troveranno qui suadenti risposte, anche se innegabilmente sono da collocare ai primi anni del '700 – quindi all'epoca del passaggio – la bella veste esteriore, le sue decorazioni, e la sistemazione degli appartamenti.

Lo stabile tuttora esistente, è, come accennato, insediato magnificamente con pianta trapezoidale irregolare nello spazio tra le due strade che si concludono a San Paolo, tant'è che il prospetto principale, a differenza dei caseggiati vicini, è proiettato proprio sulla Piazza.

È composto di un seminterrato, un piano terra e due piani superiori; la facciata principale è ritmata da lesene di ordine gi-

gante con capitello dal profilo a gola rovescia (predilezione già manifestata nel Casino di Genzano), sottile abaco e collarino; il prospetto poi culmina con una bellissima altana, raccordata al tetto a quattro spioventi, da due volute.

Eguale scanditura nelle facciate laterali, tutte raccolte tra loro da un semplice spartipiano che delimita il piano terra da quello soprastante; analogo tra gli esterni è il ritmo delle finestre – tre per piano nel prospetto principale con due ovali a terra – anche se questi elementi (finestre e paraste) mutano numero soltanto sulla “*Via di mezzo*”, dove il pendio della strada rende il caseggiato più arduo ed il basamento, visibile per intero.

Allo stato odierno la visione del casamento, avvilita anche da recenti restauri, è in parte alterata dalla presenza di “scarpe” di rinforzo addossate alle lesene d’angolo e su tutta “*Via di Mezzo*”, nonché dall’accostamento di un fabbricato a ponente che ne mortifica ulteriormente l’aspetto. Di certo al tempo del “perfezionamento” del Maratti doveva apparire ancora più elegante e monumentale: libero su tre fronti, e col quarto lato riverso a ponente, ossia verso il Mare, vista resa godibile dal terrazzo pensile attiguo ad un caseggiato allora alquanto più modesto.

Le facciate, decorate forse da una finta cortina laterizia e spartite da quelle sottili paraste, venivano ulteriormente ingentilite dalle finestre del piano nobile, probabilmente ornate “a graffito” con timpani a conchiglia o festoni, ecc. Elementi decorativi, questi ultimi, che vediamo scolpiti nel peperino del portale principale e nelle piattabande delle finestre del secondo piano con un ornato a “cascame di stoffa”. Ed a proposito del portale – disegno più pittorico che architettonico, dalla ridondanza prossima al monumento che il Maratti disegnò per sé a S. Maria degli Angeli – sono da notare quell’esuberante valva traforata, risolutiva per dare luce al vestibolo, ed il motivo a “lambello” scolpito sull’architrave, elemento decorativo che

troverà eco pure nelle cimase delle finestre della testata nobile del locale Palazzo Savelli (1714) del Cipriani...

Riguardo agli interni dei due appartamenti dovevano essere tutti decorati, con modelli pittorici sperimentati dal Maratti, come quel disegno lasciatoci dal Pittore e destinato alla dimora di Genzano<sup>15</sup>, che – vista l’annotazione postuma al Cavaliere – sarebbe ben compatibile per il Casino di Albano...

Un’evidente dissonanza dell’insieme rimane però la scala interna a doppia rampa che dal portone sale ai due piani soprastanti. Ebbene, viene a trovarsi – ma soltanto nei ripiani intermedi – non allineata con le finestre. Segno evidente, quest’ultimo, o di un (poco credibile) rifacimento, o di una successiva apertura di luci in corrispondenza delle finestre esterne cieche, essendo state destinate in origine all’illuminazione delle scale soltanto quelle dei pianerottoli principali.

Ma tornando sulla storia del Palazzetto, il 4 agosto del 1704 doveva essere oltre che finito anche abitualmente frequentato dal Maratti tant’è che nella risposta ad un’inedita supplica inoltrata dallo stesso Pittore – questa volta nelle vesti di aspirante venditore...di vino al dettaglio in Albano – viene evidenziato “*che il med.mo Maratta vi fabricò qui un casino per villeggiarvi, e de fatto vi si porta*”.

Eccone l’istanza cui segue il giudizio del Governatore:

“*Ill. mo Ch. Sig.*

*Carlo Maratti espone riverente che havendo 32 barili di vino raccolto nella sua vigna d’Albano, e non potendo in detta Città*

<sup>15</sup> Düsseldorf, Museum Kunst Palast, Sammlung der Kunstakademie, inv. KA (FP) 3183, in S. RUDOLPH, *Un gioiello del barocco romano a Camerano: la chiesa di Santa Faustina e la cappellania istituita da Carlo Maratti*, Camerano, 2007, p. 43, foto 22.

*mandarlo all'ingrosso, supplica l'E.V. a degnarsi a volerli concedere la facoltà di poterlo vendere a minuto et a foglietta*<sup>16</sup>.

*“Dies 9 agosto 1704,  
Em.mo Ill. mo Sig.re,*

Lo Statuto di Albano, nella materia della vendita de' vini a foglietta da permettersi qui, si restringe, e comprende li soli cittadini, et abitatori, mentre dice cives et abitatores possint vendere min. propriam; Onde non essendo Carlo Maratta ne' cittadino, ne' abitatore continuo di questa Città si pretende non venga compreso, anzi escluso dal sudd.to Statuto nella vendita del controverso vino, e però vero che il med.mo Maratta vi fabricò qui un casino per villeggiarvi, e de fatto vi si porta, per lo che esso pretenderà che con esso seco non s'abbia a camminare con tanta strettezza. Io torno l'annesso memoriale per altri dire ciò sarà per comandarsi cotesta Sacra Congregazione.

Con umiltà e profonda reverenza m'inchino.

*Albano 4 agosto 1704. Gio. Franc. Tenij*”<sup>17</sup>.

#### L'EREDITÀ MARATTI: FAUSTINA MARATTI ZAPPI

Faustina Caterina Antonia era nata a Roma “*dal libero amore tra Francesca Gommi e Carlo Maratta mentre era vivente la di lui moglie di casato Trulli [Trugli, Truglia]*”. La data di nascita, per la verità, è peraltro abbastanza controversa: nel 1679, come sembrano confermare l'atto di morte e la testimonianza del Valesio; nel 1684, secondo le testimonianze raccolte dalla Gal-

<sup>16</sup> ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 75, (1665 – 1720), fol. s.n.

<sup>17</sup> Ibidem.

li<sup>18</sup>; o nel 1682 –83, per gli Stati delle Anime della parrocchia romana dei Ss. Vincenzo e Anastasio.

Faustina, secondo alcune fonti, avrebbe trascorso la sua prima giovinezza in un convento di Amelia per poi rientrare, diciottenne, in Roma, nota che contrasta con gli Stati delle Anime dei Ss. Vincenzo ed Anastasio a Trevi, che la fanno, a partire dal 1695, all'età di 13 anni, domiciliata insieme alla madre Francesca Gommi, in Via delle Quattro Fontane, sotto il nome di “*Faustina Gommi*”, cognome con cui verrà segnata, su questi documenti, sino al 1699<sup>19</sup>!

In tutti i modi, ricevette un'educazione ampia e diversificata, che comprese il canto, la danza, la musica (apprese a suonare il clavicembalo), la lingua spagnola e, sotto la guida del padre, la pittura: noto il suo ritratto, dipinto dal Maratti e conservato nella Galleria nazionale d'arte antica in Palazzo Corsini a Roma in cui compare, proprio come allegoria della Pittura!

Giungiamo al 12 settembre del 1700, quando – “*essendo morta la moglie, sorella del medico Truglia la quale aveva avuto perpetuo divorzio*”- Carlo Maratta “*su persuasione di S. Santità*” legalizzò la sua unione matrimoniale, in S. Maria degli Angeli, con Francesca Gommi. E fu sicuramente in concomitanza del matrimonio – contrariamente alla tradizione che cita un

<sup>18</sup> BIM, Archivio Zappi, “*Documenti Manoscritti e a Stampa da servire per la vita dei poeti imolesi Giambattista Felice Zappi e Faustina Maratti: “Raccolta di memorie diverse di Casa Zappi”, di mano dell'ab. Ant. Ferri*”, Ms Imol 211 15 B 6 7 (6). Cfr. al riguardo: GALLI 1925, *op. cit.* p. 34.

<sup>19</sup> Roma, Archivio Vicariato, d'ora in poi, AVR, Stati delle Anime di Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi, a. 1695, fol. 25 v.; a. 1696, fol. 25 v.; 1697, fol. 25 v. 1698, 25 v. 1699, 32 v. Cfr. pure: G. DE WALLENS, *Status Animarum et domicile romain du cavalier Carlo Maratti*, in «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome», LXXIV (2004), pp. 405-441.

mai ritrovato chirografo pontificio del 1698 – che la giovane fu ufficialmente legittimata dal padre.

Nel 1704, 2 maggio, Faustina “*per la pienezza della sua erudizione e per la nobiltà e leggiadria del suo canto*” fu accolta nell’Arcadia e ricevette il nome di Aglauro Cidonia, come ricorda una lettera del Custode Generale, il Crescimbeni, indirizzata alla “*Gentile e valorosa Pastorella Romana Aglauro Cidonia annoverata tra i Pastori della culta e deliziosa Campagna romana*”.

Nell’Accademia avrebbe conosciuto il futuro sposo Giovambattista Felice Zappi, poeta ed avvocato di successo, originario di Imola, uno dei fondatori, col nome di *Tirsi Leucasio*, della stessa Arcadia.

Il 25 giugno del 1705 furono stipulati gli sponsali o patti matrimoniali; tra i beni assegnati dal Maratti, a mo’ di dote, alla coppia, e che saranno ulteriormente ampliati (1707), figurano “*la Casa in Strada Felice vicino la casa al Principe di Palestrina*”, ed anche il Casino di Albano “*modernamente fabbricato*”, frontistante la chiesa di S. Paolo “*Domus posita in Civitate Albani e conspectu Abbatie S. Pauli*”, di valore di “*scuta quatormila*”.

Così il Maratti:

“*assegna per aumento di dote alla d.a Faustina, S.r, Avvocato sud.to gli infr.i due Stabili ascendenti al valore di altri sc. 10500, con le condizioni e riserve infrascritte, quali aumento da detti coniugi si stipula et acquista per se e loro figlioli, che nasceranno dal presente matrimonio, non però come figli, ma come loro eredi, e successori, [...]*”<sup>20</sup>.

Da notare che di questi stabili il Maratti si riservava l’usufrutto per sé e sua moglie:

<sup>20</sup> ASR, Not Trib. AC, Francesco Franceschini, vol. 3254, 10 novembre 1707, *Dotalia – Ill.ma D. Faustina Maratti ex una et Ill.mus D. Joanne Bapt. a Felicii Zappi ex paribus*, fol. 346 v.

“*et il Casino modernamente fabbricato da detto Sig. Cav. in Albano stimato sc. 4000, o altra maggiorazione, e più vera somma, a cui potesse ascendere, colla riserva però dell’ usufrutto rispetto alla Casa di Roma a vita tanto di esso detto Cavaliere, quanto della signora Francesca sua Consorte, et in ordine al Casino d’Albano parimenti il detto Cavaliere si riserva l’intero usufrutto sua vita durante; e dopo la di lui morte si conviene che resti riservato l’usufrutto di un appartamento di detto Casino alla sudd.ta Sig.ra Francesca a sua elezione e sua vita però durante solamente e non altrimenti, perché così e dopo morta di detto Sig. Cavaliere e di detta Sig.ra Francesca (che il Sig. Iddio lungamente conservi) restino in tutto, e per tutto liberi detta Casa di Roma, e il Casino d’Albano a detti signori sposi*”<sup>21</sup>.

Le nozze tra la Maratti e lo Zappi furono celebrate il 2 luglio successivo nella basilica di S. Agnese sulla Nomentana “*Ecclesia S.ta Agnetis extra porta Piam*”, testimoni i pittori D. Giovanni Andrea Procaccini e D. Tommaso Chiari <sup>22</sup>.

Il matrimonio tra i due, la cui avvenenza, come sottolinea la Galli non bastò ad allontanare la rima “convenienza”, fu quasi imposto; se ne interessarono i due cardinali, Ottoboni e Francesco Barberini, e non ultimi gli stessi Cesarini Sforza che credevano così di concludere una scabrosa parentesi. Il papa Clemente XI stesso fornì una vistosa dote di 25000 scudi; ma ancor prima del matrimonio, Faustina volle che si togliesse la taglia contro Giangiorgio Sforza Cesarini. Contemporaneamente un feroce epigramma fu affisso alla statua di Pasquino in cui si satireggiava l’evento ritenendola:

“*Opera di Carlo Maratta /  
Incisione del Duca Cesarini /  
Cornice dell’Avv. Zappi /*

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.



E la magnanimità verso gli sposi da parte di Clemente XI, si manifestò anche oltre il matrimonio, elevando lo Zappi ad Assessore del Tribunale per l'Agricoltura, a membro di quello per le Strade, e a consulente per la Congregazione di Propaganda Fide<sup>24</sup>.

L'unione sarà coronata dalla nascita di tre figli: Livia nata il 28 marzo 1706; Luigi Evangelista, nato il 22 novembre 1707; e Rinaldo, nato il 12 marzo 1709.

Intanto a qualche mese dalla perdita (21 settembre 1711) del figlioletto Rinaldo, moriva (9 giugno) la madre, la Gommi; il suo testamento, che portava la data del 14 maggio del 1710, fu aperto il giorno successivo; nell'inventario allegato sono elencati molti arredi, già presenti nell'abitazione romana e traslati proprio dalla Gommi nel suo appartamento nel Casino di Albano, tra questi:

*“Due tondini con fiori con cornice negra nel Casino d'Albano come disse il sig. Cancelliere* <sup>25</sup>*.[...]Un specchio ovato con una crepatura nel mezzo con cornice dorata nel Casino d'Albano. Un altro specchio poco più piccolo che è di quattro palmi con cornice di pero negro con intagli dorati e l'attaccaglia dorata dato in dote come sopra”;* <sup>26</sup>*.[...]“Un paese a guazzo di palmi sei, e cinque, e con la cornice dipinta, nel Casino d'Albano”;* <sup>27</sup>*.[...]“Un quadro in tela di quattro palmi con cornice negra, et oro rappresentante una Pietà, figure di mezzo naturale,*

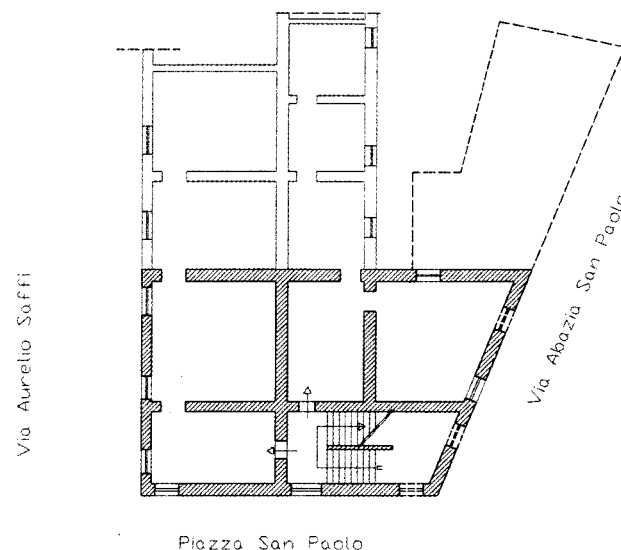
<sup>23</sup> BERNARDI SALVETTI 1978, *op. cit.*, p. 61.

<sup>24</sup> GALLI 1925, *op. cit.*, p. 21.

<sup>25</sup> ASR, Not Trib. AC, vol. 3265, Francesco Franceschini, fol. 795 v.

<sup>26</sup> Ivi, fol. 797 v.

<sup>27</sup> Ivi, fol. 798 r.



Planimetria del primo piano nobile del Casino Maratti (linee oblique).  
Restituzione grafica (arch. O. Renzi).

*nel Casino d'Albano”*<sup>28</sup>*.[...]“altro specchio piccolo quadro con cornice intagliata d'oro, nel Casino d'Albano.”*<sup>29</sup>*.[...]“Due reliquari di pero negro con vetri et uno di ricamo d'oro, nel Casino d'Albano”*<sup>30</sup>*;* [...] *“Due vasi di legno inargentati con cedri di cera dentro, nel casino d'Albano, [...]Un altro scabelletto pure di vacchetta con li fusti di noce con bollettatura in Albano”*<sup>31</sup>. *“Cinque Paesi picciol fatti da Monsù Appollo senza cornice, in Albano ve ne sono due, e l'altri non si trovano.[...] Una tela d'imperatore che c'è dipinta Andromeda con cornice dorata in*

<sup>28</sup> Ivi, fol. 798 v.

<sup>29</sup> Ivi, fol. 801 v.

<sup>30</sup> Ivi, fol. 805 r.

<sup>31</sup> Ivi, fol. 805 v.

Albano”<sup>32</sup>. [...]“Una Nunziata antica in tela d’imperatore con cornice di noce in Albano”<sup>33</sup>. [...]“Un’altra copia d’un ritratto della sudd.ta Sig.ra Francesca Gommi con cornice che si ritrova nel Casino d’Albano”<sup>34</sup>.

Il 15 dicembre del 1713 moriva anche Carlo Maratti. Il suo testamento fu aperto lo stesso giorno davanti a Faustina che risultava, come ricordiamo, usufruttuaria in nome dei figli – quindi non l’erede effettiva – di tutti i beni del Pittore, incluso il Casino di Albano, così come conferma una nota del Catasto del 1715:

“Ill. ma Sig.ra Faustina Maratti Zappi, Madre e tutrice e curatrice delli Ill.mi Sig.i Luigi e Livia eredi dell’Ill.mo Sig. Cavalier Carlo Maratti – Un Casino con i suoi annessi posto nella Piazza di San Paolo nella quale fa isola, confina da tutte le parti con li Beni del V.le Mon.ro delle R. Monache della SS.ma Concezione di questa Città, di valore 3500. E più alla medesima l’accoglimento di una nuova fabbrica fatta nel medesimo Casino, val. 400”<sup>35</sup>.

\* \* \*

Nella “loro delizie d’Albano”, Faustina e lo Zappi ospitarono porporati ed eccellenti mecenati (Benedetto Pamphilj, l’Ottoboni, il Gozzadini, ecc.); nonché artisti, come il Vanvitelli; musicisti (Scarlatti e Händel); e valenti letterati ed accademici: Ferdinando Antonio Ghedini, Giampietro Zanotti, Eustachio Manfredi e Pier Jacopo Martelli. Quest’ultimo, già ospite in Albano nell’aprile del 1717, così scriveva alla Maratti:

<sup>32</sup> Ivi, fol. 811 v.

<sup>33</sup> Ivi, fol. 812 v.

<sup>34</sup> Ivi, fol. 815 v.

<sup>35</sup> ASR, Antichi Catasti Comunali, Albano, vol. 204 (1715), fol. 233.

“Tre ore spese così deliziosamente in Albano, possono farci impassibili a tre anni di tramontana e di scirocchi di Roma. Ma quest’aria di negozio, che si danno gli affaccendati, e misteriosi Ministri alle Corti è pure la gran peste degli onorati e gentili trattenimenti”<sup>36</sup>.

La lettera si concludeva con:

«una passeggiata fra due belli umori l’uno dei quali dall’una parte e l’altro dall’altra, vi dia la mano, o verso il bel giardino de’ Cappuccini, o verso le Piramidi degli Orazi, val più delle passeggiate inchinevoli con cui Monsig.re Barelli e Monsig.re Lancisi, o parlando della costituzione di Francia, o della Monarchia di Sicilia, o delle cariche che tuttavia stanno in bilico, strascinano il Papa ogni sera per la pomposa Galleria di Monte Cavallo”<sup>37</sup>.

Purtroppo questo periodo di amenità si interruppe bruscamente, il 30 luglio 1719, con la morte dello Zappi, all’età di soli 52 anni, verosimilmente in seguito ad un attacco di malaria.

E da allora iniziarono per Faustina le prime avvisaglie della decadenza economica in cui si era avviato il suo patrimonio, tant’è che:

“Per quanto riccamente dotata, essa non poté più mantenere il lusso, che gli impoveriti guadagni del marito le consentivano, e dovette presto, incominciare a contrarre mutui per somme cospicue, sia per purgare l’eredità dello Zappi di alcuni debiti, sia per mettere il figliolo Luigi in collegio a Bologna”<sup>38</sup>.

D’altra parte:

“suo padre morendo, nel 1713, aveva istituiti eredi i figlioli di lei, lasciandoli soltanto l’uso frutto del cospicuo asse ereditario [...] ma poiché la maggior parte di esso era costituito da

<sup>36</sup> Galli 1925, op. cit., p. 42.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Galli 1925, op. cit., p. 53.

preziosi dipinti, così contrariamente a quanto avvenuto finché fu vivo il marito, dovette rassegnarli a venderli a Filippo V, Re di Spagna, per il prezzo di 17 mila scudi” [...]. Il ricavato doveva, per testamento, essere investito in luoghi del Monte; ma Faustina ne dette a cambio 11500 al Gran Maestro dell’ospedale di s. Giovanni Gerosolimitano di Roma. E poiché questi, due anni dopo, volle restituire la somma presa a prestito, Faustina “cum attenta aliorum heredi ecc” domandò a Benedetto XIII di poter investire la metà della somma resa, anziché in luoghi del Monte, e l’altra metà in cambio a persone sicure, per maggiore interesse suo e dei suoi figlioli”.<sup>39</sup>

Tornando sui disagi finanziari della Zappi, già dal 1723<sup>40</sup> erano stati venduti i beni di Genzano, incluso il Casino passato ai Lelli.<sup>41</sup>

Sono gli anni questi in cui Faustina alternava le dimore di Roma con quelle di Albano e di Imola, accompagnata dal devoto abatino “Vincenzo Parravicini (Ilarco Platanisteo), il quale visse accanto alla Zappi dal 1720, circa, al 1729, sia nella residenza di Roma, sia in quella di Albano”.<sup>42</sup> E questo fino alla rottura con Parravicini, perché convolato a ricche nozze; e toccò ad un altro devoto, “Comante Eginetico” – ossia Innocenzo Carlo Frugoni – nell’ottobre di quell’anno a far giungere all’inconsolabile vedova parole consolatrici per l’abbandono:

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Al riguardo, cfr. ASR, TNC, uff.9, Francesco Cervini, 17 marzo 1723, *Cambium sc. 11500 contractum a Sac. Relig. Hierosolimitana, ecc. – Ill.mus Eq. Aloysius Evangelista e Livia de Zappi, et Faustina Maratti de Zappi mat. et tutrice*, fol. 131 v. e sgg.

<sup>41</sup> Cfr. ASR, Antichi Catasti Comunali, Genzano del 1715, foglio n. 18, catasto del 1723, fols. 39r., e 272 r.

<sup>42</sup> B. MAIER, *Faustina Maratti Zappi, donna e rimatrice d’Arcadia*, Roma 1954, p. 60.

“Animo, Aglauro, se le fortune non vi hanno trovato superba, non vi trovino vile le disgrazie”<sup>43</sup>.

E le disgrazie di certo non mancarono, perché già nel 1728 la vita di Faustina fu scossa da un procedimento penale: un giovane<sup>44</sup>, tale Francesco, la citò in giudizio dichiarando di essere figlio naturale suo e del duca Giangiorgio Sforza Cesarini. Il processo durò a lungo. Faustina lottò strenuamente per la difesa del suo onore, e riuscì a discolarsi dall’accusa soltanto nel 1743.

E probabilmente anche per sopperire alle spese del processo si diede via alla vendita, anzi alla cessione, (1738-1742),<sup>45</sup> dell’amato Casino di Albano, gravato da un pesante censo: l’acquirente fu il Collegio dei Maroniti di Roma che lo utilizzerà sino alla fine del Settecento come residenza estiva dei suoi seminaristi. Agli stessi Maroniti si deve l’ampliamento della proprietà con l’acquisto e l’accorpamento dell’attiguo Casino, già della Concezione, tant’è che nel 1754 così risultava:

“ Ven.le Collegio Pontificio de’ Maroniti di Roma possiede l’infra Beni:

Un Casino con suoi annessi posto nella Piazza di S. Paolo, che fa isola in detta Piazza, confina colle due Strade di S. Paolo, e Piazza; ved= Cat.o fogl. 33, Faustina Maratti Zappi, di valore 3500 scudi”

*Accrescimento di nova Fabbrica descritto in Catasto con detto Casino = di val. scudi quattrocento. [...] Altro Casino contiguo al suddetto, che di sotto confina con li Beni dell’Ill.mo*

<sup>43</sup> Lettera da Roma (22 ottobre 1729) del Frugoni a Faustina, cfr. GALLI, 1925, *op. cit.*, pp. 51 –52.

<sup>44</sup> BIM, R. P. Millino, *Romana praetensae filiationis quoad matrem. Pro Illustrissima D. F. M. contra D. Franciscum assertum Sfortia, Summarium iurium*, Romae, ex Typographia Rev. Cam. Apostolicae, 1743.

<sup>45</sup> ASR, Antichi Catasti Comunali, Albano, vol. 204 (1715), fol. 233.



Ritratto di Faustina.

*Maggior Lorenzo Molara = catst. Fogl. 153 (già Ven.le Monas. ro della SS Concezione, di valore 1500).<sup>46</sup>*

Tornando su Faustina, il 20 gennaio 1745, nove giorni appena dopo il matrimonio del figlio Luigi, munita dei conforti religiosi, spirava, nella sua casa di via Rasella. Moriva “più che sessagenaria, malata, sola con la compagnia di qualche vecchio amico di famiglia, [...] e morì quasi dimenticata da quelli stessi che l’avevano magnificata e adorata sull’altare della sua bellezza gioiosa e della sapiente umanità”.<sup>47</sup> Fu sepolta, il giorno successivo, a differenza dei Suoi, in S. Carlino, ove nessuna memoria la ricorda.

<sup>46</sup> ASR, Antichi Catasti Comunali, Albano, Vol. 207, “Tomo Secondo del Novo Catasto ossia Rinnovazione dei Nomi de’ Moderni possidenti delli Medesimi Stabili già descritti nel Catasto fatto l’Anno 1715”, fol. 11.

<sup>47</sup> GALLI 1925, *op. cit.*, p. XI.

## Gli anni romani di Emma Perodi

SERENA DAINOTTO

I primi decenni di Roma italiana furono caratterizzati dalla presenza di numerosi personaggi (politici, letterati, scienziati, artisti, giornalisti, imprenditori e avventurieri) provenienti da ogni parte d’Italia, attirati dalle possibilità che la nuova capitale offriva in termini di carriera, guadagno e fama. Anche Emma Perodi, giovane giornalista toscana venne a Roma nel 1881 per continuare la sua già promettente carriera in un ambiente più ampio, stimolante e ricco di nuove opportunità<sup>1</sup>.

Ne tratteremo in questa sede, soffermandoci soprattutto sul rapporto intenso e proficuo che la scrittrice ebbe con la città eterna e tralasciando, quindi, volutamente, tutta la produzione non strettamente romana, compresa quella letteraria di libri di fiabe e di testi scolastici destinata ai bambini, che la rese tanto famosa da mettere in ombra tutto il resto della sua vastissima ed eterogenea produzione come giornalista, romanziera e traduttrice.

Nata a Cerreto Guidi il 31 gennaio 1850 da una famiglia benestante (padre ingegnere e possidente, madre di antica e agiata famiglia) Emma, che manifestò una precoce attitudine alla scrittura, studiò a Pisa e successivamente a Berlino e in Svizzera.

Nel 1877 iniziò a pubblicare a Firenze nella «Gazzetta d’Ita-

<sup>1</sup> Le note biografiche sono tratte da: P. SCAPECCHI, *Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi*, Poppi, Edizioni della Biblioteca Rilliana, 1993; *Emma Perodi: saggi critici e bibliografia, 1850-2005*, a cura di F. DEPAOLIS, W. SCANCARELLO, Pontedera, Bibliografia e informazione, 2006.

lia» e nella rivista «Cornelia», un quindicinale di tendenze moderate che propugnava l'emancipazione femminile; nel 1880 *Cornelia* terminò le sue pubblicazioni e l'anno seguente, Emma giunse a Roma per lavorare alla fondazione del giornale *La Stampa*. Finanziato probabilmente da Agostino Depretis, il quotidiano sosteneva «i principî liberali della Sinistra temperata», ma ebbe vita breve: terminò infatti le sue pubblicazioni nel 1886.

Dopo questa esperienza la Perodi rimase a Roma fino alla fine del secolo collaborando indefessamente a numerosi giornali e scrivendo romanzi, racconti e soprattutto tanta letteratura destinata all'infanzia che la rese celeberrima.

In quest'ultimo settore aveva già iniziato a lavorare per l'editore Edoardo Perino<sup>2</sup> nel *Giornale per i bambini*, diretto da Ferdinando Martini, assumendone la direzione nel 1883 insieme a Carlo Collodi<sup>3</sup>: questa testata, grazie alla penna di tre scrittori toscani tra i più rappresentativi della letteratura per l'infanzia, incontrò un grande e meritato successo, conferendo a Roma il primato nella stampa periodica destinata ai piccoli.

Nello stesso 1886 iniziò a scrivere nella redazione di un'altra testata di Perino, il *Giornale illustrato per i ragazzi*, che fino al 1894 ospitò numerose firme illustri, dal direttore Onorato Roux, a Ruggero Bonghi, Giosuè Carducci, Grazia Deledda, Matilde Serao e tanti altri.

La città di Roma, con il suo fascino dovuto alle antiche rovine

<sup>2</sup> Sull'avventura editoriale di Edoardo Perino cfr. M.I. PALAZZOLO, S. MORI, GIORGIO BACCI, *Edoardo Perino: un editore popolare nella Roma umbertina*, Milano, Franco Angeli, 2012 e U. VICHI, *Edoardo Perino, stampatore per il popolo*, Roma, a cura dell'Alma Roma, 1967.

<sup>3</sup> Nelle pagine di questo giornale uscì per la prima volta a puntate, dal luglio 1881 al gennaio 1883, *La storia di un burattino*, ovvero *Le avventure di Pinocchio*.



Ritratto di Emma Perodi.

e nella nuova veste di capitale d'Italia era pedagogicamente al centro di numerosi articoli rivolti ai bambini, per incoraggiarli a conoscere ed amare la città: tra questi vanno segnalate *Le passeggiate al Pincio*, 28 saggi usciti nel 1882 nel *Giornale per i bambini*, che vennero successivamente ristampati in volume<sup>4</sup>.

La Perodi lavorava contemporaneamente anche per altre riviste, indirizzate a varie tipologie di lettori, alcune editte da Perino, come *La donna di casa* e «La piccola antologia: rassegna settimanale»<sup>5</sup>, e altre di diverse proprietà, come il mensile «L'Italia artistica e industriale»<sup>6</sup>. La sua firma si trova anche in testate di grande prestigio e diffusione: si possono infatti contare ben 69 contributi sul *Fanfulla della domenica*, tra il 1882 e

<sup>4</sup> E. PERODI, *Le passeggiate al Pincio (l'era antica il medio evo e il rinascimento), conversazione con i bambini*, Torino, Paravia, 1888.

<sup>5</sup> «La donna di casa» si pubblicò dal 1893 al 1894; «La piccola antologia» ebbe vita molto più breve, da luglio a dicembre 1894.

<sup>6</sup> «L'Italia artistica e industriale» con suo supplemento «Notiziario mensile», [uscì] dal 1893 al 1895.

il 1891, in cui trattava temi romani, sia storici che di attualità e di costume, insieme a brevi racconti. Più sporadica la sua presenza in altre riviste, come l'*Illustrazione italiana*, *Vita nuova*, edite a Roma e *Farfalla*, che si stampava a Milano. Tuttavia la bibliografia perodiana, come è già stato sottolineato<sup>7</sup> si presenta difficile in quanto non tutti i numeri delle riviste citate sono stati reperiti, e, come accadeva frequentemente nel mondo giornalistico, anche la Nostra si firmava talvolta con vari pseudonimi (Forese, Una vecchia educanda, ecc.); si deve inoltre presumere che molti articoli non firmati di questo e del successivo periodo, vanno probabilmente ricondotti alla Perodi, sia come redattrice che come direttrice delle testate.

Le novelle e i racconti usciti nelle varie riviste vennero pubblicati, con rimaneggiamenti più o meno consistenti, tra il 1884 e il 1888 in tre raccolte intitolate *Sull'Appennino*, *Spostati: scene della vita* e *Miserie: novelle*<sup>8</sup>.

La vena narrativa della Perodi trovava alimento della vita politica e sociale della città, sia quando i personaggi dei racconti appartenevano alla borghesia, sia quando raccontava la vita difficile del popolo minuto di Roma, proletari, piccoli artigiani e povera gente che viveva di espedienti e che non è forse azzardato definire come i "vinti". Anche se non c'è da parte della scrittrice un'esplicita adesione al movimento verista, la sua narrazione fotografa gli aspetti più sgradevoli della realtà senza esprimere giudizi e senza accenti melodrammatici. I personaggi principali dei suoi racconti romani sono quasi sempre donne derelitte, innocenti o malvagie, lavandaie, stiratrici, accattone, che l'Autrice colloca nelle strade della città (via del Pellegrino, via

del Piè di Marmo, via Alessandrina) e di cui segue le sciagurate vicende, che non di rado si concludono tragicamente.

La società mostrava nelle sue pagine i suoi aspetti più contraddittori, la miseria morale e materiale del popolo, l'arroganza della nuova classe dirigente che si stava affermando nella città in rapida trasformazione.

In questa Roma che verrà definita bizantina o umbertina, con accezione non sempre positiva, si andava sviluppando una produzione di racconti e romanzi ambientati nei palazzi del potere, che vedevano come protagonisti i personaggi ispirati alla vita politica e parlamentare; tale filone letterario ebbe i suoi più noti rappresentanti in Federico De Roberto e Giovanni Faldella.

Anche Emma Perodi vi diede il suo originale contributo: infatti per creare il suo più impegnativo romanzo spostò l'obiettivo verso il mondo politico e verso il giornalismo che vi ruotava intorno; ambiente, quest'ultimo, che le era il più vicino. Fin dai primi momenti dopo la presa di Porta Pia, la stampa aveva subito uno straordinario sviluppo coinvolgendo attivamente anche alcuni esponenti dell'aristocrazia romana, come Leopoldo Torlonia, Onorato Caetani, Emanuele Ruspoli e Maffeo Sciarra Colonna; quest'ultimo si era direttamente impegnato nella fondazione del giornale *La Tribuna*, stampato in una tipografia di sua proprietà ubicata proprio a palazzo Sciarra.

Non sappiamo a quale di questi patrizi la Perodi si ispirò per descrivere il protagonista del suo più famoso romanzo, *Il principe della Marsiliana: romanzo romano*<sup>9</sup>, che uscito in 56 puntate sul *Corriere della Sera*, nel 1890, fu ripubblicato l'anno seguente in volume dall'editore Treves di Milano, il quale, a seguito del successo incontrato, ne stampò una seconda edizione nel 1894.

<sup>7</sup> Emma Perodi: saggi critici e bibliografia, 1850-2005, cit., p.112.

<sup>8</sup> *Sull'Appennino*, venne pubblicato a Roma da Sommaruga, nel 1884, *Spostati: scene della vita*, Milano, Treves, 1887 e *Miserie: novelle*, Milano, Tip. Bortolotti di G. Prato, 1888.

<sup>9</sup> E. PERODI, *Il principe della Marsiliana: romanzo romano*, Milano, Treves, 1891; 2. ed., Milano, Treves, 1894.

Per descrivere l'ambiente della stampa l'Autrice poteva facilmente attingere a piene mani alla sua personale esperienza, acquisita nella creazione e nell'organizzazione del quotidiano *La Stampa* e successivamente nelle redazioni delle testate alle quali collaborava, che le consentì di ricostruire nelle pagine del romanzo le complesse dinamiche politiche ed economiche che governano la vita di un giornale. L'Autrice si avvale inoltre abilmente della sua diretta conoscenza del mondo politico e sociale, per dare vita e credibilità ai personaggi, positivi e soprattutto negativi, che circondano il principe.

Il romanzo ha come protagonista Pio Urbani, principe della Marsiliana: il nome è ovviamente di fantasia, ma la sua figura sembra effettivamente ispirata a vari aristocratici romani impegnati in attività politiche, anche se l'Autrice ebbe l'accortezza, per renderne difficile una precisa identificazione, di non raffigurarne uno in particolare, ma lo costruì mettendo insieme diverse caratteristiche di alcuni di loro. Il principe Pio Urbani, quindi, sedotto dal desiderio di avere una visibilità ed un ruolo attivo nella nuova Roma, decide di cimentarsi in politica, candidandosi a fianco dei democratici e facendo proprio il programma dei circoli democratici di Trastevere, che sostenevano la necessità di realizzare nel loro rione una nuova stazione ferroviaria<sup>10</sup>. La madre del principe, donna Teresa, pur non condividendo le sue ambizioni, non le contrasta; chi lo osteggia apertamente è invece la moglie, Camilla Grimaldi, orgogliosa esponente della bigotta nobiltà papalina.

In questa avventura il principe si trova circondato da adula-

<sup>10</sup> La nuova stazione ferroviaria fu effettivamente realizzata a Trastevere nel 1889 in sostituzione di quella attiva a Porta Portese dal 1859; oggi ne rimangono un edificio ed una storica locomotiva a Piazza Ippolito Nievo; fu chiusa successivamente, dopo l'apertura della nuova stazione in fondo al viale Trastevere.

tori, faccendieri e giornalisti, senza scrupoli, che ne utilizzano il nome e le ricchezze per i loro particolari interessi. Infatti per diffondere il suo programma elettorale finanzia la creazione di un giornale, *La Stampa*, che affida incautamente ad un ambizioso giornalista, Ubaldo Caruso.

Nel romanzo emerge un'altra figura femminile, Maria, giovane, bella e fin troppo virtuosa moglie di Caruso, della quale il principe si innamora perdutamente senza essere ricambiato; la sua figura tuttavia, rimane convenzionale e stereotipata, specialmente se confrontata con quella di Camilla, una aristocratica dal temperamento duro, forte, e capace di iniziative; sarà lei infatti alla fine a salvare il principe dalla bancarotta, grazie alle sue amicizie in ambito ecclesiastico. Il romanzo segue la parabola del principe, dapprima ricca di promesse e apparentemente fortunata, che alla fine si conclude ingloriosamente, con la rinuncia al giornale e alla carriera politica, e con il mesto ritorno all'obbedienza e ai rituali della nobiltà all'interno della corte papale. Infatti nell'ultima pagina lo vediamo rappresentato nel corso di una solenne cerimonia nella Cappella sistina, vestito da dignitario pontificio, diventare oggetto di un commento sarcastico di una signora: "Che commedia!, Don Pio, il 'prince Charmant', trasformato in un ranocchietto verde e giallo, Don Pio mastro delle poste che non ci sono, che commedia!".

Il romanzo dà spazio anche ad altri personaggi tra i quali spicca il giornalista arrivista e senza scrupoli, Ubaldo Caruso, che riesce a conquistare la fiducia del principe. L'Autrice prese probabilmente ispirazione da alcuni giornalisti spregiudicati, descritti successivamente nel suo volume *Roma italiana*, come Pietro Sbàrbaro, che "aveva fondato *Le Forche Caudine*, strano giornale settimanale di ricatti, scritto da cima a fondo da Sbarbaro"<sup>11</sup>; oppure Giuseppe Luciani, un ambizioso giornalista,

<sup>11</sup> E. PERODI, *Roma italiana: 1870-1895*, Roma, Bontempelli, 1896, p. 331.

che pochi anni prima era stato processato e condannato come mandante dell'omicidio di Raffaele Sonzogno, proprietario e direttore del quotidiano *La Capitale*.

La Perodi esprime pesanti giudizi nei confronti di questo giornale, affermando che "ebbe una influenza non buona. Battagliero era il proprietario, e tutti i malcontenti, i ribelli per istinto gli si aggruppavano intorno"<sup>12</sup>. Anche per Luciani ha parole di ferma condanna, tuttavia non può fare a meno di riconoscergli alcune qualità definendolo "intelligente, bello, elegante, facendo, era un affascinatore [...] Voleva salire ad ogni costo al potere con qualunque mezzo."<sup>13</sup>

Chi manca invece nella *Roma italiana* è un altro giornalista avventuriero, Costanzo Chauvet<sup>14</sup>, direttore de *Il Popolo romano*, che tra il 1881 e il 1885 fu al centro di clamorosi scandali e processi; ma proprio in questo giornale la stessa Perodi dal 1894 al febbraio 1895 curava la rubrica *La cronaca dell'eleganza*: forse per questo motivo nella *Roma italiana*, che si sofferma con dovizia di particolari su vicende e scandali del mondo giornalistico non c'è traccia del *Popolo romano* e del suo discusso direttore.

Nell'ambiente della nobiltà nera, tradizionalista, ricca e oziosa, legata da parentele e interessi economici alla gerarchia ecclesiastica, si collocano altre due opere: *Fra due dame*<sup>15</sup> e *Suor Ludovica*, un lungo racconto pubblicato dapprima nella *Nuova antologia* e successivamente in volume<sup>16</sup>. Come protagonista di

<sup>12</sup> Ivi, p. 133.

<sup>13</sup> Ivi, p. 134.

<sup>14</sup> Sulla sua vita cfr. la voce di A. CIMMINO, Chauvet Costanzo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma 1980, pp. 390-394.

<sup>15</sup> *Fra due dame*, Milano, Giuseppe Prato ed., 1889.

<sup>16</sup> Uscì infatti in cinque puntate nel 1890; pochi anni dopo fu pubblicato in forma ampliata di 304 pagine in volume, *Suor Ludovica: racconto*,

quest'ultimo romanzo, la Perodi crea una figura femminile non romana, una giovane nobildonna positiva e sensibile che viene da Chambery, e che sceglie la vita monastica in seguito ad una delusione amorosa.

Il successo incontrato da questi e da altri romanzi usciti con editori non romani, indussero l'editore Perino, che l'aveva lanciata come scrittrice per bambini<sup>17</sup>, ad inserirla nella collana *Biblioteca Perino* con due nuovi romanzi, *La tragedia di un cuore*<sup>18</sup> e *Il cadavere: romanzo popolare*<sup>19</sup>, usciti entrambi nel 1892. La Collana, che lo stesso Perino considerava come il fiore all'occhiello della sua casa editrice, contava narratori italiani e stranieri di grande valore, come Balzac, Zola, Deledda, in edizioni di piccolo formato, in 16°, ma molto curate nella veste tipografica.

Tra le ragioni del successo di pubblico non va sottovalutato il prezzo di vendita dei volumi molto basso, tra L. 1 e L. 1,50; erano prezzi decisamente economici rispetto a L. 3,50 delle analoghe pubblicazioni milanesi. Perino per incrementare le vendite puntava molto sull'economicità delle sue edizioni, infatti, nella pubblicità che ne faceva nei suoi periodici sottolineava questo elemento. Ecco come presentava *Il mio cadavere* nelle pagine de «La donna di casa», tra i «Libri per le signore»: *Un volume di oltre 350 pagine, Lira 1 – Al nome della chiarissima autrice non si*

Milano, Treves, 1894, nella collana *Biblioteca amena*; si vendeva al prezzo di L. 3.50. ed ebbe tre edizioni.

<sup>17</sup> Va ricordato infatti che proprio con Perino era uscito in 90 dispense illustrate il suo libro più famoso: *Le novelle della nonna*; il volume incontrò immediatamente uno strepitoso e durevole successo, tanto da essere ristampato ancora oggi.

<sup>18</sup> E. PERODI, *La tragedia di un cuore*, Roma, Stabilimento tipografico di Edoardo Perino, 1892.

<sup>19</sup> EAD., *Il cadavere: romanzo popolare*, Roma, Edoardo Perino Editore, 1892.





**la TRAGEDIA di UN CUORE**  
DI EMMA PERODI

EMMA PERODI è una delle migliori scrittrici del giorno, italiane ed estere. Ad uno spirito di osservazione e ad una fierezza di espansione che eguagliano quelli della Sand, accoppia una efficacia drammatica, e un'abbondanza di immaginazione più tosto unica che rara. Il suo stile facile, piano, brioso, affascina, il suo dialogo naturale, è spigliato ed arguto. Tutte queste eminenti qualità rifulgono in questo Romanzo.

**TRAGEDIA DI UN CUORE**  
nel quale la passione erompe, soggioga e commuove. Nessuna lettura più interessante e più gradita per chi ama le forti emozioni, procurate con arte squisitamente delicata.

Un grosso Vol. di Pag. 275 con Copertina illustrata: **PREZZO L. 1,50**

Manifesto pubblicitario di un romanzo di E. Perodi.

*può aggiungere nulla. Possiamo solo dire che questo romanzo è il più passionale che si sia negli ultimi tempi pubblicato in Italia.*

Dopo la morte prematura di Edoardo Perino, nel 1895, la Perodi pur continuando a scrivere per vari giornali, iniziò un sodalizio breve quanto proficuo con Bontempelli, un editore affermato, che pubblicava la collana *Biblioteca del Fanfulla della domenica*. Nel giro di pochi anni infatti la Perodi pubblicò due tra le più importanti opere dedicate a Roma, che rappresentano in un certo senso una sintesi della sua intensa attività romana: *Cento dame romane: profili*<sup>20</sup> e *Roma italiana*, già citata precedentemente. Il più originale è forse *Cento dame romane: profili*, un elegante volumetto, probabilmente commissionato dall'edi-

<sup>20</sup> EAD., *Cento dame romane: profili*, Roma, Bontempelli, [s.d.]; il volume non contiene la data di stampa, ma uscì probabilmente nel 1895.

tore per ragioni puramente commerciali, che rende omaggio alle gentildonne romane più conosciute ed eminenti del suo tempo. Si presenta come un'opera apologetica che sfiora frequentemente la piaggeria; oppure, sotto un altro punto di vista, attraverso questi profili la Perodi riesce a dare visibilità alle signore romane che, pur essendo protagoniste della vita mondana, animatrici dei salotti e assidue frequentatrici dei teatri, difficilmente trovavano spazio nella vita politica, sociale ed economica della città.

La rassegna inizia con la regina Margherita: tre pagine di esaltazione delle sue straordinarie virtù: "anima buona, mite, eletta", "i posterì magnificheranno l'alta intelligenza, la soave bellezza, l'onestà e la carità".

Le altre dame romane sono in buona parte le nobildonne più in vista della città, appartenenti ai casati più illustri: Del Drago, Massimo, Doria Pamphilj, Bonaparte, Borghese, Odescalchi, Barberini, Colonna, Torlonia, ecc. Nei brevi ritratti si sottolineano la bellezza, l'eleganza, la brillante vita sociale, le virtù nella gestione domestica e nella cura dei rampolli. I profili sono sempre elogiativi e traboccanti di ammirazione per queste donne, mentre le raffigurano nei loro palazzi o nelle proprietà suburbane, alle prese con la vita mondana o nell'amministrazione dei loro beni; ma talvolta in alcuni ritratti traspaiono più o meno velati accenni ad elementi particolari, come la devozione papalina e l'ostilità verso casa Savoia, colpevole di avere usurpato il trono papale.

Oltre alle nobildonne, principesse, marchese e contesse, vi sono altre dame, quelle dell'alta borghesia e le consorti dei parlamentari, come Lina Crispi, Amalia Depretis, Laura Acton, la vedova Minghetti ecc.

Sono poche le donne che oltre ad esercitare virtù private, o genericamente impegnate in opere caritatevoli, si distinguono per i loro meriti e per la loro attività culturale, come la principessa Olimpia Doria-Pamphilj in Colonna che ereditò e incrementò



Frontespizio di *Cento dame romane*.

una ricchissima collezione di monete e medaglie; Ersilia Caetani Lovatelli, illustre scienziata e accademica dei Lincei e la celebre attrice Adelaide Ristori<sup>21</sup>, marchesa Capranica del Grillo, ormai anziana, ma sempre ammirata e riverita.

Dai ritratti emerge una frequentazione diretta di queste signore, osservate da vicino nei salotti e negli altri luoghi (teatri, ippodromi ecc.) dove si svolgeva la vita sociale dell'aristocrazia romana. Come abbiamo ricordato, infatti, la Perodi per ragioni professionali aveva avuto l'opportunità di osservare attentamente il mondo dell'aristocrazia e dell'alta borghesia, che formava

<sup>21</sup> Della grande attrice pubblicherà in seguito un breve profilo di 24 pagine *Adelaide Ristori marchesa Capranica del Grillo: ricordi e aneddoti della sua vita*, Palermo, S. Biondo, 1902.

l'oggetto della rubrica *La cronaca dell'eleganza*, che aveva curato dal 1894 al febbraio 1895 per il quotidiano *Il Popolo romano*. La rubrica era breve, ma alla penna della Perodi non sfuggiva nulla sulle novità e i cambiamenti nei riti sociali, nella moda e nel costume dell'alta società.

Di ben altro spessore e impegno si presenta la pubblicazione realizzata sempre per l'editore Bontempelli dal titolo *Roma italiana: 1870-1895*; si tratta di una delle numerose pubblicazioni celebrative che videro la luce in occasione dei 25 anni della breccia di Porta Pia; l'opera della Perodi uscì in 25 fascicoli, uno per ogni anno, in cui veniva riassunta la cronaca della Roma divenuta capitale d'Italia. I fascicoli furono successivamente ripubblicati in un volume di più di 500 pagine, corredato da numerose illustrazioni<sup>22</sup>.

Pur rivestendo grande interesse per l'ampiezza e la complessità degli avvenimenti ricordati, il volume ha conosciuto una nuova edizione solamente nel 1980 a cura di Bruno Brizzi<sup>23</sup>, che vi ha aggiunto un utilissimo indice dei nomi.

Recentemente Francesco Asso, uno studioso conterraneo della scrittrice, ha richiamato l'attenzione su quest'opera pubblicando in internet una presentazione di *Roma italiana 1870-1895*, e rendendo disponibili on line i sommari dei capitoli; ha realizzato inoltre un indice dei nomi, limitandosi però solo a quelli che figurano nei sommari<sup>24</sup>.

Come sottolineava la stessa autrice nella prefazione, la rico-

<sup>22</sup> E. PERODI, *Roma italiana: 1870-1895*, Roma, Bontempelli, 1896.

<sup>23</sup> EAD., *Roma italiana: 1870-1895*, a cura di Bruno Brizzi, Roma, Centro romano editoriale, 1980.

<sup>24</sup> Nel sito <http://www.bibliografiaeinformazione.it/> editore del *Notiziario bibliografico toscano*, che collabora con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, si trovano notizie sugli autori toscani, dei quali si raccolgono documenti ed edizioni.

struzione dei primi anni, dal 1870 al 1880, ebbe modo di realizzarla solo servendosi dei giornali romani e di altre fonti, come i ricordi e le interviste fatte ai protagonisti e ai testimoni diretti degli avvenimenti. Per gli anni successivi al 1881 la Perodi era stata invece diretta e attenta spettatrice dei personaggi e degli eventi, e quindi cronista scrupolosa e acuta.

L'attenzione dell'Autrice si sofferma non soltanto sugli avvenimenti politici, le cronache parlamentari e sociali, ma anche sul costume, la vita culturale, teatrale e mondana, che vedeva spesso come protagoniste le dame dell'aristocrazia.

Nelle sue pagine si incontrano i personaggi politici, la famiglia reale, il papa e la corte pontificia, statisti e regnanti, i personaggi stranieri, gli ambasciatori, gli artisti e i viaggiatori, i protagonisti della cronaca nera, della cronaca rosa e della vita mondana, letteraria e teatrale, i giornali e i giornalisti, gli avvenimenti sportivi. La Perodi si sofferma inoltre sulle attività dei movimenti socialisti, anarchici, radicali, repubblicani e clericali, che animavano la vita politica della città, e che in alcune occasioni, come le celebrazioni per il 1° maggio, avevano organizzato manifestazioni sfociate talvolta in agitazioni e tumulti; descrive inoltre lo sgomento dei cittadini per episodi violenti come gli attentati a Crispi e al re.

Sono gli anni che videro una rapida trasformazione della città eterna dal punto di vista urbanistico e sociale; infatti a Roma venivano attirati i più interessanti artisti, i più ambiziosi politici, e non solo, anche avventurieri e persone in cerca di fortuna ai margini della vita politica ed economica. La penna agile della Perodi non si limita a descrivere i fatti, ma riesce a ricreare l'atmosfera, il sapore degli avvenimenti, gli umori della folla sia quando segue le grandi cerimonie civili o religiose, sia quando esprime il suo dissenso politico nei modi più o meno pacifici. In quest'opera si ritrovano anche i personaggi che hanno ispirato le figure che popolano i suoi romanzi e racconti.



Rivista della moda.

Dopo il breve sodalizio con Bontempelli, Emma Perodi continuò per alcuni anni a lavorare a Roma, collaborando ad alcune riviste della Calzone e Villa, la casa editrice che si può forse considerare come l'erede ideale dell'editore Perino: ne aveva infatti rilevato la tipografia di via del Lavatore, ne gestiva le giacenze e pubblicava l'elenco dei titoli ancora disponibili in commercio nelle sue nuove riviste; si trattava di testate che

si riallacciavano nell'impostazione e nei contenuti a quelle già edite da Perino, e si avvalevano spesso degli stessi collaboratori. Seguendo questa linea editoriale la Calzone e Villa affidò la direzione del settimanale *Rivista della moda: giornale della famiglia*<sup>25</sup> alla Perodi, che oltre alle pagine dedicate alla moda e ai figurini, diede spazio a contenuti più impegnativi. Come osserva infatti Olga Maiolo Molinari "meritano di essere ricordate le rubriche *Istantanee* e *In punta di penna* dovute alla facile e fluente penna della direttrice, che scriveva la maggior parte degli articoli. Troviamo aneddoti storici, brevi scritti di letteratura e di arte, e altri riguardanti questioni di particolare curiosità e interesse per la donna, come ad esempio il movimento femminista."<sup>26</sup>

Con i primi anni del nuovo secolo si può considerare conclusa l'esperienza romana della Perodi, una scrittrice che ha dato tanto alla città, l'ha illustrata in tutti i suoi aspetti, ne ha divulgato la conoscenza storica tra i piccoli e gli adulti, e ne ha rappresentato le contraddizioni sociali ed economiche negli articoli sulla stampa periodica e in tante opere letterarie.

Per la Perodi ebbe inizio in quel periodo un progressivo allontanamento dalla città, che ebbe il suo concreto avvio in seguito ad un viaggio fatto a Palermo nel 1895 su invito dell'editore Biondo, il quale le affidò la direzione della collana *Bibliotechina aurea* e che pubblicò tutte le sue opere successive.

Non sappiamo quali siano state le reali motivazioni del suo trasferimento a Palermo, in quanto per lei come per altri letterati del periodo sono rimaste poche tracce della vita privata; la

<sup>25</sup> Il giornale ebbe vita dal gennaio 1899 a dicembre 1902 e pubblicava il supplemento «Album di lavori femminili: pubblicazione illustrata settimanale».

<sup>26</sup> O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, cit., p. 796.

Perodi infatti condivide il destino comune a tanti altri scrittori e giornalisti più o meno famosi, dei quali sono andate perdute tante pagine. Va ricordato infatti che una buona parte della produzione editoriale anche recente, specialmente quella destinata ad un pubblico popolare, risulta oggi di difficile reperibilità e in collezioni incomplete; la medesima sorte è toccata ai volumi della Perodi e di tanti altri scrittori coevi, stampati e diffusi in decine di migliaia di copie, che purtroppo sono reperibili solo in minima parte nei cataloghi delle biblioteche.

Nel lasciare Roma, Emma Perodi fu probabilmente attirata a Palermo soprattutto dalla prospettiva di lavorare in un contesto che le offriva nuovi stimoli per la sua produzione letteraria. Nella città siciliana la Perodi conobbe infatti una nuova e felice stagione creativa; inoltre nel catalogo della casa editrice Biondo portò autori importanti come Emilio Salgari, Luigi Capuana e Onorato Roux. Nei primi anni del Novecento Emma Perodi si stabilì definitivamente a Palermo, dove morirà nel 1918.



# 150 anni dalla morte del poeta Giuseppe Gioachino Belli credente o giacobino?

FABIO DELLA SETA



Sono trascorsi centocinquant'anni dalla morte del poeta romano per eccellenza, Giuseppe Gioachino Belli. Ma in realtà le sue fortune sono iniziate parecchi anni dopo il suo decesso.

La prima edizione (1886-89), curata da Luigi Morandi, che romano non era, e che dovette spesso rivolgersi per chiarimenti e spiegazioni al romano Chiappini, era segnata da un vizio di origine: invece di seguire l'ordine di datazione degli oltre duemila sonetti come scrupolosamente indicato nei manoscritti, egli isolò dal complesso dell'opera quelli che risuonavano come sconci e perciò poco adatti per essere recepiti da orecchie pudiche. Quella prima edizione risultò pertanto suddivisa in sei volumi, dei quali l'ultimo, il sesto, interamente composto dai sonetti giudicati immorali: come risultato che proprio su esso si concentrò l'attenzione e l'interesse morboso del maggior numero di lettori. (A scusante almeno parziale di quella separazione va segnalato come ai giorni nostri sia stata arbitrariamente ripetuta da un editore di rilievo, con esiti quanto meno discutibili, quanto all'utilità ed al buon gusto di simile operazione).

Bisognerà attendere il 1952 perché venisse alla luce l'edizione completa curata da Giorgio Vigolo, che, oltre a corredarla di accuratissime note, ne curò l'ordine cronologico seguendo le datazioni scrupolosamente annotate sui manoscritti di pugno del

poeta, ora custoditi negli archivi della Biblioteca Nazionale di Roma.

La lettura che si fece di quella edizione fu contrassegnata dalla chiave interpretativa corrente dell'epoca, vale a dire di stampo storicistico-marxista, facendo del Belli quasi un antesignano di una lettura in chiave laica se non addirittura risorgimentale, attribuendo scarsa per non dire nulla importanza a quelle che furono in realtà le convinzioni del Belli, pur efficacemente espresse nei versi di avvio di uno dei suoi sonetti: "Cqua nun ze n'essce: o ssemmo ggiacubbini/o ccredemo a la legge der Ziggnore". Il sonetto prosegue con una cruda meditazione sull'ineluttabilità della morte e sulla prospettiva terrificante di un'eterna dannazione. Questo sonetto risale al 1849, l'anno della Repubblica romana, molto distante nel tempo dagli anni della sua gioventù e della sua grande vena creativa.

Si tratta di pensieri che siamo portati a giudicare come il riflesso di uno stato d'animo del poeta, e non come enunciazione del pensiero e dei timori di un semplice popolano. È proprio il Belli in persona che parla in questo sonetto, come avverrà in altre non troppo frequenti occasioni. E questo ci porta a riflettere su quelle che furono le reali convinzioni del Belli in una così personale materia.

È ben vero che nella biblioteca del Belli figuravano testi soprattutto francesi di decisa impronta illuministica. Ma è altrettanto vero che il poeta fu un fedele e ossequioso dipendente dell'autorità pontificia del suo tempo, ricoprendo anche incarichi di fiducia, come la vigilanza censoria a garanzia della fede e dei buoni costumi: è ben nota la revisione che egli fece del *Rigoletto* verdiano, espungendone per quanto possibile i temi della vendetta e della rivolta contro i potenti.

Queste contraddizioni del modo di essere belliano sono rilevate con bonaria saggezza da un ottimo saggio di Silvio D'Ami-

co *Bocca della verità*, pubblicato negli anni della seconda guerra mondiale (1943) dalla casa editrice Morcelliana di Brescia. In quel saggio si mettevano bene in luce le contraddizioni e le meschinità proprie di un piccolo mondo cattolico nato nell'ambito delle sacrestie, rispecchiando atteggiamenti e pensieri di un clero di basso rango, quello più conosciuto ed amato dalla folla dei popolani romani. Il Belli non poteva ignorarlo nel suo sforzo per dipingere la realtà quotidiana dell'animo popolare, anche se era buon conoscitore del mondo cattolico del più alto livello, nel quale militavano eminenti esponenti dell'orbe cattolica, tra cui si annoveravano, ed è cosa ben nota, i più fedeli ammiratori dei suoi sonetti. E ciò avviene ancora oggi.

Noi siamo abituati a considerare l'epoca in cui visse ed operò il Belli sotto luci univoche e preconcepite: il mondo laico e per buona parte anticlericale del nostro Risorgimento, da un lato, contrapposto a un mondo cattolico tenacemente aggrappato a una secolare tradizione dogmatica: quella, per intendersi, di Pio IX e del Sillabo. Non sarà però inutile ricordare le polemiche e le discussioni che percorsero la Chiesa di Roma a partire dallo scisma operato dal monaco agostiniano Martin Lutero. La discussione fu aspra e coinvolse nel corso degli anni anche ecclesiastici di altissimo rango con una vivacità che soltanto in parte fu repressa e controllata attraverso la lunga e a momenti drammatica vicenda del Concilio di Trento. Lo stesso Pio IX nei primissimi tempi del proprio pontificato manifestò simpatie e comprensione per gli ideali propugnati dai primi anticipatori del Risorgimento italiano. La voce che dipingeva il futuro Pio IX diretto a Santiago del Cile come simpatizzante e addirittura aderente alla massoneria della nascente Repubblica uruguaiana viene comunemente smentita dagli storici, ma è ancor oggi ripetuta ed accettata come probabile da non pochi studiosi del continente latino americano, compresi alcuni autorevoli esponenti del clero locale.

La realtà, siamo portati a credere, fu più complessa e comunque diversa da quella raffigurata da posteri di differenti opinioni. Il mondo cattolico viveva ormai da oltre tre secoli un animato dibattito interno, che avrebbe condotto alla separazione del movimento protestante dal tronco originario, attraverso urti e polemiche che minacciarono la stessa unità dell'orbe cattolico e che solo in parte si sarebbero pacificate nel travagliato Concilio di Trento. A questo animato dibattito presero parte componenti varie e distinte: in primo luogo i seguaci del monaco agostiniano Martin Lutero, nella sua battaglia per una più libera lettura della Bibbia, finalmente tradotta nelle lingue parlate dalla gente comune e circolante ormai nell'intera Europa col sussidio dei libri stampati con i caratteri mobili. Ma non c'è da stupirsi che a questo dibattito presero parte diverse componenti ebraiche, tra cui con ogni probabilità i primi stampatori esercitanti in Italia la loro attività.

Emersero così con inusitata violenza quelli che la grande maggioranza del mondo cattolico avrebbe classificato come "legami pericolosi". Tali erano destinati ad essere considerati i diversi aspetti di una realtà che aveva comunque un'unica origine.

Legami pericolosi: sono quelli che da più di duemila anni intercorrono fra le anime del giudaismo, quella originaria in primissimo luogo e quella a volte contrastante che siamo soliti definire cristiana. Cristiana, vale a dire correlata al nome del suo fondatore, quello stesso che, secondo quello che afferma Tacito, sobillava la collettività ebraica di Roma, incitandola a infervorate discussioni, destinate a protrarsi nei secoli praticamente fino ai giorni che stiamo vivendo. Legami pericolosi: il richiamo al titolo di un'opera di notevole levatura come quella di Marina Caffiero [M. Caffiero. *Legami pericolosi: ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*. Torino, Einaudi, 2012] torna utile per cercare di ricostruire il cammino tortuoso di una

polemica spesso tumultuosa e a volte persino crudele che corre ininterrotta attraverso ormai più di venti secoli.

Lo fa la studiosa che abbiamo appena citato, che già aveva dato prova della sua padronanza della materia nella ricostruzione della vicenda delle conversioni forzate [M. Caffiero. *Battesimi forzati*. Viella, 2004].

Adesso il suo orizzonte si amplia, permettendole di toccare i temi più svariati: non soltanto i grandi temi teologici, ma anche gli usi, i costumi, le credenze popolari e quelle collegate al mondo semi-clandestino della Cabala e dei cabalisti.

Veniamo così a sapere delle dispute che si accendono su vari argomenti, principalmente intorno al Talmud, questo condensato di discussioni protrattesi durante secoli, con relative appendici di aneddotica popolare e con relativi agganci con altri rami di civiltà, soprattutto quello babilonese, al quale lo stesso Talmud è in prevalenza legato.

La molto ampia e proficua documentazione che ci offre il libro in questione ci dà la percezione di quanto la presenza ebraica nell'Italia cristiana sia stata consistente, molto più di quanto siamo portati a credere nella percezione immediata. Ce lo attestano gran parte dei cognomi esistenti nell'ambito ebraico, molto spesso riferiti a località disseminate nell'intera penisola, cognomi per la maggior parte adottati dopo il 1555, anno della costituzione dei due ghetti di Roma e di Ancona nei quali dovette restringersi l'intera collettività ebraica. Il gran numero di queste presenze è attestato dal moltiplicarsi dei cognomi assunti dagli ebrei quando furono per legge obbligati a farlo, lasciando da parte i patronimici usati in precedenza e origine di grandissime confusioni. Dovette perciò risultare naturale assumere per cognome la località in cui aveva origine la famiglia: Pontecorvo, Terracina, Piperno, Jesi, Ancona, Senigaglia, Trevi, Campagnano, Orvieto, Viterbo, ecc... In origine gli storici hanno pensato che questi cognomi facessero capo ad una sola famiglia: un prestatore di denaro

o un artigiano o un esperto di scienze cabalistiche, vale a dire un astrologo (altro cognome da aggiungere nella lista). Questa varietà di cognomi ci lascia intravedere una presenza ebraica in origine diffusa in ogni nucleo abitato. E non dovette trattarsi di presenze isolate di individui o di unità familiari, ma di nuclei più consistenti. E ciò per l'esistenza di necessità connesse con usanze intrinseche della tradizione ebraica, come la fabbrica del pane azzimo, la macellazione rituale, il bagno di purificazione per le donne, e soprattutto l'esigenza di un numero di persone, il minimo dieci, per la recitazione delle preghiere. A ciò si aggiungano i convertiti più o meno sinceri e i cosiddetti marrani.

E si può dire, infatti, che non passa giorno che non vengano alla luce testimonianze di questa presenza: nomi di strade o quartieri e ancora chiese state in origine luoghi di culto ebraici. Possiamo dunque immaginare che il nostro paese fosse teatro di una grande discussione, che riguardava gli stessi fondamenti della religione predominante nel mondo occidentale e cioè la cattolica.

Questi accesi dibattiti occuparono certamente almeno un secolo e divamparono anche in Italia e cioè nel territorio più strettamente controllato dalla Chiesa e dai suoi reggitori. È naturale che, come ai tempi di Tacito, l'elemento ebraico si configurasse come antagonista di elezione. E appare quasi ovvio che i padri della dogmatica cattolica vedessero nel Talmud, secolare monumento di libera e a volte frenetica discussione, il testo da espungere a qualsiasi prezzo, compreso perfino l'uso della forza, vale a dire il rogo.

Forse fu proprio questo il motivo che indusse la chiesa, nella persona del papa Paolo IV, a disporre la chiusura nei soli due ghetti di Roma e di Ancona delle collettività ebraiche sparse in tutta la penisola. Ma in realtà queste piccole collettività avevano un numero notevolmente più alto di appartenenti; la preghiera ebraica comporta infatti un numero minimo di dieci adulti, a costituire il cosiddetto minian.

Se ne può dedurre che la presenza ebraica fosse molto più ampia di quanto in precedenza sospettato, dovendovi inoltre aggiungere i non pochi convertiti più o meno sinceri che fossero. Va aggiunto un altro particolare sul quale forse a tutt'oggi non si è prestata sufficiente attenzione. Lo Stato della Chiesa è l'unico probabilmente in Europa che non li abbia mai comunemente raffigurati come persecutori del Cristo, ma come naturali interlocutori della secolare disputa interconfessionale: il ceppo originario dell'ebraismo a confronto con le ideologie posteriori, spesso frutto di consapevole commistione con altre radicate credenze (il mondo dell'aldilà come raffigurato nell'ambito ellenico e iranico).

In questo senso ha una sua giustificazione e una connotazione storica ben precisa la definizione ribadita anche in tempi recenti di un mondo europeo dalle radici giudaico-cristiane. Come pure torna opportuno ricordare che la moderna critica biblica ha come massimi esponenti e propugnatori elementi preclari dell'orbe cattolica (Renan, Loisy e praticamente nei nostri giorni Don Ernesto Bonaiuti che, pur colpito dalla scomunica papale, non mancò mai nel corso della sua vita di reiterare la sua fedeltà alla radice cattolica).

Giuseppe Gioachino Belli ha vissuto in prima persona questi conflitti e lacerazioni, ma concluse il suo lungo e macerato itinerario con la piena adesione al magistero pontificio, anche se impersonato da personaggi di scarso rilievo, come il tanto vituperato Gregorio XVI (come egli stesso annotava pochi giorni dopo il suo decesso: "Io al papa Gregorio gli volevo bene perché mi dava il gusto di parlarne male"). E non fu un caso che la salvezza degli oltre duemila suoi sonetti romaneschi fu dovuta all'intervento di una personalità ecclesiastica di rilievo, monsignor Vincenzo Tizzani, che non esitò a contravvenire le disposizioni testamentarie del suo grande amico.



Il Belli, per quanto lasciano trapelare i suoi appunti storici ad uso del figlio Ciro, era ben consapevole della ricchezza del nostro passato, di cui sussistono poche e labili tracce nel suo poema, che ha come principale obiettivo la documentazione del linguaggio e delle credenze del popolino romano. Sono ben rare le occasioni in cui lascia trapelare il suo personale pensiero, come quando deride le credenze più assurde in tema di miracoli e di convinzioni religiose. Così come sono del tutto casuali le citazioni di vocaboli e di espressioni colte sulla bocca degli abitanti del ghetto.

V'è peraltro un sonetto che senza dubbio riporta una sua personale emozione, correlata alla morte del rabbino capo di Roma. È il sonetto che inizia con le parole:

“È ito in paradiso oggi il rabbino” e che riferisce della commozione che la notizia ha provocato nell'animo del pontefice allora regnante, il già citato Gregorio XVI, raffigurato come piangente lacrime irrefrenabili per la scomparsa del proprio collega ebreo. (Il pensiero va a un altro papa e a un altro rabbino i cui vincoli di stima e di amicizia sono venuti alla luce in tempi recenti).

Il sonetto in questione reca in calce una nota:

“Moisè Sabbato Beer, uomo dottissimo”. A che cosa si riferiva questo giudizio? A una personale conoscenza? A qualche fervida discussione intercorsa tra loro?

Non lo sappiamo e probabilmente mai lo sapremo. Ma sono parole che lasciano intuire un fervore di rapporti, una reciproca stima. Un legame che non oseremo definire pericoloso, ma che dovette esistere e rimane ancor oggi a testimonianza di una corrispondenza di pensieri e di sentimenti che, ancorché dissimulati, formano parte integrante del poema belliano.

## Appunti per una storia dell'antiquariato romano

### Quarta parte.

## I Castellani: tre generazioni di orefici antiquari

FRANCESCA DI CASTRO

La grande passione per l'oreficeria antica di Fortunato Pio Castellani, il capostipite della dinastia di gioiellieri e antiquari-collezionisti, del quale si è già parlato nella Strenna 2012, determinò il suo ostinato prodigarsi per cercare di salvare la preziosa collezione del Marchese Campana dalla minaccia della vendita all'estero. Come sappiamo non vi riuscì, e la collezione venne in gran parte comprata dalla Francia e dalla Russia. Questo dispiacere portò Fortunato Pio a destinare la propria attività e ogni possibile investimento nella ricerca, restauro e catalogazione degli oggetti di oreficeria antica “per rimpiazzare nella nostra Roma quello che il Papa aveva venduto alla Francia”.

La sua passione per il collezionismo verrà ereditata anche dai figli, Alessandro e Augusto, due tipi assai differenti di antiquari, dettagliatamente descritti da Augusto Jandolo sia nel suo “Memorie di un antiquario” che in “Aneddotica”.

Alessandro, nato nel 1823, impetuoso, carismatico, affabulatore, univa all'indiscussa capacità di commerciante e di conoscitore d'arte, un fascino ribelle che il suo aspetto robusto e potente, lo sguardo fulminante, la gran massa di capelli e la barba

fluente rendevano ancora più incisivi. Convinto repubblicano, prese parte attiva ai moti rivoluzionari e partecipò alla Repubblica Romana, finendo più volte in carcere a San Michele; soltanto fingendosi pazzo riuscì ad evitare pene più pesanti e a riparare all'estero. Ma anche dall'esilio continuò la sua attività politica, la quale tuttavia non gli impedì mai di proseguire i suoi commerci antiquari. Anzi ne favorì l'espansione all'estero, in particolare a Parigi, dove aprì una "succursale" dell'azienda paterna agli Champs Elisées, frequentata dalle più eminenti personalità della Francia, compreso lo stesso Napoleone III.

A Parigi conobbe Gioacchino Rossini, con il quale strinse una duratura amicizia, che gli permise, quando decise di rientrare in Italia per partecipare all'avventura di Mentana, di affidare il proprio figlio Torquato alle cure della famiglia Rossini. Trasferitosi a Napoli, riprese l'attività antiquaria nella sua residenza-magazzino di Chiatamone, dove rimase fino al definitivo ritorno a Roma nel 1870.

L'intensa attività commerciale di Alessandro era ben differente da quella del padre e del fratello: egli infatti amava il guadagno più del collezionismo, e pur essendo indiscutibile la sua grande perizia, non disdegnava qualsiasi provenienza e tipologia d'oggetto, acquistando direttamente da mediatori e scavatori e persino organizzando proprie campagne di scavo, come quelle realizzate a Capua. Indubbi i suoi rapporti con l'Istituto di Corrispondenza Archeologica – poi divenuto Istituto Archeologico Germanico – e con i suoi membri come Henzen, Brunn o Helbig, personaggio quest'ultimo che ebbe un ruolo particolarmente attivo nel mondo antiquario romano dell'ultimo trentennio dell'Ottocento.

Bisogna considerare a questo punto che la Roma di Pio IX della seconda metà dell'Ottocento, pur coinvolta in eventi politici e sociali così radicali e drammatici, continuò a mantenere



Alessandro Castellani in una foto d'epoca.

il suo ruolo di fulcro del mercato delle antichità e polo di attrazione per i collezionisti di tutta Europa e poi di tutto il mondo. Di conseguenza, Roma mantenne il suo privilegio di centro propulsore del commercio antiquario, come dello studio dell'antico, del restauro e della sua tutela e conservazione. Di pari passo, la richiesta dell'oggetto d'arte antico si andava accrescendo: più diventava difficile il reperimento dell'originale di scavo o dell'opera eccezionale – anche per le intervenute leggi restrittive sulle esportazioni – più si andava arricchendo il mercato clandestino da una parte e il mercato del falso o del "ricostruito" dall'altra.

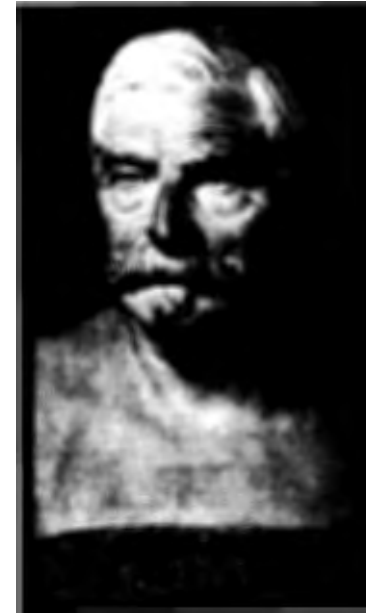
Anche il grande Alessandro Castellani venne coinvolto in una vicenda di falsificazione. Avendo saputo dai suoi contatti

internazionali che il Museo Britannico avrebbe speso qualsiasi cifra per entrare in possesso di un sarcofago di pari valore di quello proveniente dalla dispersione della collezione del Marchese Campana e acquistato dal Louvres, propose al museo londinese la vendita di un sarcofago etrusco di sua proprietà, in realtà ricostruito dai restauratori fratelli Pennelli, arricchito da una lunga iscrizione sul bordo. E il Museo lo comprò (ancora oggi è al British Museum), ma il raggiro durò poco perché i più eminenti linguisti dell'epoca cominciarono a sollevare dubbi sull'originalità dell'iscrizione e alla fine riconobbero l'opera come falsa.

Alessandro Castellani, tuttavia, morto a soli 60 anni nel 1883, continuò ad essere un temuto concorrente nel mondo del commercio antiquario internazionale. Il conte polacco Michel Tyskiewicz, noto collezionista, che aveva intensi scambi commerciali con il Castellani, ricorda nei suoi “Souvenirs d'un vieux collectionneur” che, quando Alessandro concludeva un affare a suo vantaggio, il che capitava continuamente, esclamava ridendo soddisfatto: “Da baratto a baratto un leone diventa gatto”. Ma in seguito alla vicenda della falsificazione che danneggiò irreparabilmente la reputazione dell'antiquario, il Tyskiewicz con spirito sarcastico aggiunge: “En cela, Castellani, n'avait pas tort”. Da leone a gatto!

L'opinione generale tuttavia sull'attività di Alessandro Castellani rimase per molto tempo positiva, tanto che il funzionario della Pubblica Istruzione Felice Bernabei che ebbe intensi rapporti con entrambi i fratelli Castellani, commenta nelle sue “Memorie”: “Alessandro Castellani fu il più grande commerciante di antichità ed il più intelligente negoziatore di cose antiche che io abbia conosciuto.”

Di ben altra natura fu Augusto Castellani (Roma 1829-1914), del quale tutti i contemporanei e gli storici dell'arte tessono le



Busto di Augusto Castellani, Sale Castellani, Roma, Musei Capitolini.

lodi, riconoscendone non solo la validità come antiquario ma anche l'indiscussa onestà e le virtù del perfetto gentiluomo. Destinato dal padre a dirigere l'azienda di famiglia, Augusto fu un vero appassionato collezionista e più che un antiquario, un idealista del bello che ricercava il pezzo raro – soprattutto se di oreficeria – per studiarlo e, se possibile, riprodurlo. Egli venne chiamato a far parte della commissione che, guidata da Michelangelo Caetani, si recò a Firenze a portare a Vittorio Emanuele II il plebiscito dei romani e dopo il 1870, Augusto partecipò direttamente alla vita amministrativa di Roma essendo stato eletto a far parte della Giunta capitolina. Da quel momento si adoperò per la conservazione e la tutela dei beni artistici, divenendo membro fondatore della Commissione Archeologica Comunale – e del suo *Bullettino* – e direttore onorario dei Musei

Capitolini. In questa veste si scagliò spesso contro gli interventi di restauro invasivi e caldeggiò la ripresa degli scavi nell'area dei Fori mediante la promozione di una sottoscrizione internazionale. Tra gli accorgimenti da lui proposti come direttore dei Musei Capitolini e come consigliere comunale, egli diede anche "il consiglio all'Ufficio VII di riorganizzare quell'amministrazione istituendo il biglietto d'ingresso, abolendo le mance e migliorando di molto la posizione dei custodi", come egli stesso scrive nelle sue "Memorie".

Alla sua sensibilità artistica si debbono le splendide riproduzioni di gioielli antichi che egli raccoglieva nel suo studio-laboratorio nel palazzo a piazza di Trevi, accanto all'Accademia di san Luca, che affacciava sul lato sinistro della Fontana. Il Palazzetto Castellani, che reca ancora il nome del proprietario sull'architrave del portone al n. 86, fu a lungo uno dei principali salotti romani, punto d'incontro per l'eterogeneo mondo degli amanti dell'arte e della cultura, dagli archeologi ai diplomatici, dagli artisti ai collezionisti fino ai re e ai principi, che qui si incontravano non solo per ammirare e a volte acquistare splendide opere di oreficeria, di glittica e di ogni altra forma d'arte antica, ma anche per conversare e discutere di cultura, attualità e politica. Come ricorda Lodovico Paolo Lemme nel suo "Salotti romani dell'Ottocento", fu qui che Augusto Castellani donò ad Harriet Beecher Stowe, l'autrice del fortunato libro "La capanna dello zio Tom", "una testina in onice finemente rilegata in oro rappresentante una schiava egizia, con allusione alla schiavitù dei romani al potere papalino", dono che ben rispecchiava le convinzioni liberali della famiglia Castellani.

Gli interessi antiquari di Augusto tuttavia non si limitavano all'oreficeria, ma spesso il collezionista entrava in possesso di altri oggetti o di interi lotti, che poi rivendeva. Nel 1865 cedette al Museo di Vienna 250 vasi greci per 3000 scudi, ma in seguito, divenuto direttore dei Musei Capitolini, cominciò a donare al



*Pendente d'oro e d'ambra con testina di negra, Collezione Castellani, Roma, Museo di Villa Giulia.*

suo museo opere scelte e rarissime – come il "Letto funebre", detto *Bisellium*, o la *Tensa*. La Collezione Castellani, costituita da reperti provenienti dai più importanti siti archeologici dell'Etruria, del Lazio e della Magna Grecia, relativi ad un arco cronologico che va dall'VIII al IV sec a.C. è ancora oggi visibile nelle Sale Castellani del Museo del Palazzo dei Conservatori con un nuovo allestimento realizzato nel 2005 che mantiene il fascino dell'antico per la conservazione degli armadi originali. La collezione, che ammonta a circa 700 pezzi, è costituita da un variegato patrimonio di oggetti provenienti in larga parte dalle necropoli dell'Etruria, del Lazio e della Magna Grecia. Le prime due sale sono dedicate alla ceramica figurata greca, della Magna Grecia ed etrusca, oggetti tutti databili tra l'VIII e il IV secolo

a.C.; nell'ultima sala si possono ammirare i reperti di maggiore pregio, tra i quali la "Tensa Capitolina", il carro da parata rivestito in bronzo con scene della vita di Achille, la statuetta di dignitario seduto proveniente dalla Tomba delle "Cinque Sedie" a Cerveteri e il bellissimo "Cratere di Aristonothos".

Con lo stesso spirito di tutela e conservazione che aveva ispirato le prime due generazioni di Castellani, anche il figlio di Augusto, Alfredo, lasciò l'eccezionale collezione ereditata dal padre, comprendente vasi, terrecotte, monete, gioielli di varie epoche, allo Stato Italiano, collezione che entrerà a far parte delle raccolte del Museo Etrusco di Villa Giulia ove è tutt'ora visibile.

Anche Alfredo Castellani (Roma 1856 – 1930) fu orafo e attento restauratore. Fu lui che restaurò il cosiddetto *bisellium* di Amiterno, che presentò all'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873, così come la "tensa capitolina" e la "lettiga esquilina". Con il padre nel 1878 partecipò all'Esposizione Universale di Parigi presentando 40 opere di oreficeria "mediterranea, medievale e rinascimentale", ottenendo la medaglia d'argento per le sue copie. L'anno successivo venne nominato Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia per i meriti acquisiti nell'ambito della sua professione. Nel 1883 partecipò all'Esposizione di Roma e nel 1884 a quella di Torino: i suoi oggetti in ottone e rame con intarsi d'argento, novità della mostra, ottennero un notevole successo. Nel 1890 realizzò una "coperta di messale" in oro, avorio, mosaici e gemme, che per sua volontà verrà donata alla Basilica di San Pietro dopo la sua morte.

Alfredo Castellani lasciò tutto il materiale dello studio di via Poli, compresi i disegni e i modelli della bottega-laboratorio, al Museo Artistico Industriale che il padre Augusto aveva fondato per rilanciare a Roma la cultura artistico-artigianale; i libri furono destinati all'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte



*Statuetta di dignitario seduto, Cerveteri, VII sec. a. C., Collezione Castellani, Roma, Musei Capitolini).*

dell'Università "La Sapienza" mentre le carte di famiglia ed i documenti sono conservati all'Archivio di Stato.

Augusto Jandolo, il nostro antiquario-poeta co-fondatore del Gruppo dei Romanisti, si occupò più volte, come si è detto, dei fratelli Castellani. Tra i tanti aneddoti citati da Jandolo, ricordiamo in particolare un avvenimento accaduto quando il nostro antiquario era ancora un ragazzo.

Era il 1885 e il padre di Augusto Jandolo, Antonio, tornò una sera a casa a via Giulia 202, con un piccolo involto tra le mani che conteneva un oggetto estremamente fragile, perciò tanto più prezioso, che gli era stato appena venduto da uno dei "fiumaroli" che lavoravano alle draghe "a secchie", ripescato letteralmente

dal fondale del Tevere: era la base integra di una coppetta di vetro, larga una decina di centimetri, decorata al centro con una figura di gladiatore con spada e tridente e con una scritta intorno in latino che venne così tradotta: “Stratone hai vinto. Vai a combattere in Aurelia”. Lo stato di conservazione era perfetto così come l’oro della scritta. Venne acquistato per ventimila lire dall’antiquario Checco Martinetti, per poi finire nella collezione di Augusto Castellani, che lo vendette poi a sua volta al conte Tyszkiewicz, il quale lo mise all’asta insieme a tutta la sua raccolta nel 1898 a Parigi. Augusto Jandolo, molti anni dopo, ritrovò l’immagine di quell’antico reperto che lui ancora ragazzo aveva tenuto in mano, tra le illustrazioni di quel catalogo d’asta.

Alessandro e Augusto Castellani avevano una sorella, Enrichetta, anche lei fine conoscitrice d’arte, collezionista e amante della cultura. Tutta la sua raccolta venne messa all’asta a Roma nel 1907 e la vendita venne organizzata dai fratelli Jandolo insieme a Filippo Tavazzi, altro noto antiquario dell’epoca, nella Galleria d’Aste di Giuseppe Sangiorgi.

Donna Enrichetta Castellani, vissuta tra arte e letteratura nella Parigi della seconda metà dell’Ottocento, era amica delle maggiori personalità francesi dell’epoca, di artisti, archeologi, studiosi, letterati e musicisti come Gioacchino Rossini, con il quale ebbe per diversi anni una lunga relazione epistolare. Augusto Jandolo racconta che facevano parte degli oggetti della sua collezione messi in vendita all’asta Sangiorgi, anche cinque meravigliosi vetri soffiati del Cinquecento in perfetto stato di conservazione e con quella particolare delicatissima patina, quasi iridata, conferita dal tempo che, insieme al peso eccezionalmente leggero, conferiscono la garanzia dell’autenticità dell’oggetto. In particolare, una coppa a piede elegantissima e un calice a forma di corolla di giglio su un altissimo e sottile stelo ornato di blu richiamavano l’attenzione. Tra i visitatori dell’esposizione

anteriore all’asta vi fu anche Gabriele D’Annunzio, attorniato come sempre da ammiratori e da amici. Quando si trovò di fronte ai delicatissimi vetri rinascimentali, il poeta ne rimase incantato e se ne innamorò, arrivando ad esclamare: “Non ne ho veduti di uguali in nessun museo! Il maestro vetraio che li ha creati ci ha soffiato dentro tutta l’anima di Venezia! ... Potessi averne almeno uno!”

Jandolo, presente al fatto, osservò che nel gruppo di amici intorno al poeta “cadde un silenzio di tomba: tutte facce di disperati!”

Durante la seduta della vendita all’asta, i vetri di Donna Enrichetta furono subito oggetto di rilanci e il prezzo si alzò rapidamente, anche per la presenza in sala della sorella del banchiere miliardario Pierpont Morgan, celebre collezionista, ma alla fine vennero acquistati da un noto antiquario italiano.

Era appena finita l’asta quando si presentò ansante una bella signora, alta, bionda, elegantissima, che chiese: “Quando andranno in vendita i vetri che sono tanto piaciuti al poeta D’Annunzio?” Saputo che erano stati già aggiudicati, dopo un primo momento di disperazione, la signora chiese con imbarazzo se c’era la possibilità di domandare all’acquirente se fosse così gentile di cederglieli... a qualsiasi cifra. L’antiquario, noto affarista, naturalmente fu così... gentile da accettare il passaggio di proprietà, ovviamente per una somma “adeguata” all’urgenza della nobildonna. Era la contessa Alessandra Carloti di Rudini, l’amante segreta del “Vate”.







MASSIMO STANZIONE  
*Santa Caterina d'Alessandria*  
olio su tela, cm 124x99, XVII secolo  
Collezione Fondazione Roma, inv. n. 439.





JAN MIEL

*Baccanale con fauno e ninfa che suona il tamburello in primo piano*

olio su tela, cm 61x76, 1650 ca.

Collezione Fondazione Roma, inv. n. 491.



VIVIANO CODAZZI  
*Rovine Antiche con sfondo di paesaggio*  
olio su tela, cm 50x64, XVII secolo  
Collezione Fondazione Roma, inv. n. 336.

# Roma 1943-1944. Dall'occupazione nazista alla liberazione in uno scambio di e-mail tra due testimoni dei fatti

GIROLAMO DIGILIO, GIORGIO BIGNAMI

Girolamo Digilio e Giorgio Bignami sono due medici (rispettivamente già responsabile di un reparto di ematologia pediatrica presso l'Università "La Sapienza" e già ricercatore dell'Istituto Superiore di Sanità) che si incontrano, dopo 40 anni di attività parallela, nel comune impegno di volontari per la difesa dei diritti delle persone con sofferenza mentale. Nel corso della loro corrispondenza via e-mail emerge il ricordo di eventi e personaggi di Roma al tempo della seconda guerra mondiale che delineano alcune indimenticabili vicende di quel drammatico periodo storico.

Si tratta di pezzi di storia che purtroppo non hanno cessato di avere un loro significato anche nell'attualità.

Roma, 29.10.2012

Caro Girolamo,

ricordando alcuni tuoi cenni alle esperienze durante l'occupazione nazista, sino alla liberazione nel giugno del 1944, ho pensato di segnalarti il robusto discorso pronunciato dal Presidente francese Hollande nel 70° anniversario della razzia degli ebrei di Parigi (16 luglio 1942), seguita dalla loro reclusione nel

Vélodrome d'Hiver in condizioni disumane e poi dalla deportazione verso i campi di sterminio. (Il discorso, che si ritrova con difficoltà nel sito <http://www.elysee.fr/>, è integralmente tradotto in inglese in New York Review of Books, 27 settembre 2012, p. 40-41).

La cosa mi ha molto colpito, per due motivi. In primo luogo, la nostra famiglia aveva stretti legami con diverse famiglie ebreo-romane, che sarebbero state falciate con la razzia del ghetto nell'ottobre del 1943 e con le successive operazioni di nazisti e repubblicani sino alla liberazione. Legami di antica data, che risalivano a una stretta amicizia tra mio nonno Amico Bignami, ordinario di patologia generale alla Sapienza, e la famiglia di Ernesto Nathan, sindaco di Roma dal 1907 al 1914 (le due famiglie abitavano ambedue in via Torino). Mio padre, primario medico al S. Spirito, nel 1943-4 diede temporaneo asilo ad alcuni ebrei nel suo reparto, ovviamente sotto falso nome e con falsa diagnosi, in attesa che si offrisse loro una via di fuga e una sistemazione più sicura. Ma il vero eroe fu un collega e caro amico di mio padre, Giovanni (Nino) Borromeo, primario al Fatebenefratelli dell'Isola Tiberina, che, rischiando ripetutamente la vita, salvò moltissimi ebrei ricoverati in un reparto di isolamento con la diagnosi di un "contagiosissimo" Morbo di K (in realtà K stava per Kesselring!) per sottrarli alle SS che regolarmente si presentavano a ispezionare l'ospedale con i loro medici (v. [http://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Borromeo](http://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Borromeo)). E per questo, oltre alle onorificenze italiane, molti anni dopo la sua prematura morte nel 1961 fu proclamato Giusto tra le Nazioni di Israele.

Il secondo motivo è la differenza tra la Francia – il Paese natale di mia madre – e l'Italia che indirettamente si inferisce dal discorso di Hollande. Nella prima, infatti, l'antisemitismo era assai diffuso e spesso virulento, da noi invece costituiva un atteggiamento minoritario e in genere scarsamente "aggressivo",

anche dopo le famigerate leggi del 1938 e malgrado l'intensa propaganda mirata alla "difesa della razza". Infatti in Italia le "cacce agli ebrei" furono condotte dai nazisti (non solo le SS) e da una minoranza di fanatici repubblicani, mentre in Francia la cosa andò diversamente. Hollande, dopo aver ricordato che proprio a Parigi, nel 1791, sotto la Costituente, per la prima volta in Europa gli ebrei erano diventati cittadini di pieno diritto, sottolinea amaramente che la razzia parigina, pur facendo parte della "soluzione finale" decisa da Hitler e da Himmler e messa in pratica con teutonica sistematicità dai loro scagnozzi, venne solertemente organizzata e interamente condotta da gendarmi francesi sulla base di una diligente e minuziosa schedatura da loro predisposta, senza l'intervento di un solo milite delle SS o della Wehrmacht. E cita il giudizio di Primo Levi sui suoi persecutori: "Salvo eccezioni, non erano mostri, avevano una faccia come la nostra"...

Quanto al nerissimo autunno-inverno-primavera 1943-1944, dopo l'8 settembre, dopo sfumata l'illusione che gli alleati sarebbero arrivati rapidamente a Roma, non ho bisogno di parlarvi di tragici episodi come la già citata razzia del ghetto (dal nostro condomino di via Carducci 4 furono portati via alcuni ebrei che non erano riusciti a fuggire in tempo e a nascondersi); come il "botto" di via Rasella, fortissimo sino a casa nostra a poche centinaia di metri di distanza; come la rappresaglia della Fosse Ardeatine. Nel nostro "particolare" attraversammo esperienze sia positive che meno positive (talora al limite del grottesco), alle quali farò rapidi cenni: Abitavamo al quinto piano, mentre al primo un grande appartamento era la residenza di un nobile trio – l'anziano conte \*, assessore alle opere di assistenza civile dell'Ordine di Malta, e le sue due figlie, assai impegnate sia nel loro lavoro, rispettivamente di medico e di insegnante di liceo, sia in opere di bene – che a fronte delle nostre crescenti difficoltà fecero di tutto per aiutarci. Ci davano l'acqua che ancora scor-

reva come un sottilissimo filo dal loro rubinetto della “diretta”, ma non aveva pressione sufficiente per arrivare ai cassoni e alla “diretta” dei piani alti. Ospitavano me e mio fratello quasi tutti i pomeriggi, per merende, ascolto di Radio Londra, racconti assai vivaci e interessanti di un mondo ormai scomparso (il conte bambino aveva conosciuto la Roma papalina di prima del 1870). E, in chiusura, la recitazione del Santo Rosario, alla quale ci rassegnavamo in cambio di cotanti privilegi.

Ma una volta ci prendemmo uno spavento tremendo. Quasi sotto casa, all’angolo tra via Carducci e via Aureliana, i tedeschi avevano requisito una grande autofficina e magazzino ricambi per farne un centro di riparazione dei loro automezzi guasti, spesso bucherellati dalle raffiche degli implacabili *top gun* angloamericani i quali, annientata ormai la *Luftwaffe*, pattugliavano minuziosamente tutto il territorio non ancora liberato – insomma uno spettacolo di sganghero premonitore della incombente sconfitta. Quindi giorno e notte era un continuo via vai di soldati e ufficiali che venivano a portare o a riprendere i loro mezzi, spesso stazionando a lungo in strada in attesa, appunto, della riconsegna. Una sera d’inverno, a ora tarda, la nostra portiera alta un metro e mezzo e larga altrettanto, malgrado le restrizioni belliche, suonò alla porta mezza morta di paura, seguita da due ufficiali della Wehrmacht che avevano sentito dalla strada mio padre strimpellare il pianoforte; quindi volevano fraternizzare partecipando alla serata musicale. Il più giovane era a dir poco “schizzato”: vivo per miracolo (aveva già combattuto su vari fronti, compreso quello russo), delirava di armi segrete e di immancabile vittoria finale. L’altro, di mezza età e ovviamente “di buona famiglia”, assai imbarazzato cercava di cavarsela con esternazioni generiche ed evasive. Poi prima l’uno poi l’altro si misero al pianoforte: erano mesi e mesi che non toccavano la tastiera, ma si esibirono con maestria in vari brani mi pare di Mozart e Beethoven; e alla fine, caldamente ringraziando e

signorilmente salutando, se ne andarono incontro al prossimo mitragliamento.

Un caro saluto  
Giorgio

Roma, 30.10-2012:

Caro Giorgio,

sapevo che il collaborazionismo francese è stata una pagina nera nella storia di questo popolo, pure tanto civile, ma ignoravo i particolari della razzia del Ghetto di Parigi che confermano le celebri e fondamentali riflessioni di Hannah Arendt sulla “banalità del male”. Le tue note sono sempre istruttive e stimolanti e questo tuo contributo mi aiuta a ricostruire, e a rievocare, un altro tassello di quella storia che, da ragazzo, ho, come te, vissuto intensamente, essendo anche molto attento a tutto ciò che accadeva sugli altri fronti.

A quell’epoca, come certamente anche tu ricorderai, ascoltavamo i “bollettini di guerra”, seguivamo le operazioni militari sulle cartine geografiche di quell’immenso campo di battaglia, che era l’ Europa intera. Nella nostra incoscienza di adolescenti la guerra era poco più che una appassionante avventura nella quale la vita e la morte si giocavano nel soffio di un attimo. Ma il succedersi di eventi drammatici e crudeli, mentre noi stessi crescevamo, ci costringeva a mettere a fuoco la tragica barbarie che ci travolgeva, a prendere posizione e a elaborare passioni, convinzioni e scelte che ci avrebbero poi accompagnati per tutta la vita. La posta in gioco era alta, l’esito della lotta appariva lontano ed incerto.

Proprio il 29 ottobre 1943, esattamente 69 anni fa, ero a Bieda, ora Blera (VT), sfollato con la mia famiglia, dove rimasi per tutto il periodo dell’occupazione nazista di Roma. Quel giorno fui svegliato alle prime luci del mattino dal crepitio delle

raffiche di mitra (le famose *machine-pistolen*) e da boati che rimbombavano nelle vallate, probabili scoppi di bombe a mano. Eravamo soli, io e i miei tre fratelli più piccoli, nella nostra casa di campagna, essendo i nostri genitori partiti per Roma all'alba di quello stesso giorno, credo per riscuotere lo stipendio essendo ambedue insegnanti. A quell'epoca lo stipendio era una risorsa di uso contingente ed impellente, spesso insufficiente, e perciò da incassare nell'immediato (il fatidico 27 di ogni mese): non c'era bancomat e l'accreditamento in conto corrente non apparteneva certo alle consuetudini dei ceti operai e piccolo borghesi.

La sparatoria durò fino al tramonto. Al suo cessare non potetti resistere alla tentazione di scendere in paese per rendermi conto di ciò che era successo. Era una giornata serena di ottobre, la campagna era illuminata dalla luce di un dolce sole autunnale e non tradiva la minima emozione né mostrava il più piccolo segnale di eventi che ne avessero potuto turbare la composta dignità. Percorsi a precipizio la strada tagliata nel tufo e il lungo ponte sul Biedano e feci appena in tempo a vedere soldati delle SS che, armati fino ai denti e con i nastri delle mitraglie a tracolla a mo' di bandoliere, uscivano dalle case per allontanarsi sui loro autocarri. Dal fondo del paese, dalla parte del "greppo marino", giungevano alte grida di donne e quando ci affacciammo sulla valle del Biedano, potemmo vedere, ai lati della strada che corre lungo il fiume, i cadaveri dei contadini trucidati, contadini che andavano o tornavano dal lavoro. Alla fine di una giornata di caccia all'uomo in cui per stanare le prede venivano sparate raffiche sui cespugli e gettate bombe a mano senza bersaglio, rimanevano sul terreno 14 uomini fra i quali un ragazzo di 14 anni, Angelo Polidori (Fig. 1), mio caro amico e compagno di galoppate a cavallo.

Il pretesto per la strage era stato l'arresto di uno sprovveduto giovane di Bieda trovato mentre trasportava alcuni fucili per i partigiani che cominciavano a organizzarsi e per persone che si

armavano per autodifendersi in una situazione di completo sbandamento delle forze dell'ordine dopo l'armistizio dell'8 settembre. Questo giovane non apparteneva all'organizzazione, ma era uno dei tanti che, approfittando di quella situazione di totale scompiglio, razziavano quanto, soprattutto generi alimentari, veniva loro a portata di mano nei negozi e nelle caserme abbandonate. Egli stesso accompagnò poi le SS a Blera e ne ebbe in cambio salva la vita. La fatalità volle tuttavia che proprio suo padre fosse ucciso, fra i primi, sotto gli occhi di molti.

L'attacco a Bieda seguiva di pochi giorni l'assalto da parte della "Banda del Cimino", comandata da Mariano Buratti, ad una colonna tedesca che transitava sulla Via Cassia. E alla perlustrazione da parte di una grossa formazione di SS del bosco dove gli elementi della banda erano accampati e nascosti: ne era seguito un sanguinoso combattimento nel quale erano caduti molti tedeschi, ma anche, in numero superiore, i partigiani. La strage di Bieda non era dunque la rappresaglia per la morte di soldati tedeschi o per un attentato avvenuto "in loco", ma una pura dimostrazione di ferocia, una "lezione" e un esempio che sarebbe dovuto servire, in quei primi tempi dell'occupazione nazista, a "rinforzare" il terrore e a scoraggiare fin dall'inizio tutti coloro che avessero voluto in qualche modo ostacolare i movimenti delle truppe germaniche. Ti ringrazio per aver condiviso con me il ricordo della retata del Ghetto di Parigi,

Un caro saluto

Girolamo

Roma, 31.10.2012

Caro Girolamo,

Ho letteralmente divorato la tua, anche perchè mi ero completamente dimenticato della terribile vicenda che si era consumata a pochi chilometri da Roma. Nel link qui sotto ho trovato un pez-



zo sulla resistenza nell'alto Lazio che mi pare buono, menziona anche il fatto di cui sei stato testimone. [http://www.novecentoitaliano.it/Portale/contesto\\_Sintesi.aspx?id=1608&periodo=1675](http://www.novecentoitaliano.it/Portale/contesto_Sintesi.aspx?id=1608&periodo=1675)

Ma ora voglio rilanciare passando dal “minore” al “maggiorre”, come si dice in musica, cioè dall'inverno del nostro scontento – l'espressione viene dall'orazione funebre per un grande personaggio americano – alla tarda primavera-estate della letizia, cioè alla liberazione. Nelle ultime ore dell'occupazione vedemmo sfilare vicino casa, in quella che ora è via Bissolati, i resti delle formazioni naziste in fuga da Anzio e da Cassino, in condizioni incredibilmente degradate di sfinimento e “straccioneria”: facce morte di fame e di sonno, divise a brandelli, scarpe sfondate, c'erano persino feriti malamente bendati che viaggiavano su rudimentali carretti tirati da somari, ovviamente le prede delle ultimissime requisizioni: (E in quel momento, certo, prevalse il senso di pietà per tutte le vittime degli opposti schieramenti, per i molti sofferenti come quelli che vedevamo sfilare a passo di funerale). Diverse ore dopo, verso l'alba, la telefonata eccitatissima, del nostro zio Luigi (Gigino) Petrucci da via Nomentana: aveva sentito i passi di una pattuglia militare; inizialmente aveva creduto si trattasse ancora di nazisti o repubblicani; ma poi aveva sentito che un soldato fischiettava l'aria di “*It's a long way to Tipperary – It's a long way to go...*”. la più famosa canzone britannica della prima guerra mondiale. Insomma, alla fin fine ce l'avevano fatta, purtroppo a caro prezzo nelle macellerie di Cassino e di Anzio.

Poco dopo, venendo a mancare anche la già citata acqua del conte, mia madre, mio fratello e io cominciammo un avanti e indietro con fiaschi e contenitori vari alla fontana del Mosè di P.za San Bernardo, dove si faceva una lunga fila trattandosi dell'unica fonte attiva in tutto il quartiere. Via XX Settembre era una delle principali vie di attraversamento della città; e dopo la miseria delle malconce truppe tedesche in fuga, pareva una sorta di

miracolo il flusso incessante di jeep, gipponi, camion, blindati, carri armati, che a fatica avanzavano tra la folla impazzita per la gioia. Ma a un certo punto sfiorammo la tragedia. Nostra madre vide avanzare un blindato con la bandiera delle FFL – le Forze Francesi di Liberazione, quelle stesse i cui reparti “coloniali” si erano fatti massacrare per aggirare il blocco di Cassino e poi furono protagonisti delle tristi vicende degli stupri in Ciociaria – che recava sulla bandiera la Croce di Lorena..Carica di fiaschi e altri recipienti perse la testa (noi avevamo ancora vivo il ricordo del suo pianto diretto il giorno del giugno 1940, quando i nazisti entrarono a Parigi), si buttò davanti al blindato (per fortuna su ruote gommate e non su cingoli), gridando con voce acutissima *Vive la France, Vive De Gaulle*. Vedo ancora la faccia stralunata del guidatore che frenando disperatamente riuscì a fermare il blindato a pochi centimetri da lei – insomma, come titolò Shakespeare, *All's well that ends well*.

Un caro saluto  
Giorgio

Roma, 1. 11. 2012

Caro Giorgio,

è piuttosto emozionante ricordare quei tempi vissuti con tanta passione e intensità. Ti ringrazio per le indicazioni su *Novecento italiano* nel quale sono riportate tante interessanti informazioni; devo però osservare che la strage del 29 ottobre 1944 non è avvenuta, come erroneamente riportato, a San Giovanni di Bieda (che allora era una frazione di Bieda (oggi Blera) e da qualche decennio è Comune e si chiama “Villa San Giovanni in Tuscia”) bensì a Bieda, e ciò, purtroppo, posso personalmente testimoniare perché c'ero. Un errore che troviamo anche nella *Storia della resistenza romana* di E. Piscitelli, Editori Laterza, Bari, 1965.

Anche io ero a Roma il 24 marzo 1944 e ho vissuto il terrore delle Fosse ardeatine di cui venimmo a conoscenza attraverso i manifesti della *Kommandatur* affissi il giorno successivo sui muri della città. Pilo Albertelli, che tu certamente ricorderai, era un professore del mio liceo (l'allora austero e severissimo Umberto I) che a lui sarà intitolato dopo la Liberazione, ma che ancora per lunghi anni conserverà quel carattere di austerità e di severità del tutto formali che lo contraddistingueva. Tanto è vero che un consistente gruppo di studenti, fra cui Giorgio Grillo, poi giornalista de *l'Unità* e di *Paese sera*, Ugo Vitagliano, valente avvocato e fratello del gappista Fernando che aveva partecipato all'attentato di Via Rasella, Anna Maria Monteverde e Ornella Pajalich, delle quali ho perduto le tracce, ed altri, ci trasferimmo al liceo Visconti. Alcuni giorni dopo l'attentato ebbi la ventura e l'emozione di assistere nella cripta della Basilica di Santa Maria Maggiore ad una Messa in suffragio di Pilo Albertelli, di Gioacchino Gesmundo, professore del liceo scientifico Cavour (nella cui casa di Via Licia 56 si riuniva la redazione de *l'Unità* clandestina fino al suo arresto avvenuto il 29 gennaio 1944) e di Salvatore Canalis, del collegio militare. Erano presenti molti studenti e gran parte del corpo insegnante. Dopo la funzione religiosa un giovane (ho letto poi che si trattava del Prof. Enzo Lapicciarella) sale sul basamento di una colonna dell'atrio della Basilica ed improvvisa, in pubblico, un discorso commemorativo e di protesta, cosa, ovviamente, pericolosissima a quei tempi, mentre un gruppo di studenti diffonde volantini che invitano a continuare e ad intensificare la lotta contro i tedeschi. Verso la fine della manifestazione un caporale della milizia fascista, in divisa, si avvicina al gruppo e, con l'aiuto di guardie di finanza della vicina caserma di Via dell'Olmata, tenta di arrestare, a mano armata, alcuni studenti; ne nasce un tafferuglio nel corso del quale il caporale viene disarmato ed ucciso a colpi di rivoltella nei pressi di Via Gioberti. Quell'anno, e proprio in seguito

all'attentato di Via Rasella e ad una serie di altre drammatiche situazioni, le scuole furono chiuse il 31 marzo e mi trasferii a Blera dove passai, in mezzo a combattimenti aerei, bombardamenti ed altri drammatici avvenimenti, forse la più bella primavera della mia vita perché conobbi la libertà di scorazzare nella campagna e scoprii la natura, la vita contadina, le usanze e i riti ad essa legati ed a me, bambino, o meglio, adolescente di città, fino ad allora ignoti. Un mondo pieno di suggestioni e di contenuti umani che sarebbe definitivamente scomparso nei decenni successivi. Mio compagno di avventura era Torquato Belardinelli, blerano, profugo dall'inferno di Anzio e cugino di Giuseppe Belardinelli, del 1° Reggimento Granatieri di Sardegna, caduto il 9 settembre 1943 nella difesa di Roma a Porta San Paolo, medaglia d'argento al valor militare. Ci dissetavamo ad acque (allora pure) che sgorgavano dal terreno e approfittavamo abbondantemente della frutta di stagione, soprattutto ciliege, a nostra disposizione nella campagna semideserta. In alcuni casolari erano nascosti soldati alleati sfuggiti ai campi di concentramento tedeschi, fra i quali il pilota, lanciatisi con il paracadute, di un aereo abbattuto in combattimento i cui resti erano conficcati nel terreno nei pressi della stazione ferroviaria di Civitella Cesi.

Il giorno precedente (o il giorno stesso?) all'arrivo delle truppe americane ci imbattemmo lungo la ferrovia, tratto Blera-Barbarano Romano, nel cadavere di Camillo Fiaschetti, Commissario prefettizio al Comune di Blera, ucciso a colpi di pistola dai partigiani: era supino, senza scarpe e senza cintura, con 4-5 rosette di sangue sulla camicia bianca.

Non ebbi il piacere di essere a Roma nel giorno della sua liberazione e di assistere alla rotta della *Wehrmacht* e all'ingresso delle truppe americane. E di ciò mi sono sempre molto rammaricato. In compenso ebbi però la gioia di essere personalmente liberato l'8 giugno 1944 e portato a Roma (dove si trovava mio



padre per motivi di lavoro, rimasto tagliato fuori dallo spostamento del fronte) a bordo di una *jeep* dell'esercito americano; ma di ciò ti parlerò nella prossima puntata.

Con affetto

Girolamo

Roma, 3.11.2012

Caro Giorgio,

sono qui per completare, come promesso, il racconto del mio ritorno a Roma l'otto giugno del 1944. Bieda (oggi Blera) viene liberata dagli americani il 6 giugno 1944, due giorni dopo la liberazione di Roma da parte delle truppe alleate. L'arrivo degli americani fu preceduto da un bombardamento che provocò 45 morti fra cui alcune persone a me molto care. Un bombardamento del tutto ingiustificato perché l'unica presenza militare tedesca a Bieda era stata quella di una officina meccanica (2-3 soldati), nella quale venivano riparati i mezzi dell'esercito germanico, ma da tempo evacuata al nord.

La mattina del 6 giugno 17 soldati tedeschi in ritirata (in bicicletta) si installano nella stazione ferroviaria, molto vicina a casa mia e distante circa un chilometro dall'abitato. Quando, la sera dello stesso giorno, arriva a Bieda un carro armato americano, riesco, nonostante le proteste, o meglio, le accorate implorazioni di mia madre, a scendere nel paese, a mischiarmi con un gruppo di partigiani e a risalire con loro, al seguito del carro armato, verso la stazione. Mi vengo a trovare così, insieme al mio amico Torquato, nel bel mezzo di uno scontro a fuoco di breve durata, ma assai intenso, alla fine del quale "catturammo" due soldati tedeschi che con il loro fuoco avevano coperto la ritirata degli altri 15, fuggiti a piedi abbandonando le biciclette. Con grande gioia mia e dei miei fratelli vengo così in possesso (bottino di guerra) di una bicicletta e di un intero

equipaggiamento di un soldato tedesco, con tante cose, a quei tempi, preziose.

Il problema era adesso quello di mettersi in contatto con mio padre, rimasto a Roma a presidiare la scuola che dirigeva a San Lorenzo e tagliato fuori dal fronte di guerra. Non avevamo alcuna notizia di lui per l'interruzione di tutte le linee di comunicazione e di trasporto. Avevo tentato, senza successo, di raggiungere Roma con mezzi di fortuna su una via Cassia ingombra di mezzi tedeschi abbandonati nella ritirata e di carcasse ancora fumanti. Ma il pomeriggio di quello stesso giorno una *jeep* della U.S. Army si ferma davanti al cancello della nostra casa di campagna e ne discendono tre soldati americani che con aria di mistero varcano la soglia ed entrano nella proprietà suscitando in noi, avvezzi ai soprusi delle truppe naziste, una comprensibile preoccupazione; ma è un attimo: il più anziano di loro, con atto di presentarsi pronuncia in uno stentato dialetto napoletano: "I' song Joseph Digilio de New York!" ("Io sono Joseph Digilio di (o da) New York!"). Il favoloso cugino ("carnale" o di primo grado) di mio padre, il figlio di un fratello di mio nonno, ora caporale dell'U.S. Army, si materializzava in quell'istante, come avevamo sognato, riportandoci ad una dimensione universale di fratellanza e di superamento di ogni confine e di ogni barriera. Ci raccontò di come era arrivato nella nostra casa di Via Ruggero Bonghi (che quindi era in piedi) e come aveva trovato mio padre (che quindi era vivo) e come fosse stato incaricato da lui di rintracciarci e conoscere la nostra sorte. Improvvisammo una merenda a base di prosciutto e di pane fresco (fatto da mia madre e cotto nel nostro forno a legna quel giorno stesso), assai gradita dagli ospiti americani, ed anche da noi che ne mangiammo abbondantemente. Joseph disse che volentieri mi avrebbe portato a Roma (essendo io il più grande dei fratelli) quasi come una prova vivente della nostra incolumità. Salii così sulla *jeep* che percorse la via Cassia fino alla pineta del Casale della Spizzi-



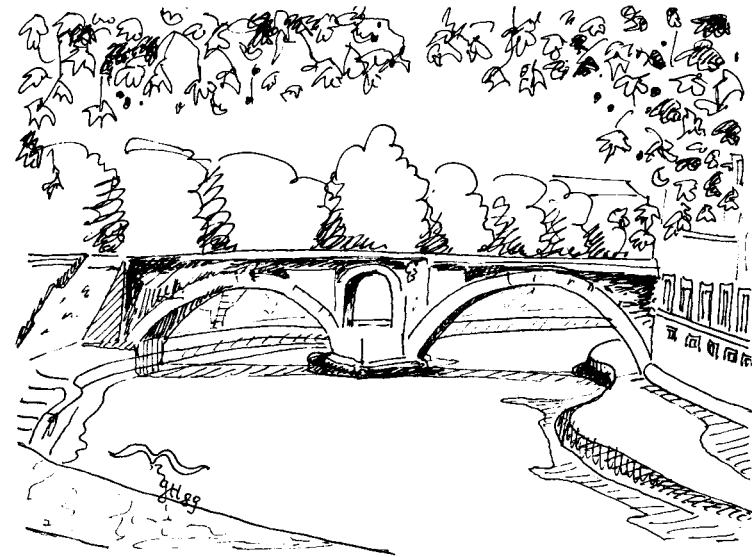
Angelo Polidori (il primo da sinistra) trucidato dalle SS a Blera il 29 ottobre 1943, all'età di 14 anni. (Sull'asino i quattro fratelli Digilio).

china dove era stato piantato il loro accampamento. Ebbi così modo di essere ospitato per un giorno e una notte in una tenda dell'esercito americano in mezzo a soldati molto cordiali che sprizzavano simpatia e allegria, fra i quali alcuni italo-americani che sentivo particolarmente vicini ed affini a me. Una avventura che non avrei mai più dimenticato. Fui colpito dall'abbondanza e dalla qualità delle vettovaglie: birra, cioccolata, scatolame di ogni genere che mi procurarono una discreta indigestione.

Lasciamo al lettore ogni ulteriore riflessione o commento sul racconto, nato quasi per caso, di vicende che hanno coinvolto milioni di persone spesso segnando tragicamente i loro destini.

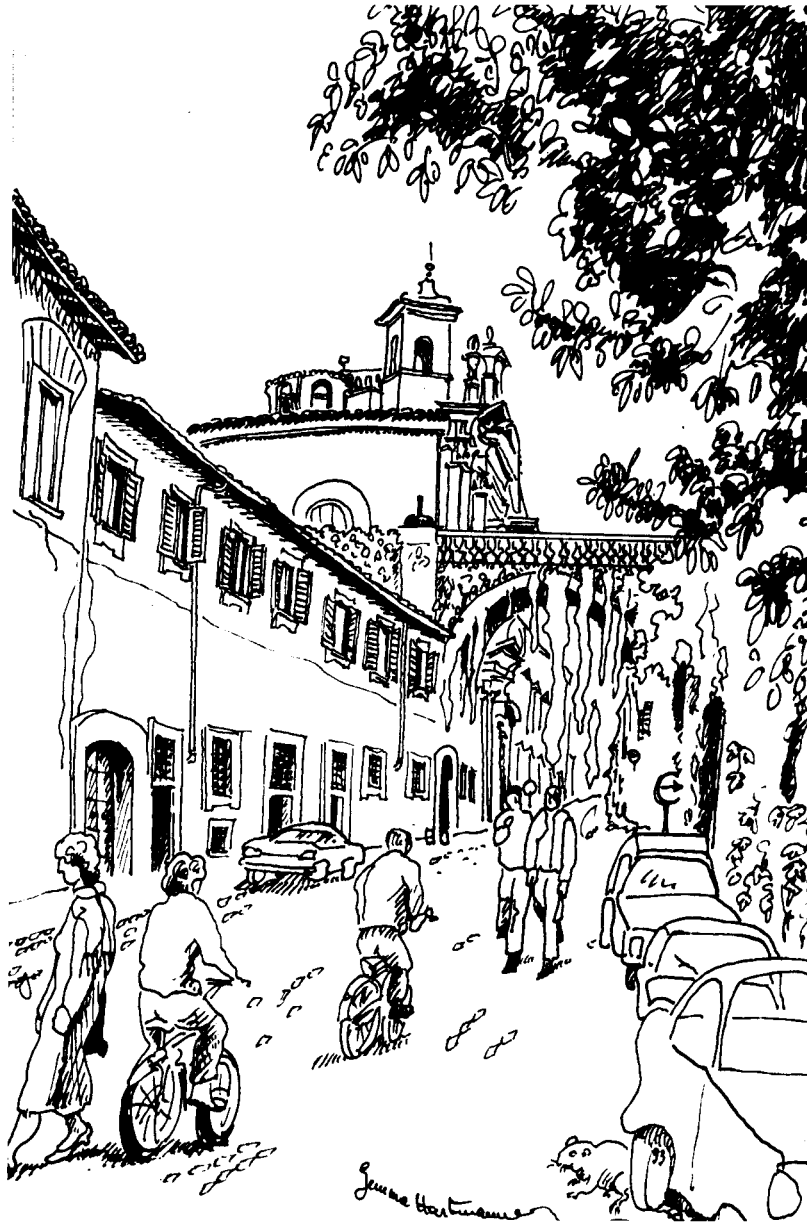
Abbiamo ritenuto che la nostra testimonianza e la sua divulgazione potesse essere di un certo interesse, almeno per i più giovani dei Romanisti. Molti dei problemi esposti, sia pure

con i dovuti "ammodernamenti", si ritrovano ancora oggi, come se poco o nulla si fosse imparato dalle lezioni della storia, a conferma di quanto scrisse il grande letterato inglese Samuel Taylor Coleridge quasi due secoli fa: "Se gli uomini potessero apprendere dalla storia, quali lezioni essa potrebbe impartirci! Ma passione e partigianeria accecano i nostri occhi, e la luce che l'esperienza ci fornisce è come una lanterna sulla poppa della nave, che illumina soltanto le onde dietro di noi!".



# A Roma, con Frederick Rolfe

LUIGI DOMACAVALLI



Il geniale scrittore inglese Frederick Rolfe (Londra 22/7/1860 – Venezia 25/10/1913), figlio di agiata famiglia protestante, manifestò un singolare e difficile temperamento fin dai suoi 15 anni, quando, interrompendo gli studi regolari, decise di convertirsi al Cattolicesimo. Dapprima accolto da un Istituto per ragazzi, poi accettato al St. Mary College di Oscott, fu infine, per intercessione di un religioso, inviato *‘in prova’* al Collegio Scozzese di Roma, in Via delle Quattro Fontane, ove giunse il 7/12/1889. Ma questa *‘prova’* lo sconvolse, e val la pena di trascrivere l’illustrazione che del Collegio si faceva all’epoca per comprendere meglio l’effetto che ebbe su Rolfe: *“Lo studente che gode il privilegio di fare il suo apprendistato a Roma, ha vantaggi che sarebbe vano cercare altrove. I monumenti, le rovine, le strade, le piazze, gli parlano della Storia passata e così i dintorni, gli studi, le ricreazioni: tutto combina ad adornare la sua mente con la più grande conoscenza e cultura che i soli studi accademici sono inadeguati a fornire. Poca meraviglia allora che egli lasci la scuola con rammarico e che negli anni a venire coltivi il ricordo della sua vita di studente con le sue numerose attrattive e benefici.”*<sup>1</sup>

Il severo Rettore dell’Istituto accolse però con cautela questo

<sup>1</sup> Per contrasto rammento l’astiosa descrizione di una Roma definita morta e semiputrefatta che lo scrittore americano NATHANIEL HAWTHORNE (1804-1864) illustra nel suo romanzo *Il fauno di marmo* del 1860, ove afferma che sarebbe interessante indagare se ‘gli antichi romani furono

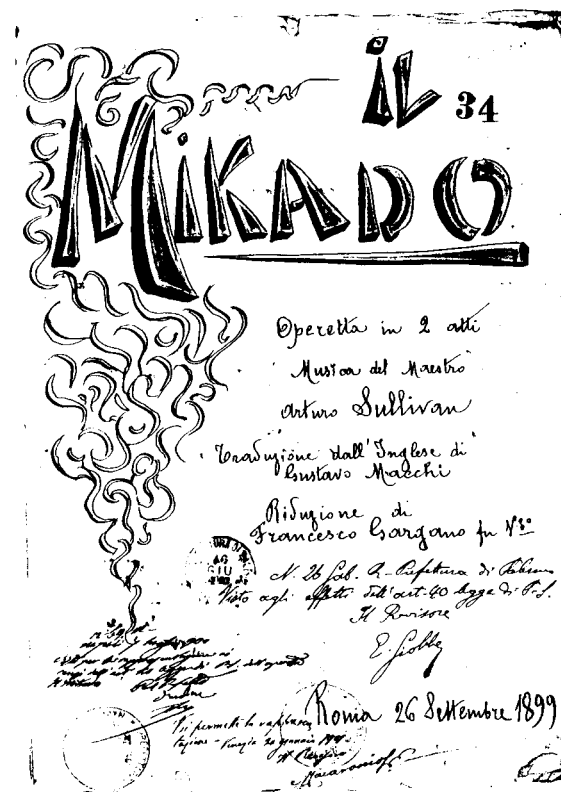
studente che, per vanità e desiderio di apparire sacerdote, aveva osato indossare la veste talare ancor prima di partire per l'Urbe; ordinava al sarto dell'Istituto stesso abiti per una somma che non avrebbe mai potuto pagare; rifiutava i cibi del Collegio affermando di *vivere come con le bestie*; considerava inoltre di non aver appreso niente da quando s'era convertito al Cattolicesimo, ed infine fumava in continuazione.

Ai suoi compagni piaceva molto perché scriveva strofette in ottave, sapeva suonare il piano<sup>2</sup> e cantava le allegre romanze delle famose opere comiche di Gilbert & Sullivan di cui conosceva tutta la produzione,<sup>3</sup> ma il Rettore ritenne che non avesse i re-

gente sporca al pari dei loro discendenti, così come li vediamo dappertutto.'

<sup>2</sup> La famiglia Rolfe aveva, dal 1700, una fabbrica di pianoforti.

<sup>3</sup> Coppia di autori inglesi che produssero 13 opere comiche di tale successo finanziario da consentire la costruzione di un Teatro, il Savoy, dal cui nome vennero poi designate *'The Savoy's Operas'*. William S. Gilbert che scrisse col suo nomignolo d'infanzia: 'Bab', strofette comiche illustrate da deliziosi disegni (*The Bab Ballads*), ne fu il librettista; Arthur S. Sullivan (1842-1900) di origine italiana, allievo di Rossini a Parigi, il musicista. Egli fu anche autore di Sinfonie, Inni e musica sacra che gli valsero la nomina a Sir nel 1883, e, nel 1887, la definizione di 'Mozart Inglese'. Le loro opere ancor oggi di gran successo nel mondo anglofono, sono state cantate, tra gli altri, da attori famosi quali: Frank Sinatra-Bob Hope e Bing Crosby-Angela Lansbury-Kevin Kline. Poco diffuse in Italia per difficoltà di traduzione, erano ben conosciute dalla società cosmopolita, tanto che G. d'Annunzio sul quotidiano "La Tribuna di Roma" del 21-2-1888, comunicava che Emanuelle de Plagino (incontrata in casa del Conte Luigi Primoli, Loulou, fratello di Giuseppe, Gegè) canterà da soprano nell'opera *H.M.S. Pinafore* di Gilbert e Sullivan in casa Hegermann. Arrigo Boito conobbe Sir A. Sullivan quando ricevette la Laurea *honoris causa* dall'Università di Cambridge (con Bruch, Ciaikowsky e Saint-Saëns) nel giugno 1893, ed il 28/12 gli inviò, da Milano, unacopia del suo *Mefistofele* con gli auguri per l'anno nuovo, e la dedica: "All'illustre autore di *The Golden Legend*, offro questo esemplare appostamente stampato per lui. Testimonianza di



Libretto manoscritto datato Roma 26 settembre 1899 dell'opera comica *Il Mikado* di (Gilbert e) A. Sullivan recante l'autorizzazione alla rappresentazione delle Prefetture di Roma, Padova, Napoli, Venezia e Cremona.

quisiti adatti al sacerdozio ed il 3-5-1890 lo dimise dal Collegio. Rolfe però resistette con tale pervicacia nel suo letto che lo do-

ammirazione e riconoscenza. Nel 2001, dopo 4 giorni dalla distruzione delle torri gemelle di New York, la New York City Opera riprese gli spettacoli con una nuova edizione del *Mikado* di Gilbert e Sullivan.

vettero portare fuori dall'edificio ancora attaccato al materasso e lasciarlo lì, in terra, sulla via delle Quattro Fontane.

Ad Oscott, Rolfe aveva avuto come compagno il giovane Mario Sforza-Cesarini, duca di Santafiora, e quindi si rivolse per aiuto a questa famiglia, tanto più che la duchessa Carolina era inglese di nascita. Durante il tempo che trascorse con loro, un singolare episodio eccitò profondamente la sua emotività.

Nell'allestire un impianto di riscaldamento, nel Palazzo fu scoperto un trabocchetto, e, nel vano sottostante, rinvenuto uno scheletro con uno stiletto ancora conficcato nel cranio. Questo particolare, all'immaginazione di Rolfe, rivelava che lo scheletro era di un prete perché a quel modo – egli asseriva – si ammazzavano i sacerdoti: colpendoli nella tonsura.

Da questa certezza cognitiva, peraltro non accertata, si può rilevare quanto l'estesa letteratura narrativa del *romanzo nero* inglese, da sempre ambientato in Italia con suggestioni esoteriche, erotico/religiose in castelli e monasteri oscuri, isolati e silenziosi, fosse stata assimilata e fosse presente nella sua cultura e nella sua mente<sup>4</sup> e può anche illuminarci di conseguenza sul suo costante atteggiamento di vittima della cattiveria e delle

<sup>4</sup> Monasteri con trabocchetti c'erano ancora in Italia nel XIX secolo, come quello di Pralboino (Brescia) che, come riferisce Stendhal in *Roma, Napoli e Firenze*, Napoleone tentò di eliminare e di cui era proprietario quel Conte Alemanno Gambara il cui nome fu suggerito a Balzac dalla Contessa Clarina Maffei per un racconto che uscì nel 1837. Anche nel romanzo inglese del 1895 *The lost Stradivarius* di JOHN MEADE FALKNER (1858-1932) si narra come in un trabocchetto di un nobile palazzo napoletano si scopra lo scheletro (ancora vestito dell'abito verde col quale lo aveva ritratto Pompeo Batoni) di un inglese ucciso dal padrone di casa: Palamede Domacavalli, per aver commesso adulterio con la di lui moglie Olimpia Aldobrandini (Ed. Oxford University Press 1991/ Ed. Marsilio con testo a fronte del 2006).

persecuzioni cattoliche, e spiegare inoltre le frequenti narrazioni di episodi di crudeltà *senechiane* che sono sparse nei suoi libri.

Lo ritroviamo nel 1891 in una cittadina inglese ove s'era dichiarato pittore e dove viveva di un sussidio finanziario della duchessa Sforza-Cesarini che, a suo dire, lo aveva adottato come nipote e gli aveva ceduto un suo terreno con relativo titolo baronale, per cui si faceva chiamare pomposamente: Baron Corvo.

L'invenzione non resse a lungo: il suo temperamento mitomane e maniaco lo fece riempire di obblighi finanziari per spese in colori, costose rilegature di libri, etc., e quando le rimesse della duchessa cessarono, Rolfe pensò bene di sparire lasciando tele, pennelli e cospicui debiti.

Per illustrare il suo singolare rapporto col mondo, rileviamo come in una tarda lettera a suo fratello Herbert, egli affermi di aver diviso la sua personalità in vari settori: come George Rose era prete, come Clement King scriveva, dipingeva e fotografava, come Padre Austin White faceva decorazioni, come Francis Engle si dedicava al giornalismo: era dunque 4 persone distinte “*ed è naturale – concludeva – che io sia stato frainteso dagli stupidi e preso a pretesto dai calunniatori*”. In effetti a metà del 1895 apparve nel Galles un malconcio pittore ambulante che ebbe aiuti da varie persone caritatevoli, ma, come afferma egli stesso ancora una volta per lettera, “*il mio carattere è diventato collerico. È Mr. Hyde che affiora in me*”, e visto che erano fallite la sua carriera nella Chiesa e quella come pittore, decise di dedicarsi alla Letteratura.

Nel 1899 il giovane editore Grant Richards gli propose di scrivere una storia della Famiglia Borgia: non esitò ad accettare, anche perché sosteneva: “*Il Cattolicesimo è una grande religione, ma coloro che la professano sono assolutamente intollerabili. In 17 anni non ho mai incontrato un solo cattolico che non fosse una scimmia parlante, uno snob infido, un calunniatore, uno sfruttatore e un bugiardo*”. Si gettò a capofitto nel lavoro, e

mentre trascorreva intere giornate al British Museum per studiare testi e manoscritti sulla storia di Roma e della Chiesa, gli usi della Corte Pontificia e le curiosità della vita nell'Urbe, passava le notti a disegnare sopra grandi fogli quadrati con una calligrafia elaborata e vari inchiostri colorati, l'albero genealogico dei Borgia.<sup>5</sup>

La mente di Rolfe, a suo stesso dire, non fu più nel suo tempo, ma viveva, vagava e fantasticava nella Roma del XVI secolo. Gioiva al solo ricordo della luce del giorno in Italia, tanto da concludere la narrazione di un capitolo del suo romanzo *Don Tarquinio* che si svolge in un pomeriggio romano, scrivendo nostalgicamente e poeticamente:

“... e il sole tramontò nell'oro.”

Da questo punto in poi, per considerare obiettivamente i suoi affascinanti scritti su Roma, bisogna tener presente come lui stesso si descriveva: “*Un ecclesiastico oscuro, uno studente plebeo, rozzo, autodidatta, fisicamente e psichicamente 'dispatetico', un timido, povero selvaggio, con un viso da prete (perché ero prete e intendevo perseverare nella mia vocazione!)*”.

Lavorava in una modestissima pensione ad Hampstead sentendosi immerso nella “*realtà della splendida luce di Roma*”; nel culto della sua grandezza che si estrinsecava anche nella magnificenza del modo di vivere e di vestire, nell'ammirazione per Alessandro VI “*Papa di una plebe che ha sempre adorato gli uomini forti e senza scrupoli, i despoti coraggiosi e implacabili, gli autocrati che con la pace portano la sicurezza*”.

Altrove però Rolfe si definisce mistificatore storico per scelta culturale: “*Dà molta più soddisfazione manipolare che non*

<sup>5</sup> Il romanzo *Cronache di Casa Borgia* uscì nel 1901 dopo vicissitudini che si omettono, ma a causa dell'atteggiamento di Rolfe che, come lui stesso afferma, *si divertiva a fare il bagno nelle beghe*, non gli procurò né rendite né un vero successo.

*creare*” – afferma – e gioisce della sua capacità di riprodurre il passato, affattare il presente e prevedere il futuro. Non è quindi il caso di far ricerche e rilievi sull'inesattezza delle sue affermazioni circa date, episodi storici e parentele che più volte ci propina perché esplicitamente dichiara che i suoi libri sono “*un tessuto di inesattezze storiche.*”

La narrazione delle vicende personali di Rolfe, poi, ci costringerebbe a continue cronache di fraintendimenti, litigi, denunce legali, indigenze dello scrittore. Nostro intento è invece considerare come tutta la sua singolare esistenza sia stata influenzata dalla doppia suggestione causatagli dalla brama di voler essere e sentirsi sacerdote,<sup>6</sup> e dall'amore per quella vita religiosa da adempiersi nel luogo così intensamente amato: Roma, la Città studiata anche sulle guide antiche e moderne che aveva a disposizione e dove fa svolgere i suoi 3 romanzi romani a noi giunti in traduzione<sup>7</sup>. Di essi esamineremo: *Don Renato* e *Don Tarquinio*.

*DON RENATO* – Dapprima concepito come ‘Il diurnale di Don Gheraldo’, inizia a Roma nel 1528, un anno dopo il saccheggio effettuato sulla ‘Sacrosanta Intemerabile Urbe’ dalle milizie di Carlo V.<sup>8</sup> Alla corte di Papa Clemente VII Giuliano de’ Medici, troviamo Don Gheraldo Pinarj che vi si muove sia come cappel-

<sup>6</sup> Anche il drammaturgo e regista americano di origini portoghesi, DAVIDE BELASCO (1853-1951) ben noto agli Italiani per aver fornito i soggetti di due opere liriche a PUCCINI: *M.ma Butterfly* e *La Fanciulla del West*, ebbe tutta la vita l'aspirazione al sacerdozio e si vestì sempre, ma immotivatamente, con il bianco colto a girocollo dei sacerdoti.

<sup>7</sup> Nelle EDIZIONI LONGANESI: 1963 *Don Tarquinio*/1964 *Adriano VII*/1971 *Don Renato* – Sempre nelle EDIZIONI LONGANESI sono apparsi nel 1953 *Il desiderio e la ricerca del tutto*, e, nel 1969, di A. J. SYMONS: *Alla ricerca di Frederick Rolfe*.

<sup>8</sup> Nel 1527 si collocano anche le 113 novelle di G.B. GIRALDI CINZIO (1504-1573) nelle quali si avverte l'influenza di Seneca con descrizioni di

lano, medico, fiduciario del Principe Poplicola di Hagiostayro (nel quale è facile riconoscere un Santacroce), sia come mentore del di lui figlio Don Renato, abitanti nel palazzo a Piazza de' Catinari. Di queste qualifiche bisognerà tener conto perché nell'Intangibile Roma Dorata e Immortale si svolge la loro vita quotidiana che Don Gheraldo ci descrive esibendo le cognizioni proprie delle sue varie vesti anche ad educazione di Don Renato, e saranno: ricette di preparati straordinari per decotti benefici; operazioni miracolose come una trasfusione di sangue; pratiche magiche per esorcismi e divinazioni; riflessioni, meditazioni ed esortazioni a sé stesso sostenute da citazioni di antichi e saggi autori. In quel clima di ripresa sociale e fisica ove il Clero, ad es., porta la barba a memento del 'sacco' e di esso Clero si parla come di *'barbari romani'* (*"la quale è una perridicula contraddizione in termini"*, precisa Don Gheraldo), l'Urbe è ancora *"un inferno di furfanti barbarici"*, e Don Gheraldo stesso che narra, si sforza di estirpare *"i barbarismi del mio latino che è già, per un Romano, una perturpità."* Per questo stimola sé stesso a non adoperare nei suoi appunti quotidiani *"i magici nomi divali di divinità obsolete, ma piuttosto il Calendario Romano, così come si addice ad un romano di Roma."*

Ed il linguaggio che Rolfe fa usare a Don Gheraldo è talmente elaborato (alla maniera di Gabriele d'Annunzio di cui Rolfe era grande ammiratore) da necessitare l'apposizione finale di un glossario (ma così aveva fatto anche Sir Francis Bacon nei suoi *Essays*). L'amore di Rolfe per Roma fa sì che Don Gheraldo si interessi alle nuove case in costruzione in Campo Marzio; parli dei lupanari di Via dell'Orso, del ritrovamento di un busto di Giunone Sospita, delle sassaiole tra Trasteverini e Monticiani *"ove 19 adolescenti vi giacciono morti"*; della benedizione

sangue, vendette e orrori. Da una di esse Shakespeare trasse il soggetto di *Otello*.

degli agnelli a S. Agnese fuori le mura il 21 gennaio; del Presepe a S. Maria in Poplicolis; ci descriva il gioco del pallone a braccio<sup>9</sup> come pure quello del pugilato, che definisce, dato il continuo saltellare sulle gambe dei contendenti, *"una mistica danza inglese"*<sup>10</sup> e la *"corsa dei detestabili ebrei"* al Flaminio, che però *"considerando questi miscredenti quali uomini simili a noialtri, è una crudeltà abominevole e feroce"*.<sup>11</sup>

L'adorata Roma illustrata da Don Gheraldo/Rolfe è un coacervo dei più disparati: della Città si descrivono i riti religiosi quali le processioni dei seminudi Flagellanti, quella a cavallo al Santuario del Divino Amore, ma anche gli assalti che si subiscono in strada da bravacci e grassatori delle diverse fazioni politiche, e sono attive violente frustate sul sedere scoperto (allogagnia di chiara origine e tradizione educativa inglese) con le conseguenti cure necessarie.

Si va da un giovane Moro trovato mezzo morto sulla spiaggia, salvato, risanato e accolto a Corte (e Don Gheraldo cristianamente afferma che *"non può essere dubbio che l'anima sua non sia formata della stessa stoffa di cui son fatti eroi e Santi"*), alla sorprendente notizia che il Papa/Re, per vendicarsi di Michelangelo Buonarroti reo di aver fortificato la contumace Firenze, fa distruggere due sue opere, al che egli non può fare a

<sup>9</sup> Sport ormai desueto ma praticato a Roma fino al 1800 e di cui abbiamo una ancor più recente illustrazione, mussoliniana, allo Stadio dei Marmi del Foro Italico di Roma con la statua della Città di Forlì.

<sup>10</sup> Ma Don Gheraldo con tutta la sua cultura classica non segnala che un incontro di pugilato è già descritto da Omero nel libro 23° dell'*Iliade* e da Virgilio nel 5° libro dell'*Eneide*.

<sup>11</sup> Durante il Carnevale romano che si teneva a P.zza Navona, si effettuava la Corsa degli Ebrei, ove gli Ebrei erano i cavalli che portavano in spalla cavalieri romani non Ebrei. Ancora nel 1583, sotto Gregorio XIII Boncompagni, si ha notizia di 6 Giudei che corsero nudi al freddo e sotto la pioggia per la via Flaminia.

meno di commentare: *“Pareva una strage barbarica!”*. Anche il clima generale è discontinuo se troviamo insieme alle notizie dei conflitti tra i vari Stati Italiani, il riferimento a quella di un grido salito al cielo dal cuore di ognuno: *“Italia libera dagli stranieri per la rinascita del suo splendore, del suo commercio, delle sue Arti!”*

I grandi avvenimenti della narrazione sono: l’incoronazione dell’Imperatore da parte di Papa Clemente; lo straripamento del Tevere con la folla terrorizzata che corre a rifugiarsi in Campidoglio, e – tragica conclusione – lo sposalizio segreto, operato da Don Gheraldo, del suo pupillo e Patrizio Romano Don Renato, di anni 14, con la nobile Donna Marcia Figlidire, di anni 13 e 9 mesi: la postuma confessione al padre, Principe Marcantonio, e l’assassinio, da parte del furibondo Principe Marcantonio, di Don Gheraldo, con una stiletta nella tonsura del sacerdote.

Malgrado la saggezza così quotidianamente rinvigorita con citazioni classiche, Don Gheraldo, sposando i due ragazzini, commette un insensato atto illogico di cui erano più che prevedibili tremende conseguenze, sia per irragionevole insubordinazione al Capofamiglia che per ragioni dinastiche. Ma è altrettanto illogico che lo scrittore Rolfe abbia escogitato una così improvvisa e truculenta fine per il suo personaggio Don Gheraldo: si direbbe che l’abbia utilizzata con freudiana liberazione per dissipare il persistente ricordo di quello scheletro dal cranio trafitto che tanto lo colpì in gioventù.

Come lui stesso afferma: *“Un fuoco bruciava senza ragione nella mia vita.”*

Negli scritti romani di Rolfe si può osservare una singolare costruzione letteraria: egli espone, diremo, con un profilo netto, i più salienti episodi narrativi e poi li circonda di altri piccoli episodi di quotidiana vita cittadina romana, connotati da caratteri diversi: comici, di costume, di temperamento, di osservazione.



Incisione (colorata) di Hogenberg – Collezione Henin – Biblioteca Nazionale di Francia.

Si affaccia così alla mente la spartitura spaziale del soffitto della Cappella Sistina e degli ambienti decorati da Raffaello Sanzio (stanze, logge): come nel soffitto della Sistina gli episodi biblici sono intervallati dalle possenti figure dei Profeti e delle Sibille, nonché scanditi da un’umanità di splendidi ignudi maschili, così Rolfe contorna gli episodi principali dei suoi romanzi con un’accorta indicazione di vita giornaliera, semplice, usuale, a volte comica, sempre terrena e carnale, quasi a riprodurre letterariamente lo schema affrescato in alto.

Troviamo infatti nelle narrazioni: aspettative e deduzioni, riflessioni, previsioni alle quali attiene il ruolo dei Profeti; saggezza popolare, speranze, cognizioni botaniche e mineralogiche, prudenza e applicazioni quotidiane che ben si addicono



alle Sibille; infine gli Ignudi, più volte descritti: dai giganteschi Jatraleiptai (massaggiatori) ai lottatori Sciiti dai rossi capelli, ai grandi Numidi color ebano, fino ai robusti ragazzotti romani strutturalmente solidi fin dai 13 anni. E ci sono anche curiosità, proverbi, tradizioni e particolari minuti ai quali è agevole assegnare l'aspetto e il ruolo di 'grottesche'.

Rolfe si attarda in queste considerazioni per far meglio risaltare come, per lui, ancora e sempre, Roma, la bellezza dei suoi luoghi, la sontuosità delle decorazioni, il valore della sua cultura e dell'arte, le strade vere o immaginarie (quale il Vicolo dei Fagioli Abbrustoliti alle falde del Campidoglio, la Locanda del Falcone a S. Eustachio, quella del Leone in Via dell'Orso), ed il fasto della Corte Pontificia, tutto sia solo un traliccio ove si tesse la trama della narrazione che è a sua volta quasi solo il pretesto per l'esaltazione dei molteplici aspetti dell'Urbe.

*DON TARQUINIO* – È l'anziano personaggio che dà il nome al libro (pubblicato nel 1905) e narra nel 1523 al proprio figlio Prospero come, essendo egli giovinetto di 15 anni, nel giorno di S. Valentino del 1495, fosse passato dal Castello di Deira (nei pressi di Squillace ove la sua famiglia si era rifugiata in quanto bandita da Roma dal defunto Papa Sisto IV della Rovere), il 17enne Cardinale Ippolito d'Este da Ferrara. I due giovani – dice la storia di Rolfe – si amarono come Armodio e Aristogitone, ed il Cardinale, che era intrinseco dell'attuale Papa Alessandro VI Borgia, volle Don Tarquinio con sé a Roma.

Giungono ad un palazzo che secondo lui sarebbe stato demolito un anno prima della nascita di Prospero, nell'area ove ora sorgono la chiesa della Theotokos con nuove strade ed edifici (S. Maria dell'Orto, il San Michele): *"Era un gigantesco rettangolo che si estendeva dalla riva del fiume al muro del giardino, avendo ad un lato il boschetto della Divina Furina e dall'altro S. Cecilia e S. Maria della Cappella"*.

Don Tarquinio è accolto poi da Alessandro VI che si esprime in una lingua romana arcaica, e quando più tardi conoscerà l'Osservantissimo e Colendissimo Signore il Cardinale di Valencia, Cesare Borgia di 20 anni e splendido di forme, questi imprecherà con l'urbana semplicità di un autentico romano di Roma. Gli uomini di lettere – precisa Rolfe – conoscevano quattro linguaggi secolari, *videlicet* il Greco, il Romano, il Toscano e l'Ebraico.

Ma non dimentichiamo come gli episodi che Rolfe narra quasi fosse stato presente, son dovuti alle sue convinzioni, che convalida attribuendole a Paolo Giovio (Como 1483/Firenze 1552)<sup>12</sup>, il quale affermava: *'La gente vuole essere ingannata, e dopo un centinaio d'anni il mio mendacio sarà divenuto realtà'*. Allora accettiamo che il Cardinale Ippolito, diciassettenne, ami una virile ragazza francese e quindi nemica, di nome Giovanna d'Arco; che di Fra' Gerolamo Savonarola si dica che il posto giusto per lui dovrebbe essere Santo Spirito (il manicomio); che si critichi il defunto Papa Giulio, il quale ha posto sotto la Torre Borgia quel mediocre 'avisopode' che lui chiama 'Apollo del Belvedere'. Ammiriamo piuttosto l'efficacia descrittiva di Rolfe quando paragona certi rematori indiani al colore di un campo di grano maturo, mentre uno zefiro delicato fa ondeggiare gli steli alla luce del sole, rivelando soltanto a mezzo i papaveri.

In questo romanzo si narra come il giovane Don Tarquinio, offertosi per una singolare, pericolosa e faticosissima missione segreta (portare scritto sulle spalle con inchiostro invisibile un messaggio a Pietragorio Borgia a Velletri e tornare, in un solo giorno), abbia meritato, avendo assolto il compito affidatogli, di far togliere il bando da Roma alla sua Famiglia. Rolfe coglie

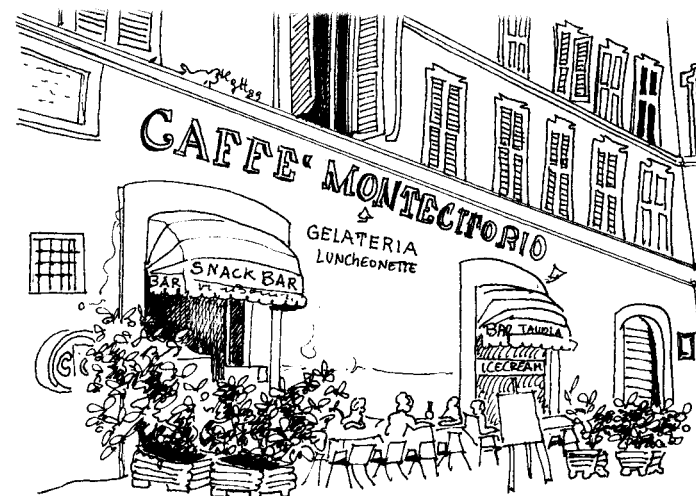
<sup>12</sup> Sacerdote, scrittore, storico, medico, gaudente, fu a Roma con i Papi Medici (Leone X e Clemente VII) ed a Firenze con Cosimo I. Collezionò ritratti di uomini illustri, ed a quella raccolta si ispirò Giorgio Vasari per la compilazione delle sue *Vite*.

l'occasione per esibire la sua conoscenza dell'Urbe citando i vari luoghi della Città frequentati dai giovani nobili dell'epoca. L'eroe del romanzo, una volta traversata l'isola (Tiberina), passò accanto alla Chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo, uscì da Porta San Sebastiano, percorse la Via Appia tra i profili delle tombe in rovina da entrambi i lati, oltrepassò la Torre de' Cajetani (Cecilia Metella), si rinfrescò alla Solfatara, traversò Cynthianum (Genzano) e giunse a Velletri, stremato dalla fatica. Qui, dopo essersi denudato e fatto leggere il messaggio, apparso dopo un processo fisico che non riportiamo, fu rinvigorito col succo di un'anatra viva uccisa mediante schiacciamento. Riferendo questo episodio repulsivo, rileviamo che descrizioni *senechiane* sono sparse anche in questa narrazione: schiaffi ai paggi, taglio di nasi agli ebrei, stoccate romane dallo stomaco all'insù (che troviamo anche in Shakespeare: *Macbeth*, atto I, scena II), punizione di un paggio spogliato nudo per fargli sputare addosso dai compagni, divorare il cuore ancora caldo di un uomo, e le sempre presenti 'sferzate incrociate' su carnose natiche sussultanti.

Ma infine Don Tarquinio tornato a Roma – e descritto da Rolfe con una sontuosità dannunziana di aggettivi – si recò, cavalcando per la Lungara e passando dinanzi al grande Palazzo dei Riari in compagnia del Cardinale d'Este, a rendere omaggio al Pontifex Maximus: *“uscendo dall'ampio corridoio del Castello (Sant'Angelo), a spirale, tenebroso, dall'oscurità emergemmo nell'abbagliante chiarezza solare della Presenza... ci trovammo su una terrazza appartata alla sommità della fortezza. Al di là delle merlature potevamo contemplare il panorama di tutta Roma e della campagna romana con il Colle Albano sul lontano orizzonte. Il Tevere sembrava una catena di topazi serpeggiante tra colline di smeraldi. Una posizione così maestosa si addiceva a Lui, la cui autorità si estendeva al mondo intero. Là, nel 65° anno della sua età, sedeva il Governatore del mondo, il Padre dei principi e dei re, il Vicario terreno di Gesù Cristo nostro Sal-*

*vatore, Papa Alessandro magnifico, invincibile, solo e intento a leggere il suo breviario.”*

Nostro Signore dettò personalmente al giovane Don Tarquinio, a ricompensa della sua straordinaria missione compiuta, la necessaria petizione per essere liberato dal Grande Bando nella sua persona e in quella di tutti i membri della sua Famiglia, e il romanzo termina con un'ultima immagine poetica: *“Su quell'inchiostro ancor umido sparse quindi la polvere d'oro”* e poi *“si ritirò per il suo pisolino pomeridiano come il sole, datore di vita, che cala glorioso, dorato, verso il suo riposo nel mare.”*





## Omaggio a Roma della poesia di tutto il mondo

LUCIANA FRAPISELLI

Villa Borghese ha la particolarità di ospitare monumenti a poeti stranieri donati a Roma dalle rispettive nazioni. I primi monumenti risalgono all'inizio del XX secolo, e precisamente al 1904, e l'ultimo della serie vi fu posto quest'anno, nell'aprile 2012.

Il primo in ordine di tempo fu quello dedicato a Wolfgang Goethe che fu inaugurato ufficialmente il 23 giugno 1904 nel viale principale della villa che va da Porta Pinciana verso il piazzale delle Canestre, alla presenza del re d'Italia, dell'ambasciatore tedesco, del sindaco di Roma e dell'autore dell'opera Gustav Eberlein. Era stato donato dall'Imperatore Guglielmo II al sindaco di Roma Prospero Colonna con una lettera che fra l'altro diceva: "Nessuno meglio di Wolfgang Goethe poteva esprimere il vincolo spirituale che avvince la studiosa Germania alla meravigliosa Roma". E diceva il vero. È superfluo ricordare l'entusiasmo di Goethe per la nostra città: chi ha letto le tre parti dell'*Italianische Reise* e il *Diario* ricorderà l'impazienza del poeta di visitare Roma, tanto che partì furtivamente da Weimar, senza avvertire neppure sua madre, per timore di essere trattenuto, viaggiò qualche settimana nel nord e nel centro d'Italia e durante il viaggio dormiva vestito "per l'impazienza di proseguire". Aveva sempre anelato a visitare Roma, era stato allevato nell'amore di Roma, fin da bambino, poiché suo padre, Johann Kaspar (o Caspar), che anch'egli aveva compiuto un viaggio

nella “deliziosissima” Italia nel 1740 (nove anni prima della nascita del poeta), aveva scritto in italiano un diario di tale viaggio ed aveva riportato dall’Italia oltre ad una profonda nostalgia, delle vedute di Roma che aveva collocate nel vestibolo della sua casa di Francoforte sul Meno. Esse rappresentavano Piazza del Popolo (la prima cosa che Goethe vedrà poi entrando a Roma); Piazza S. Pietro; il Colosseo (il monumento che Goethe visiterà per primo e che poi si recherà a salutare per ultimo). Ecco come descrive nel *Viaggio* i suoi sentimenti al suo ingresso a Roma da Porta del Popolo: “Solo sotto Porta del Popolo ho avuto la certezza di essere a Roma... Negli ultimi anni il desiderio era diventato quasi una malattia che avrebbe potuto guarire solo se fossi riuscito a vedere questi luoghi e a viverci. Ora posso confessarlo. Non potevo più guardare un libro latino né un dipinto di paesaggio italiano... Ora sono qui finalmente placato e, mi sembra, pacificato per tutta la vita... È come iniziare una nuova vita... Vedo ora realizzati tutti i sogni della mia giovinezza, vedo ora nella realtà le prime incisioni ch’io ricordo (mio padre aveva posto in un ingresso panorami di Roma) e tutto quello che conoscevo da tempo, attraverso dipinti, disegni, incisioni, stampe, gessi, è qui raccolto davanti a me”. E ancora: “io considero un mio secondo compleanno, una vera rinascita, il giorno in cui sono arrivato a Roma”. Egli si immerse quasi completamente nella contemplazione della natura e dell’arte classica. Dice egli infatti in un passo dell’opera: “Oltre gli oggetti della Natura che in tutte le sue parti è vera e conseguente, niente ha un richiamo così profondo... come la vera arte, logica quanto la Natura. Ciò si avverte esattamente qui a Roma...” (13 dicembre 1786). Non si deve credere però che a Roma Goethe si limitasse ad ammirare le antichità, a raccogliere piante, a tradurre le sue impressioni in disegni e a scrivere il suo diario di viaggio, come un dilettante qualsiasi; egli attese invece, anche a comporre e a perfezionare sue grandi opere come l’*Ifigenia in Tauride*, la sua prediletta, di



Ahmed Shawki, 1962.

cui proprio qui a Roma terminò la stesura in versi dandole una forma perfetta. A Roma la lesse ad artisti suoi amici e da Roma inviò il manoscritto a Herder a Weimar. Il dolore del distacco da Roma, il triste destino di un’anima appassionata che è cacciata in un irrevocabile esilio, gli ispirarono delle parti del *Torquato Tasso*. A Roma terminò anche l’*Egmont*. Il 5 settembre 1787 annuncia. “Oggi l’Egmont è praticamente finito”.

Per prendere commiato da Roma egli volle passeggiare nel Colosseo sotto la luna, per descrivere il suo stato d’animo al momento di quella passeggiata notturna che egli volle compiere da solo per dare il suo addio a Roma, il poeta non trova parole sue ed è costretto a prenderle in prestito da Ovidio, un altro poeta “esiliato” (per usare la parola stessa di Goethe), che, egli pure, dovette lasciare Roma in una notte di luna: Goethe infatti cita

e traduce in tedesco otto versi dal I libro dei *Tristia*. Un altro “esiliato”: Goethe dice di non trovare parole per esprimere la sua tristezza ma questa sola parola è sufficiente; partire da Roma per ritornare in patria per lui significa esilio dalla sua “vera” patria. E ancora ventisei anni dopo questo ritorno, descrivendo al cancelliere Müller la sua pena senza fine, Goethe sente sempre presente in lui e sempre rinnovato il doloroso istante del distacco e forse scorge ancora con gli occhi della memoria l'estrema visione di Roma per chi volge i passi verso il nord: le ultime propaggini di Monte Mario digradanti verso il Tevere: “Dopo che dal Ponte Molle mi ridussi in patria io non ho mai più avuto un giorno felice”: Che cosa avrebbe potuto dire di più?

Il monumento dedicato a Goethe è in marmo di Carrara. La statua dello scrittore si erge sull'alto di un capitello. I gruppi scultorei che sono al di sotto simboleggiano le opere maggiori di Goethe: il *Faust*, il *Wilhelm Meister* e l'*Ifigenia in Tauride*, l'ultima delle quali fu terminata, come abbiamo detto appunto a Roma.

Il secondo monumento fu quello dedicato a Victor Hugo donato dalla Società Italo-Francese, ne fu autore lo scultore Lucien Pallez, esso fu inaugurato il 6 maggio 1905 sullo stesso viale principale, ma oltre il piazzale delle Canestre, in uno slargo, alla presenza del re, dell'ambasciatore francese e di alte autorità. La statua del poeta, in marmo bianco, è in posa pensosa e tiene in mano una lira, ai suoi piedi vi è un maestoso leone e sul basamento, che è in marmo grigio, sono incisi dei brani del discorso che Hugo pronunciò il 18 giugno 1860 per i Mille di Garibaldi. A questo monumento è legato un mio ricordo personale che mi è caro, un ricordo lontano della mia giovinezza: il pomeriggio della discussione della mia tesi di laurea sulle *Contemplations* di Victor Hugo mi feci scattare una fotografia da mia sorella

davanti a questo monumento, tenendo in mano la tesi rilegata. Capricci di gioventù! Ma lasciamo i ricordi.

Passarono molti anni e dal 1958 cominciarono a moltiplicarsi i monumenti a poeti stranieri, ma cambiarono ubicazione. Invece che il viale principale, fu scelta la parte superiore della scalinata che raccorda Villa Borghese a Valle Giulia, di fronte alla Galleria d'Arte Moderna. Il primo di questa seconda generazione di monumenti fu la statua di marmo bianco del poeta nazionale persiano Ferdowsi (italianizzato in Firdusi), dono della Città di Teheran alla città di Roma, inaugurato appunto nel 1958. Ferdowsi (significa “il paradisiaco”, il suo vero nome era Abu'l Qāsim) nacque nel 935 e morì nel 1025. Siede maestoso sul piazzale intitolato al suo nome in cima alla scalinata. La statua ha un turbante in capo ed una pergamena in mano. Ferdowsi fu l'autore del *Libro dei Re* (*Shāhnāma*), lunghissimo poema che narra le vicende storico-leggendarie dell'Iran dalla creazione del mondo alla conquista islamica. È il poema massimo dell'epopea nazionale iranica. Questa trama di lunghissimo respiro fu verseggiata da Ferdowsi in circa 60.000 distici. Il poema canta la storia dell'Iran, e insieme dell'umanità, durante i regni di cinquanta re, dal primo re Gayumerth all'ultimo sovrano sassanide con cui crollò lo stato nazionale iranico e gli Arabi e l'Islamismo si impadronirono della Persia.

Nel 1959 fu inaugurato il monumento a George Gordon Byron (1788-1824), ma per onorare questo poeta europeo fu di nuovo scelto il viale principale della villa, e più precisamente un vialetto sotto i pini presso l'ingresso di Porta Pinciana. Il monumento fu inaugurato nel 1959 della Regina Madre della Gran Bretagna, venuta appositamente a Roma, accompagnata dalla figlia minore la principessa Margaret. E a questo punto è legato un altro ricordo mio personale: alla principessa Margaret strinsi

la mano, quando venne poi a visitare il British Council a Palazzo del Drago, di cui io a quel tempo ero funzionaria. E pochi mesi dopo, nel giardino di Villa Wolkonski, strinsi la mano della sorella, la regina Elisabetta e del principe Filippo.

La statua del poeta è una copia dell'originale di Bertel Thorwaldsen, esistente al Trinity College dell'Università di Cambridge, dove Byron si laureò nel 1808, come è ricordato nella parte destra del basamento: "Questo monumento replica dell'opera di Thorwaldsen al Trinity College di Cambridge fu qui voluto da ammiratori italiani, inglesi e americani per ricordare il Poeta che amò l'Italia e la libertà (1959)". Reca anche scolpite sul piedistallo a sinistra le parole del giovane Harold (nel Canto IV del *Childe Harold's Pilgrimage*), ma è il poeta che parla in persona propria, che al suo arrivo a Roma esclama "Oh Rome! My country! City of the soul!" (o Roma, mia patria, città dell'anima). A Roma Byron, soggiornò brevemente nell'aprile 1817, ma ne riportò un'impressione indimenticabile. Dimorò in Piazza di Spagna 66, quasi di fronte alla casa dove qualche anno dopo morirà John Keats. In quella casa di Piazza di Spagna Byron scrisse: "Sono innamorato di Roma, ne ho ricevuto un'impressione anche maggiore di quella che ho provato in Grecia!" Byron conosceva la nostra lingua, scriveva lettere in italiano (si definì egli stesso "italoquista") e in *Beppo, a Venetian Story* dice di amare l'Italia per il sole e per la lingua, che è dolce come i baci dalla bocca di una donna. Le strofe dedicate a Roma nelle *Peregrinazioni del giovane Aroldo* sono un vero e proprio diario in versi, dove il poeta riversa le sue emozioni personali: la città gli appare come una Niobe sconsolata, una regina senza corona, "una solitaria madre di imperi estinti", ricorda i grandi Romani, e il nome di Cesare gli evoca il falso Cesare, Napoleone, e ciò gli dà l'occasione di sciogliere un inno alla libertà. Alle riflessioni legate alla storia e alla politica segue la descrizione romantica di una torre solitaria che ha l'aspetto di una fortezza incoronata di



Luciana Frapiselli davanti al monumento a Victor Hugo.

edera e che racchiude il corpo di una donna, Cecilia Metella: il poeta si domanda chi sia stata "questa regina dei morti", come egli la chiama, che ha un castello per sepolcro, se fu bella, se fu virtuosa e fedele allo sposo, se morì giovane come muoiono "gli amati dal cielo".

I maggiori monumenti romani, la Colonna Traiana, il Colosseo, il Palatino, il Campidoglio, il Pantheon, la Mole Adriana, tutti i luoghi deputati visitati dai viaggiatori stranieri, sfilano davanti agli occhi del poeta, ma la fonte della Ninfa Egeria, fra il muschio e le felci, è quello che lo commuove di più. Alla tristezza notturna delle strofe precedenti ne segue una piena del tripudio della primavera (si ricordi che Byron soggiornò a Roma in aprile) che fa sbocciare i fiori e gli amori, l'amore che tortura l'anima come un delirio e che poi delude sempre.

A questa strofe gioiosa, se ne contrappone un'altra dedicata alle rovine crollanti del Colosseo, una volta echeggiante delle grida feroci dei Romani ed ora silenzioso sotto il fioco chiarore lunare. L'immagine del gladiatore morente suggerisce al poeta il pensiero che, poiché tutti dobbiamo morire, soccombere in un circo o in battaglia, è indifferente; qui Byron sembra presagire la sua morte a Missolongi, in Grecia. E finalmente, il poeta viene a parlare della basilica di S. Pietro, "dimora di Cristo, innalzata sulla tomba di un martire ...", seconda a nessun'altra, "dega del vero Dio, imperituro tempio di una vera fede". S. Pietro gli ispira un sentimento di speranza: "Verrà", scrive, "se ne sarai degno, quel giorno che potrai contemplare il volto di Dio, come ora contempli il suo santuario terreno, e i raggi eterni non faranno velo al tuo sguardo".

Ora dobbiamo ritornare alla scalinata sopra Valle Giulia e precisamente sul piazzale Firdusi dove nel 1960 fu eretto il monumento in bronzo allo scrittore polacco e premio Nobel per la letteratura (1905) Henryk Sienkiewicz (1846-1916), che venne varie volte in Italia e fu l'autore del popolare romanzo *Quo Vadis* (1896) che tutti abbiamo letto più e più volte da ragazzi e che ci ha affascinato per la sua verità storica, la ricostruzione fedele della Roma al tempo di Nerone e per l'intreccio romantico dell'amore del tribuno Vinicio per la cristiana Licia. Altri romanzi scritti del Sienkiewicz sono *La Trilogia*, comprendente *Col ferro e col fuoco* (1884), *Il diluvio* (1886) e *Il Signor Woldiuowski* (1888). Scrisse inoltre *I cavalieri teutonici* nel 1900, *Senza dogma* nel 1891 e *La famiglia Polaniecki* nel 1895 e numerosi racconti.

La statua dello scrittore polacco è in bronzo, siede, quasi ieratico, avvolto nel mantello e con una corona di alloro in mano.

Nel 1962 sul piazzale adiacente, intitolato a Paolina Bor-



Nicolaj Gogol, 2002.

ghese, la bellissima sorella di Napoleone, divenuta il simbolo della bellezza, ed è significativo che per l'omaggio alla poesia che canta la bellezza sia stato scelto questo luogo, fu collocato il monumento al poeta egiziano Ahmed Shawki. Egli fu il più grande poeta arabo, era nato il 25 dicembre 1865 al Cairo, e morì il 13 dicembre 1932 pure al Cairo. Era figlio di una ricca famiglia, e dopo la laurea gli fu offerto un lavoro alla corte del kedivè, che egli accettò, ma dopo un anno fu inviato in Francia per continuarvi gli studi in legge all'Università di Montpellier. In questo soggiorno fu influenzato dalle opere degli autori drammatici francesi, soprattutto Molière e Racine. Rientrato in Egitto nel 1894, divenne un preminente letterato, ma nel 1914 fu inviato in esilio in Spagna dal governo britannico. L'esilio durò fino al 1920, quando Shawki poté ritornare in Egitto. Nel 1927 fu nominato Principe dei Poeti, come riconoscimento del valore

delle sue opere letterarie. Esse comprendono cinque drammi in poesia e uno in prosa e due commedie, 4 volumi di liriche e un lungo poema sulla storia dell'Islam, oltre ad un volume di brani in prosa e a parecchi romanzi, di cui il più importante è intitolato *L'ultimo faraone*. La sua casa fu trasformata in museo e la strada dove esso si trova fu intitolata al suo nome. Gli furono dedicati molti monumenti, in Egitto e all'estero, quello donato a Roma è in bronzo e rappresenta il poeta seduto con una rosa in mano.

Nel 1967 sullo stesso piazzale Paolina Borghese, dall'Egitto passiamo al Perù, e ammiriamo il monumento all'Inca Garcilaso de la Vega con l'iscrizione "Escritor Peruano 1539-1616 Ilustre en sangre, perito en letras, valiente en armas. Nació en El Cuzco que fue otra Roma en aquel imperio, murió en Cordoba d España". Sul piedistallo della statua è scolpito lo stemma del nobile Inca. Figlio di un capitano spagnolo e di una nobile Inca Garcilaso fu condizionato per tutta la vita dalle due civiltà. Morto il padre, lasciò il Perù e si trasferì in Spagna. La vita non fu facile (spagnolo in America, peruviano in Spagna). Prima si arruolò nell'esercito, poi divenne religioso. Scrisse la sintesi delle due culture nel romanzo a sfondo storico *La Florida* (1605). Poi seguirono i *Commentarios reales* che furono pubblicati fra il 1609 e il 1616. È la prima opera sull'America scritta da un americano. Tratta del "origen de los Incas, reyes que fueron del Perù, de su idolatria, leyes y gobierno en paz y en guerra". Ma la sua fantasia esuberante lo porta a non restare fedele al documento. Possiede un gusto particolare per il meraviglioso e per il pittoresco. L'opera deve dunque considerarsi più che altro un'opera creativa, di fantasia. Più tardi Garcilaso ne scrisse una seconda parte: *Storia generale del Perù* pubblicata postuma nel 1617, in cui racconta la conquista della sua terra natale da parte degli spagnoli.

Sul viale Madama Letizia nel 1983 fu eretta la stele al pa-



Henryk Sienkiewicz, (1846-1916).

triota e poeta cubano José Martí (José Julián Martí Pérez) nato a L'Avana il 28 gennaio 1853 morto a Rio Cauto ucciso dalle truppe spagnole durante la battaglia di Dos Ríos il 19 maggio 1895). È sepolto a Santiago di Cuba. L'aeroporto dell'Avana è intitolato al suo nome. Era nato a Cuba da genitori spagnoli, provenienti da Cadice quando Cuba era ancora una colonia spagnola. All'età di 4 anni si trasferì con la famiglia a Valencia in Spagna, ma i Martí tornarono a Cuba 2 anni dopo, dove José frequentò una scuola pubblica. Ma a sedici anni fu costretto a interrompere gli studi poiché le autorità spagnole chiusero la scuola. Così cominciò a odiare la dominazione spagnola, e lo schiavismo che ancora era praticato a Cuba. Nel 1869 fu arrestato giovanissimo e incarcerato per tradimento (forse a causa della pubblicazione del suo primo dramma politico intitolato *Abdala*)



e deportato in Spagna, dove si laureò in legge. Poi si trasferì in Francia, in seguito a New York, dove mobilità gli esuli cubani per ottenere l'indipendenza dalla Spagna. Sbarcò a Cuba con un reparto di questi esuli ma fu ucciso dalle truppe spagnole. La sua prima raccolta di liriche è intitolata *Iamaelillo* (1882) a cui seguirono *Versos Sencillos* (versi semplici) (1891) e *Versos libres*, pubblicati dopo la sua morte e vari libri per bambini dei quali il più letto è *La Edad de Oro*.

Sulla stele eretta a Villa Borghese è scritto: “Nel trentesimo anniversario della nascita nella città dell’Avana di José Martí eroe nazionale del popolo cubano le municipalità dell’Avana e di Roma posero questa lapide in memoria”. Segue un brano di Martí in lode di Giuseppe Garibaldi.

Nel 2000, sullo stesso viale Madama Letizia, di fronte alla stele dedicata a José Martí fu inaugurato sul prato, sotto gli alberi, il monumento al grande poeta e scrittore Aleksandr Sergeevič Puškin (Mosca 26 marzo 1799 – San Pietroburgo 2 gennaio 1837, ucciso in duello). La statua è opera dello scultore Yurij Orekhov e rappresenta un “giovine signore” in marsina e in cilindro, che sembra essersi fermato a riposare, seduto sotto l’ombra degli alberi centenari. Sul basamento sono incisi i versi di Puškin dedicati all’Italia: “Chi conosce la terra dove il cielo / risplende di ineffabile azzurro / Italia, terra incantata / Contrada di elevate ispirazioni?” Roma 6 giugno 2000, dono della città di Mosca.

Puškin conosceva la lingua italiana e amava la letteratura italiana. L’impulso principale allo studio della lingua italiana venne a Puškin dalla sua passione per “il severo Dante”. Ma tuttavia più vicino a Puškin fu Petrarca. Amava anche Ariosto, Pindemonte, Torquato Tasso. Nella strofe del primo capitolo dell’*Eugenij Onegin* vi sono i versi “... Ma più dolce, fra gli svaghi notturni / è la melodia delle ottave di Torquato”. Nella poesia

*l’Eroe*, scritta in forma di dialogo fra il poeta e un suo amico, l’Italia viene chiamata “santa”, nell’*Eugenij Onegin* è chiamata “dorata”. Il poema *Angelo*, la cui azione si svolge nell’Italia del Rinascimento inizia con le parole “In una delle città della felice Italia ...”. Il romanzo incompiuto *Le notti egiziane* è l’opera di Puškin più ricca di espressioni italiane. Per Puškin l’Italia fu sempre “felice” ed “aurea”: “dell’aurea Italia lussuoso cittadino” dirà nella poesia *A Ovidio* (1821). E nel *Frammento del Viaggio di Onegin* si trova il verso “Risuona nella strada lieta la lingua dell’aurea Italia”.

Nel 2002, poco oltre il piazzale Paolina Borghese, fu posto il monumento a Nicolaj Vasil’evič Gogol (1809-1852) opera dello scultore Zurab Tsereteli, Presidente dell’Accademia delle Arti della Russia. Sul basamento c’è l’iscrizione bilingue “... io posso scrivere della Russia solo stando a Roma, solo da lì essa mi si erge dinanzi in tutta la sua interezza, in tutta la sua vastità”. Roma 2002.

Gogol visse a Roma dal 1836 al 1848 dopo la recita dell’*Ispettore generale* che suscitò una tempesta di proteste e di critiche che lo costrinse a lasciare la Russia. In quegli anni passati nella nostra città egli lavorò al romanzo *Le anime morte* (1842), il suo capolavoro, rielaborò *Taras Bul’ba* e *Il ritratto*, scrisse il frammento *Roma* e il racconto *Il cappotto* (1837), completò la commedia *Il matrimonio* e tradusse dall’*Odissea*. Esiste un delizioso disegno del poeta Vasilij Zuckovskij che, insieme a Puškin, fu la guida della letteratura del tempo, che rappresenta Gogol con amici a Roma. Nel monumento a Villa Borghese Gogol è invece rappresentato seduto con una maschera in mano, che simboleggia la sua opera drammatica *l’Ispettore generale* la cui trama gli fu suggerita da Puškin, opera che gli causò tanto dolore.

Tornando indietro sul piazzale Paolina Borghese troviamo la

massiccia statua in bronzo, inaugurata nel 2004, dedicata a Petar Il Petrovič Njegos, l'ultimo sovrano del Montenegro, che riunì in sé il potere temporale di principe con quello spirituale di vescovo ortodosso. Fu antenato di Elena di Savoia, regina d'Italia. Fu anche un raffinato poeta: scrisse poemi filosofici *Il raggio del microcosmo*, *Il serto della montagna* (1847), e la poesia *Visita a Pompei* sono fra le sue opere migliori. Il poema *Il serto della montagna* è scritto in decasillabi non rimati, e celebra la liberazione del Montenegro dalla temuta invasione dei Turchi. Il poema è stato tradotto in dodici lingue ed è considerato l'espressione dello spirito nazionale.

In contrasto col massiccio monumento a Petar Njegos, sul vialetto carrabile che conduce al piazzale Firdusi, posto su un praticello, vi è il modesto monumento dello scultore Nicoladze a Shota Rustaveli, poeta georgiano (1172-1216). Sono incerte e addirittura leggendarie le notizie intorno alla sua vita. Fu forse un gran dignitario della regina Thamar (1184-1212) e da questa inviato a Gerusalemme, dove morì. È autore del poema cavalleresco *Il cavaliere dalla pelle di leopardo* (che fu stampato per la prima volta a Tiflis (ora Tbilisi) nel 1712 dalla prima casa editrice georgiana), capolavoro della letteratura georgiana medievale e considerato l'epopea nazionale dei georgiani. L'opera consta di circa 1600 strofe ciascuna formata da 4 versi di sedici sillabe che rimano fra loro. La vicenda fantastica, che celebra l'amore e le virtù cavalleresche, è ambientata in Arabia. Il protagonista, il principe Tariel, a un certo momento si ritira a vivere selvaggiamente in una foresta, coperto solo da una pelle di leopardo, da qui il titolo. Il poema è stato tradotto in inglese e tedesco, e in molte altre lingue. Sono numerosi gli omaggi al noto poeta: il premio più ambito della Repubblica della Georgia nel campo dell'arte e della letteratura è intitolato "premio nazionale Shota Rustaveli"; la strada principale di Tbilisi è la via Rustaveli.

Sempre nella capitale esistono anche l'Accademia Nazionale del Teatro Shota Rustaveli, l'Istituto Nazionale di Letteratura Georgiana Shota Rustaveli dell'Accademia delle Scienze della Georgia, la stazione metropolitana è a lui intitolata.

Su un altro vialetto è ricordato il poeta indiano Vālmiki il leggendario autore del *Rāmāyana* di cui mancano notizie sicure. *Le gesta di Rama* questo significa il titolo, è un poema di circa 24 mila strofe divise in sette parti. Nei versi introduttivi al poema si narra che il dio Brahmā stesso abbia esortato Vālmiki a cantare le gesta di Rāma, promettendogli che "finché staranno i monti e scorreranno i fiumi, vivrà da te composta del gran Rāma la storia"; la profezia si è avverata; oggi, dopo più di due millenni, il *Rāmāyana* è celebrato da tutto il popolo indiano; è pubblicamente letto in occasione delle più solenni feste religiose, episodi e scene ne sono rappresentati; Rāma è rimasto l'ideale del guerriero, Sītā della moglie fedele e virtuosa; dalle loro vicende i grandi poeti indiani e specialmente gli scrittori di drammi hanno attinto le loro più alte creazioni.

Poi, passando sull'altro lato di Valle Giulia e a tutt'altra epoca, sul piazzale Thorwaldsen, sotto il monumento equestre di Simòn Bolívar troviamo la statua in piedi di Ivan Vazov, poeta e patriota bulgaro che nel 1876 divenne anche parlamentare e ministro dopo la liberazione dal dominio ottomano. Fu autore fecondo in tutti i generi: in poesia è famoso il ciclo epico-lirico *Epopea dei dimenticati* (1881) in cui esalta gli eroi del Risorgimento bulgaro, e il racconto *Nonno Joco guarda* (1917), e varie raccolte di poesie, ma la sua fama è dovuta soprattutto al romanzo *Sotto il giogo* (1889) sulle vicende della rivoluzione bulgara, i cui protagonisti, due uomini e una donna, cadono tutti e tre eroicamente e romanticamente combattendo contro le forze ottomane. Il romanzo è stato scritto solo pochi anni dopo la libe-

razione della Bulgaria. Vazov rielaborò il romanzo in forma di dramma che è ancora rappresentato sulle scene bulgare.

Tornando sull'alto della scalinata e attraversando di nuovo il piazzale Firdusi e il piazzale Paolina Borghese ci troviamo davanti all'ultimo monumento, collocatovi il 20 aprile 2012: è il monumento al poeta azerbaigiano Nizami Ganjavi, ed è un dono della Repubblica dell'Azerbaigian alla città di Roma. Il monumento è in bronzo e rappresenta il poeta seduto con una penna d'oca in mano.

Nizami Ganjavi (1141-1209) fu un grande poeta epico e filosofo azeri, condusse un'esistenza appartata, occupandosi di poesia e scienza. L'opera principale di Nizami è costituita da 5 poemi riuniti sotto l'unico titolo di *Quintetto* (detti anche i *Cinque Tesori*). I poemi sono intitolati *La fonte dei misteri*, *Khosrov* e *Shirin*, che narra dell'amore del re sassanide Cosroe per la bella principessa armena, *Layla e Majnun*, due personaggi romantici arabi, *Le sette principesse* che tratta dell'amore di un re sassanide per sette principesse che gli raccontano, ognuna sette storie fantastiche. Nella raccolta di saggi di Italo Calvino *Perché leggere i classici* viene nominato fra i capolavori letterari questo poema. Il quinto poema è intitolato *Il libro di Alessandro* ed esalta le imprese di Alessandro il Macedone. Tutti insieme questi poemi costituiscono circa 300 mila distici. Nella *Fonte dei misteri*, poema didascalico-mistico, Nizami critica l'ingiustizia sociale, il dispotismo dei regnanti, condanna l'ipocrisia dei potenti, apprezza le persone semplici che vivono del proprio lavoro. Fu il primo poeta nella letteratura orientale ad apprezzare le qualità delle donne. Le sue opere sono state tradotte in molte lingue europee, compreso l'italiano.

La comunità iraniana e l'associazione culturale italo-iraniana però rivendicano a Nizami la nazionalità persiana e non azeri,

e asseriscono che dichiarare che il monumento è un dono della repubblica azerbaigiana è un falso storico.

Per concludere questa lunga rassegna di poeti desideriamo dire che è bello passeggiare per Villa Borghese di giorno e ricordare la storia della letteratura mondiale, ammirando le statue donate come omaggio a Roma, ma ci piace anche immaginare, non senza un brivido, che la notte in quei viali oscuri le statue si animino, si alzino dai loro seggi per recitare nelle loro lingue, lontane nello spazio e nel tempo, le loro creazioni poetiche.

#### BIBLIOGRAFIA

- J.W. GOETHE, *Italianische Reise (Erster, Zweiter und Dritter Teil)*, DTV Gesamt Ausgabe.  
J.W. GOETHE, *Tagebuch der Italienischen Reise*, 1786.  
P. DE DENEDETTI, *Centouno Capolavori Orientali*, Milano 1968.  
G.G. BYRON, *Childe Harold's pilgrimage*, cantos III, IV, n.d.  
G.G. BYRON, *The complete poetical works of Lord Byron*, London 1886.  
A. MARTINENGO, *Dizionario di Centouno capolavori della letteratura Spagnola e Ispanoamericana*, Milano 1967.  
R. CHLODOVSKII, *Puškin e l'Italia: Umanesimo e Umanità di Puškin*, in "Puškin europeo", Venezia 2001.  
R. CHLODOVSKII, *Puškin e l'aurea Italia*, in "Puškin poeta e la sua arte, Atti dei Convegni Lincei", 98 (1978).  
E. BAZZARELLI, *Dizionario di Centouno Capolavori delle letterature Slave*, Milano 1967.  
A. CAMPITELLI, *Villa Borghese – dal giardino del principe a parco dei romani*, Roma 2003.