



STRENNA
DI
ROMANISTI

XLI
1980

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXXXIII
21 APRILE 1980



STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1980

ab U. c. MMDCCXXXIII

APOLLONJ GHETTI - AURELI - BARBERITO - BECCHETTI - BELLI - BELLONZI
BILINSKI - BIORDI - BONANNI-PARATORE - BOSI - BUSIRI VICI
CECCOPIERI MARUFFI - CLERICI - COGGIATTI - COLINI - D'AMBROSIO
D'ARRIGO - DELL'ARCO - DELLA RICCIA - E. DRAGUTESCU - T. DRAGUTESCU
ESCOBAR - ESPOSITO - FABRIZI - FORTI - FREDA - GASBARRI - GIGLIOZZI
GIUSTI - GOLZIO - GRILLANDI - G. HARTMANN - J. HARTMANN
INCISA DELLA ROCCHETTA - JANNATTONI - LEFEVRE - LOTTI - MAGI
MARIOTTI BIANCHI - MASETTI ZANNINI - MORELLI - ONORATI - PACELLI
PAGLIALUNGA - PARATORE - PIETRANGELI - POSSENTI - RECCHIA - RUSSO
SACCHETTI - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO - SICHTERMANN - STACCIOLI
TURCO - VERDONE - VIAN - VOLPICELLI



EDITRICE ROMA AMOR 1980

Compilatori:

MANLIO BARBERITO

CARLO BELLI

STELVIO COGGIATTI

RENATO LEFEVRE

ETTORE PARATORE

CARLO PIETRANGELI

GIULIANA STADERINI-PICCOLO



MMDCCXXXIII
AB VRBE CONDITA

La « Strenna dei Romanisti » è giunta al suo quarantunesimo volume; è uscita ogni anno puntualmente il 21 aprile in elegante veste tipografica; è sempre ricca di nuovi temi attinti a quella inesauribile fonte di ricordi e di spunti attuali che è la nostra città; è considerata ormai un mezzo di studio al quale non si può rinunciare e da cui si ottengono sempre utili notizie.

Personaggi, eventi, monumenti, opere d'arte hanno trovato nella « Strenna » una puntuale ma non pedante illustrazione, un approfondimento nuovo e originale.

Quest'anno è avvenuto qualche cosa di nuovo: la « Strenna » ha mutato denominazione editoriale ma i Romani se ne accorgerranno solo dal frontespizio; abbiamo cercato che all'interno nulla fosse cambiato, nello spirito, negli indirizzi, nella veste tipografica.

Il nuovo editore ha fatto sì che tutto continuasse come prima nel ricordo affettuoso e nel rimpianto di Aldo e di Fausto Staderini che con il Gruppo dei Romanisti, allora guidato da Ceccarius, hanno creato dal nulla questa pubblicazione che nei quaranta anni di esistenza ha fatto veramente onore alla città.

Ora essa riprende con giovanile energia il suo corso; i tempi non sono propizi ma la speranza di un avvenire migliore ci illumina e ci sorregge nel difficile cammino di oggi; la rievocazione di un passato illustre, ma non sempre formale, ci aiuta a superare le difficoltà del momento attuale.

Con questa quarantunesima « Strenna » le edizioni « Roma Amor 1980 » e il Gruppo dei Romanisti formulano per i romani gli auguri migliori di buon capodanno; abbiamo compiuto oggi duemilasettecentotrentatré anni ma vorremmo non dimostrarli.

Il treno elettromagnetico dell'avvenire fu inventato da un romano nel 1895

Nel corso dell'ultima riunione mensile dei *Romanisti*, che ha avuto luogo mercoledì 7 novembre (1979), è stato auspicato da uno dei presenti che nella *Strenna* vengano trattati più frequentemente temi d'attualità; ma la proposta ha suscitato, non senza serie motivazioni, l'opposizione di molti, fra i quali anche il sottoscritto. *Re melius perpensa* (e come *quei che disvuol ciò che volle*), mi sono risolto ad aderire invece al detto invito e anzi ad andare al di là di esso, scegliendo per la presente nota un argomento addirittura avveniristico (oltre che, credo, del tutto nuovo *per queste scene*); anche se, per svilupparlo, sarò costretto a risalire, anno più anno meno, a un secolo fa, ciò che del resto è inevitabile, risiedendo notoriamente nel passato il seme del presente e del futuro. Voglio accennare infatti a un'invenzione che sta avendo esiti sensazionali nel mondo e che è stata fatta in Roma sulla fine dell'Ottocento da mio padre Giulio Maria, il quale era romanissimo (29 maggio 1864 - 7 settembre 1929: poco più di due mesi or sono è ricorso il cinquantenario della sua morte). Mi sembra pertanto che la componente, per così dire, *romanistica* del tema sia assicurata, dato che il primato paterno — indubbio, se l'affetto non fa velo al mio discernimento — si risolve, alla fin fine, in un primato romano. Ma ovviamente su tale punto, quello cioè dell'idoneità del mio scritto a essere inserito nella *Strenna*, mi rimetto con deferenza al comitato di redazione della medesima. Quanto a un certo tecnicismo della trattazione, mi si consenta di osservare — un po' nello spirito della proposta di cui in principio — che per una volta non sarebbe male, forse, di affrancarsi dalla schiavitù, peraltro dolcissima e alla quale io stesso di solito

sono ben lungi dal sottrarmi, delle arti, della storia, delle notazioni di costume eccetera, e che in fondo, specie nel mondo odierno, anche la scienza e la tecnologia sono cultura.

Un giorno mio padre mi disse in sostanza: *Immagina un motore elettrico (ad induzione) che abbia un raggio infinito. In esso il rotore — la parte rotante — e lo statore — la parte fissa — sarebbero rettilinei e il primo, invece di rotare, si sposterebbe in senso lineare, sollevandosi alquanto sul secondo. Nel 1895 — proseguì mio padre — brevettai un nuovo tipo di ferrovia elettrica basato su questo concetto.*

Frequentavo allora, intorno al 1923-1924, il Collegio Romano (come avevano fatto ai loro tempi mio padre, mio nonno e così via) e, ormai studente liceale, avevo alcune elementari nozioni di fisica; ma non ero davvero portato verso le scienze né verso la tecnica. Eppure queste poche parole mi rimasero impresse, tanto che le ricordo ancora, benché certo con qualche approssimazione. Oscuramente, mi sembrò affascinante e geniale l'idea paterna — a prima vista intellettualistica e astratta, ma al tempo stesso concreta e suscettibile di impiego pratico brillantissimo, anche se irto di difficoltà tecnologiche — di trasportare in termini di locomozione lineare il principio in virtù del quale un motore elettrico a induzione ruota intorno al proprio asse.

Questa lontanissima reminiscenza ha fatto sì che attirassero la mia attenzione vari articoli, i quali da una diecina d'anni a questa parte, sulla stampa italiana e straniera, hanno trattato appunto di treni detti *elettromagnetici* o *a motore lineare*, che mi sono apparsi subito quali ultramoderne applicazioni e quasi estrapolazioni dell'invenzione brevettata dal mio genitore tanti anni fa. Accenno brevissimamente e alla rinfusa ad alcuni di questi articoli anche perché, così facendo, do un'idea delle realizzazioni in corso e dell'interesse da esse suscitato: rivista *Time*, 31-8-70, pagina pubblicitaria della società nipponica Hitachi con menzione di un *linear motor* e di un *magnetic floating system* e con fotografia di

un modello di treno di tale tipo esibito alla *EXPO '70*; *Il Globo*, 22-5-71, p. 5, articolo a firma G. C. Z. dedicato, oltre che ai treni *a cuscino d'aria* della Hovercraft (che sono tutt'altra cosa), anche e soprattutto a quelli appunto *a motore lineare ad induzione*; *Paese Sera*, 18-7-72, p. 5, riferisce che nella *TRANSPO 72* presso l'aeroporto di Washington l'azienda tedesca Krauss-Maffei propone il « *Transrapid* » con un sistema di sostentamento magnetico che sostituisce le ruote e con motore a induzione lineare; *Selezione dal Reader's Digest*, marzo 1974, pp. 78-83, articolo di Anthony M. Paul dal titolo: *In Giappone il futuro dei trasporti è già cominciato - Il treno che « decolla »*; *Il Tempo*, 30-1-76, p. 20: « *Vola* » sulle rotaie nuovo treno in Giappone. Sospeso da un campo elettromagnetico può marciare ad oltre 300 kmh; *Le Japon*, vol. XV, n. 2 (1977), pp. 1-5, riferisce fra l'altro sui prototipi, già funzionanti, di treni a motore lineare progettati tanto dalle *Ferrovie* quanto dalle *Linee Aeree* del Giappone; *Corriere della Sera*, 13-11-78, p. 11, corrispondenza da Tokio di Mario Righetti: *In Giappone un locomotore sperimentale ha raggiunto 347 km all'ora, e quasi vola* su un percorso sperimentale di una trentina di chilometri; *Hamburger Abendblatt*, 9-6-79, Egbert A. Hoffmann scrive in merito al treno *monorotaie a sospensione magnetica* « *Transrapid 05* » esposto ad Amburgo; *Paese Sera*, 19-6-79, p. 20, articolo di Maurizio Caldera che illustra un treno magnetico attuato dalle ditte Thyssen, Kraus-Maffei e Messerschmitt-Bolkow-Blohn e fatto funzionare alla *Internationale Verkehrsaustellung* di Amburgo su un percorso di circa novecento metri; *Il Messaggero*, 20-6-79, p. 16, articolo che tratta lo stesso argomento; *Il Settimanale*, 12-12-79, p. 90: *Farà i 400 all'ora il « treno magnetico »* esibito dalla Siemens, Brown-Boveri e Aeg-Telefunken a Erlangen nella Germania occidentale.

Da queste sommarissime indicazioni, tuttavia, non viene messo in evidenza un inconveniente della nuova tecnica, quello cioè che essa richiede una strada ferrata costruita *appositamente*, di sana pianta. D'altro canto le difficoltà che incontra sempre più il traffico dei mezzi individuali di trasporto, unitamente alla crisi petroliera,

fanno tornare d'attualità le ferrovie; e quelle a motore lineare non solo consentono altissime velocità (si prevedono i 500 kmh), ma inoltre sono caratterizzate da un ottimo rendimento e permettono un notevole risparmio energetico.

Già a pag. 331 del vol. X, pubblicato nel 1969, dell'*Enciclopedia Rizzoli Larousse*, alla voce *Motore*, si diceva: *FERR. Il « motore elettrico lineare », la cui invenzione risale al XIX sec., ma che è stato studiato a fondo solo di recente, in linea di principio corrisponde a un motore a induzione sviluppato in piano. Può essere alimentato in corrente continua oppure in corrente alternata, come il motore a induzione, con la differenza che il campo, invece di rotare, si sposta ciclicamente da un estremo all'altro dell'induttore, sempre nel medesimo senso, trascinandolo per reazione con l'indotto fisso. Il motore elettrico lineare presenta vantaggi considerevoli, specialmente per l'assenza di rumore e di parti rotanti; ma il suo adattamento alle condizioni del traffico (curve, scambi) non è ancora stato studiato.* (A pag. 780 dell'*Appendice IV*, edita nel 1978, dell'*Enciclopedia Italiana*, alla voce *Ferrovie* si dicono più o meno le stesse cose; ma si precisa inoltre che dall'inizio degli anni Settanta studi ed esperimenti sulla materia in oggetto sono stati effettuati in Europa, negli Stati Uniti e in Giappone.)

Interessante, nella breve sintesi della *Rizzoli*, la frase iniziale: *la cui invenzione risale al XIX sec.*; e mi vien fatto di chiedermi se per avventura (ma in tal caso perché non accennarvi, sia pure con quattro parole?) l'estensore della *voce* non avesse avuto conoscenza del brevetto di mio padre. Il quale, in un appunto autobiografico del 12 agosto 1926, fra l'altro scriveva quanto segue, riferendosi appunto a se stesso: *Nel campo scientifico egli (cioè « lo scrivente ») fece varie invenzioni che furono giudicate notevoli; e tra queste si citano il « Trasformatore Universale », sul quale allega una memoria, e le « Ferrovie Elettriche a Repulsione », delle quali allega il brevetto. Riguardo a queste ultime giova ricordare che, mentre lo scrivente si trovava in Brasile (cioè nel 1911-1912), vi fu a Como l'« Esposizione Voltiana », ed ivi fu esposta una*



Il prototipo del treno elettrico a motore lineare della *Japan Air Lines*, JAL.

(da: *Le Japon*, 1977, vol. XV, n. 2, p. 1)

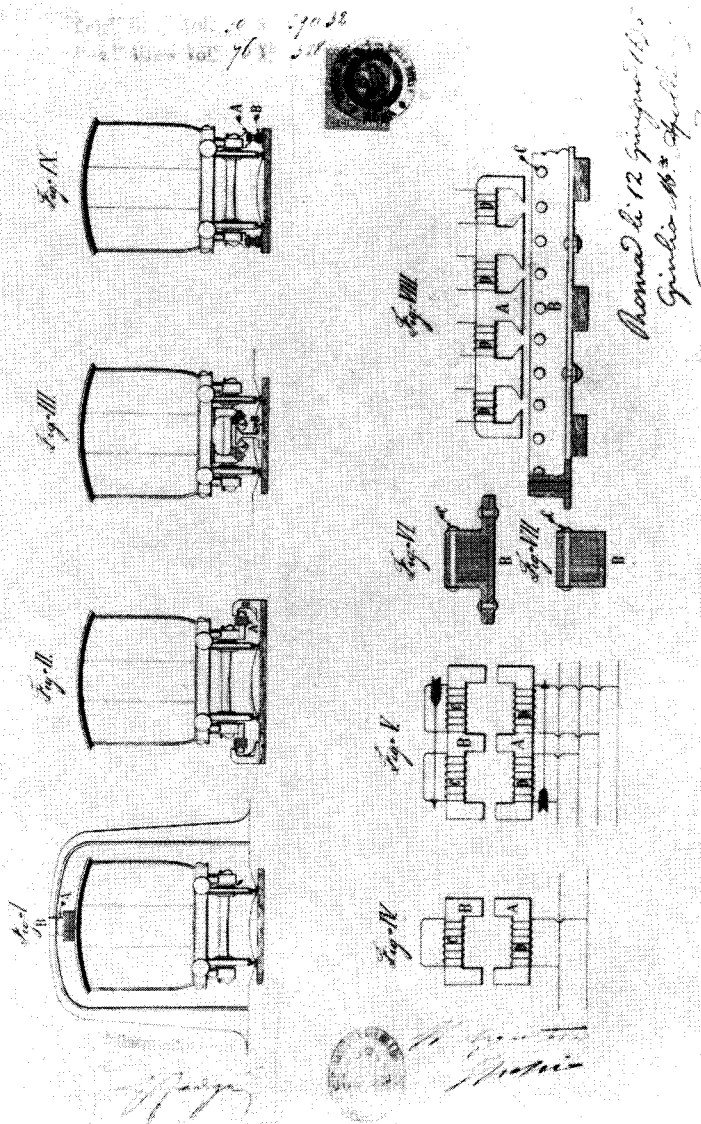
ferrovia a repulsione — di una ditta belga — identica a quella del brevetto Apollonj, purtroppo scaduto. La menzionata ferrovia esposta ottenne il « Grand Prix » ed il premio di L. 25.000; e l'Apollonj non ebbe altra consolazione, dopo tornato in Italia e guarito dalla sua malattia, che veder rivendicata brillantemente la sua invenzione sia dal giornale « L'Elettricista » di Milano, sia dal chiarissimo Prof. Grassi, che, nel « Trattato di Elettrotecnica » e precisamente nel capitolo dedicato alla « Trazione Elettrica », dedica alcune pagine alla descrizione del sistema e all'attribuzione di esso al sottoscritto.

Di fatto ho qui sott'occhi il volume secondo — edito in formato in 4° e in sesta edizione nel 1923 (la prima edizione era di dieci anni prima) dalla S.T.E.N., se non erro la stessa società torinese che intorno al 1925 ripubblicò le *Storie* del Mommsen e del Gregorovius — del *Corso di Elettrotecnica*, opera di Guido Grassi, che sul frontespizio è qualificato *Professore di Elettrotecnica e Direttore della Scuola « Galileo Ferraris »* presso il R. Politecnico di Torino; e in esso, in tema appunto di *Trazione Elettrica*, tema che forma oggetto del capitolo XXXVI iniziato a p. 521, si dice a p. 556 e seguenti quanto segue: **TRAZIONE**

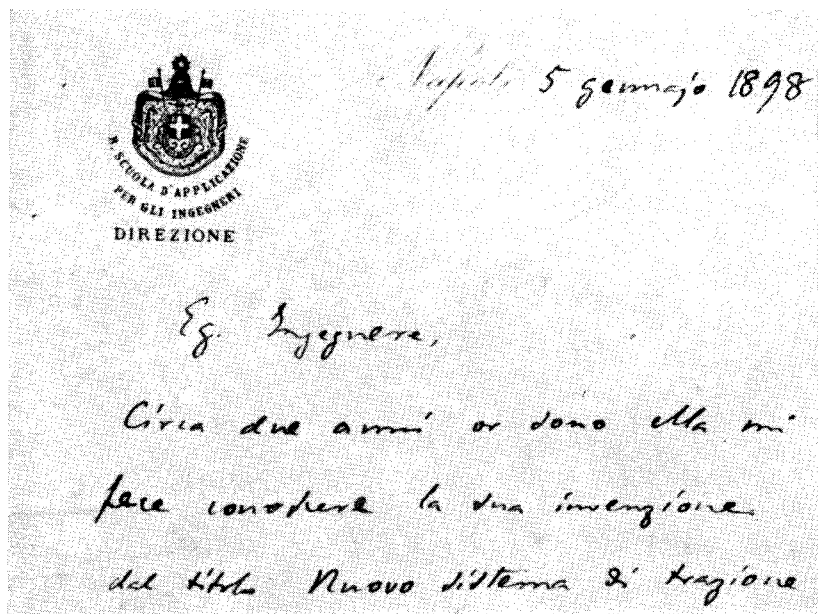
TANGENZIALE. — Degno di nota è il sistema che porta questo nome e che differisce da tutti gli altri fin qui accennati. La prima idea è dovuta al sig. APOLLONJ ed è un'applicazione del campo rotante FERRARIS. Se in un motore a induzione polifase si imagina di sostituire ai due anelli (statore e rotore) di dimensioni finite due altri anelli di raggio infinitamente grande, in luogo di due superfici cilindriche si avranno affacciate due superfici piane, di modo che il campo e il rotore, invece di un moto rotatorio attorno ad un asse, assumeranno un movimento traslatorio in una determinata direzione. L'APOLLONJ imaginò di applicare questo principio alla trazione: tutta la linea viene costituita come un grande statore rettilineo e la vettura, funzionante da rotore, è trascinata dal campo dello statore, campo che progredisce lungo la linea, per effetto delle correnti polifasi che la alimentano. Lo stesso inventore avvertì che si possono invertire le parti del sistema, cioè mettere l'indotto fisso sulla linea e l'induttore sulla vettura, alimentata da correnti polifasi per mezzo di conduttori continui e contatti mobili. L'idea fu ripresa dai sigg. DULAIT, ROSENFELD, ZELENAY ed attuata colla disposizione seguente. Il dotto autore descrive qui i perfezionamenti suggeriti dai cennati tecnici e quindi prosegue a p. 557: *In questo sistema non vi è parte mobile a tensione elevata; anche la superficie dello statore a livello del suolo non ha mai comunicazione colla linea elettrica. Ma ciò che vi ha di notevole è che son cambiate affatto le condizioni meccaniche rispetto ad altri sistemi: la vettura vien trascinata dall'azione del campo che si sposta lungo la linea; non è una coppia di rotazione applicata alle ruote ciò che produce il movimento, ma una forza orizzontale che spinge avanti la vettura, la quale si muove come se fosse tirata da una fune invisibile; le ruote non sono motrici, ma solo portanti; perciò non ha importanza l'aderenza e si può superare qualunque pendenza.* (Qui noto che in realtà, secondo il brevetto, le ruote possono mancare completamente, dato che lo stesso brevetto dice più volte che il veicolo viene sollevato).

Chissà se uno dei sopra menzionati perfezionatori dell'inven-

NUOVO SISTEMA DI TRAZIONE ELETTRICA



Il brevetto del 1895: il disegno.



La lettera del prof. Guido Grassi in data 5 gennaio 1898.



L'inventore.

zione paterna non sia da identificare con l'alquanto misterioso signor X cui accennava il medesimo Grassi in una sua gentilissima e correttissima lettera indirizzata a mio padre e datata 1898? L'ho qui davanti a me, ormai ingiallita e maculata. È vergata a mano su carta debitamente ed elegantemente stemmata e intestata: R. Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri. Direzione, ed ha il seguente tenore: Napoli 5 gennaio 1898. Eg. Ingegnere, circa due anni or sono ella mi fece conoscere la sua invenzione dal titolo NUOVO SISTEMA DI TRAZIONE ELETTRICA, e rammento che in quell'epoca mi disse pure che stava disponendo un apparecchio per fare qualche esperimento, e mi promise di tenermi informato dei risultati. In questi giorni un'altra persona, che per momento non nomino, ma che, all'occorrenza, potrà farle conoscere, ha rifatto la stessa invenzione e venne da me per chiedermi un parere. Io naturalmente gli dissi che la cosa non era nuova; ed ora desidererei sapere da lei se ha fatto veramente qualche prova e quale risultato ne ha ottenuto. Io verrò a Roma il giorno 11 corrente per trattenermi un paio di giorni, e prenderò alloggio all'Albergo Centrale; così potrà risparmiarsi la pena di scrivermi. Con anticipati ringraziamenti e cordiali saluti, suo dev.mo Guido Grassi.

Questi non fa cenno — evidentemente non ne aveva conoscenza — del brevetto preso da mio padre il 12 giugno 1895. Non è davvero il caso di trascrivere il documento (consta di 13 facciate di carta da bollo da centesimi 50); ma mi astengo, per brevità, dal riportare anche l'intestazione, che è quella indicata dal Grassi. Quanto agli estremi burocratici di registrazione, essi sono: *Registro Generale*, vol. 30, n. 39032; *Registro Attes.*, vol. 76, n. 328. Del resto avrei la modesta ambizione di vedere riprodotte, se possibile, sia la prima pagina della *Descrizione* del « trovato », sia l'*Elenco delle carte*, sia infine il *Disegno* (questo ultimo fa tenerezza, come si suol dire, per la sua palese arcaicità, specie se paragonato alle odierne realizzazioni aerodinamiche — un po' tipo missili interplanetari — da esso derivate a tanto lunga scadenza), tutti muniti di bolli, timbri, firme, marche da bollo, data e numeri.

Si sarà notato forse che nel brano autobiografico soprariportato è precisato come intorno al 1910 il *brevetto Apollonj* fosse già scaduto; e si sarà compreso perciò che la presente rievocazione non è e non può essere altro che una rivendicazione puramente morale e, diciamo pure, sentimentale e affettiva. Quanto ai motivi per i quali la *privativa* fu lasciata scadere, i più ovvi sono indicati nello stesso brano: la permanenza all'estero (mio padre viaggiava molto e usava dire che — avendo toccato e conosciuto, s'intende più o meno ampiamente, gli altri quattro continenti — gli dispiaceva di non aver potuto spingersi fino all'Australia; e di una sua traversata oceanica con Trilussa ho pubblicato, con quattro belle fotografie, un mio scritto nel *Lunario Romano* del 1971) e la *malattia*, cioè una grave crisi di quella affezione reumatica di cui soffrì tutta la vita. Peraltro, frugando fra le carte paterne e nella mia libreria, ho riesumato per l'occasione vari *estratti* a lui inviati, spesso con dediche cordiali e lusinghiere, da altri scienziati di quei tempi; e fra essi è affiorata una commemorazione di Galileo Ferraris, fatta in Roma nel 1897, anno della sua morte, per iniziativa della *Società degli Ingegneri ed Architetti Italiani*, dal romano Guglielmo Mengarini (1856-1927), anche lui ingegnere elettrotecnico, poi professore presso la *Scuola d'Applicazione* di Roma e più tardi (1919) senatore del Regno. Visto che l'ho nominato, aggiungo incidentalmente che di costui mio padre, poco più che ventenne, era stato per alcuni anni assistente universitario e che aveva collaborato con lui alla progettazione e costruzione del grande impianto idroelettrico di Tivoli e della relativa linea di trasmissione, grazie al quale e alla quale, come è scolpito nella bella iscrizione tiburtina, *corrente elettrica alternata, per la prima volta nel mondo lanciata a distanza, illuminò Roma* (4 luglio 1892). Nel 1932 al casamento n. 131 del viale del Policlinico in Roma venne apposta un'epigrafe analoga.

Il Mengarini, a p. 15 della detta commemorazione, nota dunque che Galileo Ferraris, dichiarando *di aver pubblicato la sua scoperta a vantaggio di tutti*, si era astenuto dal brevettare il famoso e rivoluzionario *campo magnetico rotante*, cioè il primo

motore a induzione, fondamentale per i successivi progressi dell'elettrotecnica, da lui inventato nel 1885 e reso noto nel 1888; quello stesso *campo rotante Ferraris* di cui il Grassi, nel brano sopra riportato del suo *Corso*, scriveva essere un'applicazione il *sistema Apollonj*. Ora non posso certo affermare che così nobile motivazione sia stata alla base anche del mancato rinnovo del brevetto da parte di mio padre; ma, avendo ben conosciuto l'indole generosa e altruista di lui, non mi sento nemmeno di escluderlo.

Comunque vale la pena di osservare che il brevetto (ma gli studi e l'invenzione dovevano risalire, per necessità di cose, a parecchio prima) giungeva solo sette anni dopo la divulgazione della scoperta del Ferraris, la quale, si può dire, conchiudeva quella che giustamente è stata chiamata *la fase eroica* dello sviluppo e dell'affermazione dell'elettrotecnica, la fase cioè dei tentativi, delle intuizioni, delle invenzioni; e vale la pena altresì di aggiungere che mio padre visse intensamente, con entusiasmo e con intelligenza non comuni, quell'era creativa. Ciò lo indusse — nonostante l'eccellente preparazione umanistica e addirittura una tal quale vena propriamente letterarieggiante (ma anche, *si licet*, uno dei più geniali teorici dell'elettromagnetismo e della fisica in genere, il Maxwell, morto nel 1879, era fra l'altro poeta), alle quali d'altronde egli doveva la sua brillante personalità e l'ampiezza dei suoi orizzonti culturali — lo indusse, dicevo, a sottrarsi alla lunghissima tradizione familiare degli studi legali e dell'attività forense; ma, per converso, gli consentì di raggiungere nel campo tecnico da lui prescelto risultati considerevoli, di affermarsi professionalmente con la costruzione, anche all'estero, di centrali idroelettriche, di impianti urbani d'illuminazione e di complessi industriali, e infine di dare alla ricerca scientifica e al progresso tecnologico contributi non banali, come appunto quello che ho qui cercato, benché profano, d'illustrare o almeno di trarre dall'oblio.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

Trilussa allievo dei “Carissimi”

Quest’anno nella fausta ricorrenza del Tricentenario della Fondazione dei Fratelli delle Scuole Cristiane (1680-1980) e della loro permanenza a Roma è sembrato opportuno ricordare un grande poeta romano che è stato allievo delle nostre scuole e cioè Trilussa, al secolo Carlo Alberto Salustri.

Non intratterremo certo il lettore sulla sua vita o sulle sue opere intorno alle quali tanto si è scritto, ma parleremo proprio della sua vita di scolaro nelle scuole dei Frères o come si dice più comunemente dei Carissimi.

Rimasto, a tre anni, orfano di padre, si trasferì con la madre, la forte Carlotta di sangue romagnolo da via del Babuino, dove era nato, a via di Pietra 31 rimanendovi fino a ventiquattro anni.

A sette anni, nel 1878, il piccolo Carlo Alberto va a scuola per la prima volta, non esistendo ancora l’obbligo della frequenza. I primi banchi sui quali si siederà saranno quelli della vicina scuola municipale di via in Arcione, dove frequenta la prima e la seconda elementare. E i progressi scolastici? Ahimè!, sono un disastro e mamma Carlotta, che vuole il figlio buono, bravo ed educato, decide, nonostante l’onere finanziario non indifferente, di iscriverlo nel vicino « Collegio Poli », retto da religiosi insegnanti venuti dalla Francia: « Les Frères des Ecoles Chrésiennes ». Li vede passare spesso e ne rimane colpita e, perché no? anche un po’ incuriosita. Ha sentito dire che questi religiosi non sono preti, non sono frati, non sono monaci e non dicono neppure messa, cosa inaudita per i romani. Rimane colpita dalla foggia un po’ strana dell’abito che indossano: una tonaca nera a sacco,

un cappello a tricorno. A lei che ha aperto una sartoria, non solo non dispiace la foggia, ma la trova quasi originale. E poi quelle bianche facciole che riflettono sul volto un dolce candore, le fanno un’impressione positiva, anche esteticamente. Ha deciso. Toglierà il figlio dalla scuola municipale e lo iscriverà, anche a costo di sacrifici, nella scuola francese di via Poli. Ne ha sentito meraviglia. Sa anche che il popolo chiama questi religiosi col bel nome di Frères, di Carissimi ed anche, con un nome meno bello, ma detto senza cattiveria e senza malizia, « Ignorantelli ».

A questo punto bisogna tornare indietro di una trentina d’anni. Non lontano da Piazza di Pietra e precisamente nei pressi della fontana di Trevi, i Fratelli delle Scuole Cristiane venuti dalla Francia su invito del loro ambasciatore a Roma, avevano aperto nel 1851 una scoletta, quasi improvvisata, che i romani chiamavano « Scuola Trevi », mentre più propriamente doveva essere chiamata « Scuola francese », perché aperta ai figli dei soldati e degli ufficiali francesi di stanza a Roma per la protezione del Papa. Ma sentiamo Fratel Siro Ferranti, che, in un magistrale articolo apparso sulla rivista del Collegio S. Giuseppe di Piazza di Spagna, commemorando il primo centenario della fondazione (1851-1951) così scriveva: « *La Scuola Trevi*, avendo assorbito tutti i ragazzi francesi residenti in Roma, apriva uno spiraglio anche agli *stranieri*. E così i giovinetti italiani, anzi, *romani*, poterono entrarvi. Nel 1861 gli alunni ” francesi ” toccavano il massimo: 160. Anche quelli italiani salivano sempre. I romani avevano capito con l’intuito che loro è proprio che al *Collegio Poli* si studiava con serietà e si facevano tante altre belle cose che ai ragazzi piacevano un mondo. E l’afflusso dell’elemento romano era sempre più copioso, pur restando il Collegio di pura marca ” francese ” ».

Dopo l’occupazione di Roma da parte delle truppe italiane, molte cose cambiano e si instaura un nuovo clima, caratterizzato da un acceso laicismo e un rabbioso anticlericalismo. Conventi e scuole dei religiosi attraversano momenti assai difficili. La maggior parte, specie quelle situate fuori di Roma nell’ex Stato Pontificio

L'ESAME

Que' regazzino mio, padron Pasquale,
Cià 'na memoria ch'arimano tonto
Voi a llui fateje fa' qualunque conto,
Ve lo fa mmejo de 'no scritturale.

Jer'a mmatina in de l'esame orale
Er diletto lo chiamò onto onto:
Dice: Vedemo un po' ssi ssete pronto
A fiamme 'na risposta pe' la quale.

Dice, ecco qua: cce so' drento 'na cesta
Sei portogalli, voi ve ne magnate
Tre e mmezzo, e dua e mmezz'io, cosa ce resta?

Lui co' le mano drento a le saccocce,
Subbito, senza fa tante pensate,
Arispose: Ce resteno le cocce.

vengono chiuse e confiscate. Invece la « Scuola francese » del Collegio Poli, proprio perché tale, non ha noie. Il governo non vuole fastidi e non desidera creare attriti diplomatici con la Francia. Sotto la protezione della bandiera bianca rossa e azzurra, il Collegio Poli seguita la sua attività serenamente e intelligentemente. Infatti apre le sue aule al continuo afflusso degli italiani e armonizza i suoi programmi con quelli prescritti dalla legge italiana del 1873. In base a questa legge, istituisce le scuole tecniche, che daranno nuovo prestigio e nuovo sviluppo al Collegio Poli, ormai quasi completamente italianizzato.

Ci dice ancora Fratel Siro Ferranti: « Il primo ottobre, nel Collegio Poli faceva il suo ingresso Carlo Alberto Salustri, che contava allora nove anni. Vi frequentò sei anni (1880-1886), ripetendo la seconda e la terza elementare. E chi può pronosticare il futuro? ».

Quel fanciullo un po' altino ed un po' magrolino, un po' trasognato ed alquanto sbiadito, veniva sottoposto all'esame per l'ammissione alla *seconda elementare*. Fu bocciato e dovette ripetere la classe. Tempi seri, quelli!

Ho preso in mano quei due fogli sui quali il futuro popolare poeta si stillò il cervello senza profitto. Su quei due fogli è segnata vigorosamente la doppia sconfitta. Ecco la prima prova.

Esegui questa sottrazione: 3029 — 2756. E il piccolo Carlo Alberto scrive, cancella, scrive di nuovo e trova la risposta che, per lui è 1473 invece di 273. E ci aggiunge anche la prova per dimostrare l'esattezza della sua operazione! Anche questa, sbagliata, s'intende! Bocciato!

Eppoi, un mese dopo dovette eseguire un dettativo calligrafico, dal titolo: *L'anima*. Vi si notano parecchi svarioni. I più frequenti sono: *penzino* e *penzo* e altri. Bocciato! ».

Più tardi nei primi tentativi poetici (i famosi « Vagiti rimati » che il poeta rinnegherà) ricordando questo scacco in matematica, scriverà il sonetto *l'Esame*, per riparare, in parte, l'onta subita:

Questa volta la risposta è esatta, senza prova e con guizzo finale degno d'un Rugantino.

Non solo lo studio, ma anche l'eccessiva vivacità di Carluccio lasciava perplessi. Per questa ragione furono intensificati i rapporti e i contatti tra la scuola e la signora Carlotta. Fu chiamata — è lei che ce lo racconta — dal Direttore del Collegio per un colloquio chiarificatore. Ricevette anche una lettera dell'insegnante di quarta elementare Fratel Vittorio che si lamentava dello scarso rendimento scolastico e della dissipazione di Carluccio. Queste notizie le leggiamo sul N. 41 Bis del *Travasissimo* del gennaio 1951 uscito pochi giorni dopo la morte del Poeta: « Una volta la signora Carlotta fu chiamata d'urgenza dal Direttore » per cose gravissime ». Il suo Carlo — disse il Direttore alla buona signora subito accorsa — ha preso un pessimo vezzo. Egli si volge ora all'uno, ora all'altro dei condiscipoli e senza veruna ragione, o per occulti motivi a me sfuggenti, ad uno fa boccacce all'altro sventola il palmo di naso, a un terzo mostra la lingua. Io l'ho ammonito più volte, ma l'impertinente insiste, laonde, cara Signora, reputai mio dovere metterla sull'avviso. Se il ragazzo non la smette di fare i versi, sarà considerato da tutti un pessimo scolaro ».

Più tardi, la mamma di Trilussa, giustamente orgogliosa di tanto figliolo, si compiaceva di ricordare la profezia del Direttore concludendo:

« Invece, Carlo, seguitò a fare... i versi e appunto perciò, anziché restare un pessimo scolaro, è considerato un Maestro... E che Maestro! ».

« Anche Trilussa — segue ancora *Travasissimo* — è stato piccolo. A vederlo, così grande di fama e di statura, si stenta a crederlo, ma non c'è niente di più vero: Trilussa è stato alto come un soldo di cacio e a quell'epoca coniugava maluccio i verbi francesi, anche quelli regolari. Per di più era "dissipato". L'insegnante di IV elementare del Collegio San Giuseppe (una bella firma, come si vede dalla medesima, nell'autografo che riproduciamo) volle che il piccolo Carlo tornasse a scuola, accompagnato dalla mamma, soprattutto perché era "dissipato"! Inoltre era ciarliero "massimamente nell'insegnamento" di alcune materie. Ecco il testo:

Roma 7 giugno 1884

Gentilissima Signora,

il suo Carlo, d'ordinario, sa passabilmente le lezioni assegnategli, e fa mediocrementemente i doveri per iscritto, ma, come già Le dissi, è alquanto dissipato, distratto e ciarliero, massimamente nell'insegnamento della lingua francese, ecco perché gli si toglie l'attestato di primo grado. Tanto per sua norma, mentre Le sono con molta stima.

Devoto servo. Il Maestro della IV Elementare

Fratello Vittorio »

Non si può dire però — ci narra Livio Jannattoni nel libro: *Roma fino Ottocento* che « Carluccio non riportasse dei successi personali, in aula, anche se non tutti relativi allo studio. Un giorno, in quarta elementare, il maestro diede il tema seguente: "Descrivete ciò che avete osservato nella via venendo da casa a scuola". (A Trilussa, fra l'altro, era capitato di osservare un

uomo, il quale, tirando o allentando un filo invisibile, faceva ballare due marionette di legno che lottavano fra di loro.) "Descrissi l'affascinante spettacolo", narrerà poi l'autore di quel compito, "ed ebbi l'audacia di aggiungervi alcune considerazioni filosofiche. Si era in tempo di elezioni e paragonai le due marionette ai due candidati del quarto collegio. Concludevo notando come, anche nelle lotte politiche, c'è sempre un filo invisibile che fa muovere i combattenti, tenendo desto l'interesse della folla. Il maestro ne fu favorevolmente impressionato e mi diede un bel nove" ».

Nel 1884 gli alunni italiani raggiungevano il numero di 236: erano, cioè, la parte essenziale del Collegio Poli. Il Palazzo Piombino, sede del Collegio, appariva ormai insufficiente a contenerne di più. Bisognava di nuovo sloggiare. Erano passati 27 anni. Ci si metteva poi anche il piano regolatore, secondo il quale, via del Tritone doveva raggiungere piazza Colonna. La nuova arteria veniva a sventrare in pieno il Collegio Poli. Ma Fratel Simeone, il Direttore francese, fondatore del Collegio, completamente romanizzato, a tutto aveva pensato.

Da tempo aveva posto l'occhio su Piazza di Spagna, all'inizio della via che saliva al Pincio e che si chiamava allora, Via di S. Sebastiano. Lì, in breve tempo sorge la nuova sede del Collegio Poli.

Il 10 gennaio 1885, il Collegio Poli si sposta definitivamente nel grandioso fabbricato, tuttora esistente, di Piazza di Spagna. Prenderà il nome di Collège Saint Joseph, in onore del grande santo, che è lo speciale protettore della Congregazione dei Fratelli delle Scuole Cristiane.

In questo nuovo locale, nel Natale del medesimo anno in cui Trilussa frequentava la quarta elementare sotto la guida di Fratel Vittorio, Franz Liszt suonò « per l'ultima volta », come dice la targhetta apposta sul pianoforte *Neumeyer*, nell'accademia tenuta la notte dal 24 al 25 dicembre nel Collegio San Giuseppe in Roma.

Nel 1886 Salustri dà l'addio alla scuola del Collegio S. Giuseppe. Aveva quindici anni: l'età dei sogni, degli incantamenti, dell'amore, ma, almeno per il nostro Carlo Alberto, non dello studio.

Nessuno degli insegnanti e dei condiscipoli di allora avrebbe mai immaginato quello che sarebbe diventato poi l'alunno Salustri. I pronostici erano tutti negativi. Ma... non sempre i primi sui banchi della scuola, lo sono anche sui sentieri della vita. Appartengono a questi ultimi anni della vita scolastica i primi tentativi poetici di Carlo Alberto. Poesiole scritte sui quaderni di scuola, tentativi poetici giovanili, che, anche se non fanno davvero presagire il grande poeta, quale poi sarebbe diventato Salustri, denotano tuttavia un certo spirito di osservazione. Più tardi Trilussa li battezzerà « vagiti rimati » e li ripudierà.

Eppure di questo giovinottone, cresciuto a dismisura gli amici fufano il genio e lo aiutano nei primi passi. Essi sono: Filippo Chiappini, autore dell'accorata lettera alla Signora Carlotta e Giggi Zanazzo, condiscipolo dello stesso Salustri nel collegio Poli.

« Il capitolo scolastico trilussiano — leggiamo in Livio Jannattoni — non si chiude con il Collegio S. Giuseppe. Doveva esserci ancora una tappa all'*Angelo Mai*, scuola anch'essa tenuta dai Fratelli. Un soggiorno, non propriamente fruttuoso, di un paio d'anni. E, prima di arrendersi definitivamente all'evidente refrattarietà del ventenne giovanottone, ci sarà pure un passo epistolare compiuto il 15 luglio 1891 da Filippo Chiappini, buon poeta romanesco egli stesso e profondo cultore del dialetto. La lettera, che Trilussa conservò sempre tra le sue carte, è indirizzata alla madre.

Cara Carlotta,

nella mia solitudine di questi giorni ho pensato più volte a vostro figlio, e credo d'aver trovato un espediente per provvedere al suo avvenire. Bisogna che voi facciate a mio modo. Prendetegli un maestro che gli dia lezione per tutto quest'anno e lo prepari all'esame di licenza delle scuole tecniche, al quale egli non si è voluto mai presentare. Mandatelo a prendere quest'esame a Rieti, a Terni o in qualche altro paese dove non abbia a soffrire una umiliazione che gli sarebbe penosa, e tornatò qui con la sua licenza fatelo iscrivere all'Istituto e fategli studiare Ragioneria.

Con tre anni d'Istituto egli può prendere la licenza tecnica, e può ottare a un impiego governativo senza più aver bisogno di raccomandazioni di signore che promettono e non mantengono. Non mi dite che è tardi, non me lo dite, perché non è vero. Se Carlo ha voglia di studiare, può prendere la licenza tecnica a ventiquattr'anni, cioè nell'età in cui su per giù la prendono gli altri.

Date ascolto alle mie parole e credetemi. Vostro aff.mo

Chiappini

Ma la voglia di studiare non esisteva, ed ormai era anche tardi per mettere in pratica cotanto insani propositi. Ad ogni modo, la burocrazia può egualmente esultare. Trilussa rischiò di finire ragioniere ».

Nel corso dei suoi studi nel Collège Saint Joseph e nell'Angelo Mai, Trilussa non era stato uno stinco di santo, e neppure un modello di scolaro; ma in fondo, in quei sei anni di vita collegiale, si era affezionato alla sua scuola, ai suoi insegnanti e ai suoi frères. Lo dimostrano le lettere, conservate gelosamente dal poeta, che frère Edouard, direttore degli ex alunni scriveva all'ex alunno Carlo Alberto Trilussa:

« Mon cher Albert », gli scriverà fin dal 26 marzo 1906 Fr. Edouard de Marie, « je tiens à vous remercier de nouveau en mon nom d'abord et au nom des Messieurs de la Société de la charmante soirée que vous avez bien voulu nous faire passer hier soir. Merci, merci.

Je suis heureux d'avoir constaté par moi-même l'esprit finement ironique que vous savez déployer; c'est un don du bon Dieu, usez-en toujours pour une noble fin. Je me réjouis de vos succès et j'applaudis votre talent qui n'est pas ordinaire et qui par moments devient sublime à force de délicatesse de sentiment et de finesse d'observation. Je me réjouis avec votre chère Maman, à laquelle je vous prie de présenter tous mes religieux souvenirs.

À vous de coeur ».

Ed aggiungeva, forse scherzosamente: « J'ai écrit en français puisque vous avez fréquenté nos grands auteurs! ».

La scuola dei Frères del Collegio S. Giuseppe, da cui Trilussa era uscito, era una scuola seria, che non ammetteva compromessi e dove bisognava studiare. E Trilussa lo sapeva, anche per esperienza personale. « Le scuole clericali — avrà ripetuto tante volte nei salotti, che era solito frequentare — la sanno lunga e ci sanno fare. La loro pedagogia ha un'esperienza secolare e il Ministro della Pubblica Istruzione, On. Baccelli, se ne dovrebbe pur convincere ». E alle signore della borghesia, che gli chiedevano ansiose una scuola dove mandare i figli, avrà risposto senza esitazione: « Mandateli al Collège Saint Joseph, chez les Frères des Ecoles Chrétienues ». E quando *Il Don Chisciotte di Roma* nella cui redazione Trilussa prestava già da tempo la sua opera, pubblicò in cronaca una notizia un po' sensazionale, certamente l'ex convittore sarà rimasto colpito nel leggerla: « Oggi, 19 luglio 1894 — gli scolari di oggi facciano attenzione al giorno e al mese — alle cinque, nell'istituto francese di San Giuseppe, a piazza di Spagna, sarà fatta la distribuzione dei premi agli alunni. Questo istituto, come si sa, è rigidamente clericale, ma, purtroppo, ne seguono i corsi molti ragazzi della nostra borghesia, quasi unicamente per la ragione tante volte detta: che, fra moltissime scuole di puro adornamento, non si è mai pensato dalle nostre autorità a farne crescere bene, qualcheduna che assicurasse le famiglie di dare anche una buona educazione, oltre che una sufficiente istruzione, agli alunni. E pure il problema delle scuole clericali è tutto là: l'on. Baccelli se ne potrebbe facilmente persuadere ».

La notizia di cronaca, anche se in un italiano un po' claudicante, parla chiaro. E il poeta fu lieto nel leggerla. I sei anni trascorsi sui banchi della scuola non li dimenticò facilmente. In fondo Trilussa rimase sempre legato alla sua scuola e volle sempre bene al suo Collegio e ai suoi insegnanti. Molti lo ricordano nelle adunanze plenarie degli ex alunni, alle quali interveniva sempre imbottito di poesie che recitava lui stesso, fra gli entusiasmi dei suoi vecchi compagni.

REMIGIO M. AURELI

I 250 ANNI DELLA CONFRATERNITA
DEL SS. CUORE DI GESÙ

I Sacconi, s. "Toto" e la fondazione di Roma

Nel 1979 si è compiuto il 250° annuale della fondazione della Confraternita del SS. Cuore di Gesù che, dall'origine e fino al 1970, ebbe sede nella chiesa di S. Teodoro al Palatino. Non è possibile ricordare questa benemerita e famosa istituzione, i cui membri sono più noti a Roma col nome di « Sacconi », senza intrattenere i lettori sugli aspetti davvero singolari e, da un certo punto di vista, persino misteriosi, che, per secoli e fino a pochi decenni or sono, ha rivestito in Roma il culto di S. Teodoro, titolare, già si è detto, della chiesa dei Sacconi.

Ma cominciamo dalla Confraternita, la quale sorse, da un lato, ad imitazione di quella delle Cinque Piaghe, fondata a Viterbo dal convertito Francesco Pacini, su ispirazione di S. Giacinta Marescotti e, dall'altro, sull'onda crescente del culto per il Cuore di Gesù, nato in Francia alla fine del '600 e poi diffusosi rapidamente, allorché la peste di Marsiglia cessò prodigiosamente, dopo che il vescovo Enrico de Belsunce, per impetrare la grazia, fece solenne e pubblico voto di celebrare annualmente la festa del S. Cuore.

Lo stesso Benedetto XIII ordinò al Cardinal Vicario, Prospero Marefoschi, di studiare i modi di introdurre anche da noi questo culto e il suo segretario, il canonico Niccolò Cuggiò, suggerì di istituire, a questo scopo, una nuova Confraternita. Il canonico e il suo amico Pietro Simonetti avevano avuto contatti con varie persone che desideravano fondare una Confraternita sull'esempio

di quella delle Cinque Piaghe, che durante il Giubileo del 1725 aveva colpito i romani per l'esemplare pietà e perché i suoi adepti vestivano il sacco, l'austero abito del penitente.

Dopo varie vicende, fra le quali persino uno scampato arresto dei promotori, i cui conciliaboli notturni in casa del marchese Stefanori avevano insospettito la polizia, il 10 gennaio 1729, il Cardinal Vicario firmava il decreto di erezione della Confraternita, stabilendo che sarebbe stata consacrata al S. Cuore di Gesù e avrebbe avuto, per abito, un sacco simile a quello usato dai confratelli viterbesi e, per patroni, S. Giacinta Marescotti e S. Ranieri da Pisa. Il contratto di affitto dell'appartata chiesa di S. Teodoro era già stato firmato il 22 novembre dell'anno prima e con le vestizioni dei dodici fondatori — tra cui il marchese Stefanori, il conte Della Porta Rodiani, mons. Crescenzi, poi cardinale e lo stesso canonico Cuggiò — e dei due canonici di S. Teodoro, avvenute il 10 e l'11 febbraio 1729, ebbe concreto inizio l'attività della confraternita, da allora esemplare centro di intensa vita religiosa, nonché di cristiano e silenzioso operare, specie nel campo della beneficenza e dell'assistenza ai poveri e ai derelitti.

Durante la sua lunga storia hanno vestito quel ruvido sacco ben sette Pontefici romani, alcuni santi ed uno stuolo di cardinali, vescovi, membri della migliore aristocrazia, specialmente di quella romana, uomini illustri nel campo delle arti, delle scienze e delle professioni. Purtroppo la grande istituzione non ha potuto celebrare la data con la solennità che essa avrebbe richiesto: perduta nel 1970 la sua antichissima sede di S. Teodoro al Palatino — trasferita poi a S. Tommaso in Parione — è divenuta in questi ultimissimi tempi praticamente inoperante, priva com'è dell'affluenza di nuovi confratelli, anche se ancora forte di varie decine di sodali, ai quali però l'età avanzata non consente una attiva e continua partecipazione agli impegni sociali.

Anche per questo motivo ci è sembrato opportuno, anzi doveroso, ricordare, almeno nei tratti salienti, la storia e le opere di questa antica e gloriosa istituzione romana, aiutati dall'esem-

plare, amichevole cortesia del Marchese Alfonso de Felice, Priore dell'Arciconfraternita, al quale rivolgiamo il più sentito e cordiale ringraziamento per la interessante documentazione fornita e soprattutto per i preziosi suggerimenti e ricordi personali con i quali ha voluto accompagnarla.

* * *

I romani non più giovanissimi ricordano ancora le già rare apparizioni della Confraternita nelle vie romane, per partecipare ad alcune importanti cerimonie religiose, in particolare, fino al 1966, nel Mercoledì delle Ceneri, quando i Sacconi salivano processionalmente all'Aventino per la tradizionale apertura delle Stazioni quaresimali. A Roma, questa giornata si accende spesso dell'incanto di un'incipiente e luminosa primavera e la folla, in cui sono sempre numerosi gli stranieri, cede al fascino dell'ora, della stagione e dello spettacolo che, nella meravigliosa cornice aventiniana, offre l'antichissimo rito, con la presenza del Romano Pontefice e del suo seguito. Lo splendore della porpora, i bagliori violetti delle vesti prelatizie, lo scintillio delle uniformi vaticane, si arricchivano, un tempo, di un'altra nota di letizia con i vivacissimi e svariati colori delle tonache dei seminaristi stranieri, mentre nell'interno della basilica, illuminata dal sole, i marmi e le colonne, un tempo sacri a Giunone Regina, risplendevano di un candore quasi sovrumano e, sottile, si levava il profumo dell'alloro sparso sul pavimento prezioso, annuncio di resurrezione e di vita sempiterna, secondo l'antico simbolo.

In questa cornice e tra questa folla giungeva, quasi d'improvviso, la salmodiante processione dei confratelli e col loro ruvido sacco, cinti dalla fune con i tre nodi, simbolo e memoria delle tre ore d'agonia di Cristo Signore, scalzi, il cappuccio calato sul volto, più che a nascondere ad annullare il rango del sangue o dell'intelletto o del potere di ciascuno di essi, fissi alla nuda Croce, con il loro solo apparire cancellavano ogni profana suggestione della stagione, dell'ora e del luogo e, con eloquenza che

sembrava retaggio di secoli trascorsi, parlavano alla coscienza di quella folla l'aspro linguaggio della penitenza, affinché intendesse il terribile e salutare monito delle Ceneri. E questa, del resto, era la loro missione, chiarissima fin dal momento della vestizione, quando alla domanda del sacerdote: « Cosa chiedi? » la risposta era stata: « L'abito della penitenza e la Croce di Cristo ».

In tempi meno recenti, la Confraternita usciva per altre due processioni contemplate dalla Regola, oltre quella del Mercoledì delle Ceneri, e cioè, nel primo venerdì di quaresima, per recarsi a venerare il Crocifisso che parlò a S. Brigida, nella Basilica di S. Lorenzo in Damaso, e l'8 di settembre a S. Maria Maggiore per la festa della Natività della Vergine.

Ma vi erano altre due manifestazioni che recavano in modo particolare il sigillo di quella intensa spiritualità e di quella vocazione penitenziale di cui era animata la Confraternita. Le cerimonie della Settimana Santa a S. Teodoro costituivano una delle sacre funzioni tradizionali di Roma in tale periodo, specie per i riti del Venerdì Santo, famosi, tra l'altro, perché in mezzo a tutti i confratelli, in sacco, scalzi, col cappuccio calato sul volto, facevano straordinario spicco otto di essi, vestiti impeccabilmente in *frac*, essendo stati destinati a sorreggere il baldacchino col Sacramento dove era nascosto, ma presente, il Re del Creato.

Altra manifestazione profondamente significativa dello spirito che animava la Confraternita era l'annuale Visita delle Sette Chiese, dall'itinerario particolarmente faticoso e dove le regole di aspra penitenza non mancavano di illuminarsi di soave poesia devozionale. Come quando per l'ultimo tratto della visita, da S. Lorenzo f.m. alla Basilica Liberiana, era prescritto che appena, nella campestre e solitaria distesa allora esistente fra le due chiese, avessero scorto all'orizzonte la Basilica della Madonna, « i confratelli » tutti insieme « si inginocchieranno e saluteranno la B.V. Nostra Madre con l'inno Ave Maris Stella ».

L'attività religiosa in senso stretto non si limitava di certo a queste manifestazioni, ché anzi i sodali erano chiamati a svolgere un'assai intensa e continua vita di preghiera e di culto

nell'intimità del loro oratorio. Qui, infatti, si riunivano ogni festa di precetto per la S. Messa, la recita dell'Ufficio e numerose altre pratiche pie, tra cui la Via Crucis nella quarta domenica di ogni mese, nonché, con particolare solennità — solennità e non sfarzo — per celebrare la festa del Sacro Cuore, titolo della Confraternita, dei due patroni, S. Ranieri e S. Giacinta Marescotti, di S. Teodoro, titolare della Chiesa e dei Santi che avevano indossato il sacco della penitenza.

Dicevamo solennità e non sfarzo perché la severissima Regola proibisce « ogni ornamento che sia di distrazione ». Così si prescrivono « candelieri di legno » e si dichiarano « banditi oro e argento » e limitato è il numero delle candele. Insomma, conclude la Regola, « in tutto e per tutto si farà risplendere una santa povertà ».

Qui ci sembra altresì necessario mettere nella debita luce un altro fondamentale obiettivo dell'istituzione, oltre a quello penitenziale — ma che ad esso è strettamente intrecciato — e cioè quello della mortificazione e dell'umiltà, che veniva perseguito, tra l'altro, con la totale spersonalizzazione alla quale obbedivano i sodali. Il sacco e il cappuccio calato sul volto, nonché l'obbligo di tenere le mani nascoste nelle maniche del sacco servivano appunto allo scopo di evitare che non solo i lineamenti, ma addirittura ogni segno esteriore (ad esempio anelli a sigillo con stemma) potessero svelare l'identità della persona che si era annullata nell'abito penitenziale.

E così la gerarchia della Confraternita non teneva conto che delle cariche vigenti al suo interno e della categoria dei sodali e cioè oblati, soprannumerari e novizi e alle quali si poteva accedere solo per vacanza dovuta alla morte dei predecessori: si dava così abbastanza di frequente il caso di eminentissimi cardinali e di principi romani che « prestavano obbedienza » al Priore, magari semplice sacerdote o cedevano il passo a un loro dipendente. Il che, inoltre, deve essere valutato pensando al tipo di società esistente al tempo in cui sorse la Confraternita.

Ma se questa era l'attività del Sodalizio volta all'azione di

culto, cioè nel suo rapporto d'amore verso Dio, ve n'era un'altra intesa a pagare il suo debito d'amore verso il prossimo. E ciò faceva e ha fatto fino a tempi recentissimi con tre opere fondamentali: la visita e l'assistenza agli infermi e ai carcerati e il soccorso ai poveri della città. Per questi fini i Sacconi, con atto di profonda umiltà e severa mortificazione, ogni venerdì, uscivano dall'Oratorio e, a coppie, con sacco e cappuccio calato sul volto, andavano elemosinando nelle vie e nelle piazze di Roma per le loro opere di carità e il ricavato, attraverso i parroci, andava ai cittadini bisognosi.

Il primo giovedì di ogni mese, i confratelli, non in sacco, ma in « zinale nero », secondo la prescrizione della Regola, si recavano all'Ospedale della Consolazione e, dopo, in altri nosocomi, ad assistere con grande spirito di carità gli infermi che vi erano ricoverati. Infine, due volte l'anno, e cioè nell'imminenza del Natale e della Pasqua, soccorrevano materialmente e spiritualmente « con amore e carità li poveri carcerati ».

Questa grande ed esemplare attività di vita religiosa, di carità verso Dio e verso il prossimo, è continuata fino ai giorni nostri, pur negli inevitabili adattamenti imposti dai tempi. Ma improvvisamente, alla fine del 1969, la Santa Sede, nell'intento di favorire le relazioni con la Chiesa greco-ortodossa, decideva di affidare al Patriarca di Costantinopoli uno dei templi romani dedicati a martiri greco-orientali e la scelta cadde su S. Teodoro. L'Arciconfraternita, pur nel dolore di vedersi privata dell'uso della chiesa a lei affidata fin dalle proprie origini, obbedì prontamente, ma cercò di mantenere almeno l'uso del modesto fabbricato eretto sul fianco del sagrato, che ospitava l'Oratorio, l'Archivio e il Vestiario. Il diminuito numero dei Sodali, la ridotta, anche se spiritualmente sempre intensa attività rendevano sufficienti questi locali e si sarebbe così contribuito a salvare preziose e davvero sacrosante memorie. L'ambiente, in tre stanze poveramente arredate, conteneva — tutto è stato inconsultamente distrutto — delle semplici strutture in legno grezzo, in obbedienza alla santa povertà, e cioè armadi e scaffali non altrimenti e altrove utilizza-



La processione verso S. Pietro per la visita alla Basilica in occasione dell'Anno Santo.



L'Arciconfraternita si reca a Santa Sabina per la Stazione Quaresimale nel dì delle S. Ceneri.

bili, sui quali però vigeva, da parte delle Antichità e Belle Arti, un vincolo di immobilità per destinazione, essendo stati usati, fra gli altri illustri personaggi, da ben sette pontefici: Clemente XIII, Clemente XIV, Leone XII, Pio VIII, Pio IX, dal Santo Pio X e infine da Benedetto XV, i quali, assunto il sacco della penitenza, vi avevano soggiornato lunghi anni prima d'esser chiamati al Soglio di Pietro.

La richiesta non fu accolta e le preziose e sante memorie furono distrutte, insieme a quell'ambiente assolutamente intatto dalle origini, unico forse rimasto fra tutte le sedi delle Confraternite romane. E così furono distrutte le lapidi dei confratelli defunti che pavimentavano completamente sagrato e chiesa, ricordando come nomi illustri per santità, sangue, intelletto e opere svolte in ogni campo avevano servito Dio e i propri fratelli con umiltà e devozione, scrivendo pagine di carità, di quella carità autentica che costituisce uno dei tanti primati di Roma.

* * *

Questi nostri brevi cenni sulla gloriosa Confraternita romana sarebbero sostanzialmente incompleti se non si facesse un debito cenno della chiesa di S. Teodoro che l'ha ospitata fin dal suo sorgere; chiesa che, come si accennava, è legata in modo davvero straordinario alle più antiche memorie di Roma, per motivi e in modi che non tutti conoscono.

Il Santo al quale la chiesa è dedicata, è un martire, anzi megalomartire, per secoli popolarissimo e veneratissimo nella nostra città, dove era invocato col familiare e confidenziale vezzeggiativo di « Santo Toto », come protettore dei bambini malati e in grave pericolo e, al tempo stesso, festeggiato come patrono celeste delle balie e delle nutrici.

A questo punto bisogna precisare che, storicamente, S. Teodoro era un soldato di fede cristiana, appartenente alle legioni romane stanziato in oriente, il quale distrusse il tempio di Cibele, uno degli « dei falsi e bugiardi ». In conseguenza del suo gesto,

fu battuto con le verghe, straziato da pettini d'acciaio e infine arso vivo; dal quale trattamento e dal modo esemplare in cui lo sopportò deriva appunto la sua qualifica di megalomartire. Il Santo, in considerazione della sua condizione di guerriero, fu dovunque invocato, e giustamente, quale protettore delle milizie, patrocinio, invece, del tutto ignorato proprio nella nostra città, dove, come abbiamo visto, lo si è sempre chiamato a salvare bambini gravemente malati e a proteggere balie bisognose di aiuto.

Ora, non c'è dubbio che tutti gli elementi della vita e del martirio di S. Teodoro rendano assolutamente incomprensibili i suoi legami con i mali dell'infanzia e con il patrocinio delle balie. Talmente incomprensibili che si sono avanzate le ipotesi più varie e l'Armellini dice addirittura che ciò è dovuto al fatto che nella chiesa, fino al XVI secolo, stava la Lupa, oggi ai Conservatori; il che è assolutamente falso, in quanto, come tutti sanno, il simulacro sta al Campidoglio dal 1471 e prima ancora era al Laterano. Eppure di questo culto circoscritto a Roma troviamo un'eco persino in una dotta e diffusa trattazione abbastanza recente — è del 1951 — di mons. Temistocle Marini, *I Santi e le Sante per ogni giorno dell'anno* (Ed. Paoline) che lo dà, a quel tempo, ancora esistente, ma basandosi, secondo noi, non sulla realtà direttamente controllata, bensì appoggiandosi a fonti e ricordi anteriori, anche se casi isolati si debbano esser verificati in tempi abbastanza vicini a noi. Nel volume, infatti, si dichiara che « ancor oggi le buone mamme romane portano alla sua rotonda i bambini gravemente infermi per ottenerne la benedizione del Megalomartire ».

Come dicevamo, tale frase è un'eco dell'afflusso quotidiano che si verificava nei tempi passati, fino al termine del secolo scorso, da parte di genitori e bambini per implorare la grazia per i piccoli infermi. Ed è anche un riflesso della grande festa che il 9 novembre, *dies natalis* del Santo, in tempi più lontani, vedeva il raduno delle nutrici e anche di madri con difficoltà di allattamento, per le solenni funzioni che si svolgevano in onore

del martire, insieme a padri, madri e bambini che venivano a supplicare e a ringraziare il popolarissimo S. Toto.

In realtà, l'immaginazione popolare che ha creato questo particolare culto del Santo, affidandogli le suddette incombenze non ha mai guardato alla biografia e agli attributi del martire, ma semplicemente al *luogo* dove sorge la sua chiesa e potremmo dire che così facendo ha « canonizzato » il luogo, anziché il martire. Ciò perché, nonostante le vicende dei millenni, le invasioni barbariche, gli incendi, i crolli, i terremoti, le distruzioni, le epidemie, le carestie, la desolazione, anche quando ogni memoria sembrava dispersa e Roma era ridotta a poche migliaia di abitanti e l'archeologia era una scienza ancora nel grembo della storia, il popolo romano si tramandava, incancellabile e inalterata, la memoria della sua grandezza e delle sue origini. Ricordava cioè che in quel luogo Romolo e Remo, i due teneri gemelli che avrebbero poi fondato la città, erano stati miracolosamente salvati da gravissimo pericolo, anzi da morte certa, non solo per essere stati tolti dalle acque, ma perché, sempre in quel luogo e con altro prodigio, erano poi riusciti a sopravvivere, nutrendosi del latte della Lupa.

Ed è allora ovvio che il Santo così miracoloso, il quale aveva trovato asilo e culto proprio nel luogo in cui si erano svolti eventi di così immensa portata, con trasposizione temporale tipica delle tradizioni religiose popolari, divenisse quasi l'autore del prodigioso salvamento dei Gemelli fondatori di Roma e il protettore, con essi, della Lupa, loro Nutrice. Ed è quindi altrettanto ovvio che, per il popolo romano, S. Teodoro assurgesse a protettore di tutti i bambini che da quel Romolo discendono e che, come il fondatore della città, si fossero trovati in grave pericolo. E perfettamente logico sembra che, insieme ad essi, venisse chiamato a proteggere le donne che, a simiglianza della Lupa, danno nutrimento ai discendenti di Romolo.

MANLIO BARBERITO

L'ospedale di Santa Maria dell'Orto

Gaetano Moroni nel suo dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, parlando con molta proprietà delle confraternite, le definisce società o adunanze di persone devote stabilite in alcune chiese od oratori per celebrarvi esercizi di religione e di pietà. Possiamo precisare che spesso ai loro compiti, in prevalenza contemplativi, venivano aggiunte pratiche caritatevoli come aiutare gli indigenti, i carcerati, dare assistenza agli infermi, conforto ai giustiziandi e sepoltura ai morti abbandonati.

La confraternita di Santa Maria dell'Orto, formatasi come per incanto intorno all'ortolano miracolato dalla Madonna dipinta sul muro del suo orto da lui invocata, fin dal suo nascere ebbe come scopo non solo lo svolgimento delle pratiche religiose ma anche, in modo determinante, l'assistenza agli infermi che veniva fatta in un ospedale situato vicino alla cappella provvisoria che sarà ben presto sostituita con la mirabile chiesa di Santa Maria dell'Orto.

Attorno alla confraternita ed al suo ospedale venne a crearsi, per il gran numero di associati appartenenti per la maggior parte alle dodici Università di Arti e Mestieri aggregate — Pizzicaroli, Ortolani, Molinari, Vermicellari, Scarpinelli, Vaccari, Legnaroli, Bifolchi, Cavallari, Mezzaroli, Barilari, Marinari — come ricorda il Piazza, una complessa organizzazione che, nel tempo, per un migliore funzionamento andò perfezionandosi rimanendo sempre però espressione viva di una forte religiosità popolare.

Questo scritto non vuole fare la storia della confraternita già efficacemente trattata da parecchi autori e in particolare modo da Luigi Huetter e da Antonio Martini, ma del suo ospedale che,

salvo alcune note, è stato quasi dimenticato. Le notizie su questa pia istituzione sono state ricavate dai documenti esistenti presso l'archivio della confraternita e dalle importanti epigrafi ignorate dal Forcella.

Com'è noto, l'approvazione canonica della confraternita di Santa Maria dell'Orto avvenne ad opera di Alessandro VI nel 1492 e nello stesso periodo sicuramente era già in funzione un piccolo ospedale, se lo stesso pontefice, il 15 marzo 1494, dopo aver concordato gli interessi della confraternita con i P.P. Umiati che officiavano nella vicina chiesa di Santa Cecilia, concedeva alla « Compagnia della Mad. SSma dell'Orto, posta nel rione Trastevere, che nella chiesa nuovamente fatta et Ospedale di d. Compagnia si potesse celebrare le Messe amministrando li SSmi Sacramenti et seppellire l'Infermi che in d. Ospedale morivano... ». Occorre ricordare che l'istituzione di un ospedale per il ricovero degli iscritti di una confraternita non era a Roma una novità perché altre corporazioni come gli Aromatari, i Fornari, i Fornari tedeschi, i Cocchieri, i Ferrari, ecc. avevano oltre la sede religiosa anche un ospedale.

Nei primi anni del Cinquecento l'ospedale e la spezieria di Santa Maria dell'Orto erano in piena attività come possiamo rilevare dai libri ancora esistenti delle uscite che dal 1514 registrano l'acquisto di derrate alimentari copiose e frequenti. In data 15 gennaio 1523 il computista annota: « Ho pagato scudi 1 a Mastro Pietro falegname per conto della foderatura della porta delo spidale » e ancora il 15 aprile 1525: « et più sé pagatto 6 libre melee et 2 di fichi et 2 de zebibo per la spiciaria come per la poliza del medico et m.o di casa, bolog. 36 ».

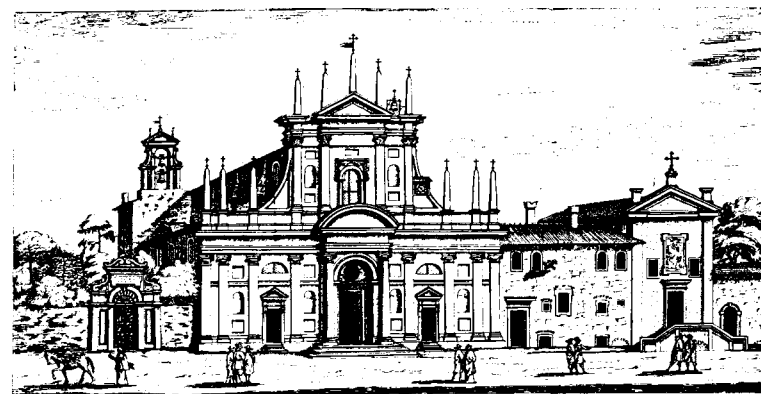
Purtroppo i registri dei ricoveri del primo periodo sono mancanti ma dal registro che comincia col 1556 possiamo ricavare alcune preziose notizie sia sulle persone ricoverate che sulla loro professione e nazionalità. Dalla « Nota che nel p.nte libro sono descritti tutti li nomi cognomi et patria delli ammalati recetati in questo ven.le Hospitale de S. Maria de Orto, comenciando allj 2 de luglio del 1556 » veniamo a conoscenza che in quel

periodo venivano ricoverati oltre gli associati delle corporazioni raggruppate dalla confraternita anche gli iscritti ad altre corporazioni: « Joanni palmisano vignarolo. Capa negra, saio di color violate chalzoni di bambacina bianca, calzett bianche de pano, gipone di tela, camicia indoso — et partito sano a 26 julio...; ... 25 luglio 1556, Bastiano pisano fruttarollo — gipone negro, calzoni bianchi et beretta negra, camicia indoso, si è partito a 30 luglio; ... 3 agosto 1556, J. o Paulo da Procida marinaro — camiciola de pano grosso et beretto simile, gipone e calzete di tela bianca — camicia indoso. Si è partito sano il 20 di agosto; ... Ambrosio da Milano, sartore... Bartolo dal laco maggior, falegname... Niccolo dancona, soldato... Joanni de Ostia, pescatore... Guerino da Perusa, bastaro... Justo Pistolese, pecoraro... ».

Mentre si hanno notizie piuttosto numerose sull'andamento e sull'amministrazione dell'ospedale assai scarsi sono i dati sulla sua costruzione, appena accennati nelle lapidi esistenti, gelosamente conservate nei locali adiacenti alla chiesa.

Nella seconda metà del Cinquecento i Corpi d'Arte, riuniti sotto la protezione della « Madonna Santissima dell'Orto », spinti da fervore religioso, facevano a gara nel tentativo di abbellire la propria chiesa e il proprio ospedale. Uno stupendo altare, composto di marmi vari policromi, destinato alla corsia principale dell'ospedale, fu donato dalla « Università de' Lavoranti e Garzoni di Vermicellari di Roma F.F. Roma 1568 », come ricorda l'epigrafe incisa alla base di esso. Altra notizia indiretta sull'ospedale si ha dall'iscrizione « L'Università di Pizzicaroli / di Roma / donò alla venerabile / Archiconfraternita della / Santissima Madonna / dell'Horto L'Horto e sito / posto da una parte dell'Hospitale di / detta Archtis fatto fare novamente / dalla medema Università... / ... Li XVIII Maggio MDLXXXXVIII / ... » dalla quale si deduce che prima del 1599 l'ospedale era stato ricostruito ad opera dell'Università dei Pizzicaroli.

In quel tempo l'edificio dell'ospedale doveva essere quasi certamente come quello rappresentato nell'incisione del Falda (1665) che ci mostra una costruzione non molto grande ma sufficiente



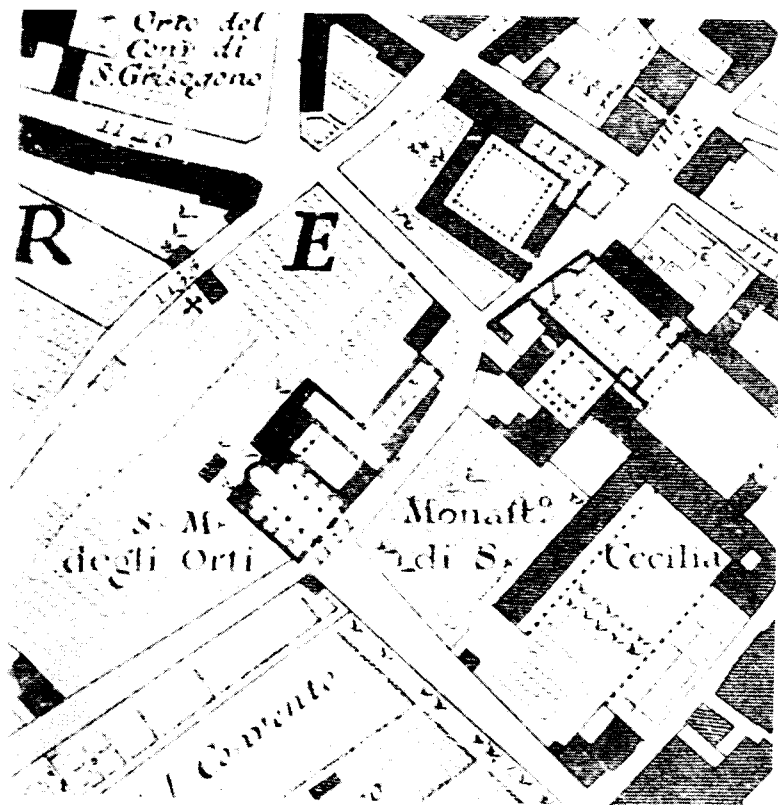
CHIESA DI S. MARIA DELL'ORTO CON L'HOSPEDALE IN TRASTEVERE.
Architettura di Martino Longhi il vecchio.
L'Hospedale.
Per Gio: Paolo Nelli in Roma alla fine di prima del 1700.
di Guido Torra del 1750

La chiesa e l'ospedale di S. Maria dell'Orto in una incisione di G. B. Falda, tratta dal volume *Il nuovo teatro delle fabbriche ecc.* del 1665.

a contenere, come ricorda il Fanucci « fino a cinquanta letti bene in ordine » e che « in tempi peggiori e durante gli anni santi venivano duplicati e triplicati ».

Con l'aumento della popolazione e la conseguente necessità di dotare l'ospedale non solo di una maggiore capacità ricettiva ma anche di alloggi necessari per gli addetti ai lavori, verso la fine del secolo XVII si sentì la necessità di affiancare, nel senso della lunghezza, al primitivo edificio un fabbricato di grandezza quasi pari, dotato di proprio accesso, che venne a formare con l'altro una struttura ad elle. L'insieme degli edifici dell'ospedale è perfettamente visibile nelle piante del Tempesta del 1693 e del Nolli del 1748.

Nello stesso periodo la Spezieria dovette essere adeguata alle nuove esigenze e, a tale scopo, nell'anno 1691, fu riedificata e ampliata a spese dell'Università degli Ortolani e del Collegio degli Speciali, come è ricordato dalla lapide collocata dopo la fine dei lavori sulla porta di accesso della Spezieria. L'università degli Ortolani sembra essere particolarmente interessata alle vicende



Particolare della pianta di Giovanni Battista Nolli del 1748. Con il n. 1122 è indicata la chiesa di S. Maria dell'Orto e con il n. 1123 l'ospedale.

dell'ospedale perché la troviamo ancora indicata nell'iscrizione posta sul portone d'ingresso: « Universitas Olitorum restauravit / Anno MDCCXXXIX ».

Quasi certamente l'architetto incaricato del restauro fu Gabriele Valvassori che in quel tempo ricopriva la carica di architetto dell'Arciconfraternita. Il suo intervento — come annota Liliana Barroero — fu una vera e propria rielaborazione del preesistente progetto effettuato non sulle strutture ma sulla semplice

facciata a capanna nella quale il Valvassori incorporò l'antico portale d'ingresso e aprì altre quattro finestre, oltre le due già esistenti, decorandole con cornici. In questo modo l'edificio dell'ospedale conseguì l'aspetto definitivo che conserverà fino alla metà dell'Ottocento.

Per il migliore funzionamento di questa benefica istituzione, vanto dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto, i regolamenti interni furono di volta in volta modificati. Nel 1738 fu introdotta una normativa piuttosto importante che sanciva l'obbligatorietà del celibato per i componenti la « famiglia salariata dell'ospedale », normativa che i guardiani del tempo vollero far trascrivere nel marmo: « Nella congreg. segreta tenuta sotto li 12 ap.le 1738 fu risoluto che essendosi riconosciuto essere assai meglio che il priore e li serventi del n.ro spedale come anche il spetiale et il ccco siano ammessi ad esercitare dette cariche quelli che non habbiano moglie acciò possino risiedere, stare al servizio di giorno e di notte e meglio servire l'infermi de d. ospedale. Per tanto si è decretato che da oggi in avvenire non si ammetta al servizio veruno de' suddetti offit.li ch'abbia moglie: se la prenderà mentre starà ad esercitare la sua carica s'intenda subito licenziato et in suo luogo si debba prenere un altro che non abbia moglie, ad effetto debbano detti offitiali di giorno e di notte risiedere in detto ospedale e nelle stanze che gli saranno assegnate p.la notte, acciò siano pronti ad ogni richiesta per il bisogno degli infermi del medesimo nostro ospedale » ecc.

« È stata così gelosa ed interessante l'assistenza dovuta agli infermi nelle Università aggregate non meno, che la buona condotta degl'Inservienti destinati al servizio dell'Ospedale, ed Infermi medesimi che i Superiori *pro tempore*, non hanno lasciato mai secondo le circostanze di dare tutti quei provvedimenti, che hanno creduto giovevoli per ottenere l'intento... ». In questo modo l'anonimo estensore delle *Regole dell'Ospedale della ven. Archiconfraternita* del 1795 avvertiva il personale al quale le regole erano dirette per l'osservanza « sotto pena in caso di contravvenzione d'essere privati del proprio officio ». In quel tempo

il personale addetto all'ospedale era costituito da un Rettore e da un Priore ambedue sacerdoti, da un medico, un chirurgo, uno speziale, due chierici, un chierichetto, due giovani di corsia (infermieri), un cuoco e un facchino. Il Rettore e il Priore provvedevano oltre che al buon funzionamento dell'ospedale anche alla sorveglianza spirituale di tutti i malati ed erano obbligati a celebrare tutti i giorni « nell'altare dell'ospedale il Sagrosanto Sacrificio della Messa, con voce da potersi udire da tutti ». Il medico e il chirurgo, scelti tra i migliori professionisti della città, avevano l'obbligo di visitare due volte al giorno i malati e di svolgere assistenza ambulatoriale presso la Spezieria per « fare la solita carità alla povera gente, che ivi si porta per curarsi da qualche infermità, esclusi però li mali venerei e cronici ». La spezieria, una delle più attrezzate non solo del Trastevere ma di Roma, come testimoniano in particolare modo gli inventari ancora esistenti, era affidata allo speziale che aveva l'incarico di preparare tutti i medicamenti prescritti « e sarà sollecito ad amministrarli vigilando perché i Giovani di Corsia, con Carità ed attenzione adempiano al loro proprio dovere ». Quest'ultimo, oltre l'assistenza sanitaria vera e propria, avevano l'incombenza di « prendere dalla Dispensa il Pane, e Vino necessario, e così procedendo alla distribuzione, doppio che saranno apparecchiati l'Infermi di Salvietta, Cocchiaro, Forchetta etc. » e il dovere di portare « l'acqua nell'Inverno calda, e nell'Estate fresca con Conculina ed Asciugamano, acciò gl'Infermi possano lavarsi le mani, e recitare un Pater, et Ave... ». I malati poi non dovevano uscire dal recinto dell'ospedale specialmente con la veste del luogo indosso pena l'espulsione.

Dalla *Tariffa del vitto ed altro da somministrarsi alla famiglia, infermi e convalescenti dell'Ospedale della Madonna SSma dell'Orto* del 1789 si hanno notizie minuziose sulla vita dell'ospedale e in particolare sulle tabelle dietetiche per il personale e per i malati. Quest'ultimi, fino a quando erano in cura seguivano la dieta ordinata dal medico ma quando erano convalescenti ricevevano un vitto piuttosto abbondante: « *Infermi a dieta*. La mat-



Epigrafe marmorea che ricorda la donazione di un orto situato accanto all'ospedale "fatto fare novamente" ad opera dell'Università dei Pizzicaroli. 1599. (manca nel Forcella).



Lapide messa a ricordo della donazione di « Luoghi tre del Monte S. Pietro » ad opera dell'Università degli Scarpinelli della quale si vede in alto lo stemma. 1713. (manca nel Forcella).

tina, Vitella libra mezza per ciascuno, gallina una sesta parte oppure un quarto, minestra di fedelini o farricello o riso once due, vino mezza foglietta, pane bianco mezza pagnotta. La sera, minestra di semolella once due, oppure pambollito o pangrattato secondo le circostanze, un quarto di pagnotta, ova fresche una, pane bianco mezza pagnotta. *I convalescenti di tutto vitto.* La mattina, Vitella libra mezza, gallina un quarto, panebianco pagnotta mezza, vino una foglietta, minestra di fedelini o farricello o riso once due. La sera, panebianco pagnotta mezza, vino foglietta una, minestra di semolella once due, oppure pambollito o pangrattato, ova fresche una, sepure il medico in vece dell'ova ordini l'insalata cotta ».

L'organizzazione ospedaliera, anche per i progressi della medicina, si era andata notevolmente perfezionando nel tempo con notevole aumento dei costi di gestione. L'onere dell'ospedale, « assai comodo », come viene definito da una guida di Roma del '700, per le maggiori necessità sia di personale che di materiali, era diventato piuttosto pesante per l'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto che spesso non poteva coprire le spese di amministrazione con le elemosine, con i redditi degli immobili di proprietà e con i versamenti piuttosto carenti degli associati soprattutto delle Università più numerose. Dal *Bilancio del Ven. Ospedale della Madonna SSma dell'Orto, d'anni diecisette del primo Genn. 1768 a tutto Dic. 1784* ecc. abbiamo un quadro piuttosto ampio sull'assistenza erogata dall'istituzione ai vari corpi d'Arte:

- Università dei Pizzicaroli, n° degli infermi 627, giorni 6.697, morti 21;
- Università degli Ortolani pad., n° degli infermi 355, giorni 3.824, morti 26;
- Università de Molinari pad., n° degli infermi 3, giorni 58, morti 1;
- Università de Giov. Molinari, n° degli infermi 676, giorni 7.849, morti 24;
- Università de Vermicellari p., n° degli infermi 42, giorni 517, morti 4;
- Università dei Giovani e Lavoranti Vermicellari, n° degli infermi 100, giorni 1.209, morti 1;
- Università dei Pollaroli, n° degli infermi 36, giorni 365, morti 5;
- Università de Vignaroli, n° degli infermi 133, giorni 1.254, morti 10;

Università degli Scarpinelli, n° degli infermi 79, giorni 705, morti 7;
Università de Fruttaroli pad., n° degli infermi 326, giorni 4.022,
morti 27.

Per conoscere meglio questa filantropica istituzione occorre ricordare che le Università versavano « le offerte » in giorni diversi legati in qualche modo ai sodalizi. I Molinari padroni erano soliti versare l'offerta la mattina della domenica in Albis; i Fruttaroli la domenica fra l'ottava del Corpus Domini, appena terminata la processione; i Molinari Garzoni nel giorno della festività di S. Paolino; i Vignaroli nell'ultima domenica di agosto o la prima domenica di settembre; gli Ortolani garzoni alla fine di settembre o ai primi di ottobre mentre gli Scarpinelli il 29 settembre, festività di S. Michele Arcangelo.

L'attività dell'ospedale di S. Maria dell'Orto, ebbe termine alla fine del secolo XVII a causa delle spogliazioni e delle devastazioni subite al tempo della Repubblica Giacobina. Una petizione inviata nel 1798 « Alli Cittadini Consoli », fornisce dei chiarimenti sullo stato dell'istituzione e sulle ingordigie suscitate dal patrimonio, piuttosto cospicuo dell'Arciconfraternita. Il cittadino Livio Gazzani proponeva di unire la chiesa « con la Fabbrica annessa ed ospedale » all'Ospizio Nazionale di S. Michele « la quale prima della soppressione dell'Università » godeva di varie rendite e che « eravi un ospedale ed un orto annesso spettante alle corporazioni soppresse... il locale dell'ospedale potrebbe servire per gl'infermi dello Stabilimento Nazionale, scansando così il fetore dalla Comunità... L'orto annesso sarebbe sufficiente per l'erbe necessarie a Ministre ed insalate per tutte le comunità ». Risulta dal citato documento che la soppressione delle corporazioni di arti e mestieri era già avvenuta ad opera del Governo Repubblicano e che il motu proprio di Pio VII del 4 dicembre 1801 che scioglieva le Università perché « inceppano in tanti modi il genio dell'industria e che tendono di lor natura a diminuire e restringere il numero dei fabbricanti, degli artisti e dei venditori » non aveva fatto altro che ratificare una situazione già esistente.



Ricordo marmoreo del privilegio concesso da Clemente XI nel 1713 di sale gratis « in perpetuo » per le necessità dell'Ospedale. (manca nel Forcella).



Decreto della Congregazione segreta tenuta il 12 aprile 1735 con il quale si stabilisce l'obbligo del celibato per il personale dell'ospedale. (manca nel Forcella).

UNIVERSISA' DE PADRONI ORTOLANI.

Il Signor Priore dell' Ospedale della Madonna Santissima dell' Orto potrà far porre in letto l' infraducendo Infermo purchè sia febricitante questo
 del 11 Luglio = 17 Settanta

Biagio Mattini - Ortolano Patentato Num. 198
 Bancauolo Patentato Num.

Vincenzo Musi console Camerlengo.

Autorizzazione rilasciata dall'Universisà (sic) dei Padroni Ortolani per il ricovero di Biagio Mattini, 11 luglio 1770.

Ai primi del secolo XIX le autorità preposte alla direzione dell'Ospedale della Consolazione solleccitarono il Papa con un « Pro Memoria » perché si degnasse concedere loro le rendite dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto, necessarie al funzionamento del loro ospedale e ammontanti a scudi 2.000 annui. A giustificazione della richiesta dichiararono che « l'ospedale devastato dall'estinta Repubblica non è stato dopo, t'al'epoca più riaperto; e l'individui delle arti aggregate si sono composti con i P.P. Benfratelli, pagando di propria borsa la quota contratta in occasione di ammalato da curarsi da loro... ». I Guardiani dell'Arciconfraternita riuscirono a sventare il colpo ma non riuscirono nell'intento di riattivare l'istituzione alla quale tenevano in modo particolare. Nel 1827 « sedente la Banca » composta dai Guardiani Vincenzo Tanlongo, Vincenzo Grazioli, Pietro Balzani, Giacomo Bartolini, Francesco Privoli e Giuseppe Bussetti, fu proposta ancora una volta la riapertura dell'ospedale. Dopo varie congregazioni segrete e generali si decise di continuare a pagare per il mantenimento dei malati e di fare le riscossioni tramite un esat-

tore che eseguiva i versamenti ogni mese direttamente al Banco di Santo Spirito.

In attesa di tempi migliori e per potere garantire l'assistenza medica ai pochi iscritti, l'Arciconfraternita stipulò con l'ospedale dei Fatebenefratelli, il 10 aprile 1827, una convenzione che dava diritto al ricovero, mediante il pagamento di 20 bajocchi per ogni giorno di ricovero, dei soli malati contribuenti. L'accordo andò avanti per molti anni sempre nella speranza di riattivare l'antico ospedale; i Guardiani in carica però, il 9 ottobre 1836, ispezionarono i vecchi locali e trassero la conclusione che la somma indispensabile per dotare di tutte le attrezzature l'ospedale, ammontava a più di 4.000 scudi. Essendo la cifra troppo alta per le ormai esigue finanze della confraternita, i dirigenti dovettero rinunciare alla riapertura e rimasero in attesa di tempi migliori. Con il passare del tempo divenne certezza che il piccolo, efficiente ospedale, uno dei più qualificati di Roma, non avrebbe più svolto le sue funzioni.

La costruzione della Fabbrica dei Tabacchi, voluta dal Governo Pontificio ed eretta su disegno dell'architetto Antonio Sarti proprio alle spalle della chiesa di S. Maria dell'Orto, venne ad occupare l'area del vecchio ospedale, dell'orto e del piccolo cimitero espropriati dietro un indennizzo di 100 scudi annui.

Della secolare istituzione rimase in piedi solamente l'edificio cinquecentesco rimaneggiato dal Valvassori che, riadattato alle nuove esigenze e con il portone d'ingresso murato, fu unito ai nuovi edifici, mentre la spezieria, rimasta di proprietà del sodalizio, venne adibita a civile abitazione.

I confratelli però, prima dell'inizio dei lavori, tolsero dalla corsia principale dell'ospedale l'altare della Madonna, che la pietà dell'Università dei Lavoranti e Garzoni dei Vermicellari aveva a proprie spese eretto e dove, per quasi tre secoli era stata, ogni giorno, celebrata messa, per trasferirlo nell'oratorio dell'Arciconfraternita. A perpetua memoria vollero collocare a destra dell'altare la seguente iscrizione: « Dall'Ospedale eretto a sollievo / dei confratelli infermi / di S. Maria dell'Orto / fu tolto questo

altare di varii marmi / quando quell'asilo / di cristiana carità / per le vicende dei tempi / mancava / e nell'anno 1852 fu collocato / in questo oratorio / nuovamente erigendolo e dedicandolo / al maggior culto della Vergine / per decreto di congregazione ».

Prima di chiudere queste brevi note su un'istituzione che per più di tre secoli svolse attività ospedaliera in particolare modo gratuita per gl'infermi e i poveri del Trastevere, occorre sottolineare che i pontefici, consapevoli dei meriti acquisiti dall'Arciconfraternita, in vari modi cercarono sempre di agevolare il lavoro degli amministratori concedendo regalie, esenzioni di dazi e sgravio di obblighi per le messe.¹

PIERO BECCHETTI

¹ Clemente XI dal mese di marzo 1713 concesse all'Arciconfraternita « sale gratis in perpetuo per XL persone ogn'anno à rag.e di lib. XV per ciasch.a... ». Circa l'esenzione del dazio sul vino non siamo riusciti a rintracciare l'inizio di simile beneficio che doveva essere già in vigore dai primi anni del Settecento. Tra le giustificazioni è conservata una copia della dichiarazione rilasciata il 15 marzo 1739 alle autorità competenti: « Noi sottoscritti, Medico, Priore e M.stro di Casa della V. Chiesa et Ospedale della Mad.nna SS.ma dell'Orto di Roma, ... che detto Ospedale al Servizio degli Infermi e Convalescenti, consuma in un anno per l'altro la quantità di Barili sessanta vino dei Castelli, e più tosto più, che meno... ». Allegata alla dichiarazione di cui sopra vi è un ordine del 9 maggio dello stesso anno indirizzato al custode di Porta S. Giovanni: « ...lasserete passare senza Pegno Barili Sessanta vino che verrà sotto nome dell'Ospedale della Mad.nna SS.ma dell'Orto... ». Inoltre ricordiamo che Benedetto XIII il 15 marzo 1727 decretava la riduzione degli obblighi contratti dall'Arciconfraternita per lasciati, di ben 2.152 messe annue (lapide situata accanto all'ingresso dell'oratorio e sfuggita al Forcella) e che Clemente XIII nel 1759 concedeva lo sgravio di « doti, messe et altri pesi » (lapide di fronte all'ingresso dell'oratorio, Forcella, Vol. V, p. 468).

BIBLIOGRAFIA

Fonti d'archivio:

Archivio di S. Maria dell'Orto (presso la chiesa):

Registro degli Infermi, 1563-1566.

Catasto fatto l'anno 1733. Vi sono elencate le proprietà dell'Arciconfraternita a seguito delle numerose eredità. All'inizio del volume è riportata la notizia sulla concessione fatta da Alessandro VI il 15 marzo 1494 alla « Compagnia » di amministrare i Sacramenti e di seppellire gl'infermi morti nell'ospedale.

Ragguaglio degl'Infermi, che sono stati nell'Ospedale della n.Ven.e Archi.ta della Mad.a SS.ma dell'Orto, dal primo Aprile 1734 a tutto Marzo 1738 ecc.

Bilancio, o sia Confronto delle Droghe, medicinali, medicamenti et altro ritrovato in essere per servizio della Spezieria della V. Archi.ta della Mad. SS.ma dell'Orto, fatto e descritto (11 ottobre 1745), Ospedale Miscellanea 1648-1774.

Inventario di tutti gli stigli, rami, medicinali, et altre robbe esistenti nella Spezieria della ven. Arc. della Madonna SSma dell'Orto, consegnati al Sig. Antonio Coccia Speciale ecc., 2 Xbre 1751 (Ospedale Miscellanea).

Tabella dell'offerte annue solite consegnarsi dalle infrascritte Università per mantenimento dell'Ospedale ecc., 1755.

Bilancio Generale dell'Ospedale della Madonna SSma dell'Orto, d'anni Diecisette. Dal primo Genn. 1768 a tutto Dic. 1784. Ragguagliati secondo li Bilanci Annuali del detto Ospedale, estratti dal computista fedelmente dal libro mastro.

Tariffa del vitto, ed altro che si deve somministrare alla famiglia, Infermi e Convalescenti dell'Ospedale della Madonna SSma dell'Orto desunte dalle regole antiche e moderate secondo lo stato presente da incominciarsi ad osservare dal primo Giugno 1798.

Petizione del Cittadino Livio Gazzani di unire la Chiesa e l'Ospedale di S. Maria dell'Orto all'Ospizio di S. Michele a Ripa, 1798.

Foglio informativo a stampa per la riapertura dell'ospedale della Venerabile Chiesa di S. maria dell'Orto, 11 ottobre 1836. (Ospedale Miscellanea).

Archivio di Stato - Roma:

Petizione fatta dai dirigenti dell'ospedale della Consolazione per incamerare le rendite della Confraternita di S. Maria dell'Orto a seguito del cessato funzionamento dell'ospedale, senza data, primi del sec. XIX. (Camerale III, Confraternite Romane, busta 1966, alla voce S. Maria dell'Orto).

FANUCCI CAMILLO, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma... nel quale si descrivono tutti gli spedali, confraternite et altri luoghi pij ecc.* Lepido Facij e Stefano Paolini, Roma, 1601.

FALDA G. BATTÀ, *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici in prospettiva di Roma Moderna, sotto il felice pontificato di N.S. Papa Alessandro VII.* Date in luce da Gio. Iacomo Rossi alla Pace, 1665.

Statuti della Venerabile Archiconfraternita della Madonna dell'Orto in Roma. Stamperia R.C.A., Roma, 1676.

PIAZZA CARLO BARTOLOMEO, *Opere Pie di Roma descritte secondo lo stato presente ecc.* G. B. Bussotti, Roma, 1679.

BERNARDINI BERNARDINO, *Descrizione del nuovo ripartimento de' rioni di Roma fatto per ordine di N.S. Papa Benedetto XIV, con la notizia di quanto in essi si contiene.* Generoso Salomoni, Roma, 1744.

Roma Antica e Moderna ecc. Gregorio Roisecco, Roma, 1750.

VENUTI RIDOLFINO, *Accurata e succinta descrizione topografica e istorica di Roma. Opera postuma dell'abate ecc.* Carlo Barbiellini, Roma, 1767.

CASTIGLIONE G., *Regole generali della chiesa, casa ed ospedale della Venerabile Archiconfraternita della Madonna SS.ma dell'Orto compilate per ordine dell'Em.mo e Re.mo signor Cardinale Aurelio Roverella, protettore e visitatore Apostolico.* Stamperia dell'Ospizio Apostolico di S. Michele presso Damaso Petrelli, Roma, 1795.

NIBBY ANTONIO, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII,* Tip. Belle Arti, Roma, 1838.

MORONI GAETANO, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica ecc.* Tip. Emiliana, Venezia, 1840-1879.

MORICHINI CARLO LUIGI, *Degl'istituti di pubblica carità ed istruzione primaria e delle prigioni di Roma.* Tip. Marini e C., Roma, 1842.

FORCELLA VINCENZO, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma, dal sec. XI fino ai giorni nostri.* Roma, 1869-1884.

HUETTER LUIGI, *Le Università Artistiche di Roma. Cenni storici.* F.I.U.C. editrice, Roma, 1925.

FASOLO FURIO, *La fabbrica cinquecentesca di Santa Maria dell'Orto.* Roma, 1945 (ediz. di 200 esemplari).

HUETTER LUIGI, *S. Maria dell'Orto, ricordo del 450° anniversario dell'erezione dell'Arciconfraternita.* 1492-1942. Roma, 1945.

HUETTER LUIGI, *L'assistenza ospedaliera delle Università d'arti e mestieri nella Roma dei Papi,* in *Vita Ospedaliera*, Roma, nov.-dic. 1946.

HUETTER LUIGI, *L'oratorio di S. Maria dell'Orto,* in *L'Osservatore Romano*, 12 giugno 1955.

MARONI LUMBROSO MATIZIA e MARTINI ANTONIO, *Le confraternite romane nelle loro chiese.* Fondazione Marco Besso, Roma, 1963.

HUETTER LUIGI, *Ordinamento e dietetica in S. Maria dell'Orto,* in *Vita Ospedaliera*, Roma, 1963.

MARTINI ANTONIO, *Arti, mestieri e fede nella Roma dei Papi.* Cappelli, Bologna, 1965.

MONACHINO V., *La carità cristiana in Roma.* Cappelli, Bologna, 1968.

BARROERO LILIANA, *S. Maria dell'Orto.* Ist. di Studi Romani, Roma, 1976.

In ferrovia attorno a Roma

Dall'ostinato e sempre vano tentativo di mettere ordine nelle vecchie carte che si accumulano nei cassetti, emergono ogni tanto scritti, annotazioni, articoli, diarii: un lazzaretto in cui agonizzano idee e propositi incompiuti, non già in attesa che « una virtude amica » li tragga dal fondo in cui stanno, ché di tanto non sono degni, ma che qualche soluzione, come sarebbe il cestino, o almeno una scelta decisa, venga a risolvere una volta per sempre la pigra ammucchiata. Ci si mette al lavoro.

Dopo faticosa revisione, tutto rimane come prima, o quasi. Un singolare sentimento di conservazione rimette le carte dove stavano: lo scarto è stato minimo. Si rimanda a una prossima volta un più severo proponimento e frattanto il mucchio ingrossa. Pieni i cassetti, pieni gli armadi, la soffitta... Un cruccio.

Da una di queste cataste estraggo, ora, la singolare relazione di un viaggio compiuto in treno, attorno a Roma. Porta la data del 6 giugno 1954. Ventisei anni fa. Nel frattempo Roma è diventata *un'altra cosa*. Non poche zone stupende sono scomparse. Molte orrende ne sono sorte, e così il Lettore, se porrà qualche interesse allo scritto che segue, riempirà da sé i vuoti che esso presenta. Per quanto riguarda me, nel rileggere il racconto sono stato nuovamente assalito dalla forte e dolce emozione che la visione globale di Roma suscita sempre in noi, suoi cultori fervorosi, appassionati; e ricordo bene di dover a Livio Jannattoni tale emozione perché fu lui, allora dirigente dell'Ufficio Stampa delle Ferrovie, a suggerirmi il viaggio che ora racconterò.

6 giugno, 1954.

« Parto. »

« Quanto stai fuori? »

« Sessantacinque minuti. »

Sarà accaduto anche a voi di non poter tollerare frasi che vorrebbero essere spiritose e non sono che stupidaggini. Nasce allora un senso di fastidio che si esprime in una smorfia intrattabile del viso; e questa smorfia vedevo, appunto, sul viso del mio amico. Ma dicevo davvero. Partivo e, tutto sommato, il mio viaggio durava sessantacinque minuti: dalla Stazione tiburtina alla Storta, sempre in ferrovia. Viaggio straordinario, di fronte al quale quello compiuto dal De Maistre attorno alla sua stanza diventa escursione normale di sapore comune. Questa avventura mi stava nel cuore da molti anni. Capitando in certe strade di Roma, vedevo passarmi sopra alla testa o sotto ai piedi, una ferrovia: « O questa, dove va? » « A Napoli », rispondevano, oppure a Genova, a Firenze, e così via. Tutte le volte era una sorpresa. « Ma che si va di qui a Napoli? », (o a Genova, o a Firenze), dicevo, e rimanevo perplesso anche dopo la spiegazione del giro che compiva il convoglio per poter entrare nella città. L'orientamento topografico mi si presentava sempre sfalsato.

Avrete notato come stando in treno e guardando dal finestrino la vostra città, sia che vi giungiate, sia che ne partite, tutto si deforma al punto da non riconoscere strade e quartieri. La distanza da un punto all'altro che voi, da terra, siete abituati a considerare breve, percorsa in treno sembra enorme; e quel tratto lunghissimo che siete soliti compiere in autobus dalla tal via alla tale altra, non avete fatto in tempo a riconoscerlo dal finestrino che già l'avete superato. I punti di riferimento si dilatano e si contraggono in nuove proporzioni, le prospettive si capovolgono, la città si trasfigura. Erano anni che cercavo di spiegarmi questo fenomeno. Ma basta con i preludi. Seguitemi che vi porto con me.

Sono in Piazza Bologna e scendo per via Lorenzo il Magnifico,

finché mi trovo di fronte l'edificio della Stazione tiburtina. Mi presento alla biglietteria: « Alla Storta », dico, « terza classe ». « Centonovanta lire », fa l'impiegato e dopo un po' mi consegna un biglietto sul quale ha scritto *La Storta Formello*, indicando il posto di terza classe, il prezzo di 190 lire e i chilometri, che sono 32. Poi, il guardiasala mi buca il biglietto, e così passo nell'atrio interno dell'edificio. È una considerevole stazione, la Tiburtina: c'è il bar, il ristorante, il barbiere. Fuori, sul fronte dei binari, si allineano edifici decorosi e pulitissime sale d'aspetto. Soltanto in quelle di terza classe vedo gente: operai che sonnecchiano, oppure leggono; commercianti di piccolo cabotaggio, poche donne, alcuni soldati. Bisogna percorrere il sottopassaggio e sbucare su, al binario numero dodici. Di qui parte l'accelerato per Viterbo, quello delle 18,08 che ferma a tutte le stazioni. Sarà una gioia un viaggio così. Il treno è lì, già pronto. Manca ancora qualche minuto alla partenza: ne approfitto per andare a vedere la locomotiva. Devo confessare che sono come il povero re Boris di Bulgaria, il quale andava pazzo, lo ricorderete, per le locomotive, e se aveva un minuto di tempo, scendeva dal trono e correva a guidare un treno. Era la sua passione guidare i treni. Anche a me, se non proprio a questo punto, piacciono le locomotive, specie quelle a vapore che da ferme hanno un ansito potente e tranquillo (fanno: *tsan-tàn, tsan-tàn; tsan-tàn...*) e quando corrono producono una ebrezza di suoni e di ritmi da infondere una gioia indiatolata nel cuore.

Bella locomotiva, questa che mi porterà alla Storta. Sembra che accarezzi il pensiero della partenza imminente, e già ne trema per la impazienza: freme con piccoli sibili, sprizza (ma ancora sottovoce) sottili getti di vapore da certe valvole lucide per recente oliatura, e il camino bassissimo, appena sporgente dal cilindrone della caldaia, butta un fumo silenzioso che esce a nemi e cirri, mentre il cuore della macchina fa *tsan-tàn, tsan-tàn...* (Vengono in mente i non sublimi versi del Carducci ferroviario: *Già il mostro, conscio di una sua metallica / anima sbuffa, crolla, ansa...*).

Si chiama « U. 625.032 » questa dignitosa vaporiera che mi condurrà in giro per Roma. Ce l'ha scritto in fronte, e mi fa pensare al « Pacific 231 » di Honneger. Ricorderete quel divertente, magistrale brano musicale (ma perché non appare più nei programmi?), con il quale il maestro svizzero *describe* la corsa transoceanica di una potente locomotiva. Non dico che questa mia possa competere con il « Pacific », ma insomma, gli assomiglia, via... Leggo una targa sul colletto di uno sfiatatoio: *Costruzioni Meccaniche Saronno 1911*. Possibile? Se non fosse per una certa soggezione che m'incute il macchinista, che è lì, affacciato all'apertura laterale del suo mostro, con i gomiti appoggiati al parapetto, mi piacerebbe proprio avere conferma. Quarantatré anni? Possibile? Una bella età per una macchina... Alla fine mi decido: « Maestro », dico, « questa macchina ha davvero quarantatré anni? » Risponde: « Queste non hanno età ». E dopo una pausa: « Camminano sempre ».

Il fischietto del capotreno mi fa salire di corsa sulla prima carrozza. Adesso percorro a ritroso il convoglio, mentre con un lieve strappo si mette in movimento. Ci sono cinque persone, me compreso, in tutto il treno. In questa carrozza di terza, tengo aperti il finestrino di destra e di sinistra per affacciarmi ora all'uno ora all'altro. Siamo partiti. *Buf, buf, ciuf, ciuf*, che bellezza passare sotto al ponte della Tiburtina turibolando di fumo denso tutta la volta. Guardo su: un movimento congestionato di autobus, motociclette, automobili e pedoni. Presi tutti da una fretta del diavolo. E che diamine gli piglia. Sono le sei e dieci di uno splendido pomeriggio di giugno: il sole è alto, l'aria è fresca, la vita è bella; che gli piglia a quelli lassù, sul ponte, di correre a quel modo? Disgraziati. Corri o stai fermo, puoi essere certo che *la mèta* ti raggiungerà ugualmente: ecco, proprio lì a destra comincia la sfilata degli *arberi pizzuti* sulla collina del Verano. Si costeggiano migliaia di tombe, e se penso a quella in cui riposa il mio povero Daniele, mi piglia un tuffo alla bocca dello stomaco. A sinistra, invece, appare un quartiere nuovo attorno alla via di Portonaccio, dominato da un grande edificio in costruzione: sarà il gigantesco

frigorifero di Roma. Quartiere brutto, mal tracciato, ai cui bordi cresce la lebbra delle baracche. Tutti gli orti di Malabarba ne sono pieni, da via Casal Bertone fin su al Deposito dei vagoni letto e a quello dell'« Atac ». Di qui, voltando a destra, si andrebbe a Termini. Ma che siamo un treno da stazione centrale noi? Meglio andarcene per il Prenestino. Ecco: incrociamo la strada ferrata che va a Sulmona da dove vediamo giungere un modesto convoglio come il nostro, e quindi passiamo sotto al Piazzale Prenestino. Subito dopo il ponte, appaiono sì gli orrendi casoni di via del Pigneto, ma vengono incontro anche gli archi incorporati nelle mura aureliane, quelli che reggono i canali dell'Acqua Claudia e dell'Aniene Nuovo; gli archi della Casilina Vecchia, insomma; luogo romantico e *romanissimo*, quasi dimenticato ai margini del rumoroso, frenetico quartiere tuscolano, con certe stradine, poi, in sali-scendi che passano sotto ai fornici, ricche di ciuffi erbosi e contornate da muretti di sassi, che un don Abbondio romano potrebbe proprio percorrere con il suo bravo Breviario appoggiato al filo della schiena, e dentro al mes-salino un dito a tenere il segno della lettura sospesa.

Non voglio parlare troppo di questo luogo delizioso: temo di segnarlo ai signori del Campidoglio. Che ci metterebbero a concedere il permesso di abbattere archi e mura per far posto magari a un paio di lividi « serpentoni » condominiali? Ora il treno scende in trincea. Null'altro vediamo che la biancheria esposta alle finestre di certi casoni neri, ai lati della ferrovia. Risaliamo. Ci vengono addosso gli edifici mostruosi di Piazza Ragusa e di via Taranto. La strada ferrata si allarga, i binari si moltiplicano: un grande scalo si annuncia. Sono le 18,20: entriamo con discreto fragore nella stazione Tuscolana.

Si rimane sorpresi nel constatare la sproporzione tra quella superba rete di binari e il palazzotto che ospita la stazione. A guardar fuori poi, si scorge un piazzalotto da nulla che neanche una stanzioncina di campagna vorrebbe averlo. Nessuno scende.

Salgono invece operai, studenti, modesti professionisti con cartelle di finta pelle sotto il braccio: una quarantina di persone in tutto. Il bigliettaio che era sceso, batte il buca-biglietti sulla carrozza e dice: « Nàmo... Forza! », per sollecitarli confidenzialmente; poi si mette a fischiare una canzonetta mentre il treno fa *tsan-tàn... tsan-tàn...* Ecco che arriva l'ultimo dei ritardatari: dev'essere conosciuto da tutti per questo suo vizietto di giungere in extremis poiché, come appare trafelato e sorridente, la gente affacciata ai finestrini lo coglie con lazzi e risate: « A gambacortaa!... Aspetta 'n antro po'!... » Sembra rassegnato a tali accoglienze. Deve essere l'affare di ogni sera. Salta sul predellino ridendo di sé mentre il treno riprende la corsa.

Sedute su certe panchine, sotto alla pensilina, vedo sfilare alcune signore in attesa di altri treni. Assomigliano curiosamente a certe stampe *liberty* 1903: potrebbero avere gonna a campana, colletti di pizzo con stecchine, ombrellini e cappelloni ornati con piume e con frutta. Non hanno nulla di tutto ciò, ma potrebbero averlo. Ne saluto una con la mano. Risponde con un inchino grazioso del capo. Il treno accelerato non solo ha un suo stile, ma su per tutto il percorso trova ancora il costume che ha lasciato nel 1911. Buona gente che torna a casa dal lavoro. Donne cortei, non stramiciate; popolo arguto, non villano. Accanto a me prende posto un onest'uomo chiedendomene permesso. Senz'altro si presenta: « Ragionier... » e dice il suo nome. Sono costretto a mormorare il mio. E quello, paro paro: « Sono contento di fare la sua conoscenza ». Compito rituale della *belle-époque*.

Ora passiamo sotto alla Tuscolana, sotto al Pontelungo dell'Appia Nuova e a quello di Via Latina. La gente affacciata ai parapetti di via Adria, di via Ivrea, di via Cilicia, di via Bitinia ci saluta festosamente quasi fossimo protagonisti di un « raid » spericolato. Ma qui, lo spirito si fa più attento. Stiamo per entrare in una zona carica di magia. Fantasmii illustri la abitano da secoli. Sono i sepolti del mondo pagano e paleocristiano. O treno!... Sii lieve di qui a San Pietro... Voi non sapete che da diciannove secoli, nell'aria di questa zona, si danno convegno, quando è sera,

i cinque personaggi della famiglia di Ilario Fusco, e Valeria Spes, e Donna Usia dei Rabiri, Furio Flacco, Tito Pomponio Attico, Marco Cecilio, i figli di Sesto Pomponio Justus, i liberti della gente Claudia, l'avvocato Cotta, Ania Regilla e forse anche Erode Attico, marito uxoricida: i personaggi, insomma, che riposano nei sepolcreti dell'Appia. Ma è soprattutto la zona, questa, in cui alita lo spirito di Cristo: la chiesetta del « Quo vadis? » la si vede dal cavalcavia del *Clivus Martis* e ancor prima di giungere a questo punto, subito dopo il ponte di via Latina, se siete sul mio treno, correte ad affacciarvi al finestrino di destra: oltre agli orti di via Cilicia, oltre ai vivai stupendi di quel caro luogo, godrete le mura che da Porta Latina vanno a San Sebastiano, e le torri di questa con l'Arco di Druso, ficcato lì a cavallo della *regina viarum*; e vedrete questa strada favolosa che esce di là sotto, e si allunga nella plaga limitata dai Colli Albani, percorsa da acquedotti che si snodano per l'agro come serpenti mastodontici color di rame, sotto un cielo di raso azzurro.

Corri piano treno, e non far rumore fino a che non saremo usciti da questa cintura di magia. Là sopra dormono gli Scipioni, il *Barbatus* e l'*Hispanicus* e l'*Asiaticus*, e le mogli e i figli di costoro, avi dell'Africano. Lì presso, è il colombario di Pomponio Hylas con i loculi contenenti le ceneri dei liberti di Augusto e di Tiberio; mentre affacciandosi al finestrino di sinistra, l'occhio che spazia sulla campagna, riconosce i luoghi sacri alle prime glorie del Cristianesimo, e Calisto e Domitilla e Priscilla, e la cara, soave Cecilia, riposano da quella parte, dolci e santi fantasmi che rendono preziosa la terra di Roma.

Che importa lo sfregio inferto alla zona sacra con i tetri falansteri della via Colombo? Passando sul cavalcavia dell'Appia antica vedete anche quelli, e la mente corre di nuovo ai signori che siedono in Campidoglio; fate allora un pensiero che non è irriverente per quei padricoscritti, ma logico piuttosto: se non riescono a tutelare il prestigio di Roma non possono sedere su quegli scanni. Ecco ciò che mormorate con sorda indignazione. E tu, treno, che passi tutte le sere a quest'ora di qui, mandagli

un fischio a quelli là del Campidoglio: i fantasmi che abitano in questa regione, la più spettacolosa di quante ne esistano in Italia e forse nel mondo, ti perdoneranno, o treno, quel sibilo. Essi sanno a chi è diretto. Essi deplorano, come noi, che per la ignoranza di pochi, la città avanzi come un drago a azzannare con le sue squallide colate di cemento luoghi sacri, memorie illustri, sante reliquie. *Fiiiiiii!*... Dài, treno. Un altro: *Fiiiiiii!*...

Ora, la scarpata a destra ci toglie il paesaggio che non ha rivali delle mura ardeatine con il bastione del Sangallo, la Vigna Pepoli, e Caracalla immane. Ben più modesta visione, invece, e tutta scoperta, sulla sinistra: la Garbatella con la sua torre che ha la museruola al vertice, e lì presso, la verde collinetta di Sant'Ambrogio, la quale nasconde i freschi boschi dell'Eur per lasciare bene in vista le architetture miserande della borgatella. Ormai, siamo usciti dalla zona favolosa. Di nuovo i binari si moltiplicano, di nuovo si ha l'impressione di entrare in una grande stazione. Ma stavolta è vero. Sono le 18,20 e siamo alla Ostiense. Dalla Tuscolana fin qui sono stati otto minuti di paradiso. (Più avanti, avremo anche otto minuti d'inferno).

Ci fermeremo sul terzo binario. Sì, la stazione è vasta, ma è triste esempio di quel povero monumentalismo hitleriano che scambiando il grandioso con il formato-grande, riuscì a insinuarsi anche in Italia, vestendosi di una « romanità » fittizia e retorica. Inutile ripensarci. Il Potere può cambiare colore, può cambiare metodi, ma il suo apporto distruttivo alla cultura è una forza incontenibile e costante.

Anche qui, alla Ostiense, non scende nessuno. Pochi salgono. Sul binario accanto c'è un « merci » sotto carico che effonde odori sgradevoli. È questa la stazione più misera del percorso. Si fanno giungere qui molti treni di pellegrini. Gente che viene da ogni dove, e grande dev'essere la delusione quando, scesi dai treni e affacciatisi al piazzale, lo vedono lustro di pozzanghere all'inverno, ammantato di polvere d'estate. È questa la porta di Roma? Per di qui si entra alla Città Eterna?

Riprendiamo la nostra corsa. Appena superata la Ostiense, il treno percorre un'altra zona d'incanto. La piramide di Caio Cestio staglia il suo argento spettrale sul verde cupo dei pini e dei cipressi del Cimitero Protestante. Dall'alto del cavalcavia, grandiosa appare la visione della via Ostiense che sussulta di moto febbrile fin giù a San Paolo; mentre dalla parte opposta, sulla destra, un silenzio casto, solenne avvolge le mura aureliane che includono in un abbraccio affettuoso il Camposanto degli Inglesi. Sembrano tenersi per mano le antiche mura, correndo di torre in torre; riconosco quella in cui è sepolto il figlio naturale di Goethe, quella che custodisce la tomba di Shelly, l'altra del Trelawny che gli fu amico, e più in là, nel Cimitero Vecchio, sotto l'ombra di due pini, il sepolcro di un tale che volle per sé questa lapide: « Qui giace uno il cui nome era scritto nell'acqua. » Si chiamava John Keats!

Mentre mi perdo in rapida meditazione, mi passa davanti la collina calva e glabra del Testaccio, ma il monumento che tro-neggia in tutta la zona... è il Gasometro. Appare lucente e leggero. L'architettura scattante dei suoi tralicci si inserisce perfino con una sorta di armonia nel carattere della zona industriale, lì, al Porto fluviale. Dall'alto del Ponte dell'Industria appare per un attimo uno dei più suggestivi paesaggi urbani d'Italia. Sotto di noi, il Tevere tinto di un verde grasso, scorre torbido e sinuoso. Alcuni « cargo » riposano sulla riva ostiense; uno di essi ha il comignolo che fuma. (È in partenza). In fondo, a sinistra, la torre di San Paolo e, dietro ai Magazzini Generali, la cupola in falso-neoclassico della chiesa dell'Eur. Ancora a sinistra, la torre del « Permolio » con il pennacchio della sua fiamma tossica e perenne. Tutto fa pensare a una assai minuscola Liverpool, ma ecco apparire di fronte la ridente collina di Monteverde cosparsa di villette e palazzine; a destra i monumenti dell'Aventino, da Santa Sabina a Sant'Alessio, a Sant'Anselmo con gli edifici del Priorato dei Cavalieri di Malta a picco su via Marmorada. Grandi mucchi di carbone sono accatastati sulla riva destra del fiume e una serie di

gru è lì, in attesa di muovere le braccia immense per acchiappare qualche preda.

Rapido assai è il transito sul fiume, ma lo spettacolo insolito di questa Roma « portuale », sullo sfondo del celestiale Aventino, rimane dentro, e se da una parte si pensa al pittore Sironi che avrebbe ben potuto ritrarlo al tempo dei suoi famosi « Paesaggi urbani » (schiarendo magari la tavolozza, attenuando il rame cupo dei bruni e slanciando le forme in sagome più svelte); dall'altra si capisce sempre di più che in nessun altro luogo del mondo è forse possibile una commistione così frastornante tra il senso della sacralità storica e il pragma della vita quotidiana.

Passato appena il doppio cavalcavia che s'innarca su Piazza della Radio, entriamo nella stazione di Trastevere. Questa sì che è una stazione simpatica. Vecchiotta magari, ma in gamba. Siamo alla fine del viale del Re di cui intravediamo il primo braccio al momento in cui il convoglio entra sotto le tettoie. Sono le 18,31, ed eravamo partiti alle 18,28 dalla Ostiense: tre minuti esatti di tragitto. Provate, se ce la fate in autobus, in tre minuti, dal Testaccio a Trastevere; o anche in automobile vostra. Pare che i romani abbiano capito da poco queste convenienze: quando l'« Atac » è in sciopero, per esempio, i treni dell'anello ferroviario sono zeppi. Ma affollati dovrebbero essere comunque, e non si sa quale pregiudizio si opponga a un uso più massiccio di questo trasporto, così come avviene di regola a Londra, ad Amsterdam, a Parigi, a Berlino, dove le ferrovie-anello sono considerate veicolo cittadino, come l'autobus, il tram, o il taxi.

Qui, a Trastevere, l'afflusso dei viaggiatori è più forte. Un fumo del diavolo riempie la tettoia sotto alla quale vedo numerosi impiegati e operai accorrere agli sportelli. Ne salgono parecchi, uomini e donne. Scanzonati, più che allegri. È la sera del sabato e tornano a casa volentieri: scenderanno alla Storta, o a Bracciano, o a Capranica, su per tutta la linea fino a Viterbo. Eccone uno che, facendo il verso al conduttore, grida: « Accele-

rato per Viterbooo!... » E subito aggiunge: « Famo er caffè ppe strada! » Chiara allusione alla nostra gloriosa caffettiera di nome « U. 625.032 », uscita dalle *Officine Meccaniche Saronno 1911*. S'inerpica a bordo quel matto e subito riceve il saluto di un amico: « A panzone!... » « Te pozzino!... », risponde lietamente sorpreso, che sarebbe come dire: « To' chi si vede! » Frattanto si scaricano alcuni pacchi sulla pensilina, mentre sul binario di fronte passa come un fulmine il rapido che viene da Genova, facendo tremare la terra. Non lo degnano nemmeno di uno sguardo.

Finalmente si parte. Nel mio vagone sono entrati una ventina di giovanotti. A quattro a quattro, con certe valige rossastre sulle ginocchia a far da tavolino, si mettono a giocare a scopone. Gli strilli per l'asso calato male o per il sette spareggiato! Un solitario, poco più in là, ha appeso uno specchietto al finestrino e si fa la barba con la crema lampo. Passa il controllore e gli fa: « T'ocoresse anco er zibeppe? » (vaso da notte). Nessuno fiata. Intanto, il convoglio passa sotto al Ponte Bianco della Circonvallazione Gianicolense, nella zona dei grandi ospedali, e sprofondato in un fossato, sale sbuffando la collina di Monteverde, parallelo alla via dei Quattro Venti. Certe erbe del fossato mandano un delizioso odore di menta, e non si è finito ancora di gustarlo che il treno d'improvviso si caccia in galleria.

Un corridoio stretto e basso che lascia passare appena il convoglio: ci saranno dieci centimetri di margine ai lati. Tutti tirano giù i finestrini, ma sbuffate di fumo grasso sono entrate già nella carrozza ombrando visi e camicie. Mi assale l'idea terrorizzante che il treno si arresti per un guasto improvviso, o peggio, che si scontri là sotto con un altro. Non ridete. Vi parla un ammalato di claustrofobia, la quale è come un'angoscia mortale che non si può vincere. E voi, abitanti di via Colautti, di via Sprovieri, di via Fratelli Bonnet, su a Monteverde, voi non sapete che in questo momento io passo sotto alle vostre case sentendomi morire, stretto da un panico che mi stravolge. Se andate giù in cantina, voi di Monteverde, sentirete la terra tremare: sono io che

vado agli Inferi, lanciato in un budello nero. La paura! Ad aumentare il fracasso e la confusione, i ragazzi del mio vagone si mettono a gridare a squarciagola. Per scherzo, s'intende. (Ma hanno paura anche loro). Pensavo, ansimando più dello stesso treno, che quando si fosse passati sotto alla Basilica di San Pancrazio, all'Aurelia Antica, al Vascello, la galleria sarebbe stata percorsa per più della metà. Venisse presto il momento di sbucare in via delle Fornaci...

Furono davvero otto minuti d'inferno dal Ponte Bianco a quassù, ma quando finalmente si vide la luce... O Roma, Roma!, non finisci di stupire la mente umana. La cupola di Michelangiolo ci veniva grandiosamente incontro, argentea sul cielo terso, quasi pietrificato *Excelsis* a cantare la gloria di Colui che tutto muove; e di quel « gloria » era pieno l'Universo. Ora si viaggiava a ridosso di San Pietro e un poco più a destra, gli orti sottostanti ai pini del Gianicolo si adagiavano ai piedi delle mura dorate. Cosa non meno stupefacente era che quella superna visione fosse come paesaggio domestico per coloro che mi stavano attorno.

Entrò il treno nella stazione di San Pietro quando l'orologio segnava le 18,45. Una discreta folla prendeva d'assalto le carrozze. Quelli che salivano conoscevano quelli che scendevano, poiché era come la danza e la contro-danza di ogni sera. S'incrociavano saluti, grida, auguri. Feste particolari venivano tributate da tutti al capostazione, il quale pareva aver inaugurato, quella sera, un berretto nuovo. Portava un cheppì di fiamma. « A capo! A sor capooo! », gli strillavano, e giù congratulazioni chiassose e salaci. Il cupolone stava a guardare.

Non ci fu nemmeno la trombetta, nemmeno un fischietto. Soltanto un gesto del sor Capo e il treno si rimise in moto. Ora non sarà più possibile lasciare il finestrino, perché lo spettacolo permarrà superbo. Al di là del cupolone, lontani assai appaiono i parchi dei Parioli; vicinissimi, invece, i Giardini vaticani. Di qui si dirama il treno del Papa, quello che entra nella sua Città.

Noi saliamo le pendici sud-occidentali di Monte Mario. Passiamo sopra alla Valle del Gelsomino da dove si ha la visione di San Pietro inquadrato tra le due antenne della Radio Vaticana, e dopo un'altra breve galleria, corriamo su un viadotto di trecento metri sostenuto da quindici grandi arcate. Si erge altissimo sopra alla Valle dell'Inferno popolata da numerose fornaci. Laggiù, a destra, vedo i monti della Sabina: un raggio rosso li investe facendoli apparire quasi sospesi tra cielo e terra: è una magica Fata Morgana di cui nessuno si accorge. La linea sale abbastanza ripida serpeggiando tra villini graziosi, parchi privati, vivai di cipressi e verdi pascoli, dove centinaia di pecore vivono tranquille. Non conosco questi quartieri. Capisco che sorgono non molto lontani dalla zona delle Medaglie d'Oro. Appare infatti l'Osservatorio di Monte Mario abbastanza vicino. Attraversiamo, ora, radi boschi di sughero. L'acqua Paola, non viene giù di qui?... Dev'essere anche zona di conventi perché vedo un frate lavorare di forca e sparpagliare un covone di fieno. Nuovi vivai e serre e parchi, striati di azzurri ruscelli che slittano giù per le gobbe della collina, perdendosi nei prati sottostanti; alberi di chiome enormi: tutto che si vede, conferisce un sapore georgico e frescamente idilliaco al paesaggio.

Ora 18,59. Entriamo nella stazione di Monte Mario, penultima fermata del mio viaggio. Appena fuori, si apre la campagna e adesso noi l'attraversiamo su un treno zeppo dove si grida, si gioca, si canta. Vedo saettare nel cielo due reattori. « Me ne infischio », gli dico, « di voi e della vostra prescia. » La gente di Roma ha a disposizione una ventina di treni di circonvallazione al giorno. Va pianino e arriva lo stesso. Dalla stazione di Monte Mario a quella della Storta sono nove chilometri. Ci metteremo quattordici minuti a percorrerli: andiamo, insomma, su questo tratto, a 36 chilometri all'ora che è un bel correre in salita per una *Soranno 1911*; e intanto che noi facciamo i nostri nove chilometri, quei demòni lassù che sporcano il cielo, ne fanno 150; sicché quando da Santa Maria della Pietà si arriverà alla Storta,

quelli lassù saranno nel cielo di Napoli. E che per questo? È diventato, l'uomo, più civile da quando volazza in aria come un pazzo? Lo so che è discorso facilè. Ma non ci lasceremo mai prendere dagli entusiasmi ballerini di un Cantù che nel *Giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria* avvelenava il ragazzo mettendogli in testa che fosse gran cosa l'aver applicato il vapore anche ai trasporti di terra, « giacché ultimamente — si era nel 1838 — si inventarono le carrozze a vapore che corrono sopra le carreggie di ferro, tanto veloci da fare sino a 24 miglia all'ora. Vedi quali miracoli produce l'industria! Paragona la rozzezza degli antichi con lo stato presente. »

Ah, birbante di un lombardo! Ah, progressista dei miei stivali! Così rovinavi la gioventù? Rozzi i Greci, dunque, perché non avevano la vaporiera? E di questo passo dovremmo dire rozza anche la civiltà dell'Ottocento perché non andava che a 24 miglia all'ora? Lode al Signore che, a più di cent'anni di distanza, con questo treno, oggi, si è tenuta una media anche inferiore. Così mi sono goduta Roma, palpanola nelle sue curve estreme, che è stata una delizia, e con il reattore, nemmeno l'avrei vista la mia Roma.

Scendo alla Storta e mi vien voglia di fare una carezza anche alla « U. 625.032 ». È stata brava a giungere fin quassù, a 161,90 metri sul livello del mare, come dice una orgogliosa lapidetta murata sull'edificio della stazione. Lascio partire il convoglio per Viterbo senza di me, quasi con rimpianto, mentre davanti al sole passa una nebbia estiva e lo trasforma in un disco rosso e opaco che va calando sui prati verdi.

Fuori della stazione, sotto a quattro pini, c'è un tavolaccio con due panche di legno marcito. Ho un'ora di tempo per riprendere il treno che torna in città. Mi metterò qui. Berrò qualche cosa e stenderò le prime note di questo viaggio. Viaggio straordinario che non sarà possibile dimenticare.

CARLO BELLI

Ricordo dello scultore Vittorio di Colbertaldo

Di non pochi artisti, specie dei moderni, si è tentati spesso di distinguere una cosiddetta attività pubblica da un'altra attività cosiddetta privata, fino quasi a supporre che in essi coesistano due personalità con due modi divergenti di esprimersi, l'una restando coinvolta e mortificata nella inerzia dei contenuti celebrativi o monumentali, l'altra spiegandosi libera nella creatività spontanea dei pensieri e delle forme.

Una tale distinzione, se stimola utilmente la ricerca e lo studio delle opere minori o di impegno apparente o di mole — nelle quali le doti di un artista trovarono più favorevole via di manifestarsi con la scelta autonoma di un tema, nella felicità di ore di lavoro per conto proprio, fuori d'ogni preoccupazione che non fosse quella di dar vita all'immagine — ha troppo volte il torto di procedere per generalità critiche preconcepite e di farsi portar per mano dal gusto mutevole invece che guidare dall'esame serio ed equanime. Di che sono conseguenza i rifiuti indiscriminati di tante opere di pubblica destinazione, solo perché l'evidenza illustrativa e la stessa funzione paiono repugnanti all'idea che dell'arte ci siamo venuti facendo col seguire pedestremente le metodologie della pura visibilità.

Anche dello scultore Vittorio di Colbertaldo, di cui fu tenuta quest'inverno una mostra antologica a palazzo Barberini, nella sede dell'Ente Premi Roma, mi parvero di invenzione più schietta e originale, dunque di maggiore risultato estetico, i nudi, i ritratti, i danzatori; e poi le strutture semplificate, le sigle astratte, gli elementi verticali (realizzati alcuni in solo filo di metallo) i tronchi o le cortecce arboree, che tali almeno sembravano voler

essere, se non erano invece stratificazioni rocciose, o frammenti di terra arsa dal sole; le sfere di fuoco, aperte, slabbrate a guisa di melegrane, ma con una violenza interna che le faceva esplodere più che non facciano i frutti nell'atto d'esprimere il seme; e i segnamento di memoria popolaresca; e certe imprese araldiche, quali si potevano credere, collocate in vetta a lunghi sostegni, non essendo però le armi di alcun casato gentilizio, ma i semplici, eterni segni della famiglia umana; e insomma tutti quegli « oggetti plastici » che la fantasia dello scultore si era costituita quale ragione di forma bella in sé, senza riferimenti né con le richieste altrui, né con la morfologia o la sintassi del linguaggio aulico (che nondimeno sapeva parlare con grande proprietà) e infine neppure più con la realtà percepibile dai sensi, alla quale tuttavia l'artista finiva sempre per ritornare come ad una fonte ineliminabile di insegnamenti e di emozioni.

Non mi nascondevo però che ci fossero virtù anche nelle sculture di grandi dimensioni e di pubblica committenza, dal Cristoforo Colombo, eretto in Miami e in San Francisco, alla statua equestre del principe Diponegoro, collocata in Djakarta (Indonesia) nel 1967 e ai successivi monumenti: ai *Paracadutisti* in Viterbo, a *Jan Palach* in Roma, ai *Marinai* in Taranto e, ultima, la grande *Croce di luce* — come di Colbertaldo la chiamava — composta per i trentasei giovani allievi dell'Accademia di Livorno caduti sul Monte Serra due anni or sono.

Frutto della partecipazione commossa d'un vecchio scultore, profondamente religioso oltre che tenacemente devoto alle alterne fortune del nostro Paese, questa *Croce* si iscrive, come credo, nel numero ristrettissimo delle vere opere d'arte sacra del nostro tempo.

Vedi, la tua croce *lampeggia Cristo*, dicevo a Vittorio, entusiasta di avere scoperto che quasi tutte le più note edizioni antiche e moderne della Divina Commedia contengono nel verso 104 del XIV canto del Paradiso una preposizione *in* che rende meno rara, ma soprattutto meno suggestiva l'immagine dantesca.

Non leggeremo, caro Vittorio, *ché in quella croce lampeggiava*

Cristo; ma, come lesse già il Foscolo, *ché quella croce lampeggiava Cristo*, ossia mandava in modo veloce e abbagliante come il lampo l'immagine di Gesù. Così la *Croce* di Vittorio (inventata nell'appartamento di via San Nicola de' Cesarini e modellata in cera nello studio del Salto di Fondi) lascia apparire e scomparire, alle varie incidenze della luce un Crocefisso che in realtà non c'è, ma che lo scultore aveva modellato a parte, rinunciando poi a immetterlo nella raggiera fulgida, insieme pietosa e crudele.

Avrete capito che parlo di un morto. Vittorio di Colbertaldo è spirato il primo luglio 1979 in una clinica di Verona, all'età di settantasette anni, mentre gli amici ne seguivano trepidando i giorni ultimi. I suoi occhi azzurri e buoni, che avevano conservato la luce di una « giovinezza caparbia », come scriveva una nostra gentile amica, si sono spenti sul suo viso di cera, smagrito ma persuaso.

Restano le sculture, di cui Carlo Belli, Jacopo Recupero ed io abbiamo scritto nel catalogo della ricordata mostra di palazzo Barberini, riassuntiva di cinquanta anni di lavoro continuamente rinnovato e in gran parte compiuto a Roma: dal naturalismo degli esordi (ma anche dei ritorni della maturità) al vagheggiamento ricorrente di sculture non rappresentative, ora geometrizzanti, ora lanciate nello spazio senz'altro contenuto che il diletto svolgimento aereo della forma, a volute concluse in sé, a torsioni eleganti, o a partenze improvvise per direttrici plurime (lo scultore vi rielaborava il futurismo degli anni eroici di Boccioni, di Balla e di Marinetti), ora invece indaganti la materia di per sé, al limite appunto del « materico » e dell'« informale ».

Una storia complessa, quella dello scultore di Colbertaldo, recante nella diversità delle esperienze e dei risultati una visione personale della vita e dell'arte, ché la coerenza è la riconoscibilità di un uomo nel suo percorso intero, per ramificato e avventuroso che sia. (Non per nulla amava Arturo Martini nella sua contraddittorietà apparente, di scultore che voleva la scultura nel momento stesso in cui ne scriveva come di lingua morta, affidando



Vittorio di Colbertaldo, *Paolina*, bronzo, 1976.

(foto Oscar Savio)

220 schiavi cristiani liberati e portati a Roma nel 1628

a una scrittura di segni neri, quasi nèumi musicali, i suoi sforzi estremi di poesia senza parole).

E consapevole, altresì, della individuabilità della creazione, dell'autonomia della forma *qua femina nulla / nasci potest*, come dice Ovidio della statua muliebre scolpita da Pigmalione (*Met.*, 10, 248-249). Un simulacro che non imitava la natura, ma emulandola la superava, e che suscitò desideri d'amore non perché somigliasse a una donna, seppure bellissima, ma perché inverosimile nella sua beltà assoluta, che possedeva però la concretezza, l'organicità, la vita delle cose naturali: così da parere allo scultore parlare e corrispondergli, tanto l'artificio era rimasto nascosto nella struttura formale e nella perfezione tecnica. Questo, non altro intende Ovidio col famoso *ars latet arte sua*: l'arte si occulta nell'arte propria.

Se qui lo scrivo, è perché ragionandone insieme con Vittorio, così gli piacquerò quei frammenti ovidiani, che ne parlò più volte in garbatissime conversazioni pubbliche.

Ora che questo gentiluomo amabile è scomparso, e siamo in molti a rimpiangerlo, la piccola raccolta del Salto di Fondi ne perpetuerà il ricordo; e domani anche giovani scultori, pittori e poeti si rammenteranno del vecchio collega il quale, sentendo la morte vicina, ha disposto che la propria casa-studio al Salto, diventata la Fondazione di Colbertaldo, offra loro ospitalità e occasioni di raccoglimento e di lavoro.

FORTUNATO BELLONZI

Se ogni anno presento sulla « Strenna » qualche personaggio o avvenimento culturale polacco legato a Roma, questa volta vorrei ricordare un fatto d'armi che, compiuto sulle acque greche, ma terminato trionfalmente a Roma suscitò l'ammirazione tra i contemporanei suggerendo anche una pubblicazione di un Avviso a stampa: « *Relatione della conquista fatta della galera capitana d'Alessandria nel Porto di Metellino per opera del capitano Marco Iakimoski, schiavo in detta galera, con liberatione di 220 schiavi Christiani*, in Roma, per Lodovico Grignani 1628 ».¹

L'Avviso è stato edito da Lodovico Grignani a cura di Marco Marnavitio — Marco Tomko Marnavič — nipote di Ivano Tomko Marnavič, vescovo di Bosnia (1579-1637), come risulta dalla lettera dedicatoria a Scipione da Diacceto d'Acquaviva et Aragona,

¹ Di questo Avviso a stampa mi sono occupato già nel mio saggio *Viaggiatori polacchi a Venezia nei sec. XVII-XIX, saggio preliminare: esempi e osservazioni generali* in « Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX », Venezia-Roma, 1965, p. 380 e segg. Lo hanno preso in considerazione: W. GRABOWSKI, *Starozytosci historyczne polskie* (Antichità storiche polacche), Kraków, 1840, p. 470 e segg.; B. ŚLASKI, *Opanowanie w r. 1627 przez Marka Jakimowskiego okrętu tureckiego z pierwodruku wydł...*, Poznań, 1927, S. ZIELINSKI, *Mały słownik pionierów kolonialnych i morskich* (Piccolo dizionario dei pionieri coloniali e marittimi), p. 169 seg., J. PERTEK, *Polacy na szlakach morskich świata* (Polacchi sulle rotte marittime del mondo), Gdansk, 1957, p. 188 e segg., *Poles on the High Seas*, Wrocław-Warszawa, 1978, p. 103 e segg., 324, *Polski Słownik Biograficzny* (Dizionario Biografico Polacco), vol. X, p. 332 seg. s.v. Jakimowski, A. SAJKOWSKI, *Włoskie przygody Polaków* (Le avventure italiane dei polacchi), Warszawa, 1973, p. 27 e segg., 217, E. KOTARSKI, *U progu marynistyki polskiej* (Alla soglia della letteratura marinaresca polacca), Gdansk, 1978, p. 199 e segg.

conte di Castel Villano ecc., datata Roma il 24 febbraio 1628, e consta di 5 pagine di testo formato 4° (*British Museum, General Catalogue of Printed Books*, vol. 153, 1962, col. 199). In esso viene descritta: la presa della galera capitana nel porto di Mitilene a Lesbo, che avvenne il 12 novembre 1627, la liberazione degli schiavi, la fuga tra la tempesta, l'inseguimento dei Turchi, il felice arrivo a Messina e poi a Palermo e infine l'arrivo a Roma, che ebbe luogo il 16 febbraio 1628. Qui i profughi, festeggiati per il loro coraggio, resero omaggio al Pontefice Urbano VIII offrendogli lo Stendardo Reale ed il Fanale della Capitana e depositarono le bandiere turche nella chiesa polacca di S. Stanislao, nella chiesa di S. Susanna e di S. Gerolamo, dove nell'Ospizio degli Schiavoni furono ospitati. Non mancarono di far omaggio delle bandiere turche anche al Cardinale Cosimo de Torres, protettore della Polonia, e a Carlo e Taddeo Barberini. Marco Jakimowski invece fu creato « *eques auratus* », insignito dal Pontefice con l'onorificenza dello Speron d'Oro. L'Avviso romano termina con una menzione del pranzo offerto dal Cardinale Francesco Barberini a S. Stefano Rotondo. La versione polacca, come vedremo, aggiunge anche un'informazione sul ritorno dei profughi a Cracovia.

L'Avviso ebbe anche un'edizione fiorentina che oltre il titolo offre sul frontespizio il breve sunto dell'impresa e fu pubblicato: *In Roma et in Firenze, per Francesco Onofri, in piazza del Ser. Gran Duca rincontro alla Dogana 1628*. La *Bibliografia Polacca* di K. Estreicher, vol. XVIII, p. 386, cita anche una misteriosa edizione romana del 1623, finora non ritrovata e forse mai esistita, col titolo un po' cambiato: *La conquista della galera di Alessandria nel porto di Meteline coll'(sic) sopra coraggio del Capitano Marco Jakimowski Polacco et quale la prigioniero sulla sudetta galera colla liberatione dei 221 prigionieri cristiani*,² Roma, 1623, in 4°. Alla fine dell'articolo cercherò di spiegare l'origine di questa edizione vera o una mistificazione.

² Il titolo nella *Bibliografia polacca* di K. Estreicher è storpiato e le parole *coll'sopra coraggio* bisogna correggere in *coll'opera e gran coraggio* come si può supporre dal titolo della versione polacca dell'Avviso.

L'impresa di Jakimowski ebbe una risonanza europea e grazie all'Avviso fu tradotta in tedesco, *Seehafen, Verwunderlicher Krieg das ist, wahrhaftte Neue Zeittung, was massen ein Polack aber Sclaf und Ruderknecht, eine türkische Haupt Galere mit grossem Gut und Reichthum in die Christenheit gebracht, aus dem Wel-schen übersetzt im Jahre 1628* (Estreicher, *Bibliografia Polacca*, XXVII, p. 342). La traduzione polacca del testo italiano apparve a Cracovia nello stesso anno 1628: *Opisanie krótkie zdobycia Galery przednieyszey Alexandryiskiey w porcie u Metelliny za sprawa dzielna y odwaga wielka Kapitana Marka Jakymowskiego, który byl wiezniem na teyze Galerze, z oswobodzeniem 220 wiezniów chrzescian, z wloskiego na polskie przelozone, w Krakowie Roku Panskiego 1628*. Questa traduzione mostra certe omissioni, ma anche alcuni supplementi riguardanti Jakimowski ed il suo ritorno a Cracovia. Negli ultimi anni è stata rintracciata anche la versione spagnola (« *Morze* », rivista, 1957, 3).

L'Avviso romano, come tutte le stampe di questo genere, è molto raro.³ A Roma conosco solo una copia alla Biblioteca Vaticana (Capponi, V, 684, 16), di cui mi servo, ma la mia ricerca non è stata completa. Non ho fatto indagini a Firenze. In Polonia, come m'informa gentilmente la prof. Paolina Pelc, direttrice della Sezione delle stampe antiche della Biblioteca Nazionale di Varsavia, la Biblioteca Czartoryski a Cracovia possiede l'edizione romana 1628 (coll. 8778 I) e l'edizione fiorentina (coll. 11081 I). La traduzione polacca si trova a Cracovia nella Biblioteca Jagellonica (25222 I), nella Biblioteca del Museo Nazionale (1270) e nella Biblioteca Ossolineum di Wroclaw (XVII 2384). La versione tedesca c'è solo nella Biblioteca Nazionale di Varsavia (35539).


L'autore dell'Avviso che si è firmato nella lettera dedicatoria Marco Marnavio — italianizzando la forma originale del suo

³ T. BULGARELLI, *Gli avvisi a stampa in Roma nel Cinquecento, bibliografia - antologia*, Roma, 1967, p. 14 seg., *Catalogo della Mostra: Il giornalismo Romano delle origini, sec. XVI-XVII, mostra bibliografica* a cura di A. Bertone Pannain, S. Bulgarelli e L. Mazzola, introduzione T. Bulgarelli, Roma, 1979, p. 4 e segg. e bibliografia p. 62 Avvisi e giornali a Roma.

nome serbo-croato — Marco Tomko Marnavič, lo pubblicò su suggerimento del suo zio Vescovo, autore delle diverse opere teologiche, edite anche dal tipografo Grignani. Marco Tomko doveva a quell'epoca trovarsi a Roma, all'Ospizio di S. Gerolamo degli Schiavoni, in cui furono ospitati i prigionieri liberati dalla Galera. Poteva dunque conoscere i particolari da loro o dallo stesso Jakimowski per rendere di pubblica conoscenza questa, come dice « *l'attione heroica, degna di vivace memoria, effettuata con evidentissima assistenza divina* ». L'Avviso dunque doveva non solo glorificare il coraggio di Jakimowski e la vittoria sugli infedeli, ma anche dare un esempio d'aiuto e di provvidenza divina prestata ai cristiani nelle guerre contro i Turchi.⁴

L'eroe di questa impresa fu Marco Jakimowski, capitano polacco, nato a Bar, città di Podole, che fortificata con imponente castello, ottenne il nome dalla regina di Polonia Bona Sforza, principessa di Bari. Jakimowski fu un nobile polacco e proveniva da una antica famiglia che nel '500, come tante altre, si trasferì dalla Polonia centro-meridionale nelle periferie orientali del grande Regno della Polonia, dove nelle terre conquistate la Repubblica nobiliare polacca era in continue guerre offensive e difensive con i Turchi, Tartari e Cosacchi. La famiglia di Jakimowski, infatti, traeva origine dal villaggio Jakimowice, sito nella regione di Kielce e di Sandomierz, nel distretto di Opoczno (*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego* - Dizionario Geografico del Regno Polacco, III, p. 376). Uno dei suoi antenati fu già citato dallo storico Giovanni Długosz nel *Liber Beneficiorum* I 369 e l'altro lo conosciamo dagli Atti dell'Università di Cracovia dell'anno 1538. Adam e Sofia Jakimowski nel 1566 ottennero a vita nelle terre della Podolia, nel distretto di Bar, il paese Joltuszkow, che poi cedettero al figlio Nicolao (A. Boniecki, *Herbarz polski*, Blasonario polacco, VIII, 1906, p. 152). Di questo Nicolao ci parlano le fonti riguardanti le ispezioni delle terre della Podolia, effet-

⁴ *Il Catalogo della Mostra: Il giornalismo romano delle origini*, p. 20 e segg. registra una serie di Avvisi che si riferiscono alle vittorie sui Turchi.


Opisanie krotkie
Zdobycia Galery Przednieyſzcy
ALEXANDRYISKIEY,
W Porcie v Meteliny ;
Zá správa dzielna, y odwaga wielka, Kápitana
MARKA JAKYMOŦSKIEGO,
Ktory był więzniem ná tojże Gálerze,
Z oŦwobodzeniem 220. Więzniov Chrześcián.
Z WloŦkiego ná PolŦcie przelożone.


W K R A K O W I E,
Roču PárŦskiego, 1628.

Frontespizio della versione polacca pubblicata a Cracovia nel 1628.

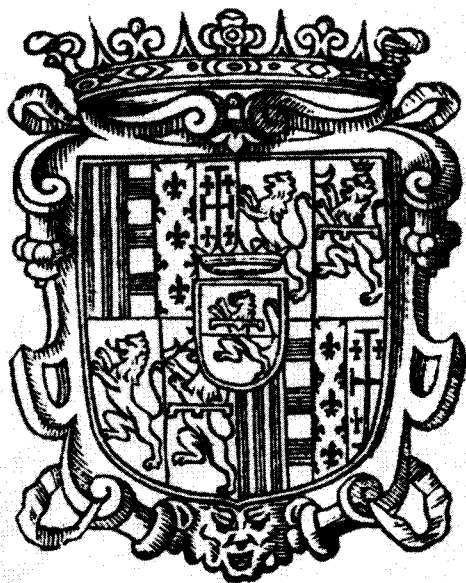
25
15

RELATIONE
DELLA CONQVISTA
FATTA DELLA GALERA CAPITANA
D'ALESSANDRIA.

nel Porto di Metellino,
PER OPERA
DEL CAPITANO MARCO IAKIMOSKI.

Schiauo in detta Galera.

Con liberatione di 220. Schiaui Christiani.



In Roma, Per Lodouico Grignani. 1628.

Con licenza de' Superiori.

Si vendono a Pasquino da Marc'Antonio Benturuti.

Frontespizio dell'edizione romana del 1628.

tuata nel 1615 (*Zródła dziejowe*, Fonti storiche, vol. V, p. 42). Marco sarebbe suo figlio e l'autore dell'Avviso lo caratterizza come persona *ben nata ed educata ne gli essercitij militari... che è stato preso da i Turchi nelle ultime guerre di Polonia*. La versione polacca precisa che questo avvenne durante la battaglia a Cecora nel 1620. Marco dunque, apparteneva a quei polacchi che conducevano vita di soldati e cavalieri, difendendo le frontiere orientali del Regno polacco. L'autore dell'Avviso nella lettera dedicatoria lo chiama *Podoliese Russiano*, come se volesse indicare la sua diversa origine sulle terre orientali della Podolia. Nel testo invece parla di lui come del *suddito del Re di Polonia, nativo di Baro, terra della Podolia*. Marco infatti apparteneva già alla seconda, se non terza, generazione dei polacchi che abitavano questa regione e già si annoveravano tra la gente di questi luoghi, pur sempre trattenendo legami con le province delle loro origini.

Tenendo conto che l'Avviso appartiene alle stampe estremamente rare, mi sembra opportuno invece di raccontare le vicende di Jakimowski riportare qui alcuni brani essenziali del testo originale sulla presa della galera, la fuga, l'arrivo ed il soggiorno a Roma. L'autore dopo una breve introduzione sulla potenza marinara dell'Impero Ottomano e gli schiavi cristiani adoperati sulle galere turche, descrive la situazione sulla galera capitana d'Alessandria che si è trovata nel porto di Mitilene all'isola Lesbo, comandata da Kassim-bek, Turco d'Alessandria. Egli dopo aver «ciurmato la sua Galera Capitana con 220 schiavi Christiani» ritornava da Costantinopoli ad Alessandria, ma, arrivato a Mitilene, era stato costretto a fermarsi a Lesbo non potendo salpare per le cattive condizioni atmosferiche:

«... a' 12 di novembre smontò in terra per pigliarsi alquanto di respiro, in compagnia di 70 Turchi in circa, delli 150 che tra soldati ed altri ufficiali e passeggeri conduceva sopra il vascello armato, rimanendone da 80 in circa sopra quello. Trovavasi tra i Schiavi Christiani ferrati sopra la Galera, Marco Iakimoski, suddito del Re di Polonia, nativo di Baro, Terra della Podolia... Questo, come persona ben nata et educata ne gli essercitij militari, inanti fusse stato preso da Turchi nell'ultime guerre di Polonia, raccomandatosi a Dio, si risolse di guadagnar la libertà per se e per i compagni; onde subito conferito il suo pensiero con due altri, cioè Stefano Sattanouski

[forse Szatanowski] e Giovanni Stolcina [forse Stolczyna], quali soli con lui, ancorché ferrati di catena, distaccati però dalla branca, camminavano liberi per il vascello a fine di servitij pubblici di quello. È perché questi due, diffidando di potervi riuscire, lo dissuadevano... Lui in ogni modo era per fare la parte sua, e come quello, che non havea arme di forte alcuna, dato di piglio ad un legno, che tra molti altri il vicino cuoco stiva insieme, e per la resistenza, che questo gli faceva, con un colpo menatogli sopra il capo, havendolo disteso morto, subito si avviò verso la puppa, dove ordinariamente si conserva gran quantità d'armi; ma fattosegli contra un soldato Greco rinnegato con spada per investirlo, esso Marco con una manara pigliata al focone, avventosegli addosso dopo haver ricevuto crudel ferita sopra il capo dalla parte sinistra, e un'altra sopra la spalla, in breve ammazzato il soldato, e avanzatosi alla puppa, prese l'armi, che si trovavano, e partite con mirabil velocità tra i compagni schiavi, che intanto con vasi, legni e quanto gli veniva alle mani, s'aiutavano contra i nemici, detto Marco se ne corse verso la prua, dove sopra le ribalte si trovava il Comito Mustafà, originario napolitano... [egli] vedendosi però correr addosso Marco co' compagni, prese due spade in mano, procurando d'aiutarsi, ma il valoroso Marco insanguinato come era, con un colpo di spada investendolo sotto le coste, lo lasciò cadere morto in mare... ».

Poi l'autore dell'Avviso racconta in che modo furono tagliate le corde che tenevano legato il vascello e come la galera riuscì a sfuggire all'inseguimento dei Turchi che durava tutta la notte, ma la burrasca salvò i profughi:

« ... voltatosi il vento a favor loro, per maggior chiarezza dell'aiuto divino, in spatio di 15 giorni, avendo intanto fatto acqua ai scogli di Strivalli, detti anticamente Stroffade, vicino al Zante, e (lasciata limosina di doicento reali a' monaci, che vi abitano) scorso felicemente il Capo di Colonne, e di Spartivento, per la costa di Calabria, e passato Reggio gionsero a Messina; donde in capo d'un mese, per ordine del Vice Re di Sicilia, passarono a Palermo ».

Qui liberarono i prigionieri turchi che si trovavano sulla galera e la moglie del giudice Issuf che è rimasto a Mitilene non volendo venderla, anche se potevano ricavare una grossa somma di denaro.

« Nel [suo] servizio hanno ritrovato quattro donne cristiane schiave d'alcuni anni, due per nome Anna, una Catarina, e l'altra Margarita; e in oltre una Zitella, che veniva mandata in Alessandria, per dover esser venduta, pure Christiana, chiamata Caterina. Il predetto valente Marco già creato capitano de' suoi compagni, sposò per moglie quest'ultima, e le tre altre furono pigliate per moglie da tre altri principali compagni ».

A Palermo i profughi hanno lasciato la galera al Vice-Re ottenendo un bergantino in dono e una tartana in prestito fino a Napoli e

« a' 16 di febraro sono gionti il capitano con cinque donne e 30 principali compagni, qui in Roma sopra il Bergantino, e il giorno seguente, in segno di gratitudine verso il Sig. Iddio, come anco per mostrare l'osservanza, quale portano alla Sede Apostolica, hanno presentato a' piedi di N. Signore lo Stendardo Reale della Capitana, di seta bianca molto grande, e bello, ricamato con quattro meze lune grandi, tutte piene di caratteri Arabi, con altri motti ricamati de' medemi caratteri; e in oltre il Fanale di detta Capitana, fatto d'ottone indorato, assai bello, e grande; havendo anco appeso molte altre Bandiere per le Chiese di Roma, particolarmente a San Stanislao, Chiesa de' Signori Polacchi, un'altro a Santa Susanna, con patto, che quando sia finita la Chiesa, che N. Signore fa fabbricare a San Gaio Papa, e Martire, sia conservata in quella. Et in San Geronimo alla Ripetta, nel cui Hospitale della nazione Schiavona, vengono alloggiati, e spesati liberalmente dalla molta benignità dell'Illustrissimo Signor Cardinale Barberino, essendosi tutti confessati, e comunicati fin'hora.

In oltre hanno donato Bandiere all'Illustrissimo Signore Cardinal Torres, Protettore di Polonia, e anco a gl'Illustrissimi e Eccellentissimi Signori D. Carlo, e D. Taddeo Barberini, havendo N. Signore, per honorare un'azione così nobile e generosa, creato Cavaliere a Speron d'Oro detto Capitano, per mano dell'Illustrissimo Signor Cardinal Barberino, con regalarlo di molte cose divote e limosine appresso, come ha fatto anco l'istesso Illustrissimo Sig. Cardinal Barberino ed l'Eccellentissime Signore D. Costanza e D. Anna, accarezzando le donne predette con loro Mariti in casa propria, e donando a questi, e a quelle, regali degni della pietà Barberina, e Colonna; mostrandosi detti Christiani in tutte le loro attioni molto pij e divoti, havendo visitato agli 24 di questo le 9 Chiese, con havergli mandato da pransare l'Illustrissimo Sig. Cardinal Barberino al Monastero di Santo Stefano Ritondo. Laus Deo ».

Le informazioni contenute nell'Avviso non sono mai state controllate o confrontate a fondo con le altre fonti per verificare, se e in quale grado corrispondono a verità. Solo casualmente si è messa in dubbio l'esistenza dell'edizione dell'Avviso dell'anno 1623 e la data dell'avvenimento che B. Slaski, editore della ristampa polacca, collocava erroneamente nell'anno 1621. Bisogna riconoscere che alcuni tratti del racconto sono poco attendibili e ricordano i romanzi d'avventure. Sembrano così incredibili che lo stesso autore parla della mirabile assistenza divina.

È ovvio che in queste poche pagine non posso effettuare una completa verifica delle informazioni, ma devo limitarmi solo ad alcuni particolari essenziali e in modo specifico al soggiorno dei profughi a Roma. Anche se il fatto, grazie all'Avviso, acquistò una larga risonanza, pare che nessuno degli storici ricordi l'avvenimento. Solo Simone Starowolski, storico polacco del '600, cita occasionalmente Jakimowski e le sue scorrerie sull'Egeo, effettuate evidentemente dopo la presa della Galera. Egli riporta questa notizia nella sua opera *Institutorum rei militaris libri VIII*, Cracovia 1639, 1640, (Amstelodami 1641 e Florentiae 1646) nel libro V cap. *De insidiis in bello navali collocandis aut evitandis* (p. 486, ed. 1646): « sed et Poloni nonnulli Duce Marco Jakimonio e servitute Turcica vindicati sumpto vestitu et insignibus barbarorum, quos interemerant in eorum triremibus, multas deinde naves ex Aegypto cum mercibus venientes deripuerunt ac submerserunt, ipsique Rhodo terribiles fuerunt; sed quia pauci erant, nihil tentatum ». L'impresa di Jakimowski doveva esser largamente nota, se Starowolski poteva riportarla tra gli esempi delle insidie nelle guerre navali che consistevano nel travestimento dei profughi negli abiti dei nemici.

Se i particolari della conquista sfuggono alla verifica, le informazioni sull'arrivo dei profughi a Messina e a Palermo e sul loro soggiorno a Roma, possono esser confrontate con altre testimonianze, se si intraprende una ricerca negli archivi e particolarmente nei fondi che contengono gli avvisi interessati a questo genere di avvenimenti. A questo scopo ho fatto alcuni sondaggi nella Biblioteca Vaticana e precisamente nel fondo manoscritto Barberini e Urbinate. Ho potuto così scoprire che ancor prima dell'arrivo di Jakimowski e dei suoi compagni a Roma gli avvisi manoscritti, redatti dai cosiddetti « menanti », recavano le notizie sulla conquista della galera e sull'arrivo dei profughi in Italia. Tra gli avvisi manoscritti, raccolti nel fondo Barberini (Barb. lat. 6351) e Urbinate (Urb. Lat. 1097, 1098, con due relazioni e due mani dei « menanti ») sebbene incompleti, ho trovato alcune espli-

cite informazioni su questo fatto finora mai poste a confronto con l'Avviso stampato.

Poiché esse confermano le notizie dell'Avviso, mi pare giusto riportare qui per intero questi appunti manoscritti, finora sconosciuti, che arricchiscono le nostre notizie su quell'avvenimento e sulle vicende di Jakimowski e dei suoi soci dopo il loro arrivo a Roma.

L'Avviso Urb. lat. 1097 p. 654 in data 3 dicembre 1627 informa:

« ... Scrivono da Napoli tener di Messina l'arrivo colà d'una Galera Turchesca della Squadra d'Alessandria, condotta via dagli schiavi Christiani che in certa opportunità d'esser detta galera separata dall'altre di detta Squadra, ammazzati li Turchi che vi erano sopra con buona dilligenza sen'erano fuggiti, et ridutti in salvo, se bene nella fuga erano stati seguitati dalle suddette galere d'Alessandria per più di 50 miglia ».

Lo stesso Avviso a pag. 632 b in data 11 dicembre 1627 scrive:

« ... Arrivò giovedì un corriere di Messina con lettere del Gran Maestro di Malta al suo Ambasciatore... si è inteso che il Duca d'Alburquerque Vice re di Sicilia si fosse da Messina trasferito a Palermo. Che in Messina si trovavano le galere di Malta et che v'era giunta la galera patrona d'Alessandria d'Egitto condottavi dalli schiavi christiani che vi erano sopra al n° di 200, quali sollevatisi con occasione d'essersi detta Galera per causa di fortuna allontanata alquante miglia dall'altre di quella squadra, mentre da Costantinopoli se ne tornavano ad Alessandria, havevono ammazzati tutti li Turchi, che v'erano sopra, et che detto Vice Re di Sicilia haveva donato un vestito et 10 scudi d'oro a ciascuno delli suddetti schiavi christiani, et esso ritenutosi la detta Galera con molte mercanzie che v'erano sopra ».

Per il 18 dicembre 1627 abbiamo due avvisi quasi dello stesso tenore: Urb. Lat. 1097 p. 667 e Barb. Lat. 6351 p. 7; cito qui il testo del codice Barberini:

« di Roma li 18 dicembre, con la staffetta di Napoli si confermò la presa della Galera d'Alessandria condotta via dagli schiavi christiani che nell'Isola di Metelen erano sollevati, mentre il Rais Capitano della Galera era smontato in terra con alcuni altri ufficiali e la Galera remasta sola con 30 Turchi che furono ammazzati da detti schiavi, che oltre la libertà havevano guadagnato un buon bottino ».

Gli stessi avvisi contengono anche le informazioni sul soggiorno dell'equipaggio della Galera a Roma, confermando le notizie dell'Avviso stampato o fornendo anche i particolari nuovi. Il menante del Urb. Lat. 1098 sotto la data del 19 febbraio p. 89 annota:

« ... che in Napoli erano giunti da Messina 186 schiavi cristiani, la maggior parte polacchi, che condussero via, come già si scrisse, la Galera di Ventisei banchi d'Alessandria d'Egitto et sendo poi detti schiavi venuti in Roma andarono giovedì in ordinanza di processione con stendardo di detta Galera a visitare la Basilica di San Pietro e in quella Piazza ricevono la benedizione da Sua Santità che s'affacciò ad una finestra del Palazzo Vaticano ».

Una notizia simile, ma più breve, riporta senza data lo stesso codice a p. 107 a:

« ... sono giunti qui li schiavi... fuggiti con la Galera Turchesca, li quali hanno presentato a N.S. un bellissimo fanale et il stendardo di quella galera, che condussero via, ch'era la Capitana d'Alessandria ».

Lo stesso avviso Urb. lat. 1098 p. 100 in data 26 febbraio 1628 fornisce alcuni dettagli del loro soggiorno:

« ... gli schiavi cristiani che condussero via d'Egitto la Galera Turchesca, et che d'essi vennero in Roma al numero che si scrisse, sono quasi tutti di nazione Polacca con 6 donne e tutti vengono fatti sposare dal Cardinale Barberino nell'Ospedale della Chiesa di San Girolamo de' Schiavoni a Ripetta, alla cui Chiesa, et a quelle della Madonna della Vittoria, di Santa Susanna et di San Stanislao della Nazione Polacca hanno donato uno stendardo per ciascuna delli 9 portati con essi loro per presentarli a Chiesa ».

Sotto la stessa data l'avviso manoscritto del Cod. Barberini 6351 p. 26 conferma questi particolari p. 22:

« ... di Roma li 26 febraro 1628: Quelli schiavi Christiani Polacchi che la settimana passata presentorno al Papa il fanale della Capitana di Alessandria fecero riverenda anco al Sig. Cardinale Barberino che li fa ospitare nobilmente in S. Girolamo di Schiavoni et giovedì mattino in S. Stefano Rotondo gli fece dare da pranzo fino al n. di 40, mentre andarono in visita delle 7 Chiese ».

Da questi appunti manoscritti inseriti negli avvisi, si vede che il soggiorno degli ex-schiavi della Galera, guidati da Jakimowski, fu seguito a Roma con molta attenzione e l'autore dell'avviso Urb. Lat. 1098 p. 111 in data 1 marzo parla della loro partenza da Roma:

« .. li schiavi cristiani che condussero via la scritta Galera d'Alessandria d'Egitto, hiermattina furono condotti da questa Confraternita della Santissima Trinità processionalmente a visitare le sette Chiese et hora stanno di partenza per le case loro ».

Gli avvisi di Roma, ovviamente, terminavano con la partenza di Jakimowski e degli ex-prigionieri verso la patria. Però, la versione polacca dell'Avviso aggiunge un brano sul loro arrivo in Polonia:

« Infine sono tornati in Patria ed arrivando a Cracovia l'8 maggio hanno depono con pietà e grande emozione popolare lo stendardo sulla tomba di S. Stanislao, come difensore e loro patrono, proprio nel giorno di quel Santo... ».

Marco Jakimowski tornava dunque, nella sua patria e Tommaso Dolabella, dimorante in Polonia, avrebbe eseguito il suo ritratto e della sua moglie Anna. I suoi compagni che erano della Podolia o della Russia si diressero verso le loro patrie.

In questo articolo mi sono limitato solo alla segnalazione di questo Avviso a stampa e al confronto con le notizie fornite dagli avvisi manoscritti che confermano il fatto nei suoi elementi essenziali: della conquista della galera, la fuga, l'arrivo a Roma ed il soggiorno romano. Restano ancora altri particolari da verificare tra cui quelli che si riferiscono agli standardi offerti alle chiese romane e allo stendardo della galera Capitana ed il fanale di questa galera, offerti al Pontefice. Interessante sarebbe in relazione all'Avviso fare ricerche negli Archivi dell'Ospizio di S. Girolamo degli Schiavoni, dove furono ospitati gli ex-prigionieri.

Dal soggiorno romano ho voluto solo trovare nell'Archivio Vaticano la conferma che Marco Jakimowski è stato creato dal Pontefice Urbano VIII cavaliere di Speron d'Oro, cioè *eques*

auratus. Un documento in data di 25 febbraio 1628 su questo fatto è stato citato tra i registi dell'Archivio di Lwów - Leopoli (Akta Grodzkie i Ziemskie, Lwów 1884, vol. X, 3516) che però ora per la consultazione è troppo lontano. Lo stesso Archivio conteneva anche una lettera di raccomandazione data il 2 febbraio 1628 a Jakimowski a Palermo da Francesco Ferdinando de la Cueva, principe Alburquerque, marchese de Cuellar ecc. Vice re di Sicilia (ibidem vol. X 3514).

Nell'Archivio Vaticano infatti servendomi dell'*Indice dei Brevi di Urbano VIII*, anno 1628 (mense Martio) *Secretariatus Brevium Index, series A 18 vol. 32*, p. 482 ho trovato registrato il documento *Pro Marco Jakimowski equitatus auratae Militiae* e nel volume *Sec. Brev. 735 p. 95* ho potuto rileggere la minuta del documento. Esso inizia con le parole: *Dilecto filio Marco Jakimowski Camenecensis Civitatis* (cioè di Kamieniec Podolski) *vel Dioecesis auratae militiae Equiti Urbanus Papa VIII...* » e tra l'altro dice: « ... proinde Nos Te ob syncerae Tuae erga Nos et Sedem eandem fidei et devotionis aliaque Tua merita condignis gratiae et beneficentiae nostrae favoribus prosequi volentes... Te auratae Militiae Equitem Apostolica auctoritate tenore praesentium facimus et creamus Teque aliorum Equitum numero et Consortio favorabiliter aggregamus Tibique et torquem aureum et ense ac aurata calcaria gestare, nec non omnibus et singulis favoribus, honoribus et iisdem, quibus alii auratae Militiae Equites de iure, usu, consuetudine... utuntur fruunturque et gaudent, uti, frui et gaudere..., Datum Romae, apud S. Petrum die 26 februarii 1628 N. S. ». La notizia dunque dell'Avviso ha trovato una piena conferma. Marco Jakimowski grazie al suo coraggio e devozione entrava a far parte degli scelti cavalieri *milites aurati*.

Resta infine da chiarire l'edizione dell'Avviso del 1623, citata dalla *Bibliografia* di K. Estreicher, ma finora non ritrovata. Penso che la data 1623 sia dovuta all'errore o ad una sbagliata lettura della data 1628, in cui l'otto, male stampato, fu letto come il 3, poiché si è stabilito fuori dubbio che il fatto ebbe luogo nel

novembre 1627. Se dobbiamo accettare l'esistenza di questa edizione, di cui non si è trovata finora nessuna copia, che già nel titolo indicava la nazionalità polacca di Marco Jakimowski, si può supporre che essa sia uscita dai circoli polacchi come una contraddizione alla pubblicazione dell'Avviso curata da Marco Tomko Marnavič, che si esprimeva in termini poco chiari sulla nazionalità del capitano Jakimowski, la cui origine polacca e provenienza dalla Polonia centro-meridionale è attestata dalle fonti storiche. La traduzione polacca dell'Avviso che proprio già nel titolo parla dell'*opera e gran coraggio* del capitano Jakimowski sembra riecheggiare il titolo di quella edizione romana 1623, o come abbiamo detto 1628, che ancora si sta cercando. Avanzo questa ipotesi che, però, ha bisogno di una verifica che può venire dal ritrovamento della copia stessa o da altri documenti, che verranno alla luce.

Con la rievocazione dell'Avviso a stampa, che elogia Marco Jakimowski, ho voluto arricchire le memorie polacche a Roma del primo '600 che sempre attendono ancora un loro monografista. Accanto a Mattia Sarbiewski, detto « Horatius Sarmaticus », poeta laureato nel 1623 da Urbano VIII, accanto al principe polacco Ladislao, che nel 1625 visitò Roma e accanto all'Ambasciatore polacco, Jerzy Ossolinski, che nel 1632 con il suo fastoso seguito entrava a Roma attraverso la Porta del Popolo, ammirato dai Romani e dagli artisti, tra cui Stefano Della Bella, che incise *l'Entrata in Roma dell'Ecc. Ambasciatore di Polonia 1633*, ho voluto ricordare anche Marco Jakimowski con le sue eroiche gesta militari.

BRONISLAW BILINSKI

Negli aneddoti il ricordo di famose osterie scomparse

È negli aneddoti che, però, si propongano in una certezza storica e morale e non siano, quindi, storielle d'invenzione, che dura il ricordo di osterie alle quali conferivano prestigio gli uomini politici, i principi del Foro, i giornalisti, i letterati, gli artisti che le frequentavano, e fama il carattere e l'umore degli osti che all'esercizio di esse attendevano.

Dalla *Taverna del Falco sdentato*, preceduti da sminfaroli con chitarre e mandolini, e non senza qualche travestimento carnevalesco, si muovevano i soci del Circolo Artistico, allora fiorentissimo, per andare a mangiare da *Piperno a Monte Cenci*, la specialità dei dorati, croccanti carciofi « alla giudìa » che favorivano sì gagliarde bevute di litri di Frascati senza *sfojiettatura* da produrre *sbronze a comunione* che si andavano poi a smaltire nel Lungotevere o nella vicina Isola Tiberina.

Non mancavano in queste festose e rumorose serate enogastronomiche rivenduglioli che andavano a proporre l'acquisto di cravatte, di sciarpe, di falsi tappeti persiani, di ciondoli e d'altra curiosa merce. Una sera uno proponeva l'acquisto di un vestito d'Arlecchino a rombi multicolori con mascherina nera e spatola. Se ne innamorò Romeo Cavi, bravo acquerellista e celebre mattacchione e volle provarselo: gli stava a pennello e il venditore propose un baratto: il vestito che si era tolto per quello d'Arlecchino. E Romeo Cavi accettò. Senonché, a notte alta, per non girare con quella maschera fu necessario il ricorso ad una botticella. E Cesare Pascarella, amicissimo di Romeo Cavi, vi caricò il pittore che aveva assai alzato il gomito. Ma arrivati a Via Ripetta, Cavi non ricordava bene quale fosse la casa. Ad ogni modo

finì col dire a Pascarella di picchiare all'uscio di una di esse che gli pareva fosse la sua. Alla donna che si affacciò alla finestra del secondo piano Pascarella disse di mandare giù qualcuno ad aprire il portoncino. — Ma voi chi siete? — Io so' Pascarella e qui c'è vostro marito! — Ma Romeo cià le chiavi — rispose la voce ironica — nun c'è bisogno che scegna giù pe' aprì er portone! — Ma le chiavi erano rimaste nella tasca del vestito barattato con la maschera e lunga sarebbe stata la spiegazione. — So' io: sbrighete che so' io! urlava Romeo Cavi. — Ma io, gioia bella, seguitava dall'alto la moglie — nun t'apro perché nun riconosco la voce. — Sfido che nun la riconoscete: è 'mbriaco fracico — precisò Pascarella. — Allora vordì che resti nmezzo alla strada vestito d'Arlecchino fino a domani mattina. — Finalmente la servetta e due ragazzini scesero ad aprire, ma allorché videro l'uomo mascherato non riconobbero il padrone e il padre che cercava di entrare e richiusero rapidamente la porta. — Sai che c'è? disse Pascarella: vieni a dormire allo studio mio: domani in qualche modo faremo. Ma aveva appena finito di dire queste parole che udirono di nuovo schiudersi la finestra. — Ce devono avè' ripensato: zitto che mò ce butteno la chiave!. E, invece della chiave, venne giù un secchio d'acqua che inzuppò i due nottivaghi come pulcini sotto la pioggia. Dopodiché Pascarella disse all'amico: — N'antra vorta te poi 'mbriacà quanto te pare che io a casa nun t'accompagno più. E condusse l'amico a smaltire a studio la sbornia di vino e d'acqua!

Giornalisti tra loro diversi per carattere, per umore, per idee politiche, elettrizzavano l'atmosfera dell'osteria di *Zi Pippo* e ne era una specie di *pontifex* Pietro Durantini. Già impiegato di finanze egli aveva cambiato professione quando, nel 1870, gli « usurpatori » entrarono a Roma: non volendo riconoscere il « nuovo corso » ostinandosi ad aspettare il ritorno di quello che egli non chiamava il *cessato*, ma il *sospeso governo*, era diventato cronista de *La Voce della Verità*, giornale più papalino del Papa! Ottimo compagno aveva delle sorprendenti, amenissime, pittoresche uscite e beveva volentieri affermando che il vino era una

materia prima da lavorare. Una volta si era più del solito attardato nella rivincita di una accanita partita di scopone in cui, più che la posta del litro di eccellente cannellino della migliore zona di Frascati era in palio l'onore; ma intanto in tipografia i compositori se ne stavano con le braccia al sen conserte per mancanza delle cartelle del capocronaca già previsto. Al suo giungere, trafelato, il « reprobato » fu malamente accolto dal direttore del giornale, Monsignor Bagni, che era veramente infuriato. Pietro Durantini che aveva perduto anche la rivincita e ribolliva d'ira non tanto contro l'avversa sorte delle carte quanto contro il compagno che con uno sconsiderato spariglio, pure essendo di mano, aveva determinato il crollo della partita con la perdita dei sette, rispose inviperito: — Sa che le dico, Monsignore, se la vada a prendere in... Monsignor Bagni reagì: — Durantini, ma è modo questo di rispondere e soprattutto linguaggio da usare con un sacerdote? E Durantini, quasi rabbonito, seraficamente: — Sa, Monsignore, non è un ordine: è solo un consiglio! — E andò di corsa a soddisfare i compositori ch'era celerissimo nello scrivere.

Del gruppo che aveva fatto di « Righetto » il locale preferito per l'incontro serale facevano parte Luigi Federzoni, che dalle lettere del suo nome e cognome aveva tratto l'anagramma *Giulio de Frenzi* che usava nella collaborazione alla *Idea Nazionale*, fondata da Enrico Corradini, colonna del Partito Nazionalista che in seguito confluì in quello fascista, e che datosi poi alla politica vi ebbe successo sì da essere chiamato prima alla Presidenza del Senato e poi all'Accademia d'Italia ma *in extremis*; Filiberto Scarpelli che per la firma usava disegnare due scarpe seguite da « lli », umorista e pupazzettista di grandissima classe, ma anche possente, originale pittore; Augusto Camerini — *Cam* — le cui vignette satiriche restano documento di vita politica, sociale e di costume dell'Italia dagli anni venti ai cinquanta; Carlo Montani giornalista e pittore di valore; Goffredo Bellonci che firmava *Il tagliacarte* le cronache bibliografiche del *Giornale d'Italia* dimostrando fin d'allora come solo con cultura e impegno, acume e gusto si possa veramente fare il critico; Matteo Incagliati cui nel



Da sinistra: Emilio Vangelli, Pier Gabriele Vangelli, autore del busto del Pinelli in Trastevere, il romanista Luigi Huetter e il pittore Antonio Vangelli, nella trattoria resa famosa in Piazza in Piscinula proprio dalla presenza di Huetter.

suo giornale Alberto Bergamini aveva affidato la trattazione dei problemi del Mezzogiorno; e Tullio Martellotti, più conosciuto con lo pseudonimo di *Guido Vieni* che usava in giornalismo.

Ogni mese per accogliere un ospite di riguardo, talvolta straniero, si organizzavano speciali cene ricche più del solito di cibi e di vini. In occasione di una di queste cene si era in attesa di Martellotti, di solito puntualissimo, per mettere in moto le forchette allorché apparve un cameriere per consegnare, da parte del ritardatario, un messaggio scritto alla maniera di quei « Malthusiani » che furono poi messi in gran voga dai futuristi, ma ripetevano l'origine dall'Ingarriga: « Imprevisto è quella cosa / improvvisa ed inattesa / che ti soffia quella cena / che credevi di pappar! / Al tapin non altro resta / che doversi rassegnar / ritenendosi presente / quando ha il duol d'essere assente! »; e nel post-scriptum pregava di far festa anche per lui all'ospite e raccomandava di onorare degnamente Gasterea e Bacco. E si era

avviata la degustazione di un favoloso timballo di pasta all'uovo, da cui si partivano gli effluvi dei tartufi e dei funghi onde era farcito, e del basilico commisto al sugo di pomodoro allorché apparve nel locale uno di quei posteggiatori che ancora oggi a Napoli, come a Roma, cantano vecchie e nuove canzoni o improvvisano stornelli: zizzeruto, barbuto, occhialuto, e coperto da una palandrana non senza qualche toppa, accompagnandosi con la chitarra incominciò, con voce non scempia, a cantare pepati stornelli che furono applauditi: tra essi ad un tratto s'inserì questo:

Fior di cicoria,
Venuto è da Bologna Federzoni
per non mancar nella romana storia.

e giù un più violento strappo alle corde! Federzoni schizzò su come il tappo da una bottiglia di *champagne* e agguantò per il bavero il menestrello che, però, fu pronto a sganciarsi dalla stretta e ancor più pronto a liberarsi di parrucca, di barba, di occhiali e di palandrana e apparve Martellotti al quale Ettore Romagnoli ha dedicato un gustoso capitolo nel suo libro « Ricordi romani » che dimostra come l'insigne filologo e sommo ellenista sapesse anche essere narratore piacevolissimo.

Se da « Basilio », in via Laurina, era dato di vedere non alle prese con creta e marmo, tela e carta, pennelli e sgorbia, ma con la minestra maritata o il minestrone che la Sora Rosina preparava per tempo perché s'insaporissero, l'architetto del Debbio, gli scultori Gaudenzi, Ponzi, D'Antno, i pittori Del Neri, Volterrani, Spadini, Coromaldi e Zagoskin, ed anche Anton Giulio Bragaglia che delle « Grotte » di via degli Avignonesi aveva fatto un singolare *night* frequentato da letterati e artisti a corto di spiccioli e in cerca di gloria tra i quali Orfeo Tamburi che proprio in quel locale con una mostra si ebbe il battesimo di pittore figurativo oggi di fama internazionale, da « Nazzareno », nella ora scomparsa via Oberdan, non era raro d'incontrare Ettore Romagnoli, Carlo Formichi, vice presidente dell'Accademia d'Italia, che a quell'alto consesso schiuse le porte al suo ex scolaro Giuseppe Tucci che un invidiato primato all'Italia doveva poi assicurare



Posteggiatori d'osteria in una vignetta di Augusto Camerini.

nel campo della tibetologia grazie alle opere frutto dei suoi otto viaggi nel « Paese delle nevi »; il dottore, poi senatore, Giuseppe Alberti; più frequenti erano le apparizioni dell'on. Coris, del senatore Tovini, di Amalia Guglielminetti, di Febo Mari, nome d'arte del barone Rodriguez che aveva saputo, in teatro, assicurarsi notorietà e prestigio, ma non volle che con il suo nome circolasse un pure ottimo suo film su Giuseppe Verdi; di Lorenzo Giusso, fosforescente ingegno, apprezzato giornalista, collaboratore dei maggiori quotidiani italiani che era la disperazione dei linotipisti che si vedevano arrivare suoi manoscritti nei quali gli *addenda* erano scritti su striscioline di carta variamente colorata attaccate con spilli.

Assiduo da « Nazzareno » era Ottorino Morra, allora segretario e poi sagace direttore dell'Istituto fondato da Carlo Galassi Paluzzi e valido collaboratore dei suoi successori fino al vivente prof. Pietro Romanelli; Pier Gabriele Vangelli, implacabile giu-

stiziere degli artinovisti che del suo estro, del suo magistero tecnico ha dato prova nei mirabili busti del Cardinal Massaia, e di Terenzio Mamiani nonché di quello del Pinelli collocato, al viale di Trastevere, sulla facciata del palazzo sorto sull'area ricavata dalla demolizione di un gruppo di case tra cui quella natale del « pittor de Trestevere », ma anche in bellissimi presepi; e ospite bene accetto sempre Luigi Huetter, ferratissimo romanista, raccoglitore delle iscrizioni apposte a Roma in pubblici edifici dal 1870 in poi — e il bene articolato « corpus », ragionato, fu poi pubblicato dall'Istituto di Studi Romani — il quale aveva terrore degli spifferi d'aria e si collocava sempre negli angoli dove non arrivassero!

Ben frequentato era, al Pantheon, l'osteria di *Romoletto*. Non lontano da essa, chiuso da tempo era un locale dove era stata attiva una cartoleria. Un giorno Romoletto vide armeggiarvi intorno degli operai intenti a restauri interni e esterni. Incuriosito andò a chiedere quale fosse la nuova destinazione del locale: — Osteria! — fu la risposta: Osteria del Sor Cesare! A Romoletto per poco non arrivò un infarto. La sera dell'apertura mentre Cesare se ne stava all'ingresso, in attesa dei clienti, Romoletto gli si avvicinò, gli disse: — Tu sei Cesare? e alla risposta affermativa cavò di tasca un coltello e disse — Ah! sì, e allora beccati questo! E giù un colpo: per fortuna la lama scivolò sull'osso dello sterno e la ferita fu di poco conto, ma qualche guaio a Romoletto non mancò.

Permaloso oste Romoletto, ma non meno la Sora Nanna del Vicolo Alibert, che profondamente s'irritò allorché seppe che in « Osteria » Hans Barth l'aveva indicata come ex modella del pittore Fuerbach; e dichiarò che se gli fosse riapparso davanti Barth avrebbe avuto sulla testa una padellata di olio bollente. E la Sora Nanna era tipo da mantenere le promesse! Una sera dalla non lontana via Ripetta arrivarono, studenti dell'Accademia di Belle arti. Sedutisi a un lungo tavolo chiesero che cosa vi fosse di pronto e la Sora Nanna: — Involcini con patate al forno o spinaci. Uno della brigatella dice — A me involcini con patate.

E un altro studente — A me idem con spinaci!. E gli altri in coro: — Idem anche per noi! La Sora Nanna a quella parola a lei ignota e sibillina, si rabbuiò; e poi scattò: — Idem sarà vostra madre o vostra sorella. Fora da li piedi subito! E non ci fu verso di chiarire l'equivoco. E il marito che stava seduto all'ingresso a godersi il ponentino commentò: — Ma varda 'npò sì che razza d'impuniti: te venghino a cimentà' puro drento casa dove uno se stà a fà' li fatti sua!

Onoratissimo era *Checchino*, in via Santa Maria in Via, della presenza del professore e poi senatore Giosuè Carducci: all'auto-re delle *Odi barbare* facevano puntualmente corona Adriano Lemmi, gran maestro della massoneria, Pascarella, Mario Menghini, e Giuseppe Chiarini. Erano essi che poi lo conducevano in gita e Carducci, scrivendone alla moglie, si dichiarava soddisfatto dei vini bianchi e porporini bevuti tra colli divini — che erano i Castelli — non meno di quelli che dalle sue fattorie in Toscana gli faceva di quando in quando arrivare a Bologna la contessa Ersilia Lovatelli, figlia del duca Caetani, Accademica dei Lincei e della Crusca, che egli nel ringraziarla chiamava « gentile vinatiera ». Allorché Carducci vedeva nel gruppo omogeneo l'apparizione di un volto nuovo si rabbuiava, si chiudeva in corrucciato silenzio dal quale non usciva se non quando, dai discorsi, si fosse convinto che il nuovo venuto era persona colta, avveduta e non presuntuosa.

Due uomini furono cari in modo particolare a Giosuè Carducci: Giuseppe Garibaldi e Francesco Crispi. Quando Hans Barth, autore del famoso libro sulle osterie italiane per il quale aveva avuto la prefazione di Gabriele D'Annunzio che vi aveva ricordato la sbornia quattriduana presa da Pascarella in Sardegna con il vino di Oliena, pubblicò un libro su Crispi e ne inviò copia in omaggio a Carducci, questi così gli rispose: « di Francesco Crispi io sento e penso che è il solo grande uomo di Stato cresciuto dalla democrazia italiana del 1860, il quale, conservandone gli ideali, abbia mostrato di saperli attuare ». Guai a chi

si fosse permesso di dir male dello statista siciliano: erano scoppi d'ira tremenda.

Proprio da *Checchino* erano un giorno, insieme con Carducci, a far colazione il Dottor Giorgio Barini, Accademico di Santa Cecilia — il quale, a distanza di anni — ebbe modo di riferirmi l'episodio nei quotidiani incontri che io avevo a *l'Epoca*, di cui egli era autorevolissimo critico musicale ed io il suo vice — Mario Menghini, Cesare Pascarella e Policarpo Petrocchi, nemico personale di Crispi. Non si sa chi del gruppo pronunziò il nome di Crispi: certo è che il Petrocchi, nonostante i cenni degli altri, allusivi alla presenza di Carducci, s'infervorò e pronunziò una violenta requisitoria. Carducci incominciò a fremere, a stento contenendosi, ma ad un certo punto, ad un apprezzamento più caustico, Carducci scattò e agitando il coltello da frutta, che aveva in mano, gridò: — se non la finisci ti ammazzo!. Il Petrocchi si rese conto di avere esagerato e se ne andò. Gli altri commensali restarono assai imbarazzati. Fu Mario Menghini, assai caro al Poeta, che gli aveva dato più volte prove della sua benevolenza, che ruppe il ghiaccio. Prese il famoso coltelluccio, lo esaminò con ostentata attenzione, ne tentò con il dito la punta perfettamente arrotondata e il filo della lama smussato e poi osservò: — Vorrei saper come il professore avrebbe potuto ammazzare il buon Petrocchi con un coltelluccio come questo che giusto può esser d'aiuto per il dessert!

Carducci non potette trattenere una risata e tutto finì lì. Ma, usciti dalla trattoria, riandando all'accaduto Carducci disse serio ed energico: — Crispi non si tocca!

Anche dopo la morte di *Checchino* e fino a quando la trattoria funzionò, sulla parete alla quale era accostato il tavolo sempre riservato per il Poeta, era appeso un grande ritratto di Carducci con cordiale dedica. Ma se da *Checchino* era un ritratto a ricordare l'avvenuta presenza di Giosuè Carducci, a Livorno alla Trattoria della Rondinella, ritrovo di letterati, artisti e giornalisti livornesi, ma anche di non livornesi di passaggio, era una lapide a farlo e lì Carducci, come usava fare a Roma da *Scarpone*

per gli amici più intimi, lesse liriche inedite. Il testo della lapide, in greco, fu dettato da Giovanni Pascoli ed eccolo nella traduzione di Alberto Mocchino: « Qui, ospite, sedeva con gli amici Enotrio cantando: tre volte si ricordò delle Pieridi dai capelli viola; e gli amici in silenzio bevevano il dolce vino, rallegrandosi del canto. Grande era la letizia del dolce vino, ma l'altra è letizia migliore: passeggera è quella, questa è per sempre ».

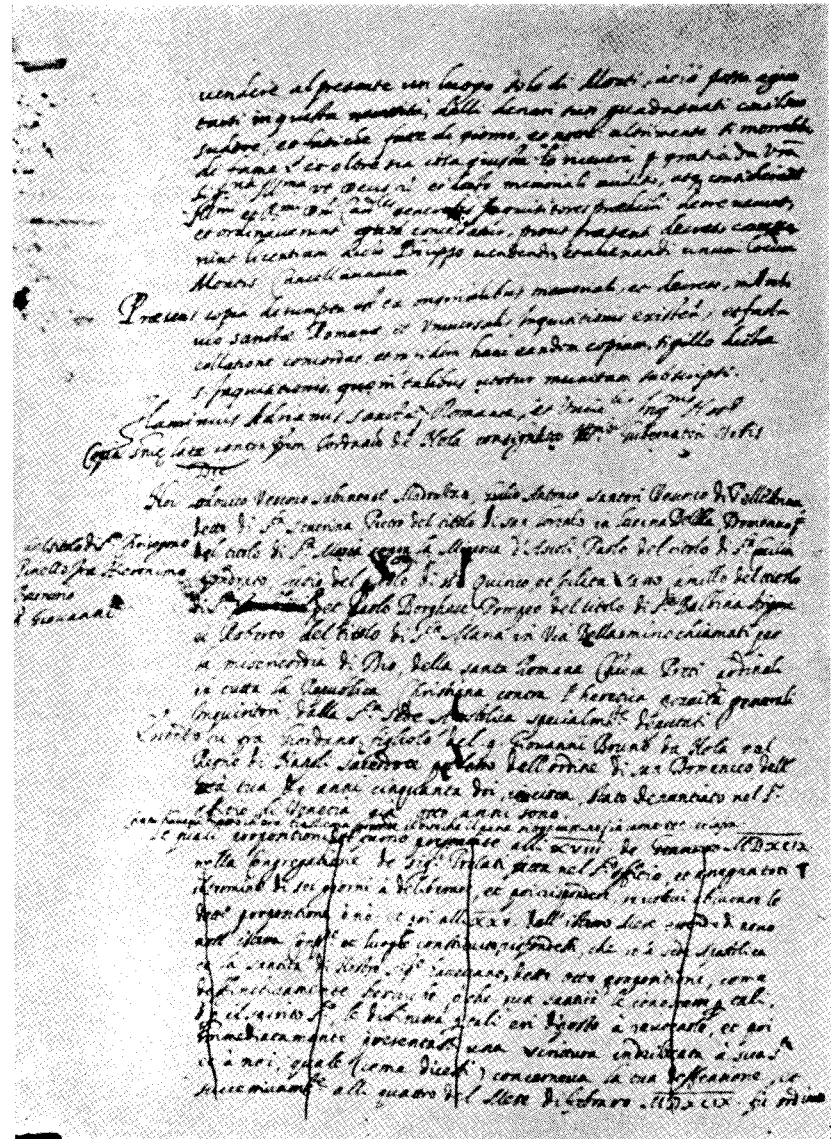
RAFFAELLO BIORDI



Notturmo fantasmagorico per una piazza: Campo dei Fiori

Ormai l'inverno volgeva al termine e sembrava voler far dimenticare la sua trascorsa clemenza sfogando gli ultimi rigori in un febbraio gelido e caliginoso; quella notte, era il 17 del mese, le stelle emanavano una luce fioca che a stento riusciva a trapezare attraverso il pesante strato di nubi. Pieno il silenzio pesava sulle strade e sulle piazze, ma, improvvisamente, a mezzanotte, le campane della chiesa di S. Lorenzo in Damaso iniziarono a martellare con un ritmo lento e cupo; seguirono, subito dopo, i rintocchi delle campane di tutte le chiese disseminate nei rioni Regola e Parione; in breve, sulla città ancora assopita, circolò una mesta armonia; l'immobilità delle strade iniziò allora ad animarsi; una sequela di uomini, il capo coperto di neri cappucci, avanzava lentamente da via del Pellegrino verso Piazza Campo dei Fiori conducendo davanti a sé, legato strettamente, un uomo piccolo, bruno, completamente nudo. Una pira massiccia, posta al centro della piazza, cominciò ad ardere illuminando con sottili lingue di fuoco i palazzi circostanti che si andavano colorando di cupree sfumature.

Da piazza della Cancelleria intanto venivano avanti i rappresentanti del clero ufficiale, coperti di purpurei velluti e trine inamidate, scandendo con un tono basso e cupo le note del dies irae; si arrestarono ai piedi della fontana collocata nel lato nord della piazza e presero posto in una tribuna colà eretta; dalla parte opposta, allora, affiorò un corteo di pochi uomini, stretti gli uni agli altri, i volti chiusi, gli sguardi incupiti. Paolo Sarpi, Giulio Cesare Vanini, Tommaso Campanella, Giovanni Wicliff, Giovanni Huss, Michele Serveto, Pietro Ramus; in coda, a chiudere il piccolo corteo, in atteggiamento che tradiva un profondo sconvolgimento Arnaldo da Brescia, il Carnescchi e Antonio della Paglia,



La condanna di Giordano Bruno.

Facsimile dal volume di *Strumenti e sentenze ab a. 1532 ad a. 1600*, f. 1379 v.
(da GIOVANNI GENTILE, *Giornale critico della filosofia italiana*, vol. VIII, 1927)



La condanna di Giordano Bruno.

Facsimile dal volume di *Strumenti e sentenze ab a. 1532 ad a. 1600*, f. 1379 v.
(da GIOVANNI GENTILE, *Giornale critico della filosofia italiana*, vol. VIII, 1927)

detto il Paleario.¹ Il silenzio, esaltato dall'incessante martellare delle campane, fu bruscamente interrotto da un vociare disordinato, un urlio confuso e sgraziato; da tutte le altre vie che confluiscono alla piazza spuntava fuori una folla di uomini di vecchi di donne di bambini che veniva avanti spingendosi, urtandosi, sbraitando, imprecaando, i volti accesi dall'eccitazione, brandendo croci di legno, gli abiti laceri, unti. Si disposero fitti fitti per tutta la piazza, accalcandosi intorno al rogo; alcuni trovarono posto alle finestre dei palazzi che stretti l'uno all'altro sembrano volersi impicciolare per affacciarsi sulla piazza; e da quelle finestre, affollate fino all'inverosimile, si vedevano penzolare busti, gambe, braccia; gli occhi di tutti erano fissi sullo smunto corpo del frate nolano; tacquero all'improvviso le campane, il silenzio di nuovo calò sulla piazza, i volti degli spettatori, illuminati dalle fiamme del rogo, fermi in smorfie di rabbia, di incredulità, di gioia, di sarcasmo assumevano aspetti becereschi; il frate fu legato ad un palo e cominciò ad ardere vivo; con la voce roca e spezzata, sovrastando il canto delle litanie che la Compagnia andava levandogli, mentre il suo corpo poco a poco scompariva tra le fiamme gridava che proprio con il fumo che emanava da quel rogo la sua anima sarebbe ascesa più presto in paradiso.²

Brucciò in breve il frate nolano; il rogo si smorzò poco a poco, il popolo sfilò via silenziosamente appagato dello spettacolo e già annoiato. Albeggiava ormai; sulla piazza non erano rimaste che biche di cenere e legni mezzo abbruciati. Giunsero i primi vendi-

¹ Arnaldo da Brescia, il Paleario e il Carnesecci furono arsi vivi, proprio in piazza Campo de' Fiori; morirono arsi vivi G. Huss, Michele Serveto e il Vanini.

² Cfr. V. SPAMPANATO, *Documenti della vita di Giordano Bruno*, Firenze, Olschki, 1933. (Documenti romani 19 febbraio 1600, XXXII, p. 207): Giovedì mattina in Campo di Fiore fu abbruggiato vivo quello scelerato frate domenicino da Nola, di che si scrisse con le passate: eretico obstinatissimo, ed avendo di suo capriccio formati diversi dogmi contro nostra fede, ed in particolare contro la S.S. Vergine ed i Santi, volse obstinatamente morire in quelli lo scelerato; e diceva che moriva martire e volentieri e che se ne sarebbe la sua anima ascesa con quel fumo in paradiso. Ma ora egli se ne avede se diceva la verità.

tori e disporsero i loro banchi nel consueto ordine: al centro della piazza i banchi della frutta e degli ortaggi: sui primi dominava la tonalità degli ori, dai mandarini agli aranci, dalle mele alle pere, dalle ananas appese in alto ad aerei fili ai grappoli di banane carnose; sui banchi di verdura vennero allineati con estrosità cespi di insalate dal cuore quasi bianco e dalle foglie di un verde tenero e appena sfumato, grappoli di ravanelli rosseggianti, grasse zucche aranciate che mostravano il ventre spaccato, cipolline tonde e lucide e le patate novelle dalla buccia sottile e quasi trasparente; su un banco, un cesto enorme di fiori di zucchine, creava una violenta macchia di colore.

I pescivendoli, sul lato sud della piazza, disposero sui banchi le trote argentate, le trance di palombo appena rosate, grossi cefali squamosi, reticelle ripiene di frutti di mare, di vongole, di telline, di cozze; dominava su quei banchi la gamma del grigio e dell'argento. Dall'altra parte della piazza, alle spalle della fontana, sui banchi dei fiori, tra i tulipani, i garofani e qualche mazzetto di violette, dilagava la mimosa ma il suo profumo intenso a stento riusciva ad infiltrarsi nell'aria umida e fredda della mattina.

Il sole era un'areola appena sfumata dietro le nubi; le donne rabbrivendo, con le mani ruvide, iniziarono a pulire le verdure; nei bagnapiedi di alluminio furono accesi qua e là dei fuochi; la cenere, salendo verso l'alto, creava una sorta di nevischio che unito al fumo serviva da filtro e creava effetti ottici dilatati e surreali; al centro della piazza un braciere acceso lambiva con le sue fiamme la base del monumento a Giordano Bruno; la vecchia fruttivendola, rabbrivendo per il gelo si strinse nella mantelletta scolorita; con un piede, allontanandolo dal piedistallo del monumento, avvicinò a sé il recipiente pieno di brace e come parlando tra sé a sé, bofonchiò: « E mica ciai bbisogno de fatte arrostì n'antra vorta, poro frate ». Attraverso il fumo che andava verso l'alto il volto di Giordano Bruno annuiva mestamente.

FRANCESCA BONANNI PARATORE

Quando ai Cardinali fu dato il titolo di Eminenza

Un'attenta rilettura del capolavoro manzoniano ci ha offerto lo spunto per questo stelloncino, che, a nostro avviso, assume quest'anno un interesse tutto particolare dal momento che esso viene a riguardare una effemeride che altrimenti sarebbe potuta trascorrere nell'oblio. Si tratta, infatti, d'un avvenimento che risale esattamente a trecentocinquant'anni addietro.

Occorre leggere tutto il romanzo. Verso la fine di esso, proprio all'ultimo capitolo — il XXVIII — Renzo, al termine di tante traversie e dopo la morte di don Rodrigo e quella del padre Cristoforo, colpiti entrambi dalla peste, ritorna finalmente dal curato per fissare la data del suo matrimonio con Lucia. Agnese s'intromette nel colloquio che si svolge tra don Abbondio e Renzo, e il Manzoni riporta queste battute:

« Benissimo; e io vi servirò: e voglio darne subito parte a sua eminenza ».

« Chi è sua eminenza? » domandò Agnese.

« Sua eminenza », rispose don Abbondio, « è il nostro cardinale arcivescovo, che Dio conservi ».

« Oh! in quanto a questo mi scusi », replicò Agnese: « chè, sebbene io sia una povera ignorante, le posso accertare che non gli si dice così; perché quando siamo state la seconda volta per parlargli, come parlo a lei, uno di que' signori preti mi tirò da parte, e m'insegnò come si doveva trattare quel signore, e che gli si doveva dire vossignoria illustrissima, e monsignore ».

« E ora, se vi dosse tornare a insegnare, vi direbbe che gli va dato dell'eminenza: avete inteso? Perché il papa, che Dio lo

conservi anche lui, ha prescritto, fin dal mese di giugno, che ai cardinali si dia questo titolo... ».

E don Abbondio, una volta tanto, aveva perfettamente ragione. Il 10 del mese di giugno di quello stesso anno 1630 (il colloquio con Agnese si svolgeva ad autunno inoltrato) un provvedimento pontificio era venuto a creare una importante innovazione nel cerimoniale della gerarchia ufficiale della Chiesa. Il Manzoni, illimitatamente devoto alla esattezza storica, trasse motivo dall'avvenimento per dar vita a quelle vivaci e simpatiche battute. È questa, pur nella sua particolare brevità, una prova diretta dell'accuratezza con cui il sommo lombardo attese alla ricostruzione storica dell'ambiente e dell'epoca. Per certo, noi amiamo il capolavoro manzoniano soprattutto per quel profondo e continuo senso di umanità e di verità in cui esso è pervaso; ma tale senso, che appare squisitamente spontaneo, è invece la risultante di lunghi studi, di pertinaci ricostruzioni, di laboriosissime e meticolose selezioni. Comunque sia, il brioso cenno del romanzo ci spinge a ricordare che il titolo dato ai Cardinali di Santa Romana Chiesa, durante i secoli, fu assai variabile.

Ai tempi di Gregorio IX (1227-1241) la formula con cui gli addetti alla Curia trattavano i Cardinali era quella di « venerande pater domine ».

Più tardi nel cerimoniale ebbe voga la parola di « Reverendi », titolo non disdegnato durante l'età di mezzo dallo stesso Pontefice.

Nei secoli del Rinascimento i Cardinali erano ancora contraddistinti come « Reverendissimi patres et domini », ma nello stesso tempo comincia ad apparire il titolo — d'origine laica — di « Illustre » e « Illustrissimo » di spettanza dei grandi signori e feudatari.

E parve che così potesse essere pienamente salvaguardata l'altissima dignità dei membri del « Senato purpureo ». Ma il rimedio non ebbe efficacia e ben presto si fu di nuovo in mezzo alle difficoltà, dovute alle smaniose intemperanze dei minori di grado.

Allora papa Urbano VIII, il fiorentino Maffeo Barberini (1623-1644), il quale — come dice il Moroni — « aveva in gran cale il maggior decoro della sublime dignità cardinalizia », intervenne per ovviare a tutta una serie di piccoli inconvenienti e trovò necessario che i Cardinali dovessero essere qualificati con un titolo onorifico del tutto diverso da quello allora in vigore.

Secondo alcuni la scelta fu occasionale. La faccenda sarebbe andata così: in una pubblica adunanza Lucas Holste (Luca Holstenio) — canonico e bibliotecario vaticano, latinista e scrittore erudito — ebbe a dare al Cardinale Antonio Barberini, nipote di Urbano VIII, il titolo di « Eminentissimo » (che in quei tempi era un termine assolutamente raro, confinato negli usi di qualche solitaria accademia); questo titolo, dato così per spontanea iniziativa dell'Holstenio, piacque infinitamente a tutti i Cardinali e allora Urbano VIII si sarebbe indotto a conferirlo loro.¹

* * *

Parliamo brevemente di questo titolo. Lo rinveniamo fin dall'epoca classica. Sappiamo infatti che dopo il regno di Adriano

¹ Invero, apprendiamo dal Pastor (LUDOVICO BAR. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, Desclée & C. i. ed. pontifici, Roma, 1961 — nuova ristampa — versione italiana di Mons. Pio Cenci, XIII, p. 715), che Urbano VIII, fin dal principio del suo pontificato mostrò ch'egli desiderava di vedere particolarmente onorati i Cardinali (ved. *Avviso* del 6 settembre 1623); ai primi del mese di novembre del 1623 la Congregazione dei Riti ebbe a deliberare sopra una riforma dei titoli e il 6 novembre trapelò ch'essa avesse stabilito il titolo di « Eminenza » per i Cardinali. Dopo che il Papa ebbe elevato il 6 ottobre 1627 la chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso titolo cardinalizio, fu pubblicato nel concistoro del 10 giugno 1630 un decreto sul rango politico e il titolo dei Cardinali preconizzati. Secondo questo decreto, essi dovevano avere il loro posto immediatamente dopo i Re, e solo ad essi, agli Elettori ecclesiastici ed al Gran Maestro dell'Ordine di Malta doveva d'ora in poi spettare il titolo di « Eminenza ».

Il 19 agosto 1627 Urbano VIII trasferì il titolo presbiteriale dei Ss. Biagio e Carlo ai Catinari alla nuova chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso: primo ed unico Cardinale titolare è stato fra' Desiderio Scaglia O.P., già del titolo dei Ss. XII Apostoli (Conte FRANCESCO CRISTOFORI, *Storia dei Cardinali di Santa Romana Chiesa dal sec. V all'anno del Signore 1888*, Tip. de Propaganda Fide, Roma, 1888).

(117-138 d. C.) il titolo di « eminentissimus vir » era accordato ai capi della burocrazia romana più elevati in grado e membri dell'Ordine equestre. I Prefetti del pretorio poi, a partire da Settimio Severo (193-211), i Prefetti della Mesopotamia e dell'Egitto erano « viri eminentissimi ».

Dopo il IV secolo questa denominazione scomparve praticamente, sostituita dal titolo di « perfettissimo ».

Nel Medio Evo il titolo riemerge, dato dai Papi ai Re di Francia; ma lo rinveniamo fin dai primordi come prerogativa dei più alti personaggi. Riferisce il Moroni² di un breve redatto sotto papa Martino (649-655) entro la dimora dell'« Eminentissimo uomo, e glorioso duca Benedetto » avanti a lui e ai suoi sudditi ordinari.

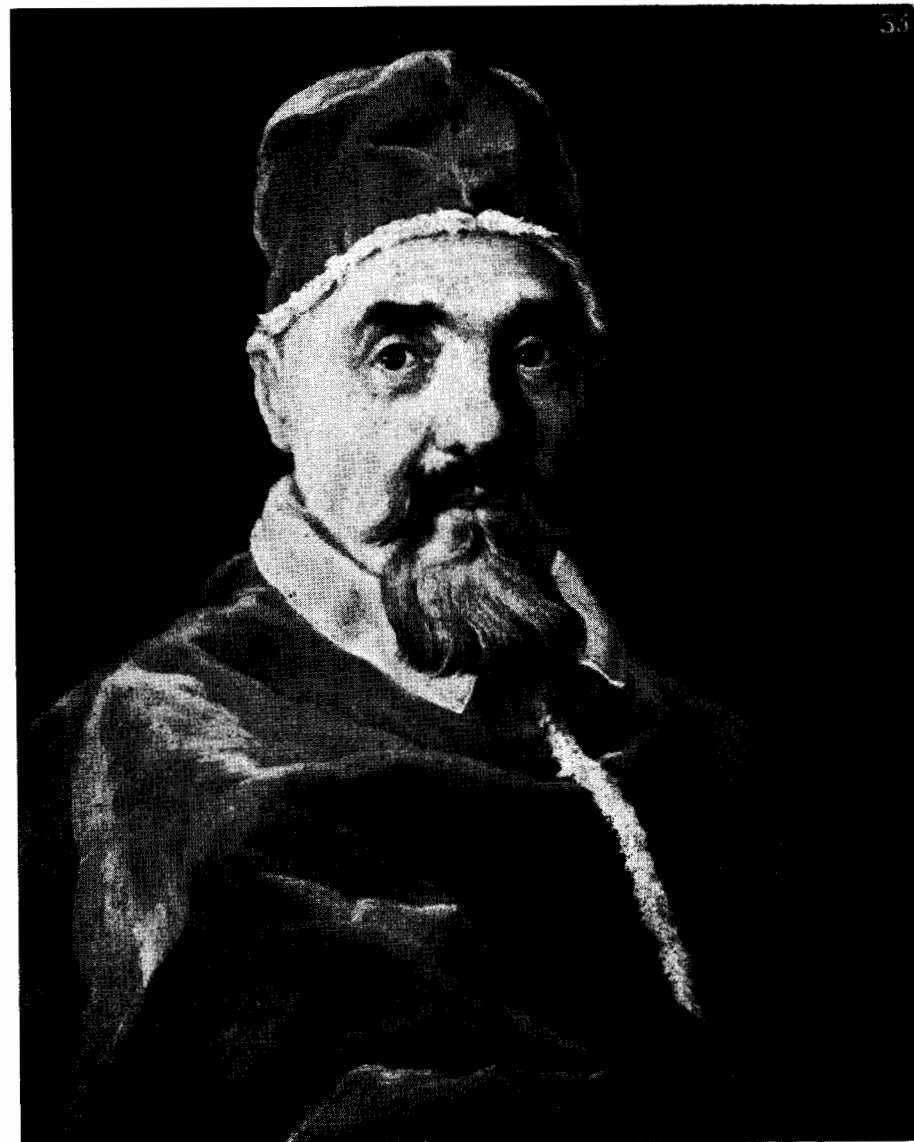
Da Gregorio Magno (590-604) fu usato questo titolo dandolo al Prefetto di Roma (« Praefectus Almae Urbis ») e ai Proconsoli delle Provincie: il pio Pontefice, rivolgendosi a costoro, indicava l'uno e gli altri « Eminentia Vestra ». Il Mabillon dice che lo stesso Papa trattò di Eminenza anche i Vescovi d'Italia e diede lo stesso titolo ai Consoli, agli Esarchi e ai Duchi.

Dalle epistole 59, 60 e 67 del Codice Carolino (è sempre il Moroni che riferisce) ricavasi che Teodoro, nipote di Papa Adriano I (772-795), aveva il titolo di « Eminentissimo Console ».

Il « Liber Pontificalis », nella vita di S. Leone IV, fa menzione all'anno 855 di un « Graziano eminentissimo maestro de' militi e del romano palagio egregio superista, e consigliere ». Il superista era il primo tra i magnati secolari.

In uno strumento dell'anno 938 citato dal Baronio, troviamo « Boso eminentissimus consul et dux »; in un altro del 962: « Theophilactus eminentissimus consul »; in un altro ancora del 987, citato dal Muratori: « Joannes eminentissimus consul, et dux » e infine in uno strumento del 1013: « Albericus eminentissimus consul et dux ».

² *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1843, vol. XXI, p. 262.



Andrea Sacchi: *Urbano VIII*. Tela nella Gall. Naz. d'Arte Antica pal. Barberini.

(foto Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione)

Anche S. Pier Damiani (1007-1072) usò simili espressioni nelle sue lettere rivolgendosi al duca di Toscana (« vir eminentissime ») e alla duchessa Adelaide, marchesa delle Alpi Cozie.

Dipoi, come titolo onorifico, scomparve totalmente dall'uso e fu dato solo a capriccio « per espressione di merito e di virtù », non già per titolo proprio ed annesso a dignità e condizione. Così vediamo l'arguto e ben noto Gian Francesco Poggio Bracciolini, in uno strumento notarile del 1453, definito « probus et eminentissimus vir »...

* * *

Dunque, nel Concistoro segreto del 10 giugno 1630 Urbano VIII pubblicò un decreto col quale accrebbe le preminenze dei Cardinali, dei tre Arcivescovi elettori (Magonza, Colonia e Tréveri) e del Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano. Nello stesso decreto sancì che in luogo del titolo spettante ai porporati di « Signoria Illustrissima » dovessero in perpetuo esser decorati con l'altro di « Eminenza » ed « Eminentissimo ». Vietò inoltre a tutti gli altri ecclesiastici di qualunque grado l'uso di un simile appellativo e ordinò ai Cardinali di non ricevere altro titolo « se non che dalle teste coronate ».

Il decreto pontificio fu debitamente registrato negli Atti concistoriali e Paolo Alaleona, universalmente conosciuto come Maestro delle cerimonie, lo riferì nei suoi « Diari ».

Un altro diarista, Girolamo Gigli, ci ha conservato l'impressione immediata che il decreto produsse a Roma: « Alli 10 di Giugno 1630. Lunedì mattina nel Concistoro il Papa ordinò, che alli Cardinali si desse il Titolo di Eminentissimi, dove, che prima erano chiamati Illustrissimi, et ciò fece, perché questo titolo d'Ill.mo era venuto a tale, che ogni Prelato minore lo voleva, et anco ogni Signore Secolare, et Gentilhommo un poco nobile. Eminentissimi chiamati sono ancora il Gran Maestro di Malta, et li Elettori ecclesiastici dell'Imperio ».³

³ *Diario Romano* (1608-1670) di GIACINTO GIGLI, a cura di Giuseppe Ricciotti, Tumminelli ed. Roma (1958), p. 113.

Corse voce, inoltre, che cooperasse validamente ad indurre il Santo Padre il consiglio e la pressione del Richelieu.

È curioso infine conoscere che questa parola « Eminenza » non riuscì per nulla gradita ai principi regnanti, specialmente italiani. Ne nacquero pretese e controversie con strascichi diplomatici, che sarebbe qui troppo lungo riferire,⁴ e che furono generalmente dovute alla mania ambiziosa di arrogarsi — nobili, prelati, autorità e perfino Capi di Stato (il Doge di Venezia) e Sovrani — titoli loro storicamente e gerarchicamente non confacenti.

Ciò spiega la necessità in cui venne a trovarsi il Pontefice e l'opportunità della scelta da lui fatta. In realtà la parola si atteggiava in modo altamente efficace al fulgore e alla maestà della porpora romana.

Nessuno di noi oggi si sognerebbe di poter fare a meno di un titolo così solenne e così deferente nel rivolgere la parola ad un Principe della Chiesa. Però i Pontefici continuarono a chiamare i Cardinali con l'appellativo di « Signor Cardinale » e scrivendo ad alcuno di loro gli danno il titolo di « Reverendissimo signor Cardinale ».

Il Manzoni, con una mossa piena di umana verità, finge nella scena ricordata più sopra che don Abbondio si mostri alquanto scettico sulla bontà del provvedimento papale!... « E sapete perché sarà venuto a questa risoluzione? Perché l'illustrissimo, ch'era riservato a loro e a certi principi, ora, vedete anche voi altri, cos'è diventato, a quanti si dà; e come se lo succiano volentieri!

« E cosa doveva fare il papa? Levarlo a tutti? Lamenti, ricorsi, dispiaceri, guai; e per di più, continuar come prima. Dunque ha trovato un buonissimo ripiego. A poco a poco, poi, si

I Cardinali alla loro antica pompa aggiunsero un altro segno di distinzione ponendo alla testa dei cavalli della carrozza i fiocchi rossi, che prima erano neri. Il primo che incominciò fu il Card. Lorenzo Magalotti del tit. di S. Maria in Aquiro e dei Ss. Giovanni e Paolo, fratello della cognata di papa Urbano VIII.

⁴ Ved. MORONI, *l.c.*, p. 265; PASTOR, *l.c.*, XIII, p. 715.

comincerà a dar dell'eminenza ai vescovi; poi lo vorranno gli abati, poi i proposti; perché gli uomini son fatti così; sempre vogliono salire; poi i canonici ».

« Poi i curati », disse la vedova.

« No, no », riprese don Abbondio: « i curati a tirar la carretta: non abbiate paura che gli avvezzin male, i curati: del reverendo fino alla fine del mondo!... ».

Don Abbondio (ironia del destino!) in questo suo ameno discorso ha modo di assumere a vicenda il ruolo di profeta veritiero e fallace... Veritiero — osservava il compianto Ermanno Ponti⁵ — in quanto anche oggi i curati (a parte le pessimistiche deduzioni del comico personaggio manzoniano) nella loro silenziosa opera di apostolato si appagano del titolo di reverendi. Fallaci, in quanto che dal 10 giugno 1630 nessun Vescovo o Abate e Prevosto o Parroco o (come insinuava quel benedetto curato conversando con Agnese e la vedova) cavaliere ha tentato di arrogarsi il titolo solenne riservato ai porporati!

Cade così il sinistro vaticinio dell'impenitente brontolone: « e allora, il papa che ci sarà allora, troverà qualche altra cosa per i cardinali! ».

MARIO BOSI

⁵ Ved. « Il Messaggero » 10 giugno 1930 (*Come i Cardinali divennero « Eminenze »*).

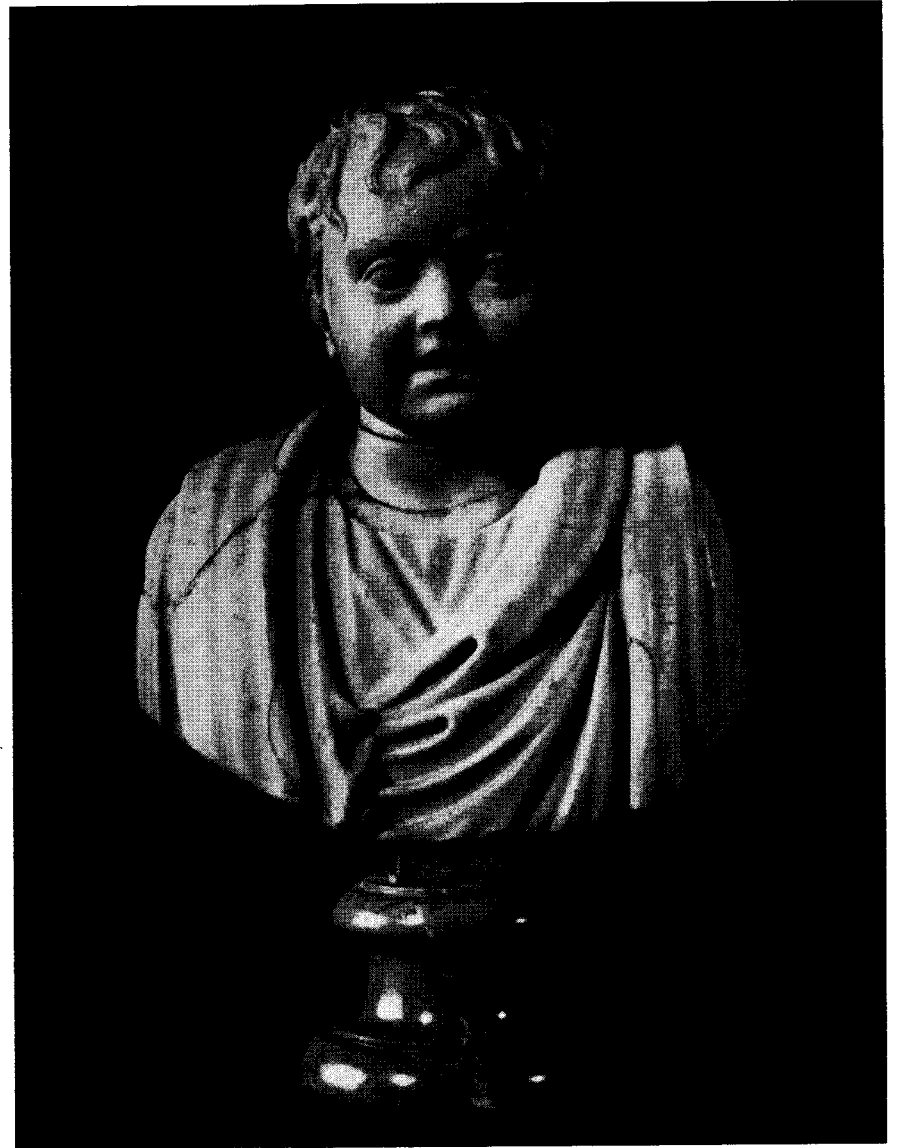
Un ignorato ritratto del “roi de Rome” di Antonio Canova

L'estate scorsa, visitando la collezione del principato di Liechtenstein, raccolta in un moderno edificio di Vaduz, l'attenzione s'era fra l'altro soffermata su di un bustino scolpito di un fanciullo, che, indipendentemente dalla più recente materia, poteva a prima vista portare a pensieri dell'antichità (fig. 1). Ma l'enigma era poi anche subito risolto dalla incisione posta sul retro di quella basetta: «Roi de Rome / MDCCCXII / Canova / FECIT».

Di bianco marmo di Carrara, la scultura, esclusa la base, misura l'altezza di 48 centimetri; ma il figlio di Napoleone e di Maria Luisa, nato a Parigi il 20 aprile 1811, certamente non ebbe a posare per Canova che, quando questi fu ricevuto da Napoleone nel 1810 nella capitale francese, l'erede doveva ancora venire al mondo. Fu quindi un ritratto di fantasia, ove per la somiglianza lo scultore si attenne il più possibile ai tratti napoleonici, mentre invece poi « l'aiglon » marcò esclusivamente quelli di sua madre. E questa è anche la ragione perché Canova l'abbia rappresentato quasi senza il collo, caratteristica anche questa di suo padre. Ma l'idea canoviana di atteggiarlo come fosse un fanciullo dell'antica Roma, come anche la clamide lo dimostra, fu non soltanto intuitiva, ma atta a glorificare vieppiù la ben nota mania della classicità dell'imperatore. Inoltre questa usanza di parafrasare i busti romani, Canova ebbe ad applicarla non soltanto nella serie di quelli che ritraggono Napoleone e le donne del suo casato, ma anche in quelli dell'imperatore Francesco I d'Austria che si trovano nel museo di Vienna. È però da notare come in nessun altro ritratto di un fanciullo l'artista adottò un'ispirazione romana, e quindi l'interesse per questo bustino è duplice: sia perché è il



Antonio Canova, *Ritratto del re di Roma*, 1812.
Collezione del principato di Liechtenstein.



Ritratto di fanciullo di epoca romana imperiale.
Collezione d'Arcevia, Roma.

solo che Canova fece al figlio di Napoleone, sia per la romanità dell'assieme applicata da lui, per la sola volta, al ritratto di un bimbo.

Mi è venuto poi anche da pensare che il grande scultore di Possagno possa aver avuto sott'occhio quello che qui riproduciamo (fig. 2), a me pervenuto per discendenza dal mio trisavolo l'architetto Andrea Vici d'Arcevia (1743-Roma 1817). Infatti Antonio Canova ebbe a frequentare la dimora dei Vici sia quando abitavano sul Corso alla Prelatura Amadori, sia poi nella casa che l'architetto si costruì per sé e suoi in via del Pozzetto. L'amicizia e l'epistolario fra i due artisti sono ben noti, così come quando Canova venne nominato il 13 febbraio 1814 a « principe perpetuo » dell'Accademia di San Luca, la proposta partì dal Vice-presidente Andrea Vici, e Canova accettò purché il presidente « effettivo » divenisse il Vici.¹

Certo che confrontando fra loro i due bustini marmorei qui riprodotti, viene infatti da pensare come il Canova abbia potuto avere una suggestione da quello romano visto in casa del suo caro amico.

Per la cronaca, sul volume 85 dei *Classici dell'Arte*, edito dal Rizzoli nel 1976, sull'opera « completa » di Antonio Canova, quello del « roi de Rome » venne del tutto ignorato dai compilatori di detta monografia. Mi è quindi di soddisfazione averlo così mostrato agli amici romanisti, ed a chi questo scritto verrà sottomano.

ANDREA BUSIRI VICI

¹ In argomento si veda il volume: *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca*, compilate da Melchior Missirini, In Roma MDCCCXXIII. alle pagine 371, 372, 373, 374.

San Pellegrino degli Svizzeri

Fra le preziose testimonianze di arte e di fede che il Vaticano possiede e che, in un certo modo, rappresentano rare curiosità in quanto pochi le conoscono, va indubbiamente annoverata la piccola, antichissima chiesa di San Pellegrino degli Svizzeri, ubicata assai vicino all'ingresso detto « Porta Sant'Anna » e che è stata inclusa dopo i Patti Lateranensi del 1929 con lo Stato Italiano, nel territorio della Santa Sede.

Per molto tempo non si è parlato adeguatamente di questo dimenticato Santuario, sino a quando la sua recente riapertura al culto, dopo una lunga serie di delicati e laboriosi restauri, ha suscitato intensa curiosità e vivo interesse intorno alle sue vicende storiche ed artistiche, per cui merita rievocarle brevemente.

Va detto subito che il minuscolo tempio è oggi un ridotto edificio dalla facciata barocca, al centro della quale campeggia un mosaico moderno rappresentante il Santo, mentre l'interno vero e proprio è ad aula unica con una pianta irregolarmente trapezoidale, conclusa da un abside circolare.

La costruzione tuttavia riflette solo in parte l'intero complesso realizzato sul finire dell'VIII secolo dal Pontefice Leone III. Questi infatti, dopo aver edificato la chiesa (come ricordano una lapide e numerose pagine del « Liber Pontificalis ») la dedicò a San Pellegrino, primo Vescovo di Auxerre, martirizzato sotto Aureliano, e vi aggiunse accanto uno Xenodochio ove potessero alloggiare i pellegrini che scendevano da Monte Mario per venerare la tomba di San Pietro.

Di questo ospizio che funzionò per tutto il Medioevo, restano solo tracce della fondazione, reperibili nella zona absidale della

chiesa. Essa invece conservò sostanzialmente il suo carattere, perché via via che per esigenze di officatura si procedette a restauri e ampliamenti e vennero ad aggiungersi affreschi, le modifiche che intervennero concorsero ad assicurare la continuità della manutenzione e del culto, determinando solo in parte cambiamenti strutturali.

La storia di queste trasformazioni finì però per diventare la storia della chiesa stessa, in quanto a più riprese essa ebbe a subire rimaneggiamenti e rifacimenti, dovuti in parte ai guasti prodotti dalla umidità e dalle intemperie, in parte alle mutate condizioni topografiche e ambientali. Ciò si verificò particolarmente sotto il Pontificato di Innocenzo III, Gregorio IX, Bonifacio IX che più volte dovettero intervenire.

Intorno al 1590 eseguì notevoli lavori di restauro anche il Capitolo Vaticano, finché la Chiesa assunse ad un ruolo decisivo e venne a prendere il titolo di « San Pellegrino degli Svizzeri », all'epoca della pace di Westfalia del 1648.

In forza di quella pace, l'Elvezia aveva ottenuto l'indipendenza dall'Impero Germanico e di conseguenza i sudditi di quella Nazione che militavano nella Guardia Svizzera, insieme ai loro parenti trapiantatisi a Roma, vennero a perdere il diritto di sepoltura nel Camposanto Teutonico, situato, com'è noto, nei pressi della Basilica di San Pietro.

Fu allora che il comandante della Guardia, Rudolph von Pfyffer chiese nel 1653 al Papa Innocenzo X di poter avere a disposizione la Chiesa di San Pellegrino con un piccolo cimitero annesso. La richiesta venne accolta e nel febbraio del 1654 fu consacrato anche l'attiguo camposanto, sul quale venne sparsa anche terra del Calvario, appositamente fatta venire a Roma dalla Terra Santa.

Da allora, fino al 1870, allorché venne a cessare il dominio temporale degli Stati della Chiesa, gli Svizzeri continuarono ad esservi inumati anche se, per esattezza di cronaca, l'ultima iscrizione funeraria reca il nome di un canonico di Coira, Gaspare Wolf, deceduto due anni prima.

In tutto questo lungo itinerario di fatti e di avvicendamenti una cosa va allora tenuta particolarmente presente: la funzione e il richiamo che il raccolto tempio esercitò, quale piccola oasi di patria lontana dove gli Svizzeri potessero ritrovarsi per provare l'illusione di sentirsi nel proprio paese.

A ciò non mancava certo di contribuire la presenza emblematica di tanti ricordi e di tanti simboli che adornavano la chiesa stessa: dagli affreschi di lontani tempi che venivano ad unire spiritualmente vecchi e nuovi « romei », agli stemmi dei Pontefici, larghi di protezione verso la chiesa, e alle « armi » araldiche dei comandanti che si susseguirono, scolpiti o su lapidi funebri o sullo stupendo soffitto ligneo.

Questi stemmi, se pur iniziavano con l'« arme » di Gaspare de Sylenen, chiamato da Giulio II a Roma con un piccolo esercito di militi elvetici, evocavano altresì nel cuore di quei bravi connazionali il sacrificio del giovane comandante Gaspare Roust che il 6 maggio 1527 cadeva eroicamente con 147 uomini per dar modo a Clemente VII di rifugiarsi in Castel Sant'Angelo al momento del tremendo sacco di Roma!

Agli antichi affreschi si guarda oggi con rinnovato fervore di interesse e di studio, dopo i recenti restauri, perché — come autorevolmente è stato scritto da chi quei restauri ha curato — « si rivelano come un palinsesto di epoche successive e documentano una devozione costante, pur rinnovandosi — di volta in volta — rispetto alle composizioni precedenti ». Infatti le datazioni di queste opere sono diversissime; il più antico affresco è quello della figura del Cristo di epoca bizantina che campeggia nel catino absidale, affiancato da figure di Apostoli di grande efficacia espressiva, che sono viceversa più tardivi e di mano di artista assai vicino all'ambiente di Pietro Cavallini.

Di ispirata dolcezza si presenta infine l'affresco raffigurante la Vergine, sotto un'edicola sorretta da quattro angeli e che è da attribuire ad un artista quattrocentesco di scuola laziale.

Con questa immagine serena e piena di soavità sembra concludersi, come per effetto di un delicato accordo musicale, la

visione offerta dall'antico Santuario: una visione ove elementi di bellezza, di arte, di storia si intrecciano e si confondono non soltanto per testimoniare una gloria passata, ma per affidare al futuro un messaggio di speranza e di fede.

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI



Maria Walewska a Roma, in viaggio di nozze

Nel febbraio del 1804, a Walewice (nei pressi di Varsavia) fu celebrato il matrimonio fra il conte Atanasio Walewski, di anni sessantotto, due volte vedovo, e la diciottenne Maria, nata Laczynski.¹

Poche settimane dopo gli sposi partirono in viaggio di nozze, avendo per meta Roma dove rimasero per circa due mesi, tanto da poter assistere alle cerimonie della Pasqua.

Così, dalle Memorie e dai Diari di Maria, si ha conoscenza delle sue impressioni e dei suoi ricordi romani.

Ella, indubbiamente, sentì il fascino della città, ma non tanto per le vestigia della grandezza dei Cesari quanto dalla unità dei territori, posti sotto la sovranità del Pontefice Pio VII, nei confronti della sua Polonia dove gran parte della popolazione soffriva per il dispotismo tripartito fra Russia, Austria e Prussia.

¹ Il primo matrimonio di Atanasio Walewski (nato nel 1736) avvenne nel 1763 con Maria Tyzenhaus, ed il secondo, nel 1765, con Giovanna Pulaska, entrambe decedute avanti il matrimonio con Maria Laczynska.

Matteo Laczynski, padre di Maria, morì, quando ella era ancora bambina, per ferite riportate nella battaglia di Maciejowice, combattuta per la libertà della Polonia.

La vedova visse a Kernozia, nei pressi di Varsavia, con quattro figli maschi e due femmine, assai modestamente, per il reddito di una piccola fattoria; cosicché, con molti sacrifici, riuscì ad educare e istruire la prole; tanto che Maria, oltre a imparare il francese e il tedesco, prese lezioni di musica avendo come maestro Nicola Chopin, padre del famoso Federico.

Il cognome Laczynski era molto noto e stimato in Polonia in quanto ebbe la ventura di una *Maria* divenuta regina di Francia come moglie di Luigi XV.

Il temperamento di lei,² caratterizzato da un preromanticismo passionale, trova però angoli di serenità nel tepore di una anticipata primavera, nel mormorio delle fontane, nei concerti d'organo, finché, il mercoledì santo, alla Cappella Sistina, emozionata dal Miserere di Gregorio Allegri, scrive a una amica: « *Sapete che, fino a poco tempo fa, quella composizione poteva essere sentita soltanto a San Pietro? In quanto una ordinanza ne vietava l'esecuzione altrove, sotto pena di scomunica. Ma ciò non fermò Mozart il quale la trascrisse, imitato da altri, sia a Varsavia sia a Vienna... e Mozart non ebbe paura* ».

L'emozione di Maria trova conferma venticinque anni dopo in una lettera,³ che riproduciamo nel testo originale, scritta da Chateaubriand a Giulietta Récamier, datata 15 aprile 1829: « *Je commence cette lettre le mercredi saint au sortir de la Chapelle Sixtine, après avoir assisté à Ténèbres et entendu Chanter le « Miserere »... C'est vraiment incomparable — cette clarté qui meurt par degrés, ces ombres qui enveloppent peu à peu les merveilles de Michel-Ange; tous ces Cardinaux à genoux; ce nouveau Pape prosterné lui-même au pied de l'autel, cet admirable chant de souffrance et de miséricorde, s'élevant par intervalles dans le silence de la nuit; l'idée d'un Dieu mourant sur la croix pour expier les crimes et les faiblesses des hommes; Rome et tous ses souvenirs sous les voûtes du Vatican... C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser tout et pour mourir.* »

E qui conveniamo con quanto scrisse l'Accademico di Francia,

² Maria Walewska, dopo l'avventura napoleonica, rimasta vedova del marito Atanasio, nel 1815, sposò a Bruxelles, nel 1816, un corso, cugino dei Bonaparte, il generale Filippo Ornano (nel 1810 creato conte dell'Impero) dal quale ebbe un figlio nel 1817, anno in cui ella morì a Parigi. Aveva soltanto 31 anni. Nell'ultimo periodo di sua vita, dal 1813 al 1817, scrisse, in più copie, Memorie, Diari e ricordi che attualmente, editi e inediti, sono in possesso dei discendenti Walewski e Ornano.

³ La lettera di Maria all'amica, scritta a Roma, è anche riportata, nella traduzione francese, in una biografia di Napoleone, autore Vincent Cronin, (figlio di A. Cronin) recentemente pubblicata a Parigi.

Ambasciatore Wladimir D'Ormesson: « *Les plus grand poète français sur Rome, c'est Chateaubriand, qui est pourtant un pro-sateur* ».

Nel ritornare alla Walewska notiamo che, dalle Memorie edite e inedite, traspare come il soggiorno romano sia stato una parentesi indimenticabile nella sua avventurosa vita e come ella abbia voluto dare rilievo a una « romanità », antepoendo sempre al cognome Walewski quello di *Colonna*.

Ora, siccome alcuni suoi biografi hanno discusso e discutono ancora sul titolo di conte e sulla ascendenza Colonna, abbiamo consultato un maestro in araldica e cioè il francese Joseph Walynseele che ha pubblicato, nel 1964, un pregevolissimo studio dal titolo: *La descendance naturelle de Napoléon I* dove, nella seconda parte che tratta di Alessandro Walewski, figlio di Maria e di Napoleone, così si esprime: « *Non vi è dubbio che i Walewski fossero nobili in quanto, dal 1574 al 1795, hanno dato alla Polonia ben 15 senatori; ma alla nobiltà autentica da essi ereditata hanno voluto, nel XVIII secolo, aggiungere al loro stemma una colonna; e, basandosi su questo ornamento araldico, poco per volta si sono messi a rivendicare una comune origine con la illustre e antica casa Colonna di Roma, così da adottare il cognome Colonna Walewski. In verità questa non ha il minimo fondamento genealogico. La colonna dei Walewski, che si vede nel blasone, non sarebbe in realtà, secondo alcuni autori, che una torre all'uopo trasformata per sostenere la causa* ».

« *Parimenti, prosegue Walynseele, essi usano volentieri il titolo di conte. Il che, di fatto, non sarà loro conferito prima del 1833, dallo zar Nicola I; e, per ulteriori chiarimenti, il titolo verrà dato soltanto a qualcuno della famiglia.* »

Noi, pur inchinandoci davanti alla autorità, in materia, di Walynseele, facciamo osservare che:

1° Effettivamente nell'atto di nascita, tradotto in francese, di Alessandro Walewski si dichiara che: « *Nei registri del comune di Bielaw, da cui dipendeva la parrocchia (altrimenti detto il vil-*

laggio) di Walewice: *L'an mil huit cent dix et le sept mai, a comparu devant nous, curé de la paroisse de Walewice... Mgr Athanase de Walewski, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né dans son palais le 4 mai... en nous déclarant qu'il était issu de son mariage avec la dame Marie, née Laczynski, son épouse et qu'il était dans l'intention de lui donner les trois noms suivants: Florian, Alexandre, Joseph... ».*⁴

Dal sopra trascritto atto notiamo: a) la magnanimità di Atanasio Walewski nel dichiarare che il figlio Florian, Alessandro

⁴ Diamo una sintesi biografica e genealogica del figlio di Napoleone e di Maria Walewska che preferì il nome di Alessandro a quello di Florian.

Nato, come si rileva dal testo, nel 1810 in Polonia, dopo la morte della madre, e cioè nel 1817, dallo zio tutore, colonnello Teodoro Laczynski, fu accompagnato a Varsavia dove iniziò e completò gli studi presso i gesuiti. La sua vita, negli anni successivi, fu ricca di avventure sia nel campo militare che in quello politico. Dalla Polonia si porta in Russia, quindi in Inghilterra, finché, in Francia, con ordinanza del re Luigi Filippo, nel 1833 gli è concessa la cittadinanza francese.

Pochi anni dopo (1837) lascia la carriera militare e si lancia nel mondo diplomatico e politico. È ambasciatore a Firenze, a Napoli e a Londra. Nel 1855, regnando Napoleone III, è creato senatore, poi ministro degli Esteri, contrario alla guerra contro l'Austria del 1859. L'anno seguente, 1860, è ministro di Stato; poi rinuncia al Senato e diventa deputato nel 1865 per tornare senatore dal 1867 fino al 1868; anno in cui, a Strasburgo, chiude la sua vita per un colpo apoplettico.

Alessandro si sposò due volte: nel 1831, a Londra, con la nobile Caterina Montagu, figlia del 6° duca di Sandwich. Ella morì di parto dopo tre anni (1834) a Parigi. L'unione non ebbe discendenti.

In seconde nozze, nel giugno 1846, a Firenze, Maria Anna Cassandra de Ricci, che aveva tredici anni meno di lui, divenne sua moglie. Il padre di Maria Anna si chiamava Zanobi de Ricci, mentre la madre nasceva Poniatowski ed era una figlia naturale del principe Stanislao, nipote dell'ultimo re di Polonia, Stanislao Augusto. Come la suocera Maria Walewska, che fu l'amante del primo Napoleone, Maria Anna sostituì, nel talamo di Napoleone III, la contessa di Castiglione. Dal matrimonio nacquero, un figlio, Carlo, e tre femmine.

Fra la prima e la seconda unione Alessandro Walewski ebbe una relazione intima, abbastanza lunga, con una attrice tragica assai nota come Rachel, la quale, nel 1844, partorì un maschio: Alessandro Antonio, riconosciuto figlio da Alessandro Florian che gli concesse il cognome Walewski portando il titolo di conte. E da questi discendono gli attuali Walewski (Antoine e Roger) dimoranti a Parigi.

(frutto della relazione di Napoleone con Maria) è nato dal suo matrimonio con la moglie nata Laczynski. In secondo luogo: b) che il nominato Atanasio è designato con un *Mgr* (Monseigneur) e non con il titolo di *conte*.

2° In contraddizione ai nostri sopra citati rilievi osserviamo come (nel 1812) quando il piccolo Alessandro compie due anni, Napoleone, con suo decreto dal Palazzo di Saint Cloud, in data 5 maggio, firma un atto relativo a un maggiorato vitalizio a favore del nominato (per una rendita annua assai rilevante) (169.536 franchi di allora, pari a odierne lire italiane di 50 milioni circa) che viene designato come: conte Alessandro Florian Joseph-Colonna Walewski. Aggiungiamo che lo stesso imperatore, in data di poco posteriore, e precisamente il 15 giugno 1812, a Königsberg, firmò le lettere patenti conferenti la piena validità al titolo di « *conte dell'Impero* » al giovane Alessandro. Ma, non avendo potuto rintracciare copia di dette lettere, non sappiamo se in esse viene ripetuto o meno il cognome Colonna.

Comunque, nel chiudere questa cronistoria, che ha preso lo spunto dal viaggio di nozze a Roma di Atanasio e Maria, sento il dovere di ricordare, con sincero dolore, perché deceduto in un incidente aereo, un mio prezioso amico e cioè il conte Roger Walewski, discendente da Alessandro, il quale, a Parigi ebbe la cortesia di darmi in visione un Diario inedito della Walewska donde ho potuto trarre notizie riguardanti il suo soggiorno romano.

FABIO CLERICI

Alberi di Roma raccontano la loro storia

La classica legge economica delle utilità decrescenti può essere validamente applicata anche da chi intende effettuare una accurata ricognizione delle bellezze molteplici che Roma offre. Questi, forse comincerà col seguire gli itinerari raccomandati dalle guide, poi si soffermerà nelle chiese, nei musei, nelle pinacoteche e infine, secondo le proprie inclinazioni o la disponibilità di tempo, si trasferirà nei parchi ad ammirare i monumenti che la natura stessa ha creato.

In altri miei scritti ho procurato al lettore l'incontro con gli alberi di Roma che hanno qualche cosa da raccontare. Non gli alberi entrati nella storia o nella leggenda, non il mandorlo di Villa Glori o la Quercia del Tasso bensì piante che pur avendo una loro storia, sono misconosciuti e passano quasi inosservati.

La novità dell'argomento contribuì a suscitare l'interesse di alcuni lettori che, dopo aver collaudato quel non abituale itinerario hanno cortesemente chiesto un seguito, un'appendice che offra la possibilità d'incontrare altre piante che hanno una storia da raccontare. C'è da augurarsi che il secondo episodio non deluda; delusione quasi immancabile quando, da ragazzi, assistevamo alle successive puntate di un film a episodi.

Roma offre una prima testimonianza con la sua sovrabbondanza di palme; eppure non sussistono in Roma — che offre a queste piante solo una discreta, non ottimale situazione climatica — le condizioni ambientali per una così vasta rappresentanza. A parte l'Orto Botanico che può considerarsi ovvia sede d'ogni tipo di creature vegetali, in città prosperano centinaia



Un pino romano da settant'anni ombreggia il giardino pensile del « clavicembalo » Borghese.



Centenaria palma da datteri nel cortile del Senato. Le fronde dell'adiacente Phoenix canariensis coprono una parte della torre dei Crescenti; a destra, s'intravede la cupola borrominiana di Sant'Ivo.

di esemplari rappresentanti una dozzina di generi e specie. Sono presenti nei parchi, nei giardini privati e comunali e perfino nelle aiuole antistanti la Banca d'Italia, il Ministero dei Trasporti, la Ambasciata degli Stati Uniti e altri edifici pubblici. La più folta rappresentanza è fornita dalla classica palma da datteri (*Phoenix dactylifera*) e dalla affine palma delle Isole Canarie (*Phoenix canariensis*), ma anche la cosiddetta palma nana o di San Pietro (*Chamaerops humilis*) ha notevole diffusione. Quest'ultima è la unica palma indigena in Italia; cresce spontanea lungo il litorale tirrenico ed è considerata la più decorativa tra tutte quelle con portamento cespuglioso e « fusti » multipli. I botanici avrebbero validi motivi per rilevare l'improprio uso della parola fusto: nella palma, infatti, non ramifica (salvo rarissime eccezioni) perciò viene definito stipite per sottolineare l'assenza di rami e la somiglianza con una colonna.

La ravvicinata convivenza di palme da datteri con palme delle Canarie (lo stipite della prima è esile e alto, dell'altra è più massiccio e sormontato da fronde ampie) ha dato vita ad una numerosa progenie ibrida. Il connubio ha avuto inizio in epoca relativamente recente in quanto, anche se la palma da datteri è presente in Roma fin da prima dell'era cristiana, la sorella canariense è tra noi da appena un secolo.

Salvo casi sporadici, i datteri non giungono a completa maturazione in Italia, tuttavia i semi sono in grado di germinare; i numerosissimi frutti dell'altra specie non sono commestibili, ma i semi hanno un'elevatissima percentuale di germinabilità: premessa necessaria e sufficiente per la costituzione degli ibridi è stata l'impollinazione incrociata e la disseminazione spontanea.

Per originalità e anticonformismo domina (è il caso di dirlo) l'altissima palma del cortile di palazzo Volpi in via Quattro fontane; questa, attraversato grazie ad un foro il pavimento del balcone, si innalza per dieci metri al disopra dei comignoli. Ma non è l'unica palma romana con insolite caratteristiche: ne incontreremo altre che hanno differenti ma non meno validi titoli per essere citate.



Un'altissima palma nel cortile di palazzo Volpi, attraversa il pavimento di un balcone e svetta verso l'alto sopra i tetti.



Un gruppo di palme della Città universitaria trapassate da spezzoni durante i bombardamenti di Roma del luglio 1943.



Documentazione di una impensabile capacità di sopravvivenza.



Sulle mura aureliane, centottanta metri di pergola con pizzutello e moscato. Ai margini una duplice fascia di luminosi fiori.

La sistemazione dell'isolato circostante il Senato ha determinato la saldatura di palazzo Madama con il rinnovato palazzo Carpegna e la medievale torre dei Crescenzi che fu anche abitazione del Cardinale Giovanni de' Medici, poi Leone X. Prima dell'elezione a Pontefice, questi aveva destinato l'area antistante la torre ad *antiquarium* ricco di statue, pezzi di scavo e l'aveva abbellito anche con una fontana. Nel 1887 quando l'architetto Gaetano Kock fu incaricato di progettare e costruire l'edificio destinato ad ospitare la biblioteca del Senato, l'*antiquarium* divenne un *hortus conclusus* o, più modestamente, un ampio cortile; nel centro fu piantata una *Phoenix dactylifera* che, forse, è la palma più nascosta agli occhi dei comuni mortali essendo visibile solo da chi ha accesso nel palazzo senatorio.

PALME MUTILATE DAL BOMBARDAMENTO

Tra il 1934 e il 1935, nella costruenda città universitaria romana fu allestito uno spazioso giardino ora confinante con un grandioso edificio semicircolare appena ultimato. Vi furono piantati alcuni gruppi di *Phoenix* che attecchirono e prosperarono; ancor'oggi — infoltite da impianti successivi — sono in buone condizioni; un'eccezionale vitalità è dimostrata da alcuni esemplari sopravvissuti alle profonde lacerazioni provocate dal bombardamento aereo che Roma soffrì il 19 luglio 1943. Eppure, una di queste palme presenta uno squarcio che attraversa lo stipite da parte a parte; sembra un relitto di nave con un oblò nel mezzo.

DUECENTO METRI DI PERGOLATO SULLE MURA AURELIANE

A poche centinaia di metri dall'ingresso principale della città universitaria incontriamo le Mura Aureliane là dove furono aperti i fornicci della Porta Tiburtina. La famiglia Dominici, oggi proprietaria dell'adiacente villa disegnata dal Raguzzini a metà del

XVIII secolo, per antica concessione pontificia dispone delle mura per quasi duecento metri lineari. Ci si aspetterebbe uno sfruttamento venale, egoistico di tale privilegio, invece il modo in cui è stato utilizzato denota senso civico e sensibilità naturalistica: centottanta metri di pergola ad arco sostengono un susseguirsi di vitigni di moscato e di pizzutello; alla base, lungo l'una e l'altra balaustrata, corre una duplice aiuola con gerani, rosai e gelsomini. Tutto questo sei metri al disopra del viale Pretoriano e del viale di Porta Tiburtina che corrono entrambi paralleli alle mura.

TRE LUSSUREGGIANTI ESEMPLARI NEL CORTILE DI PALAZZO TORLONIA

Portiamoci adesso nel cuore di Roma, nel cortile di palazzo Torlonia in via Bocca di Leone, a pochi passi da piazza di Spagna.

Anche qui non è la rarità degli esemplari che richiama la nostra attenzione ma è l'originalità della loro utilizzazione. Quinta di fondo dell'ampio cortile del palazzo, è un'elegante costruzione alta circa sei metri che linearmente collega le due ali laterali dell'edificio principale. Un fitto intreccio di rami riveste questa ampia parete e protende verso l'alto fino a coprire l'intelaiatura che fa da trasparente soffitto al terrazzo; sono cento metri quadrati di verde e di fiori profusi da una *Rosa banksiae*, il vigorosissimo rosaio sarmentoso dai lunghi rami privi di spine ma ricchi di lucide foglie e, in primavera, di fiori bianchi, doppi, profumati di violetta.

Quasi sentinelle ai lati del rosaio troviamo due alberi anche essi meritevoli di citazione. Si tratta di un comune fico dai succulenti frutti e di un falso pepe; al primo, l'etichetta di originalità deriva dall'anomalo portamento: quasi fosse una vite canadese o un'edera, aderisce e ricopre un terzo della parete innalzandosi fino alla balaustrata e distendendo i rami anche lateralmente per circa sei metri.

A sinistra del rosaio si innalza, invece, un vigorosissimo esem-

plare di *Schinus molle* o falso pepe. Nelle nostre regioni temperato-calde, in qualche giardino si incontra quest'albero dall'ampia ramificazione quasi ricadente e dalle foglie sempreverdi con odore forte, gradevole. I frutticini rossastri maturano all'inizio dell'inverno e hanno un sapore acre e piccante responsabile dell'appellativo «albero del pepe»; si tratta, ovviamente, di un «falso» pepe poiché quello vero è fornito da una liana tropicale che non può vivere all'aperto in Italia.

Esiste la prova che la predilezione della famiglia Torlonia per il falso pepe risale almeno alla metà del secolo scorso; in quel periodo furono abbattute le casupole prospicienti il palazzo per creare lo slargo oggi esistente e in quell'area venne eretta una pubblica fontana ombreggiata proprio da due esemplari di *Schinus molle*, gli unici allora esistenti in Roma.

PINO CENTENARIO IN TERRAZZA

Pur rimanendo nel centro storico, ci portiamo verso i margini del rione Campo Marzio per osservare nel caratteristico «giardino pensile» del Palazzo Borghese, una curiosità probabilmente unica nel suo genere: un pino ad ombrello (in terrazza) alto più di dieci metri e con una chioma larga altrettanto. La congenialità dei pini con la nostra città ha suggerito per l'albero eletto a simbolo d'Italia, uno dei suoi nomi popolari: «pino romano»; ma sarebbe stata rischiosa profezia prevedere che, sia pure in condizioni climatiche favorevoli, un pino con le radici costrette in un contenitore, avrebbe potuto vivere cent'anni (ne aveva più o meno venti quando è stato piantato all'inizio di questo secolo), prosperare e raggiungere le dimensioni di questo sorprendente esemplare.

STELVIO COGGIATTI

Lo smarrimento del Foro Romano

Si era proprio smarrito il sito del Foro Romano!

Settanta anni erano passati dalla morte del Winckelmann, che aveva indirizzato l'archeologia verso basi positive, quando Antonio Nibby dava alla luce la sua maggiore opera, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*¹, in quattro volumi dedicati alla descrizione della città antica e moderna: una sintesi ancora utile per la ricchezza della sua informazione sebbene concepita soprattutto per uso di viaggiatori colti ed esigenti, anche di alto rango, come « Sua Eccellenza Paolo di Démidoff ciamberlano in funzione di cacciatore nella Corte Imperiale di Russia », al quale l'opera appare dedicata in occasione del suo nuovo viaggio « intrapreso in compagnia della rispettabile sua consorte ». Ebbene, Nibby morì l'anno seguente, nella incertezza sul vero sito del Foro Romano; che

¹ *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII descritta da Antonio Nibby* (seguono i suoi titoli accademici per 10 righe!) Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1838-41. L'opera di Nibby, che abbraccia così la Roma antica come la moderna quale si presentava verso la metà dell'Ottocento, si riallaccia all'« Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna » ideato da Giuseppe Vasi poco dopo la metà del Settecento, a varie riprese ripubblicato (anche in traduzioni francese e inglese) da lui stesso e dal figlio Mariano, che nel 1791 lo rinnovò e continuò a venderlo finché la pubblicazione fu assunta dal Nibby stesso che ne aumentò il formato e la lasciò ai suoi eredi. Precedentemente (1818) il Nibby aveva partecipato alla ristampa (in quarta edizione) della « Roma Antica » di Famiano Nardini (pubblicata per la prima volta nel 1666, ed ancora molto accreditata) alla quale Antonio De Romanis aveva aggiunto disegni rappresentanti « la faccia attuale dell'antica Topografia ».

pure stava riportando alla luce lungo la Via Sacra, avendo nella direzione di quei lavori da due anni preso il posto del Fea.²

Nibby tratta di questo foro nel secondo volume della prima parte del suo libro. Ora, se si guarda la pianta del « Foro Romano » (qui riprodotta) inserita nel testo dopo la pagina 40, vien proprio fatto di fregarsi gli occhi: il foro è rappresentato come una piazza rettangolare grandissima e vuota tra l'« Arce Capitolina » (così detta in luogo di « Capitolio ») e il « Palatino ».³

Come si era potuti giungere a tanto?

Va innanzi tutto ricordato che, nella sua realtà materiale, il Foro Romano coperto da un alto strato di terra, che aveva fatto sparire nel suo centro ogni traccia dei suoi monumenti, era divenuto il « Campo Vaccino » cioè un prato percorso da una strada che congiungeva l'Arco di Tito a quello di Settimio Severo e, attraverso di questo, conduceva in Campidoglio.

Sparito sotto le terre accumulate ai piedi del Tabularium i resti del Tempio della Concordia e del Portico degli Dei Consenti, si vedeva emergere soltanto la sommità delle tre colonne del Tempio di Vespasiano. Aveva quindi finito con prevalere su questo lato il Tempio di Saturno, accanto al quale si trovava la chiesa dei santi Sergio e Bacco.

La descrizione di Roma che prese forma nel dodicesimo secolo sotto il nome di *Mirabilia*⁴ identificando rettamente l'Erario con

² HÜLSEN CH., *Il Foro Romano. Storia e monumenti*, Roma 1905 (l'originale tedesco era stato pubblicato l'anno precedente) p. 38 s. Il Nibby scrive (*op. cit.*, I, p. 49), di aver già diretto tra il 1827 e il 1832 gli scavi della Via Sacra, i quali realizzavano il progetto napoleonico — che non aveva tuttavia, per obiettivo lo scavo del Foro Romano — e proseguirono sempre secondo l'iniziale direttrice che impedì di rendersi conto del momento in cui essi entravano nel Foro stesso.

³ G. LUGLI, *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, 1946, tav. II, dopo p. 64) mostra, mediante sovrapposizione della pianta risultata dai moderni scavi del Foro Romano, l'enorme discrepanza.

⁴ VALENTINI R. e ZUCCHETTI G., *Codice topografico della città di Roma*, III, 1946, p. 53. Un preciso ed esauriente studio sulle idee espresse dagli antiquari del Rinascimento fu pubblicato da MARIA MARCHETTI nel *Bullet-*

il Tempio di Saturno non esita a riconoscerne gli avanzi dando ad essi il loro vero nome ed attirando l'attenzione su un monumento ad esso vicino del quale non rimane oggi se non la traccia, l'Arco di Tiberio.

È necessario leggere il passo: *Iuxta aerarium publicum quod era tempum Saturni. Ex alia parte* (cioè dalla parte opposta all'Arco di Settimio Severo) *fuit arcus miris lapidibus tabulatus, in quo fuit historia qualiter milites accipiebant a senatu donativa sua per saccellarium, qui amministrabat hoc, quae omnia pensabat in statera, antequam darentur militibus, ideo vocatur Salvator de Statera.* Tutto è chiaro tranne la fine del passo che ha tutta l'aria di una nota marginale introdottasi nel testo.

Una chiesa di S. Salvatore *de Statera* è esistita, ma si trovava a una certa distanza cioè alla base dello sperone della Rupe Tarpea che fronteggia la chiesa di S. Omobono; come ha brillantemente dimostrato alcuni anni fa Mario Bosi distinguendola da questa.⁵

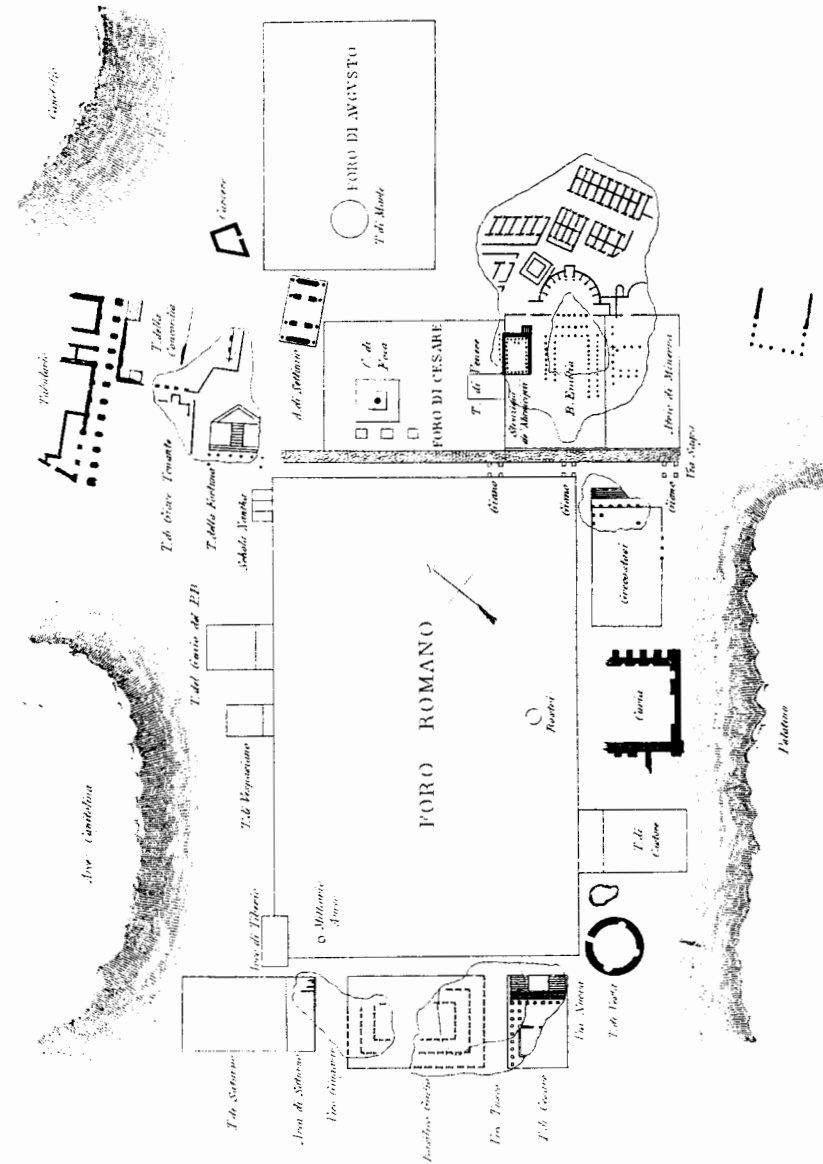
Si tratta dunque di un pasticcio — derivato forse dalla dipendenza di questa chiesa da quella dei SS. Sergio e Bacco⁶ — che fu causa di una gravissima confusione nello studio della topografia romana, quando questo fu iniziato dagli Umanisti al principio del Cinquecento.

L'appellativo *in statera* di questa chiesa subcapitolina, del quale ignoriamo l'origine, forse unito a quello « in Carcere » della vicina chiesa di S. Nicola, portò a considerare esistenti in questa zona monumenti legati nelle fonti con il Foro Romano, creando una incertezza che finì ad attirare in questa zona stessa tutto il foro. Tanto più che, lavorando sulle fonti a tavolino, senza tener

mino della Commissione Archeol. Municipale di Roma, XLII (1915). Vedi sul nostro argomento p. 102, n. 66.

⁵ A. M. COLINI, M. BOSI, L. HUETTER, *S. Omobono* (Le chiese di Roma illustrate, n. 57), p. 16 ss.

⁶ Questa chiesa possedeva gran parte della pendice meridionale del Campidoglio come risulta da una bolla del papa Innocenzo III del 2 luglio 1199 (JORDAN H., *Topographie der Stadt Rom*, II, p. 669).



Il Foro Romano secondo il Nibby.

In nero forte i monumenti visibili, non tutti identificati (S. Teodoro = Tempio di Vesta). Tutto il resto avrebbe dovuto scorrere verso destra collocando il « T. di Saturno » al posto del « T. della Fortuna », in altre riducendo il « Foro Romano » alle sue proporzioni.

presente il terreno e gli avanzi soprastanti, verso di essa si era stati orientati prendendo alla lettera l'affermazione di Dionigi di Alicarnasso (II, 66) che il Foro Romano si trovava tra il Campidoglio e il Palatino. Chi venne ad appoggiare questa soluzione fu

L'appellativo *in o de Aerario* non compare prima del secolo XIV; ciò che fa pensare una origine erudita, probabilmente dal testo dei *Mirabilia* sopra riportato. La ipotesi sembrò trovare una inattesa conferma nella scoperta del cippo con la iscrizione *C.I.L. VI, 1265* menzionante i *pr(aetores) aer(ari)* avvenuta ivi intorno al 1520 (vedi: *S. Omobono*, cit., p. 23 ss.). Ma si tratta, anche in questo caso di una interpretazione e di una connessione palesemente errate.

Il tempio trasformato in chiesa fu visto alla metà del Quattrocento da Poggio Bracciolini: *Cernitur in radicibus Tarpeiae arcis Aventinum versus, aedes vetustissima unica testudine ex lapide Tiburtino, quam nostri sanctum Nicolaum in Statera appellant...* (URLICHS, *Codex Urbis Romae*, p. 238). La inesattezza del nome è causata quasi certamente dalla vicinanza della chiesa di S. Nicola in Carcere.

Questo edificio dovette restare coinvolto nella grande frana di quell'angolo della Rupe Tarpea avvenuta al principio del Cinquecento, frana della quale parla il Biondo (*Roma instaurata*, II, 58) e che deve aver provocato la rovina del tempio e il conseguente saccheggio dei suoi travertini poiché l'Albertini (citato da Bosi, *l.c.*, pag. 22) poté dire che di esso (nel 1510) non erano rimaste che *diruta fundamenta*. A questo fatto straordinario si deve la presenza davanti a S. Omobono di una grande massa di terra, ruderi e marmi caduti che innalzarono il piano della strada. Ne' è da escludere che allo stesso o ad altro analogo avvenimento, si debba attribuire la stessa ricostruzione della chiesa di S. Salvatore in Portico — dedicata poi a S. Omobono — nella quale si vede raccolto il culto di chiese precedenti scomparse. Il materiale franato dal Campidoglio accumulatosi intorno alla chiesa, proveniente da differenti altezze fino alla sommità, conteneva colonne di travertino, pezzi di rilievi, iscrizioni, nonché statue. Ciò dette luogo a scavi e scoperte a partire dal 1510, quando venne alla luce il cippo iscritto sopra ricordato. Le ultime e più consistenti scoperte si verificarono nel 1937 quando la strada venne abbassata (cfr. *Bullettino*, cit., LXVI (1938), p. 281). Si trovarono allora, tra l'altro, rocchi di colonne di travertino (ora depositate nella zona archeologica adiacente alla chiesa) che, insieme a masse di calcestruzzo, potrebbero aver appartenuto al tempio descritto dal Poggio; mentre altri travertini, rilievi e statue dovevano provenire dall'area monumentale che si estendeva sulla sommità del Colle Capitolino. Quanto al tempio non è facile formulare ipotesi sul nome della divinità a cui appartenne, essendo dubbio che Carmenta, alla quale si pensa per prima, avesse un vero e proprio tempio.

Ligorio, invano contrastato dal Marliano, seguito invece, poi, dal Nardini dal quale la ricevette il Nibby.

Di fronte al problema della ubicazione del Foro Romano il Nibby, tenendo presente soprattutto il genere dei lettori del suo libro, non si azzardò a proporre idee nuove, che non era egli stesso riuscito ad assimilare e che avrebbero portato a modificarne anche altre; si attenne, quindi, alle idee tradizionali, dichiarandolo apertamente: ⁷ « A me sembra opportuno di limitarmi a tracciare in generale la opinione degli scrittori più accreditati, potendo ciascuno a suo agio studiarle, e vederne lo sviluppo nelle opere da questi scrittori medesimi date alla luce... e spero che il lettore imparziale, se non rimarrà convinto pienamente, non vorrà certamente tacciarmi né di leggerezza né di stravaganza ». E continua: « Tutti coloro che hanno trattato di questa materia si accordano in genere, sia nel collocare il Foro fra il Capitolio e il Palatino, sia nel riconoscerlo di pianta quadrilunga. Ma altri credono che si dilungasse nella direzione da nord a sud, cioè andando dall'arco di Settimio a quello di Tito, altri da est ad ovest, andando da S. Adriano a S. Teodoro ». Egli accedette al secondo sistema di cui « Fu corifeo l'immortale Nardini nel secolo XVII, seguito nel XVIII dal Piranesi e dal Venuti e nel secolo nostro da Fea e da me medesimo, allorché nella prima mia gioventù l'anno 1819 diedi alla luce una opera sul Foro Romano e le sue adiacenze ».

Il Nibby si era, dunque, trovato a chiudere il suo lavoro proprio in un momento di trapasso, durante il quale vedeva sempre più chiara la via da seguire ma esitava nell'intraprenderla, perché avrebbe dovuto per coerenza rivedere tutto.

Mostra quindi la sua apertura soltanto nella prefazione dell'opera (I, pag. III) che, com'è noto, si scrive sempre per ultima.

« Questo progresso decisivo si deve a Gio. Batt. Piranesi antiquario, architetto, ed incisore che venne in Roma l'anno 1739.

⁷ *Op. cit.*, II, p. 41.

Egli indirettamente insinuò il metodo analitico, al quale si debbono i grandi progressi che si sono fatti, e quelli che ogni giorno si vanno facendo nella topografia di Roma antica, ed in genere sopra tutti i monumenti superstiti che dipendono dall'architettura. Questo nuovo metodo partendo da punti fissi ha tolto quell'oscillare continuo di nomi; imperciocché, la costruzione materiale, e lo stile degli ornati determina la data approssimativa del monumento, e la pianta ne definisce l'uso: quindi l'autorità si allega ad illustrazione di quanto la fabbrica positivamente rappresenta. Come ognuno vede è d'uopo unire insieme le cognizioni artistiche alle filologiche per giungere ad un risultato, se non sempre positivo, almeno probabile; possa pertanto una volta concordemente stringersi fra gli archeologi e gli architetti, di buona fede, sopra questa materia quella unione, dalla quale dipende fissare per sempre la nomenclatura delle fabbriche, e degli avanzi di esse, che ancora rimangono! ».

Parole che, dopo quasi un secolo e mezzo, conservano ancora tutto il loro valore, e possono considerarsi il testamento di Antonio Nibby. Il 29 dicembre 1839 infatti, egli moriva all'età di 47 anni appena,⁸ senza aver potuto neppure completare la seconda parte (moderna) della sua opera; che uscì infatti postuma nel 1841.

A. M. COLINI

Piazza Navona è tra le mete preferite dei turisti. A partire dalla Pasqua e fino all'autunno inoltrato, pullman stracolmi di gente di ogni provenienza sostano tra corso del Rinascimento, piazza delle Cinque Lune, piazza di Sant'Apollinare, in attesa che i moderni romei, apportatori di valuta pregiata, abbiano concluso la visita d'obbligo a questa splendida testimonianza della Roma barocca sorta nell'area dello Stadio di Domiziano.

La fontana dei Quattro Fiumi del Bernini fa da contrappunto musicale alle altre due fontane del Nettuno e del Moro, poste alle estremità dell'antico « campus agonis », che completano un trittico armonioso d'incomparabile bellezza. Ma se il fascino di piazza Navona è rimasto inalterato come modello architettonico irripetibile, lo stesso non può dirsi per l'ambiente umano che si è impadronito di un luogo giustamente considerato tra i più suggestivi del mondo.

Gli spacciatori di droga hanno fatto di questa zona uno dei maggiori centri del mercato romano degli stupefacenti. Di giorno e di notte, gruppi di giovani di sesso indefinito bivaccano di fronte al sagrato di Sant'Agnese in Agone, seminudi d'estate, nella stagione invernale avvolti in maleodoranti sacchi a pelo. È uno spettacolo avvilito, indecoroso, che dà la misura della decadenza dei valori spirituali, morali, civili di questa nostra tormentata epoca. La fauna umana che si raccoglie a piazza Navona trova il suo completamento nelle rappresentazioni circensi da corte dei miracoli, che si rinnovano per lo stupore provinciale dei turisti e dei romani.

Vi sono gli « sputafuoco », i « maciste », che fanno saltare con la forza di toraci a dismisura le erte catene in cui sono stati

⁸ A. M. COLINI, *La tomba di Antonio Nibby al Verano*, in « Strenna dei Romanisti » 1971.

legati; « fachiri », provenienti dalla periferia romana, che si esibiscono passeggiando impunemente su percorsi incandescenti. Venditori di *souvenirs*, pittori, caricaturisti, musicanti, mendicanti, borsaioli, pataccari, fanno da sottofondo al « colore » di un caravanserraglio che offende quanti hanno a cuore il decoro dell'urbe.

Nei caffè e nelle trattorie gli avventori non mancano in qualsiasi mese dell'anno. Piazza Navona, divenuta da oltre un decennio « isola pedonale » si è andata trasformando in una sorta di girone brulicante di gente di ogni risma. Roma fortunatamente resiste alle barbarie e le fontane di piazza Navona continuano a cantare per chi abbia orecchi e animo per penetrarne gli arcani messaggi. Nei momenti di crisi più buia, quando tutto sembra irrimediabilmente confluire verso la degradazione e l'annientamento delle idealità, si rinnova il miracolo di una reazione positiva da parte di chi con l'esempio, le opere, la concretezza dei fatti, crea le premesse per determinare un'inversione di tendenza per modificare la realtà.

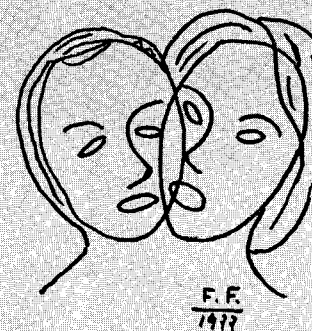
È quanto, appunto, si è verificato a piazza Navona, dove letteratura e arte si sono coalizzate per fare fronte comune contro la marea incalzante dei lanzichenecchi odierni. È interessante fare la cronistoria di come si giunse a costituire l'« Associazione Amici di Piazza Navona » — sodalizio che vede uniti quanti si battono per la difesa e la salvaguardia di un luogo patrimonio di tutti — nel cui ambito, successivamente, si è iniziata una specifica attività culturale, di grande prestigio per la Capitale.

I commercianti di piazza Navona, una volta trasformato il luogo su cui si affacciano i loro negozi in zona interdetta al traffico veicolare, pensarono di fare di questa piazza il « salotto di Roma », un centro dove la gente potesse raccogliersi per ammirare i tesori artistici in essa racchiusi. Una piazza a misura d'uomo, insomma, in cui ritrovare lo spirito di colleganza, di gentilezza, di urbanità, che un tempo era il segno distintivo della città madre a tutte le genti.

Fu Vittorio Ragusa, allora capocronista del « Popolo », la cui redazione guarda su piazza Navona, a lanciare l'idea dell'Associa-

FRANCO FANO

PAROLE FRA NOI



Quaderni di Piazza Navona
Roma

DIEGO FABBRI

LA SCUOLA DELLE MADRI



**Quaderni di Piazza Navona
Roma**

zione. L'iniziativa raccolse i consensi sia degli operatori commerciali sia di coloro che volevano preservare uno dei più puri complessi architettonici del barocco romano dai primi allarmanti segni di contaminazione portati, verso la fine degli anni sessanta, da gruppi di hippies. Ragusa, oggi presidente del Sindacato Cronisti Romani, aveva intuito che solo con adeguate attività promozionali si sarebbe potuto salvare piazza Navona dal degrado prodotto dalle torme di sbandati attratti da un luogo in cui convergono le correnti del turismo internazionale. Sotto l'egida dell'« Associazione Amici di Piazza Navona » sono state realizzate felici edizioni del « Carnevale dei bimbi », con sfilate e premiazioni delle più belle maschere, e altre iniziative di sicuro richiamo.

È proprio all'interno dell'Associazione che prese consistenza l'ambizioso progetto di promuovere un'attività culturale, intesa come antidoto rispetto a quelle manifestazioni di abbruttimento degli spiriti e dei corpi, che nel vetusto campo agonale trovano emblematica espressione. Tenace e convinto assertore di questa svolta nella presenza dell'« Associazione Amici di Piazza Navona » fu Franco Fano, giornalista e poeta, nel frattempo succeduto a Vittorio Ragusa alla direzione della cronaca del « Popolo ». Eravamo al principio del 1977 e, quale redattore di quel quotidiano, sono stato testimone delle discussioni appassionate che si svolsero nelle stanze della cronaca del nostro giornale tra un gruppo di intellettuali, tra cui si segnalavano per il loro fervore Elio Filippo Accrocca e Luciano Luisi, per creare una collana editoriale viva, ricca di stimoli, di fermenti, di idee.

Al materialismo trionfante, impersonato a piazza Navona da fumatori di « spinelli » e da biechi soggetti che portano nei volti i segni inconfondibili della loro perversione, era necessario opporre un'immagine di vita diversa, quella che può venire da una cultura impegnata a restituire all'uomo tutta la dignità e la sacralità della sua esistenza.

Nacquero, così, i « Quaderni di piazza Navona » di letteratura e arte, che oggi sono un punto fermo nel panorama intellettuale italiano.

« Piazza Navona, il famoso centro romano dove confluiscono innestograficamente letteratura e arte, storia e costume, vuol essere "centro di idee" per quanti credono nel colloquio civile come incontro dialettico. Pagina scritta e sistema di immagini. Zona pedonale per parole e segni, comunicazioni e significati, che operando sulle inquietudini del presente mirino alla maturazione del futuro ».

Questo è il programma dei « Quaderni », riprodotto all'interno della pubblicazione, che ha visto la luce nel luglio del 1977. I « Quaderni » diretti da Elio Filippo Accrocca, Raffaele Brignetti e Franco Fano furono accolti con favore dalla critica e dal pubblico. Intorno alla collana si è creato fin dall'inizio un interesse ampiamente giustificato dal valore degli autori e dallo spessore dei contenuti delle opere. Il 7 luglio 1977 nelle salette superiori dei « Tre Scalini », il noto locale di piazza Navona, furono presentati i primi tre volumi. « Il tu era il pronome » di Raffaele Brignetti, « Parole tra noi » di Franco Fano, « Bicchieri di carta » di Elio Filippo Accrocca. I direttori dei « Quaderni » tenevano a battesimo la collana, che oggi si è guadagnata una meritata fama.

Da allora sono stati pubblicati, nell'ordine, « La "Fiera" a Piazza Navona » di Bruno Romani; « Roma secondo me » di Guglielmo Petroni; « Pandemonio » di Romeo Lucchese; « La notte obliqua » di Raffaele Brignetti, omaggio postumo allo scrittore elbano scomparso il 7 febbraio del 1978; « Roma fatta a scale » di Libero de Libero; « La scuola delle madri » di Diego Fabbri; « Amar perdona » di Luciano Luisi; « Romeo romeno a Roma » di Alexandru Balaci.

I nomi degli autori da soli rendono testimonianza dello spirito che anima questi volumi. Che si tratti di poeti come Elio Filippo Accrocca, Franco Fano, Libero de Libero, Luciano Luisi, Romeo Lucchese; di un celebre commediografo qual è Diego Fabbri; di scrittori come Raffaele Brignetti, Bruno Romani, Guglielmo Petroni e Alexandru Balaci, saggista, poeta e narratore tra i più noti della Romania, in tutti vi è il denominatore comune

di arrivare al centro dell'uomo, di credere nella libertà dello spirito, di operare per l'esaltazione dei valori morali, religiosi e civili della persona.

Sullo sfondo di questa professione di fede nella riscoperta dell'essere, come specchio e riflesso, della parte migliore della nostra interiorità, è Roma, la sua universalità, il mistero che promana dal suo passato, il fascino sempre rinnovantesi delle sue peculiarità di città sacra.

Attorno ai « Quaderni », oggi diretti, dopo la morte di Brignetti, da Accrocca e Fano, si è formato un pubblico numeroso e qualificato, che si dà convegno in occasione della presentazione dei nuovi volumi. La sezione culturale dell'« Associazione Amici di Piazza Navona » ha un'animatrice inesauribile in Clelia d'Inzillo Gambino, brillante giornalista, che insieme ai due direttori si è assunta il gravoso compito di ampliare la sfera d'influenza della pubblicazione. Con i « Quaderni », collana a cui è stato giustamente attribuito il Premio Pantheon « Un libro per Roma », si sta portando avanti un'operazione culturale di largo respiro.

Liriche, racconti, testi teatrali, saggi, in una parola la migliore espressione del pensiero, sono lo strumento vitale per arginare e contenere le più deteriori manifestazioni che congiurano contro la civiltà. La folla che si raduna nell'auditorium dell'ambasciata del Brasile nel palazzo Doria Pamphili, rappresenta, come è stato efficacemente sottolineato, gli « anticorpi » di una società sana che vuole combattere con idee, segni, immagini tutto ciò che mortifica l'uomo, inquinando quei luoghi, come la romana piazza Navona, in cui il genio degli artisti ha lasciato nei secoli una impronta indelebile.

Riuscirà la civiltà dell'intelletto ad avere ancora una volta ragione sull'attuale decadenza dei costumi e dei valori morali e spirituali? Roma, con i suoi ventisette secoli di esistenza travagliata e feconda, dà la certezza che alle inquietudini del presente faranno seguito giorni migliori per chi, nonostante tutto, continuerà ad avere fiducia nel futuro dell'umanità.

ANTONIO D'AMBROSIO

Bartolomeo Pinelli er pittor de Trastevere

Circa due secoli fa, il 19 novembre 1781, da Giovanni Battista, modesto artigiano fabbricante di ceramiche e modellatore di figurine in terracotta per i presepi, e da Francesca Cianfarani, nasceva in Trastevere Bartolomeo Pinelli.

Gli abitanti del rione, allora scarsamente popolato, appartenevano ad una razza esuberante, inquieta e cavalleresca, pronta sempre a menar le mani contro chiunque avesse osato competere con loro, sia che fosse in discussione la purezza della loro origine, sia che si fosse trattato di prevalere nelle competizioni di qualunque tipo, in specie contro gli eterni antagonisti, abitanti nei rioni posti al di là del Tevere: i regolanti ed i monticiani.

Il modesto edificio, nella cui soffitta nacque Bartolomeo Pinelli, faceva parte di un piccolo complesso di case e casette esistenti in quel tempo nella breve area, compresa tra il viale di Trastevere, la via di San Gallicano ed il vicolo di Mazzamurelli.

Nel 1872, sulla facciata della casa ove Pinelli era nato, venne apposta una lapide con la seguente epigrafe:

NELLA SOFFITTA DI QUESTA CASA
NASCEVA IL XIX NOVEMBRE MDCCLXXXI
QUEL BARTOLOMEO PINELLI
CHE DA POVERO VASELLAIO
SI LEVÒ COL BIZZARRO INGEGNO
A DISEGNATORE FACILE E ARDITO
DI COSTUME E DI STORIA
S.P.Q.R.
M D CCCLXXII

Demolito successivamente questo edificio, sull'area lasciata libera venne costruita la sede della IX Delegazione del Comune di Roma. Il 20 novembre 1958, centosettantasettesimo anniversario della nascita del pittore, fu apposta sulla facciata una lapide, sormontata dal busto in bronzo di Pinelli opera dello scultore traste-verino Pier Gabriele Vangelli, recante la seguente epigrafe:

ROMA RICORDA
CHE IN UNA CASA
ESISTENTE IN QUEST'AREA
IL 19 NOVEMBRE 1781
NACQUE
BARTOLOMEO PINELLI
ER PITTOR DE TRASTEVERE
20 NOVEMBRE 1958

Pinelli aveva incominciato presto ad esercitarsi, oltre che nel disegno, nello stesso tipo di scultura di suo padre, dimostrando nei due campi una sorprendente inclinazione.

Iniziati gli studi presso l'Accademia di San Luca li proseguì a Bologna, ove la sua famiglia si era trasferita a seguito di un fatto di sangue, secondo alcuni autori o, perché perseguitata dai creditori, secondo altri.

A Bologna poté frequentare i corsi di disegno e di scultura presso la locale Accademia grazie alla protezione del principe Lambertini nipote di Benedetto XIV che ammirava le doti d'ingegno del giovanetto. Ma accadde che il giovane Bartolomeo, innamoratosi di una ballerina che lo aveva avvinto dopo avergli concesso i suoi favori, fu sconvolto dal comportamento di lei, facile a passare dalle braccia dell'uno a quello dell'altro, così che finì col picchiarla furiosamente.

Fu lo stesso principe Lambertini, a seguito dello scandalo scoppiato a consigliarlo di far ritorno a Roma, non senza prima aver provveduto a rifornirlo di danaro e munirlo di una lettera di raccomandazione per un influente prelado romano, l'abate Levizzani.

Nel 1796 Pinelli ha appena quindici anni ma al suo ritorno in Roma, dopo un'assenza di sette anni, è già un uomo.

Ricevuto dal Levizzari venne subito provveduto di vitto e alloggio, così come si usava allora per la gente che si prendeva sotto la propria protezione, ma la tranquillità, nell'animo del giovane, non durò a lungo tanto che litigava continuamente con i domestici dell'abate, contro i quali alzava anche le mani non appena essi osavano contrariarlo. La conseguenza fu che il sacerdote ad un certo momento si vide costretto a mettere alla porta il troppo esuberante ospite.

Da quel giorno gran parte del tempo Pinelli lo trascorreva girovagando per Roma, nella continua contemplazione dei costumi e della vita della gente. Lo si vedeva camminare lentamente osservando quanto si svolgeva intorno a lui. Tutti, ormai, lo conoscevano: la caratteristica pettinatura a boccoli che gli scendevano lungo le guance, il grosso bastone di spino con il pomo che rappresentava una testa d'aquila, sempre seguito dappresso da due mastini e quasi sempre solo; qualche volta era accompagnato dal suo amico Kaisermann, vedutista svizzero, più anziano di lui di sedici anni.

Aveva ripreso a seguire le lezioni all'Accademia di San Luca ove si era distinto vincendo due premi di disegno e di pittura. Nel tempo stesso frequentava in modo assiduo lo studio del celebre pittore Felice Giani il quale, trasferitosi appena ventenne in Roma, si era imposto come decoratore con gli affreschi di palazzo Doria, della palazzina del Vasazio a Villa Borghese negli anni 1792 e 1793 e di palazzo Mancini.

Tra le opere del Pinelli la più affine per tecnica alle vedute di palazzo Mancini è un suo dipinto ad olio su tela: *Mossa dei berberi* (da piazza del Popolo) conservato nel Museo di Roma a palazzo Braschi, ove però predomina l'elemento decorativo.

Ovviamente, trattandosi di vedute da collocare in un fregio, tale elemento fu contenuto a modulo per dare adeguato risalto alle opere architettoniche. Nello stesso Museo si conservano due vedute delle strade di Tivoli, opere di Kaisermann (1765-1833)



BARTOLOMEO PINELLI, *l'Uomo che se frega di tutto*, firmato « Pinelli 1830 Roma »
(Proprietà Sig.ra Titti d'Arrigo Naroder).

alle quali Pinelli aggiunse alcune figure, perpetuando una forma di collaborazione tra pittori, ricca di precedenti, tra cui quella di Giuseppe Barberi e Felice Giani in palazzo Altieri, essendo del primo (anche buon caricaturista) le figure e dell'altro le vedute.

Ovviamente l'aggiunta di figure da parte del Pinelli nei dipinti del Kaisermann è segno che questi non fosse figurinista mentre le architetture delineate dal secondo nelle proprie composizioni, talvolta in ruolo secondario, attestano l'interesse ch'egli portava ai monumenti architettonici.

Il contatto con l'ambiente dei vedutisti portò Pinelli alla copia dal vero dei monumenti e delle rovine oltreché dei costumi tipici della città e della campagna romana. Ben presto cominciò a vendere disegni a penna ed a matita nei caffè frequentati dagli stranieri, ma questa attività non gli consentiva di seguire i corsi dell'Accademia che abbandonò e, per guadagnare, prese a copiare, su commissione i quadri dell'Albani.

Acquistò in tal modo una sempre crescente notorietà, sì che, per facilitare i contatti con i forestieri i quali erano la maggior parte dei suoi clienti, trascorreva le sue giornate in un caffè di piazza Sciarra, al Corso, chiamato « Caffè del Veneziano », posto di fronte all'Arco dei Carbognani, arco congiungente il demolito palazzetto Sciarra con altre case verso piazza Colonna. Fu al « Caffè del Veneziano » che ebbe inizio la lunga serie di disegni aventi per soggetto la vita ed i costumi di Roma, da parte di Pinelli, che proseguì poi, incidendo sul rame, servendosi degli entusiasti camerieri del caffè per vendere i suoi numerosi lavori.

Le guerre napoleoniche e i tragici avvenimenti che sconvolsero l'Europa a cavallo tra il '700 e l'800 toccarono anche Roma, ma sfiorarono appena l'interesse di Bartolomeo Pinelli, affaccendato in tutt'altre cose: seduto infatti tutto il giorno al « Caffè del Veneziano », era sempre intento alla sua attività preferita, il disegno, riprendendo i tipi che maggiormente colpivano la sua vivacissima fantasia.

Si era sempre dimostrato osservatore disincantato e disinteressato degli eventi e di quanto, in genere, accadeva intorno a lui. Ad un certo momento fu preso da ardore combattivo, inesplicabilmente: essendosi i francesi ritirati a Civitavecchia, di fronte all'incalzare dell'esercito napoletano, decise di arruolarsi nella *legione romana di volontari*, costituita dai pontifici, per fronteggiare i rivoltosi di quella cittadina e non alleggerire la guarnigione di Roma.

Ma appena Pinelli s'accorse che la guerra era guerra e che venivano sparate pallottole davvero micidiali, a Maccarese, appena venticinque chilometri da Roma, abbandonò l'impresa volgendo i suoi passi verso i monti e cercando ospitalità presso i briganti che infestavano la zona, ai quali raccontò le sue avventure belliche, infiorandole di fantasiosi particolari mai verificatisi.

Fu in quei giorni che assistendo ai preparativi degli agguati e alla spartizione dei bottini, egli assimilò quelle scene di vita brigantesca che ci ha lasciato nelle sue incisioni; queste scene vissute direttamente da Pinelli avevano come sfondo i dintorni di Roma; un vero e proprio nido di malviventi era in particolare la cittadina di Sonnino, frequentata anche da numerosi artisti che vi si recavano per studiare gli interessanti costumi degli abitanti e per la possibilità di potervi ingaggiare belle e prospere modelle.

Tornato a Roma Pinelli riprese a frequentare il caffè preferito e le osterie, in specie quella del « Gabbione », sita nell'odierna via del Lavatore, detto allora « del Lavatore der Papa », la breve strada che congiunge Piazza di Trevi a via in Arcione.

Sempre squattrinato seguiva a girare oziosamente in lungo ed in largo per la città, come d'altronde facevano tutti gli artisti romani e quelli stranieri che in quel tempo venivano a Roma.

Comunque, Pinelli vivendo così, a suo modo, divenne il più personale artista del tempo. Aveva però bisogno di uno studio entro il quale potersi rifugiare quando ne avesse avuto voglia e dove poter conservare tutte le sue cose.

Ne prese così in fitto uno in un'assai modesta casetta, ove anche dormiva, sulla Strada Felice. E sempre a proposito di rapporto tra la via e la vita artistica romana, ricordiamo che al numero 29 dove oggi si trova una farmacia, si apriva l'*osteria del sor Cesare*, frequentatissima dal vecchio mondo composto di pittori di ogni nazionalità, scultori, giornalisti e letterati. Tra gli altri, Gandolin e Richel.

Pinelli stabilì con Thorvaldson la combinazione di lavoro già avuta con Kaisermann del resto abbastanza diffusa specialmente dal Settecento; il Pinelli avrebbe disegnato le figure che avrebbero popolato le sue vedute, alla paga di cinque paoli al giorno.

Questo patto, che fu stipulato nel 1803, sanzionò l'associazione artistica dei due che durò fino al 1808.

In un primo tempo facevano lunghe gite per scoprire nei castelli romani pittoreschi costumi e paesaggi da ritrarre. Questa abitudine mise Pinelli nella condizione di educarsi nell'arte più sincera, più vera e più originale.

Un bel giorno Kaisermann ebbe l'idea di far trattare la caricatura a Pinelli, per una serie di stampe umoristiche che sarebbe stata pubblicata sotto il titolo di « buffi caricati ».

Pinelli si dedicò subito a questo nuovo lavoro accorgendosi immediatamente che il miglior modello di *buffo caricato*, per alcuni particolari del volto e degli atteggiamenti, da poter inserire nella raccolta, era proprio il Kaisermann. E lo ritrasse stando, alle prime, nello svizzero appena un sospetto. Ma poi anche per l'accentuazione forse esasperata dei tratti che lo caratterizzavano, lo convinse che il caricaturato era proprio e soltanto lui, fissato sul foglio dal polemico e spirito « romanaccio », che aveva trovato il tipo più adatto a ben figurare nella raccolta dei « buffi caricati ».

Ciò provocò la rottura dell'accordo di collaborazione e la perdita dell'amicizia e dello stipendio del Kaisermann da parte di Pinelli, privato, in tal modo, di quel pur minimo ma sicuro stipendio e di un programma di lavoro continuo da svolgere.

La produzione di Pinelli fu eccezionalmente vasta per la gran-

dissima facilità e rapidità con cui disegnava. Durante le sue lunghissime soste all'osteria del Gabbione, ove consumava con soverchia abbondanza il suo preferito vino « di Orvieto » in continuo movimento nel ritrarre tipi, gruppi, elementi ambientali.

Malgrado la sua eccezionale attività artistica, Pinelli, fisicamente rispondente al tipo classico del romano, grande di statura, bello e nobile nell'aspetto, fu sempre povero per la sua vita disordinata e di conseguenza soggetto allo sfruttamento dei mercanti d'arte. Era divenuto un personaggio assai noto. Lo chiamavano tutti « er sor Meo » ed ancor più noto fu all'osteria del *Gabbione* manifestando anche qui sempre la sua generosità. Infatti, allorché realizzava qualche guadagno, non esitava a pagare le consumazioni di tutti gli avventori presenti.

Lavorava intensamente. Dentro le mura della sua amatissima Roma egli si sentiva a pieno suo agio e più di una volta aveva affermato che lontano da essa egli non avrebbe saputo far nulla.

Disegnatore, acquarellista, incisore, ha servito la sua città con la matita, il pennello ed il bulino ed ha lasciato un eccezionale quadro della gente e dei costumi del suo tempo, in una variopinta documentazione.

Forse nessuno meglio di Fabrizio Sarazani ha definito il carattere dell'artista: « Una vita inquieta, piena di solitudine, rissosa, gesti e parole schietti, con nell'animo un curioso sentimento di romanità superba, insofferente, pieno di bizzarre pose e atteggiamenti da bullo. Più che la lode voleva il rispetto; e guai a chi non glielo portava. Alto, bellissimo, i capelli lunghi con due ciocche che gli cadevano quasi sulle spalle ».

Com'è noto Bartolomeo Pinelli ebbe un figlio, Achille.

Nulla si sa, invece, della figlia di Bartolomeo e di Mariangela, neppure il nome né con certezza (come potrebbe desumersi dal Falconieri) se fosse la primogenita. Con ogni probabilità dobbiamo, però, riconoscerla nella bambina in piedi, presso il caminetto, nella incisione n. 50 *La famiglia dell'autore della Nuova raccolta di cinquanta motivi pittoreschi e costumi di Roma* (Roma, L. Lazzari, 1810). In essa si vede anche una giovane donna di pro-

filo, seduta, che tiene sulle ginocchia un bambino, al quale stà esplorando la chioma. Questo bambino (già lo ha detto Ceccarius) deve essere Achille, nato nel 1809. In mancanza di altri documenti, l'anno di nascita si desume dal fatto che Achille morì a Napoli, a trentadue anni, il 5 settembre 1841. I soli altri punti fermi per una biografia di Achille, sono gli anni da lui segnati nelle proprie opere: molto poco a dire il vero.

Quello che dà subito all'occhio nelle incisioni del Pinelli, è il « pittoresco » cioè la furia espressiva del processo creativo, l'ispirazione, l'istinto che non è soggetto alle regole, non si apprende, ma è dote naturale del talento, la visione pittorico-coloristica realizzata velocemente sulla tela, con il colore, le luci, le ombre, in modo nervoso e intuitivo, più interessato all'effetto d'assieme che all'analisi del dettaglio.

Nelle sue produzioni che chiameremo ufficiali dà profili di statue antiche ai popolani trasteverini: quando invece disegna su pezzi di carta che si trova in tasca, i tipi che incontra per la strada o al giuoco del pallone o all'osteria, trova accenti di spiritoso verismo che lo accosta a Francisco Goya.

La sua continua attenzione alla vita, alle persone, all'ambiente che lo circondavano lo salva dal partecipare all'accademismo in cui tanti suoi contemporanei romani restano sommersi. Il segreto ed il fascino dell'arte sua sono qui nel calore che infonde ai suoi personaggi, alle sue scene, dove lo schema classico diviene attuale e l'interpretazione dell'antico è fatta attraverso un vivo temperamento moderno.

La sua grande celerità nel disegnare era divenuta proverbiale. Si racconta che quando qualcuno gli ordinava un disegno e gliene precisava i particolari, Pinelli mostrava di prendere appunto sopra un foglio di carta, ascoltando attentamente. Al momento della conclusione, quando l'interessato terminava di parlare, Pinelli mostrava il foglio contenente, anziché appunti, il disegno che l'altro gli aveva chiesto, ricco di tutti i particolari che gli erano stati descritti.

Questa sua caratteristica, la grande quantità dei suoi disegni

e delle sue incisioni, il loro valore, gli avevano fatto raggiungere una grande popolarità, tanto da farlo riconoscere da tutti quelli che lo incontravano, specie nel suo Trastevere, che lo additavano quasi festosi: « Ecco er sor Meo! ».

Morto a cinquantaquattro anni, pur nella sua vita disordinata, ha trovato il tempo di lavorare indefessamente, lasciandoci migliaia di disegni, di acquarelli, di incisioni, paragonabili in questo solo ad un altro artista, a Giambattista Piranesi, che visse cinquantotto anni che a giudicare dalla sua produzione, sembra non riposasse un istante, aiutato solo negli ultimi tempi dal figlio Francesco, come Pinelli dal suo Achille. Era dunque il Pinelli un improvvisatore e diciamolo pure un facilone. Certo l'opera sua rivela un artista di scorrevole mano e di perenne vena; in essa non si coglie mai lo sforzo, l'inquietudine, il pentimento: la sua ispirazione è sempre fresca e soccorsa da un segno rapido e prontissimo ad obbedirla, ma non mai sciatto, approssimato, incompiuto. Si vede chiaro che quella mano, che corre così rapidamente è sostenuta da un'educazione coscienziosa da una serenità d'intenti e di propositi. Il Pinelli stravagante, quale ce lo dipingono i biografi e ce lo ricorda la tradizione ancor viva in Roma, quando sta innanzi al foglio bianco o alla lucida lastra di rame, diventa un altro, ha piena coscienza di quello che deve fare, ha sempre una visione netta, un pensiero preciso. Nell'opera di quest'uomo che vive all'osteria non c'è mai un atteggiamento grossolano. Egli è in fondo un aristocratico, un solitario, un osservatore della vita, che però non si mescola al volgo: lo studia, lo ama per la sua schietta spontaneità, ma non si confonde con esso.

Che Pinelli non fosse del tutto ignaro del valore dell'opera sua si può arguire da questo verso col quale si chiudono le pagine del suo ultimo taccuino: « Pinelli è morto e la sua tomba è il mondo ».

GIUSEPPE D'ARRIGO

il Banco di Roma: cent'anni ma non li dimostra

Il Banco di Roma nasce il 9 marzo 1880: giusto cent'anni fa. Ha un capitale di sei milioni, costituito da dodicimila azioni di lire cinquecento, interesse cinque per cento.

Come acqua lustrale un rivolo di lirette non ancora svalutate; tre padrini di alto rango: il principe *don* Francesco Borghese, il principe *don* Sigismondo Giustiniani Bandini, il marchese *don* Giulio Mereghi (il *don* accompagna nome e cognome del promotore come un ritocco di campana: una "patarina" bancaria atta a suscitare l'attenzione del cliente, attrarlo e stimolarne la piena fiducia).

Emuli di Agostino Chigi, "magnifico" banchiere affezionato al ciglio del Rione Ponte lambito dal fiume, don Francesco, don Sigismondo e don Giulio preferiscono aprire il nuovo Banco al Rione Colonna, "umbilicus urbis".

"Il Popolo Romano" dell'aprile 1880 scriveva: «Esiste tuttora in Roma una succursale della Banca detta "dell'Unione Generale" o più comunemente "Banca Cattolica", la cui sede principale è a Parigi. Si spiega quindi l'intervento acido de "l'Italie", giornale di ispirazione franciosa: «L'industria di Roma» scrive «si limita ai mosaici e ai carciofi». Come se i carciofi, o "carciofoli" che dir si voglia, cotti "a la romana" o "a la giudia" e l'afrore fluente dalle pendici di Monte Cenci, non avessero per il buongustaio dei sette colli lo stesso stessissimo sapore d'un mosaico di Pietro Cavallini.

La prima sede del Banco di Roma è al palazzo Pericoli a via del Corso 337, dove l'antica via Lata, prima di puntare al



La prima emissione: firmano il certificato il Presidente Placido Gabrielli, il Consigliere Francesco Borghese ed il Direttore Leoniero Rosellini.

Collegio Romano, parte diritta sparata da piazza Venezia saldandosi a un certo punto al tratto della Flaminia insinuatosi da porta del Popolo.

(Apro una parentesi. "Corso" deriva dalla corsa dei barberi, principale attrattiva del carnevale romano, voluto nel 1446 da Paolo III, il veneziano Pietro Barbo. Il "panem et circenses" degli imperatori, sbriciolatosi nelle mani dei papi il "panem", s'era ridotto ai soli "circenses".

I barberi, cosiddetti perché i più veloci venivano di Barberia, erano cavalli bradi senza fantino, stimolati dalla gualdrappa irta di aculei e lanciati in un furioso galoppo da piazza del Popolo, dov'era la "mossa", al palazzo di Paolo III, palazzo Venezia, dov'era la "ripresa".

Sempre un trepestio di cavalli al Corso, prima selvaggi, poi educatissimi. Demoliti gli antichi archi, livellata e selciata a spese delle "donne curiali", gentile eufemismo, e illuminata a gas, la strada ospita alla fine dell'Ottocento la "trottata" delle carrozze: il cocchio della marchesa Marignoli, il cab del principe Massimo delle Colonne, il phaethon di Umberto e Margherita di Savoia, eccetera, eccetera.

Pedro Antonio de Alarcón, percorrendo via Condotti sbocca a metà del Corso. Centinaia di carrozze con il cocchiere e due lacchè vestiti di rosso, il cappello a tricorno e un grande ombrello pure rosso. « Ho visto di tutto » scrive: « popolani a piedi col ciuffo di capelli tenuto a freno dal cappello a pinnacolo, il nobile naso aquilino, la bella dentatura, la voce virile e una certa maestà nel passo ».

Qui affiora il solito antiromanista, spagnolo stavolta invece che francese, e aggiunge: « Quanto alla via, con tutta la sua celebrità, è insignificante, stretta, diritta, lunga, senza alberi, con esigui marciapiedi ».

Roma, « ville de province » secondo Sainte Beuve, dove, aggiunge Montaigne, « chacun y est comme chez soi », Roma ha succhiato fino a ieri lo stesso humus che ha mantenuto in buona

salute il Colosseo, la Rotonda, Castel Sant'Angelo. Sembrava eterna.

Quando comincia a scrollarsi di dosso la scorza agreste, si avvia, tramite " strisce zebbrate ", " quadrilateri di scorrimento ", " isole pedonali " e altre diavolerie, al suo fatale destino di metropoli.

Tuttavia, nei suoi primi dieci anni di capitale del regno, quanti ne corrono fino all'avvento del Banco di Roma, a piazza del Popolo il capraro continua a mungere la capretta al bordo della esedra acquatile ai piedi della dea Roma, tentati ogni momento Romolo e Remo, appesi alle avare poppe della lupa, di cambiare nutrice. A San Bernardo alle Terme il barrozzaro, disdegnando il « beveratore » ufficiale, indirizza la coppia di buoi alla fontana del Mosè. Al Foro di Nerva, il fornaro, non sembrandogli sufficiente l'insegna " Antico forno casareccio ", allinea sulla porta una doppia sfilza di pagnotte e le " Colonnacce ", annusando odor di pane appena sfornato, appaiono meno arcigne.

Una Roma riservata a pochi indigeni: duecento, duecentocinquantamila, ancora frastornati per il transito dal potere temporale al regno d'Italia e il repentino colpetto di tosse provocato dal polverone della " breccia " ancora stagnante nell'aria.

Molti palazzi nobileschi si susseguono lungo il Corso, e il Banco di Roma è in buona compagnia. Tutti inquilini di rilievo. Pietruccio Trapassi alias Metastasio e la sua amasia, Marianna Bulgarini in arte " la Romanina "; Federico Zuccari, Wolfgang Goethe e il suo gatto, Percy Bysshe Shelley, Jeanne-Françoise-Julie-Adélaïde Récamier (un cognome col fiato grosso per quel codazzo di nomi che si trascina appresso), scortata da Antonio Canova, impegnato, nel vano flirt, a insegnare a " Zulietta " un italiano farcito di venezianesimi; perfino Massimo D'Azeglio apprendista-diplomatico presso la Santa Sede. E chiudo la parentesi).

Il Banco di Roma si trasferisce nel 1886 a via del Tritone 36, all'angolo di piazza Poli, in vista di piazza Colonna, e l'urbanista



P. pe Placido Gabrielli, primo presidente del Banco di Roma (1880-1885).



Giulio Méregli († 1883) il promotore della costituzione del Banco di Roma.



Palazzo Pericoli in via del Corso: al primo piano, il 1° giugno 1880 fu effettuata la prima operazione bancaria dell'Istituto.



Palazzo Castellani in via del Tritone, nel primo decennio del Novecento.
Qui fu programmata la prima espansione del Banco di Roma.

umbertino gli offre su un piatto d'argento un'arteria slargata dal piccone e ridipinta a nuovo.

(Apro un'altra parentesi. Una colonna coclide è piantata al cuore della piazza cara ai Chigi, ai Piombino, ai Ferraioli, ancora libera dalla scialba galleria liberty e sgombra del fogliame di lamiere d'automobile piovute dal tronco d'albero di marmo lunense.

Nonostante la concorrenza sleale della fontana di Giacomo Della Porta, vi prospera il chiosco dell' "acquafrescaio", tuffato fra brocche d'acqua di Trevi e ghirlande di limoni di Sicilia. In pieno agosto vi si introduce di soppiatto la bancarella del cocomeraro e il richiamo irresistibile « Taja, ch'è rosso! » risveglia gli echi dormienti dei sette colli.

Pronubo Sisto V, complice Domenico Fontana, san Paolo ha soppiantato sull'abaco della colonna coclide il divo Marco Aurelio Antonino, vincitore di quadri sarmati marcomanni, e vi esercita col peso della durlindana il suo celeste patrocinio.

Un aroma di caffè appena bruscato richiama clienti alla bottega " della Colonna ", " degli Specchi ", di Ronzi e Singer. Il piccolo-borghese nelle sere estive si centellina all'aperto la chiacchera di autentico portorico, col modico esborso, servizio compreso, di quattro baiocchi, godendosi la musica della banda municipale (ouverture dei *Vespri siciliani*, marcia del *Tannhäuser*), maestro direttore e concertatore Alessandro Vessella. E chiudo la parentesi.

Il Banco di Roma (un rigurgito di nostalgia?) ritorna nel 1912 a via del Corso 307, all'angolo di via Lata, di faccia a San Marcello, nel palazzo De Carolis sito all' " Isola del Fachino " ed eretto « con magnifico disegno » (Vasi) intorno al 1720 da Livio della famiglia proveniente da Pofi, Frosinone, sui disegni di Alessandro Specchi (nella penuria di architetti, soffocati dalla inframmettenza dei vari Sangallo, Bernini, Maderno,

tutti forestieri, Gabriele Valvassori, Martino Longhi il Giovane, Alessandro Specchi e Nicola Salvi sono gli unici romani).

Un tornado di scudi d'argento per la costruzione: ma il cronista sfornito d'un minimo di riflessione vuole che il gruzzolo di Livio, marchese di Prossedi, derivasse dal recupero, operato da suo padre, Giambattista, del leggendario tesoro di Amalasantha, regina degli Ostrogoti, strangolata nell'isoletta Bisentina del lago di Bolsena da Teodato, avaro e pusillanime cugino e marito.

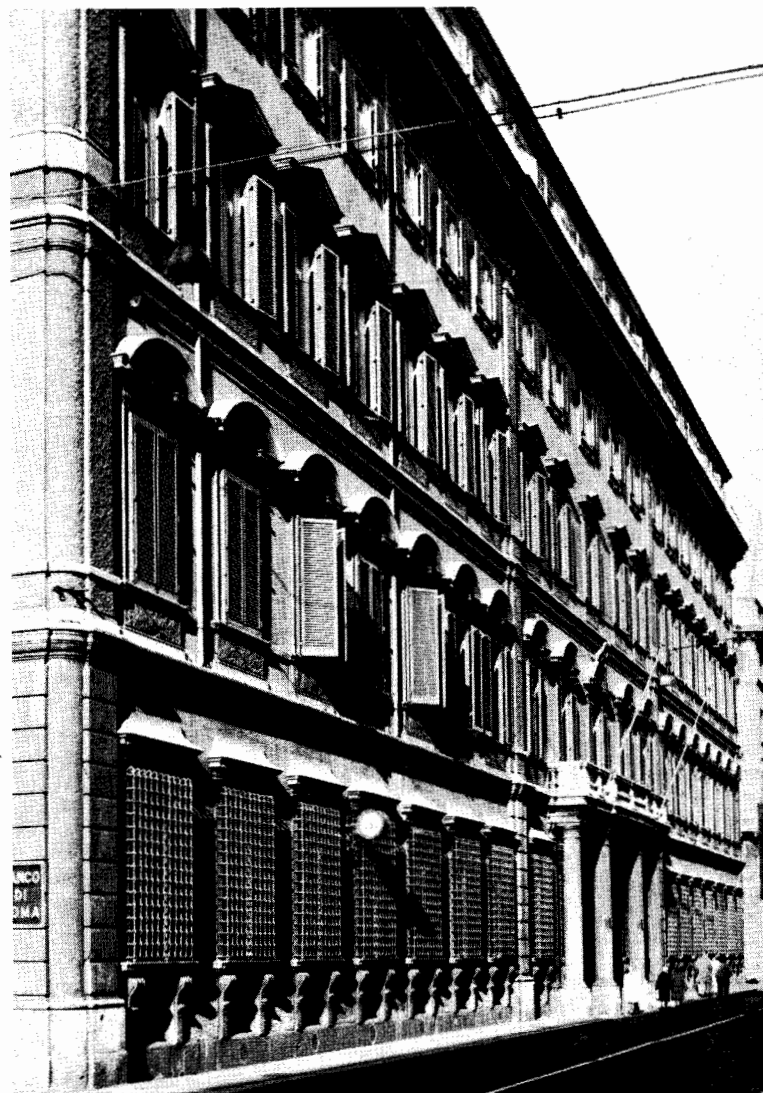
Molti personaggi sono presenti nel palazzo, da Giacomo III Stuart al principe Wenzel Anton di Kaunitz, al duca di York, e assistono affacciati alla cosiddetta "ringhiera" del balcone alla corsa dei barberi.

Nel 1758 vi si installa l'ambasciata del "re cristianissimo", Luigi XV. L'ambasciatore, François-Joachim de Pierre de Bernis, secondo lui « la seconde personne de Rome », quasi un vice-papa francese, apre i saloni alla crème della nobiltà e del clero. Amico di bagordi in giovinezza, a Venezia, di quello sbruffone di Giacomo Casanova, ha messo testa a partito e si trova in un ventre di vacca, al punto, nell'eccesso di snobismo, di qualificare la sua sede al Corso l'« auberge de France au carrefour de l'Europe ».

I giuochi di salotto, più o meno leciti, erano banditi; le "conversazioni" noiosissime avevano come argomento immutabile i venticelli cattolico-apostolico-romani: lo scirocco appiccicoso, la frizzante tramontana, ugualmente invisibili ai forestieri.

Nonostante i pettegolezzi e l'attribuzione a De Bernis di vari amori, sembra che il suo comportamento, raggiunta la maturità, fosse integerrimo. Unica relazione, platonica a quanto sembra, quella con la principessa Giuliana Santacroce Falconieri, salvo il parere contrario del linguacciuto Pasquino: « Bernis ha sempre fra le braccia la Santa Croce ».

Il giorno di santa Lucia d'ogni anno, l'ambasciatore celebrava con un festino "spaventosamente costoso" l'anniversario della conversione di Enrico IV. La cronaca, più o meno veridica, è di Charles de Brosses. Centocinquanta invitati fra cardinali, nobili francesi e romani. Quattro maggiordomi e un paio di dozzine di



Il palazzo de Carolis, oggi.



Dumont Del. et Sculp.

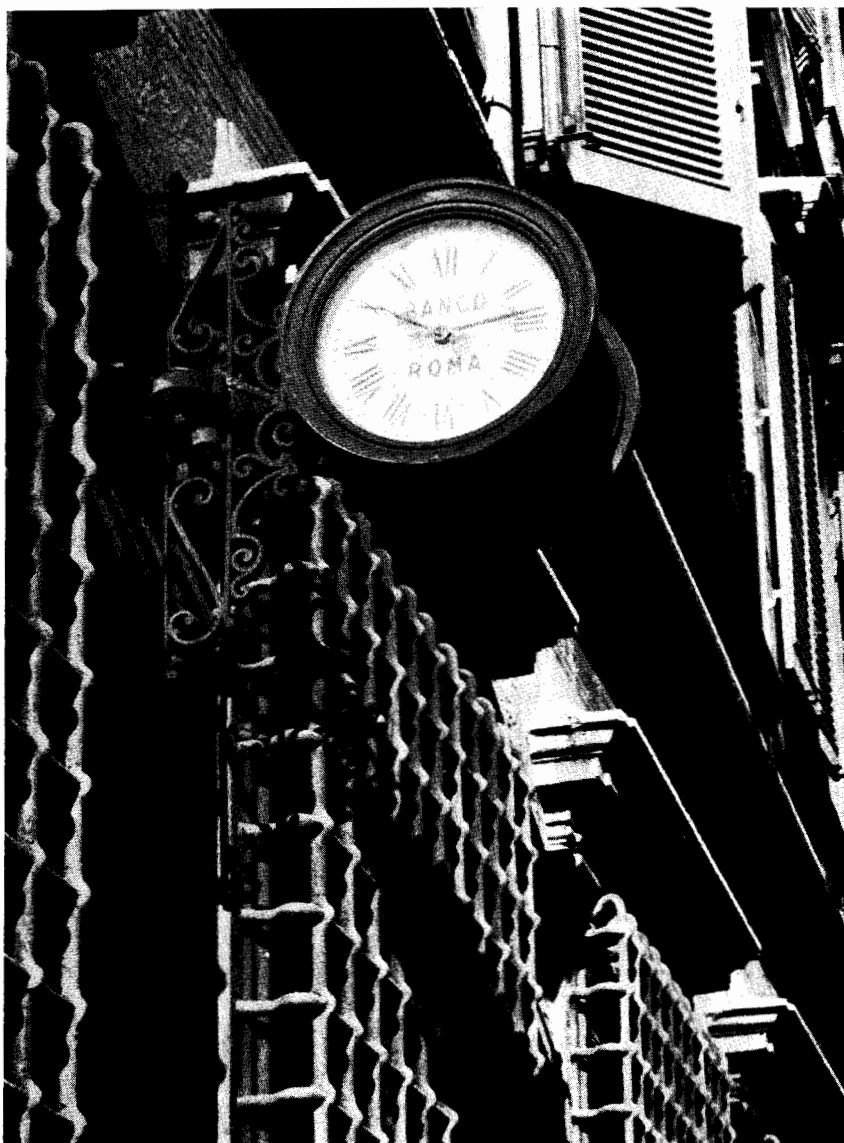
A.P.D.R.

Fontaine du Palais des Carolis Rue du Cours à Rome.

La sistemazione data da Alessandro Specchi nel 1724
alla fontana del facchino nel palazzo de Carolis.



La fontana del facchino, oggi.



Palazzo de Carolis, facciata: particolare.

camerieri, divisi e distinti per mezzo di nastri colorati in quadriglie.

Un sontuoso saccheggio da parte dei servi. Il più petulante si appiccica alle costole di De Brosses e gli sgraffigna un tacchino, una pollastra, una trancia di storione, una pernice e un pezzo di capriolo. Il servo più prudente si ficca in tasca quanto gli càpita fra le mani, avendo cura di avvolgere i manicaretti in tovaglioli di qualità. Il più furbo se la squaglia con l'involto sotto il ferraiolo. Il più organizzato ha come staffette moglie e figlie che trasbordano a casa le vettovaglie.

L'ambasciatore confessa a De Brosses che ci rimette da venti a trenta "servizi" all'anno, senza contare una parte del vasellame preso in prestito. « Ebbene » risponde con un sorriso a chi gli chiede perché tolleri quell'abuso, « è una pubblica festa, signori. Tutti debbono godersela ».

Alla veste purpurea del cardinale si sovrappone nel 1820, sotto Carlo X, la redingote nera del letterato: François-René de Chateaubriand. Costretto a vivacchiare "sous la pantoufle" di Céleste Buisson de La Vigne, moglie gelosa, non gli par vero di pigliare il largo da Parigi, diretto a Roma, « rêve de mes jours » dirà più tardi. È in compagnia di Pauline Montmorin de Beaumont, che lo segue fiduciosa di trovare nelle braccia dell'amico requie alle varie delusioni amorose; ma presto sarà stroncata da una malattia di languore.

Molti riconoscimenti letterari per François-René. È accademico della Tiberina, accademico dell'Arcadia, socio corrispondente dei Filergisti di Forlì. « Poeta delle rovine e del chiar di luna », a prestar fede a Giosuè Carducci, è un precursore di Giuseppe Parini. Infatti introduce in un poemetto la descrizione del « giorno » in versi lirici abbastanza lascivi, accoppiando nei vari momenti dalle primi luci dell'alba alle ombre della notte, Arianna e Bacco, Alfeo e Aretusa, Diana e Endimione, Ero e Leandro.

All'angolo del palazzo era murata, prima sul Corso, poi, fin dal 1872, a via Lata, la fontanella detta "del Facchino": il

mezzobusto di marmo d'un omaccione con la berretta di traverso, il camiciotto sbottonato e le maniche rimboccate sui bicipiti muscolosi, che regge, con un affetto invero paterno, un barile, o bariletto, o coppella (i nomi sono discordi) da cui versa « in ben lavorata conchiglia » chiara fresca dolce acqua di Trevi (Francesco Petrarca ha pescato a Roma la serie di aggettivi della sua canzone).

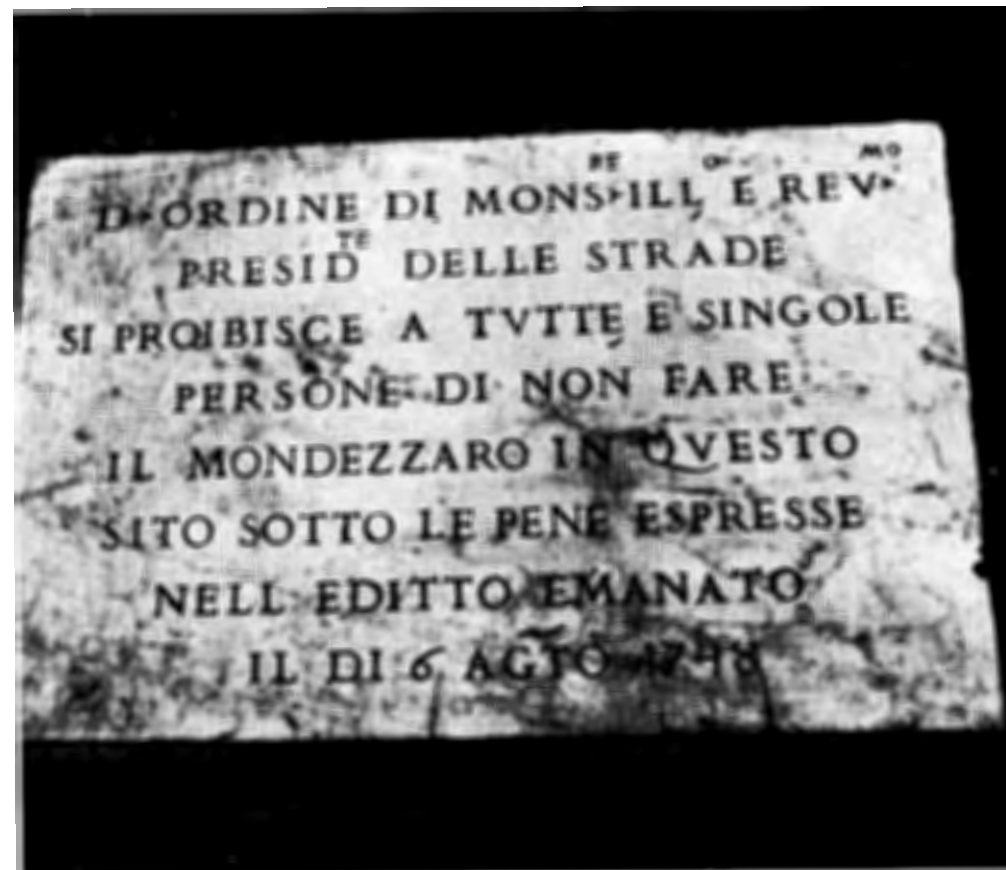
“ Statua parlante ”, interlocutore non troppo assiduo e facendo di Pasquino & Compagni, il Facchino quale plebeo indirizza i suoi caustici strali contro i colleghi (così afferma Theodor Sprengrer), lasciando a Pasquino e Marforio la cura di infierire satiricamente sul clero, sulla nobiltà e sulla borghesia.

Luigi Vanvitelli assegna il marmo a Michelangelo; ma lo storico mette le cose a posto. Michelangelo è morto da una dozzina d'anni quando Gregorio XIII, tra il 1572 e il 1585, gli anni di pontificato (il pastorale vibra a ogni passo come la verga del raddomante), inonda l'urbe d'acqua di Trevi. Forse il suo “ fontaniere ” di fiducia, Giacomo Della Porta, aveva messo gli occhi su un disegno michelangiolesco.

Facchino d'acqua o di vino dei Castelli? Una iscrizione, oggi sparita, annessa alla fontanella, diceva: « Ad Abbondio Rizio, coronato sul pubblico marciapiede, esertissimo nel legare e so-prallegare vimini, portando un barile di vino nello stomaco e uno sulle spalle, imperversò quanto volle, visse quanto poté, morì senza volerlo ».

Nella *Galleria del cav. Marino* un madrigale è dedicato ad Abbondio Rizio:

Oh con che grato ciglio,
villan cortese agli assetati ardenti
offri dolci acque argenti!
Io ben mi meraviglio,
se vivo sei qual tu rassembri a noi,
come in lor mai non bagni i labbri tuoi.
Forse non ami i cristallini umori
ma di Bacco i tesori.



L'editto del Presidente delle Strade sulla facciata del Palazzo de Carolis che dà sulla via Lata.

Preferibile senz'altro *Il baiulus in romano curriculo* (Il Facchino sul Corso romano) d'un meno celebre contemporaneo di Giambattista Marino, tale Giovanni Michele Silos, volto a cura del diarista di turno dalla "lingua dotta" a quella "indotta" del popolo:

Férmati qui, viandante, dove l'onda dolcemente scorre e il Facchino, abbassando la testa e il gorgogliante barile, te l'offre per attrarre le tue aride fauci. Non più coppe di spumante falerno mesce, non più vini di Chio. Spesso il liquore di Bacco offende la rocca della mente e macchia i puri costumi. Il Facchino offre un limpido fiume, e col puro fonte ricrea le labbra sitibonde. Non è avaro della sua mercanzia e nulla domanda. L'onda rimane invenduta e la rara gente latina, pure preferendo il vino di Chio, vi bagna la bocca. Infrena, amico Facchino, l'onda che scorre, ferma il rivolo!

Un poeta romanesco, certamente più perspicace e di Giambattista e di Giovanni Michele, avanza una attendibile ipotesi:

Poco onesto er Facchino — e nun ha smesso
mai de mette ner vino
l'acqua de Trevi. Brutta
abitudine! Adesso
è condannato a risversalla tutta.

Ostrica enorme dalle valve di pietra, il palazzo De Carolis racchiude una perla di cospicuo valore: la "scala a lumaca" sostenuta da colonne d'ordine dorico abbinata (Alessandro Specchi non s'è peritato dal pigliarla di sana pianta dal palazzo Farnese del Vignola a Caprarola).

Una scala diretta al cielo. Chi sbocca al culmine, superato il capogiro e girato l'occhio intorno, si rende conto come il nostro palazzo non abbia nulla da invidiare agli eminenti colleghi di via del Corso. Il Letarouilly, in *Edifices de Rome moderne*, trascura di citarlo. Come pure non lo allinea nel catalogo dei palazzi celebri il nominato Henri Beyle alias Stendhal. Una, due imperdonabili negligenze.

Il Banco di Roma, ultimo inamovibile definitivo inquilino, n'esce giustamente orgoglioso e vi afferma, nel primo centenario della propria nascita, chiari titoli di nobiltà.

Post scriptum. Nel dubbio che non esista uno stemma del palazzo (sulla finestra di mezzo del primo piano figura una lupa con il cartiglio "Banco di Roma"; mentre i De Carolis a Pofi e a Prossedi, feudi di famiglia, esibiscono tre stelle, due spighe e due colombe), mi propongo di disegnarlo io.

Uno scudo "interzato in fascia" e inseriti dall'alto in basso il "barbero" (simbolo della via); la "lumaca" in campo d'oro (l'oro di Amalasueta), omaggio all'architetto esimio, e un "libretto d'assembli". Livio De Carolis aveva acquistato il marchesato di Prossedi: quindi è opportuno sovrapporre allo scudo gentilizio la corona a nove palle, disposte tre a tre.

MARIO DELL'ARCO



Il Museo delle navi romane “ripescate” sotto terra a Fiumicino

Vi voglio raccontare la storia delle navi romane di Fiumicino. C'è una storia antica ed una storia moderna. Quella moderna, che risale ad oltre vent'anni fa, si riferisce alle difficoltà di carattere prevalentemente burocratico per giungere al restauro delle antiche navi riportate alla luce ed alla realizzazione di un apposito museo nella stessa zona della sensazionale scoperta, cioè nel comprensorio dell'aeroporto di Fiumicino. Non è possibile fare una netta divisione tra « storia antica » e... « storia moderna ». Cercherò, però, di procedere ugualmente con un certo ordine per essere il più possibile chiaro.

Ancor più eccezionale della scoperta delle navi romane è quella del Porto di Claudio alla cui fonda si trovavano. Non erano però, come si può ritenere, in fondo al mare, ma sotto terra proprio nel comprensorio dove, agli albori del 1960, si svolgevano i lavori per la costruzione del nuovo aeroporto Leonardo da Vinci, a Fiumicino.

La spiegazione è assai semplice. Nel corso dei secoli (duemila anni) le acque del Tevere hanno ricoperto con i detriti e le arenarie l'immenso bacino dell'antico porto artificiale di Claudio, tanto che oggi il mare risulta arretrato e la linea della spiaggia, rispetto al passato, è più lontana di tre chilometri.

Il porto di Claudio era fino a quel momento conosciuto soltanto attraverso gli scritti di vari storici quali Svetonio, Giovenale, Dione Cassio e Plinio.

Fin dai tempi repubblicani, Ostia — il cui nome deriva appunto dalla voce latina « ostium » che equivale a foce — aveva

assolto una duplice importantissima funzione: prima come colonia militare (la flotta inviata dai Cartaginesi in soccorso ai Romani contro Pirro approda ad Ostia e da Ostia partono, nel 217 a. C. i rifornimenti dell'esercito romano impegnato in Spagna nella guerra Annibalica) e, successivamente, come piccolo centro commerciale. Infatti, con la trasformazione da « castrum » in « urbs » — vale a dire da cittadella militare a centro di vita civile — era sorto, presso la foce del Tevere, un piccolo scalo al servizio di un emporio: un vero e proprio mercato per la raccolta e la distribuzione delle merci all'ingrosso. Risale del resto al 212 a. C. la notizia che il grano di Sardegna veniva depositato ad Ostia. Attraverso il fiume le merci d'importazione giungevano a Roma e dal nucleo dell'emporio sorse, nei pressi del delta, quella ricca città che oggi costituisce una delle zone archeologiche di alto interesse monumentale e urbanistico, Ostia Antica.

L'importanza di Ostia segue di pari passo quella di Roma e la necessità per l'Urbe di potenziare i suoi traffici marittimi (dal mare giungevano il frumento, le essenze, le sostanze coloranti per le stoffe, i tessuti preziosi, i marmi per gli edifici) mise in luce l'assoluta insufficienza dell'attracco ostiense. Fu così progettato un vasto impianto portuale a nord della riva destra del fiume.

La prima idea di costruire un porto in quel punto viene generalmente attribuita ad Augusto; la realizzazione, però, avvenne per opera dell'Imperatore Claudio nel 42 d. C. ed i lavori si protrassero per oltre 10 anni. Fu Nerone, infatti, ad inaugurare la grandiosa opera tanto è vero che le monete in bronzo, le quali recano sul retro una schematica raffigurazione del porto, risalgono al 54 d. C.

Per quanto dissuaso da tecnici quali Vitruvio ed altri che lo avevano messo in guardia sui sicuri rischi connessi con l'insabbiamento del Tevere, l'Imperatore Claudio, realizzatore di altre opere altrettanto ardite quale, per esempio, l'acquedotto che porta il suo nome, volle perseguire il suo proposito che aveva anche un altro scopo: quello di evitare le frequenti inondazioni della città e dei centri vicini aprendo uno sfogo al mare alle

acque in piena del Tevere attraverso un sistema di larghi canali chiamati « fosse » che collegavano il fiume all'impianto portuale e che avevano perciò anche il compito di snellire il traffico commerciale per via fluviale.

Ed ecco le varie fasi della sensazionale scoperta. Il primo allarme venne dato da una scavatrice che operava in direzione del mare per procedere alla installazione di un collettore. La potente macchina trovava una resistenza inconsueta in un terreno sabbioso come quello costituito, da secoli, dai detriti del Tevere. La difficoltà, insuperabile, denunciava la presenza della roccia. E di roccia, in un certo senso, si trattava visto che a pochi metri sotto la sabbia si trovava il grande molo fatto costruire da Claudio nei pressi della riva destra del Tevere, laddove essa formava una baia naturale.

Da quel momento (siamo nel 1957) la Soprintendenza iniziava le ricerche ed il merito della eccezionale opera di scavo, condotta tra le maggiori difficoltà di carattere economico, va attribuito soprattutto al soprintendente dell'epoca prof. Giulio Jacopi ed alla sua valorosa collaboratrice dott.ssa Valnea Santamaria Scrinari allora ispettrice alle Antichità ed oggi soprintendente alle antichità di Ostia.

Nell'area interna del molo, che Claudio aveva fatto scavare per immettervi il mare e realizzare il grande bacino, furono trovate ben sette navi. La prima, lunga diciotto metri, è del tipo delle « caudicarie » adoperate per i trasporti attraverso il fiume fino a Roma. Essa prende il nome da una specie di coda fissa rettangolare a scivolo, sul tipo pressappoco delle prue mobili dei moderni pontoni da sbarco. Altre due (si tratta, come è ovvio, di navi a carattere mercantile) sono state classificate « navi onerarie » essendo addette al trasporto delle derrate. Sono lunghe 15 metri. Le altre quattro, tutte varianti dai 10 ai 15 metri di lunghezza, presentano ognuna differenti caratteristiche. Ecco una barca da trasbordo, una barca da pesca con al centro una vaschetta a tenuta d'acqua per mantenere vivi i pesci da vendere a riva, e una chiatta a sponde basse per il trasporto delle merci per



Una delle barche più piccole. La Soprintendente alle Antichità di Ostia mentre illustra i particolari della scoperta.



Una fase degli scavi mentre viene riportata alla luce una delle più grandi imbarcazioni.



Il molo che fu costruito dall'Imperatore Claudio riportato alla luce nella sua interezza.



Valnea Santamaria Scrinari insieme a due tecnici della Soprintendenza alle Antichità di Ostia.

via fluviale. Alcune imbarcazioni hanno rivelato intatto o quasi il loro carico: suppellettili, piatti, lucerne, anfore e persino una statuetta della Dea Fortuna.

Ma ritorniamo al molo. Gli scavi venivano proseguiti con successo anche sul lato sinistro, lungo la linea del secondo braccio che converge verso il primo come a formare una tenaglia. Proprio nel corso dei lavori per riportare completamente alla luce i moli, costruiti con grossi blocchi di travertino, veniva fatto un altro eccezionale ritrovamento. Ad un certo punto la banchina risultava eccezionalmente più larga e presentava la forma di una immensa nave. I successivi scavi davano la conferma di quello che riferiscono Svetonio e Plinio riguardo al sistema usato da Claudio per creare le fondamenta del faro.

Allo scopo di avere una piattaforma sicura, l'Imperatore aveva fatto prima affondare una grande nave perché sul piano limaccioso del bacino costituisse una solida base per le fondazioni del faro. Sopra vi fu gettata, dicono gli storici, la terra di Pozzuoli, cioè la pozzolana. La sagoma del natante appare come pietrificata, ma è stata anche scoperta una parte dell'armatura lignea. Probabilmente il moto ondoso ha favorito, nei secoli, la corrosione della pietra mettendo in evidenza alcuni elementi della grande imbarcazione appositamente affondata. Si tratta della stessa nave che era stata utilizzata per il trasporto dall'Egitto dell'Obelisco Vaticano. Com'è noto fu l'imperatore Caligola a far trasferire da Eliopoli nel 27 d. C. il grande obelisco per adornare il circo da lui costruito ai piedi del Colle Vaticano (circo che poi fu detto di Nerone). Oggi lo stesso obelisco, che nel medioevo si trovava ad un lato della Basilica, si eleva al centro della Piazza San Pietro essendo stato spostato, nel Rinascimento, per iniziativa di Sisto V. La memoranda impresa, realizzata da Domenico Fontana, è legata al famoso episodio di « acqua alle funi ».

In origine il faro si innalzava su un isolotto realizzato col sistema a cui abbiamo accennato, cioè con la stessa tecnica usata per il Faro di Alessandria di Egitto, che è considerato una delle sette meraviglie del mondo, a breve distanza dalla testata del

molo. Ecco perché gli storici parlano di un'isola-faro. Il collegamento al braccio sinistro del molo avvenne in un secondo tempo mediante l'affondamento di altre quattro navi affiancate sulle quali fu effettuata la colata di calcestruzzo, vale a dire di pozzolana che Vitruvio consiglia come « la migliore amalgama cementizia ed isolante ».

Questa soluzione posteriore è stata oggetto di particolare studio da parte della Soprintendente Valnea Santamaria Scrinari alla quale si deve la sensazionale scoperta. Tale soluzione potrebbe essere stata richiesta tanto per dare maggiore solidità alla banchina di travertino esposta ai venti di traversia (vale a dire i venti che spirano perpendicolarmente alla rotta di una nave), quanto per ridurre ad una sola la bocca del porto, allo scopo di offrire maggior garanzia di riparo al bacino interno. E potrebbe essere anche stata una conseguenza dei disastri causati dalla violenta inondazione del 46 d. C. la quale, probabilmente, provocò delle varianti al primo progetto.

In questo modo l'isola sarebbe stata fusa al molo sinistro a breve intervallo dalla sua nascita, giustificando così le varie notazioni degli storiografi: quelli che ricordano il fatto della nave-isola come un avvenimento singolare, indicativo della meraviglia suscitata dalla nuova tecnica di quei tempi (Dione Cassio e Svetonio), o che considerano la nave-affondata (Plinio) come compresa nel molo.

Del resto in una moneta di Nerone, che raffigura schematicamente il Porto di Claudio, la struttura del faro compare collegata al molo sinistro così da offrire al bacino un unico grande sbocco al mare.

A soli cinquant'anni di distanza, l'Imperatore Traiano fu costretto a costruire all'interno un bacino più sicuro, proprio perché le preoccupazioni avanzate dagli architetti al tempo di Claudio si erano rivelate assai fondate. Anche Traiano collegò il nuovo bacino con un canale di comunicazione tra il porto ed il fiume che è l'attuale ramo del Tevere chiamato Fiumicino. L'opera del successore di Claudio fu però possibile soltanto perché le massicce

ed imponenti realizzazioni portuali compiute da Claudio costituiscono la premessa indispensabile per un bacino più interno che risultò così protetto da una formidabile barriera all'esterno, verso il mare.

I ruderi del porto traiano furono riportati alla luce, riordinati e restaurati trent'anni fa da Giovanni Torlonia, allora proprietario della vasta superficie che, per alleanze matrimoniali, è passata ai Cesarini Sforza. Il bacino esagonale di Traiano ospita oggi un pittoresco lago.

Gli scavi hanno suscitato il più vivo interesse in tutto il mondo sia per l'importanza dei ritrovamenti (flotta mercantile romana) che per le possibilità offerte agli studiosi i quali fino ad oggi conoscevano il Porto di Claudio soltanto attraverso i testi storici. Al Congresso Internazionale di Archeologia Marittima, svoltosi nel 1961 a Barcellona, la dottoressa Valnea Santamaria Scrinari, designata dal Ministero della Pubblica Istruzione, ha fatto una comunicazione ufficiale sui risultati raggiunti dalla Soprintendenza di Roma negli scavi di Fiumicino riscuotendo l'ammirato consenso da parte degli esperti di tutto il mondo.

A distanza di oltre vent'anni dalla scoperta il problema della sistemazione delle navi è stato finalmente risolto con la costruzione di un sia pur modesto museo nella stessa area dell'aeroporto dove le navi furono « ripescate ». Dal momento del ritrovamento il cammino è stato lungo e difficile per le solite lentezze burocratiche e la consueta mancanza di fondi per l'esecuzione dei restauri prima, e la realizzazione del Museo dopo, oltre al trasferimento delle navi dal luogo del ritrovamento al Museo.

Non appena riportate alla luce (siamo negli anni sessanta) date le condizioni del legno consumato dall'usura dei secoli, fu stabilito di lasciare le sette imbarcazioni « provvisoriamente » in loco proteggendole con baracche di legno costruite appositamente sopra. Tale provvisorietà è durata circa vent'anni in attesa che venisse approvato e realizzato il padiglione museo da costruire sulla stessa area dell'avvenuto ritrovamento. Ecco perché, con

amaro sarcasmo, si può dire che anche la « storia » moderna è diventata antica per le lungaggini burocratiche.

Il Museo è stato finalmente inaugurato nell'ottobre del 1979. L'edificio è costituito da un grande salone a forma rettangolare diviso in due parti. Sul lato destro rispetto all'ingresso sono stati creati due invasi — quasi due piccole piscine — destinati ad ospitare le due navi romane più grandi; quelle che dalla Sardegna e dall'Africa trasportavano le merci a Roma; dal frumento alle essenze, dai marmi per gli edifici, ai tessuti preziosi, alle sostanze coloranti per le stoffe.

Le navi, anziché essere adagiate su cavalletti, sono sospese al soffitto con nastri trasparenti di materia plastica. È così possibile scendere all'interno di tali invasi attraverso quattro scalini per avere la possibilità di ammirare anche le chiglie delle antiche imbarcazioni.

Le barche più piccole, altre tre, sono andate invece ad occupare il lato sinistro del salone, mentre in alcune bacheche aperte lungo le pareti è stato sistemato tutto il corredo delle barche. Un cosiddetto « ballatoio di affaccio », a cui è possibile accedere per mezzo di una scala, consente al pubblico di vedere dall'alto nei suoi dettagli l'interno delle varie navi.

In un pannello che occupa gran parte della parete è stato riprodotto il Portus Ostiensis proprio come era nei tempi antichi. Il visitatore, dopo aver ammirato tale pianta (che comprende anche il Porto di Traiano che come abbiamo detto oggi ospita un pittoresco lago nella tenuta Cesarini-Sforza, già Torlonia) può avere una visione reale dei resti dei due porti artificiali salendo sulla loggia belvedere che è stata costruita sul tetto dell'edificio. È possibile infatti scorgere dall'alto, assai chiaramente, il molo frangiflutti riportato alla luce durante la costruzione dell'aeroporto, e, sulla destra, la banchina di attracco. Così i visitatori potranno ammirare la palpitante testimonianza di due epoche: quella offerta da un porto marittimo antico e da un aeroporto internazionale moderno dove si innalzano ed atterrano i super-sonici.

ETTORE DELLA RICCIA

L'oratorio del Caravita

Si potrebbe dire di Pietro Gravita quello che Barbey d'Aureilly, il « conestabile delle lettere francesi », ha detto del patrono dei parroci. Come il nome di san Giovanni Battista Vianney è stato divorato dall'appellativo immortale di Curato d'Ars, così quello di Pietro Gravita, storpiato dalla parlata popolare in Caravita, rimane inseparabile dall'oratorio ch'egli eresse a fianco del Collegio Romano.

Pietro Gravita. Chi era costui? Un gesuita nato a Narni nel 1584 e morto a Roma nel 1658, e perciò della generazione immediatamente succeduta a quella dei primi compagni di sant'Ignazio, un religioso che trascorse più di quarant'anni tra i poveri della nostra città e si rese altamente benemerito nelle missioni urbane e suburbane.

Ne avevano dato l'esempio sia lo stesso fondatore della Compagnia spiegando il catechismo, in un italiano approssimativo ma ugualmente efficace, in S. Maria della Strada, sia il Saverio a S. Lorenzo in Damaso, dove le prediche da lui tenute nel 1538 sono ricordate dalla statua in stucco addossata a un pilastro del vestibolo, e così altri numerosi confratelli in molte chiese di Roma, fino a quando, nel 1565, la congregazione generale dell'Ordine prescrisse a tutti i novizi in procinto di emettere gli ultimi voti d'insegnare per quaranta giorni la religione al popolo che n'era quasi digiuno.

Ma allorché il p. Gravita giunse a Roma le missioni della Compagnia erano ancora in una fase di rodaggio. La fabbrica farnesiana del Gesù, accanto al quartiere generale della casa professa in via degli Astalli, era da poco compiuta, e la pietra affon-

data dal card. Ludovico Ludovisi nelle fondamenta della chiesa di S. Ignazio, ancora umida di calce. Ma c'era il Collegio Romano, il fortilizio innalzato dal p. Giuseppe Valeriani nel cuore della città, da dove ogni domenica e negli altri giorni festivi, partivano il p. Marcantonio Costanzi e lo scolastico Niccolò Promontorio per recarsi l'uno a Ripagrande, l'altro in piazza Montanara.

Con un pretesto cominciavano a parlare con i primi che incontravano e che attiravano la curiosità di altri passanti, fino a quando, salutandosi, l'uno si dava appuntamento per la prossima settimana vicino al capannone dove fumavano i bidoni di catrame per i barconi da rattoppare, e l'altro accanto ai sacchi di fagioli e di lenticchie dell'orzarolo. Finché un bel giorno, anzi, una bella domenica, molti entravano nella chiesa più vicina per confessarsi e comunicarsi. Con i mezzi più elementari, gli stessi escogitati da san Filippo Neri, ambedue raggiungevano lo scopo del loro spostarsi da un rione all'altro: la Comunione generale.

È l'embrione delle missioni diurne e serotine che il p. Giacomo Filippo Merlini estenderà nel 1711 ai mietitori, ai marinai di Ripagrande e ai vetturini della contrada dell'Orso, affiancando l'opera di un sacerdote del clero secolare, il calabrese Ottavio Sacco, che a S. Tommaso in Parione, nel 1638, aveva dato vita a un sodalizio per l'assistenza ai contadini della Campagna Romana; l'inizio di una predicazione popolare che pochi anni dopo, ma in un raggio molto più ampio, assumerà un modulo ben definito per merito del nettunese Paolo Segneri, e che la Compagnia continuerà ad adattare alle esigenze dei tempi. Ricorrendo, all'occorrenza, a quel « dialogo tra il dotto e l'ignorante » che rimasto in vigore fino alla vigilia della seconda guerra mondiale, fu ripreso nel 1947 alla Radio Vaticana ma dall'anno dopo non venne più programmato.

Chi di noi non lo ricorda? Si teneva durante la quaresima anche al Gesù. Sopra un palco coperto da un panno verde, all'inizio della crociera, salivano quasi sempre il p. Galileo Venturini e il p. Carlo Miccinelli, specializzati in quella forma di catechesi che oggi, per il vezzo di contestare tutto il passato, può far sor-

ridere coloro che ne hanno sentito appena parlare, ma che allora era capace di riempire mezza navata. Il dotto su una poltroncina a braccioli, l'altro, anche perché di rispettabile mole, su di una seggiola, cominciavano la predica. Nulla però, in quel loro dialogare, che indulgesse alla teatralità o a una mimica buffonesca, ma solamente, di quando in quando, una battuta nel più castigato romanesco, affidata sempre all'ignorante, quel medesimo p. Miccinelli che da giovane aveva insegnato filosofia all'Istituto Massimo alle Terme, e al gaule, annuendo con il capo o guardandosi negli occhi gli uni con gli altri, gli uditori esternavano una cordiale connivenza.

Che cosa c'era di male? Come in san Bernardino da Siena che non rifuggiva da quelle osservazioni argute e quelle immagini festevoli che Benedetto di Bartolomeo, il cimatore di panni, non tralasciava di annotare sulle sue tavolette cerate, così le gustose parentesi aperte nel dialogo tra i due predicatori, quegli scoppi d'ilare confidenza ravvivano la sostanza oratoria sprigionandone una carica così viva di comunicabilità che sembrava di essere tornati ai tempi in cui Sano di Pietro ritraeva l'esile figura del frate francescano sul pulpito in piazza del Campo.

Sempre al Gesù, infine, negli ultimi tre giorni di carnevale, era stata introdotta la pratica che aveva avuto nei Cappuccini i maggiori propagatori, ma alla quale i Gesuiti avevano saputo conferire un fasto tale che fu chiamata, con espressione poco felice, teatro delle Quarantore. Iniziata nel 1594 nell'oratorio privato della congregazione dell'Assunta, l'anno successivo era stata trasferita nella chiesa che per l'ampiezza dell'abside consentiva ai più celebri artisti, tra i quali il Bernini, il Pozzo, il Panini, di creare enormi scenari con episodi biblici allusivi al mistero eucaristico, che illuminati da centinaia di lampade ad olio servivano da sfondo al trono su cui veniva esposto il Santissimo. Anche quando la « macchina » venne soppressa e l'apparato ridotto a forme più semplici, moltissimi romani, e con essi, fino al 1870, il Papa, continuarono a festeggiare a quel modo il martedì grasso, mentre fuori, lungo il Corso, le maschere spegnevano



Un particolare della volta nell'atrio dell'oratorio della SS. Trinità e di S. Francesco Saverio, con le « storie » dell'Apostolo delle Indie affrescate nel Seicento da Lazzaro Baldi.

(foto Giordani)

gli ultimi moccoletti e le campane annunciavano la fine della baldoria e l'inizio della quaresima.

Predicazioni nei giorni festivi, ritiri spirituali, esposizione solenne delle Quarantore e altre pratiche di pietà miravano ad un unico scopo: la riforma del costume cristiano, la conversione delle anime. Per la formazione dei laici disposti a collaborare a questo apostolato, nel 1609 venne riservata un'aula della scuola di logica del Collegio Romano, fino a quando, succeduto nove anni dopo al Promontorio, il p. Gravita ottenne di poter costruire a destra del cortile il primo oratorio, pur sapendo che avrebbe avuto vita brevissima, essendo il terreno destinato all'ampliamento del collegio. Nel 1630 gli fu offerta, però, l'area più vasta occupata dal vicino monastero camaldolese di S. Antonino « de fortioribus » che il sesto preposito generale della Compagnia, p. Muzio Vitelleschi, aveva acquistato a tale scopo.

Trasferitisi i monaci nell'ospizio di S. Romualdo, vicino alla odierna via Cesare Battisti, e demolito il monastero, con le elemosine pervenutegli da ogni categoria di persone, l'8 dicembre 1630 poté quindi iniziare la nuova fabbrica che fu portata a termine in meno di tre anni, l'8 settembre, e intitolata alla SS. Trinità e a S. Francesco Saverio. L'apostolo delle Indie non era stato ancora canonizzato, ma l'avambraccio destro, quella sua mano che nelle Molucche e nel Giappone aveva battezzato migliaia di indigeni, dal 1614 si venerava sull'altare della cappella del Gesù commissionata da mons. Giovanni Francesco Negrini a Pietro da Cortona.

Nel nuovo oratorio continuarono quindi a riunirsi sacerdoti e laici, che l'ultima domenica del mese uscivano processionalmente per recarsi a predicare sulle piazze e nelle chiese prescelte per la Comunione generale, mentre negli altri giorni vi ascoltavano un sermone, si avvicendavano nell'adorazione eucaristica (il primo « teatro delle Quarantore » era dovuto al Poussin), e una volta alla settimana — erano epoche nelle quali non si usavano delicatezze per frate asino, e i cilizi e i prolungati digiuni non incutevano terrore — impugnavano i flagelli per frustare la carne ribelle.

La Compagnia di Gesù era una milizia, e anche nei ristretti, congregazioni numericamente più piccole che potrebbero paragonarsi ai plotoni, si praticava a lumi spenti quella disciplina sulla quale, come era prevedibile, se ne sono dette di cotte e di crude.

Nei ristretti di S. Pietro, degli Angeli, degli Apostoli e di S. Francesco Saverio la praticavano rispettivamente i chierici, i nobili, i professionisti e gli artisti, mentre ai giovanetti congregati in quello dell'Immacolata e di S. Luigi Gonzaga, istituito per ultimo nel 1757, era rigorosamente interdetta. E a maggior ragione alle donne dell'aristocrazia e della borghesia — o, per usare la terminologia dell'epoca, alle dame e semidame — che nel 1707 le prime e nel 1795 le seconde, ottennero di poter formare proprie congregazioni. Oltre a frequentare i ritiri, le une e le altre venivano deputate dalla priora all'istruzione delle reclusi nelle carceri di S. Michele a Ripa, provvedevano a ricoverare nella Casa del Rifugio le sventurate disposte a cambiar vita, visitavano le inferme negli ospedali, contribuivano al mantenimento delle orfanelle nel conservatorio aperto da Livia Vipereschi. Dall'oratorio del p. Gravita, quest'altra filiale della carità romana, uscivano insomma uomini e donne, fratelli e sorelle, che furono protagonisti di opere meravigliose.

Poi, agli inizi del nostro secolo, anche tra le file dei mantelloni (erano così chiamati dal popolo perché oltre alle « bracioline » portavano una cappa nera appuntata sulle spalle), cominciarono a crearsi i primi vuoti. Ma l'oratorio continuò ad essere frequentato dai romani, molti dei quali si davano appuntamento davanti alla facciata per veder salire sul timpano della chiesa di S. Ignazio la « palla » che un altro gesuita, il p. Francesco De Vico, aveva inventato nel 1848 per trasmettere il segnale di mezzogiorno. Precipitando in quel preciso momento lungo l'asta di legno, metteva infatti in azione una soneria elettrica collegata con Castel S. Angelo, successivamente con Monte Mario e infine il Gianicolo, dove l'artigliere dava fuoco alle polveri.

Dal 27 febbraio 1925 la « palla », il canestro di vimini, ha concluso le sue scalate, e la via del Caravita è divenuta a poco

a poco quasi deserta. L'oratorio si apre in rare occasioni (quasi sempre per l'allestimento e l'esposizione di mostre religiose), sicché pochi hanno modo di visitarlo. L'interno, che fino ai primi anni del Novecento era interdetto alle donne, è preceduto da un atrio con la volta affrescata da Lazzaro Baldi con le « storie » di S. Francesco Saverio, e ai lati dell'ingresso sette angioletti fanno da cornice a due acquasantiere settecentesche dentro ognuna delle quali un granchio di bronzo regge un crocifisso. Ricordano un episodio narrato dai primi biografi del Saverio, la cui veridicità dovette essere garantita da testimonianze molto autorevoli se si ritenne opportuno riportarlo perfino nella bolla di canonizzazione dell'apostolo delle Indie.

« Quando S. Francesco navigava tra le isole Molucche — si legge nel documento di Gregorio XIII — si levò una forte tempesta. Per calmarla il Santo immerse nel mare il crocifisso che portava al collo, ma la furia delle onde glielo strappò di mano, e, con sua grande disperazione, lo trascinò negli abissi. Dio volle, però, restituire la gioia all'animo del suo servo. Perché, sbarcato sulla costa, mentre stava camminando sulla spiaggia, gli si fermò davanti ai piedi un gigantesco granchio che tra le chele gli riportava il crocifisso ». Il servizievole crostaceo divenne così uno degli attributi iconografici del Santo.

Sull'altare è la tela di Sebastiano Conca raffigurante la Trinità e S. Francesco Saverio, e in alto, così in alto da sembrare appesa al soffitto, l'immagine della Madonna col Bambino che Baldassarre da Siena aveva dipinta verso la fine del secolo XV su una parete esterna della chiesa di S. Rocco all'Augusteo. È il dono di un confratello, lo scultore Gian Francesco Rossi, che ottenutala dalla confraternita durante i lavori di demolizione della vecchia chiesa, nel 1670 la cedette al p. Giovanni Battista Peparelli il quale desiderava porla in venerazione nell'oratorio, che da allora venne intitolato anche alla Madonna della Pietà. Ma il p. Gravita non ebbe il tempo di vedere l'immagine che sette anni dopo sarebbe stata incoronata dal Capitolo vaticano, perché era già andato a rag-

giungere altri confratelli nella tomba a fianco dell'altare maggiore della chiesa di S. Ignazio.

Nulla lo ricorda nell'oratorio che nella seconda metà dell'Ottocento subì un ampio restauro, risparmiando tuttavia gli ammodernamenti alle secentesche bancate di noce che oggi, con le piccole croci applicate sulle spalliere, le fanno assomigliare alle lapidi di un cimitero di guerra. Ma l'oratorio porterà sempre il nome del Caravita, il nome con cui il p. Gravita era chiamato dal popolo in mezzo al quale aveva vissuto quasi tutta la sua operosa esistenza.

MARIO ESCOBAR



Ricordi del Bernini in casa Forti

Il palazzo Bernini a Via del Corso 151, tra le Vie Frattina e Borgognona, apparteneva ai discendenti del grande Gian Lorenzo come risulta da un atto del 1812. Vi avevano abitato Prospero e sua figlia Concetta Caterina, ultima dei Bernini sposata Galletti e morta nel 1866. Da questi era nata Teresa Galletti moglie di Augusto Giocondi e madre di Caterina sposata a Francesco Forti dai quali io nacqui nel 1892. Il mio bisnonno aveva ancora assistito al mio battesimo ed era morto un anno dopo.

Ricordo le mie visite domenicali al nonno nella mia infanzia quando entravo nella luce del cortile silenzioso, accolto dal sorriso di una figura femminile che a me pareva immensa; ferma eppure animata quasi cercasse di cogliere meglio il riflesso del sole altissimo nello specchio che teneva in mano: la Verità di Gian Lorenzo Bernini. Attraverso lei facevo la mia prima conoscenza del grande Avo che pur lontano nel tempo ha avuto tanta parte nella mia formazione di ragazzo romano.

Leggevo nella base:

« Simulacrum veritatis tempore detegendae / quod Laurentius Berninius eques / olim calumnia adpetitus / in solatium doloris insculpsit / et transmitti posteris suis in perpetuum iussit / quo praesente admonerentur / iniurias ferendas poenas non expetendas / Prosper abnepos illustri loco p.c. An. MDCCC VI. »

Scritta che ricordava la difficoltà in cui era venuto a trovarsi il Bernini in conseguenza del passaggio del Pontificato dai Barberini ai Pamphili e per l'astio esistente tra le due famiglie e per l'invidia dei suoi rivali. Da scultore quale era, reagì facendo la statua della Verità.

Verità che il Tempo avrebbe dovuto scoprire ma che l'Artista

stesso rivelava « autenticando con i fatti il suo valore » come dice suo figlio Domenico « poiché come si vuole il falso prender vigore dalla prestezza così la verità della sua buona fede risorgerebbe più bella colla dimora e col tempo ». E così l'Artista anziché accettare gli inviti provenienti da vari Principi d'Europa rimase a Roma, dicendo — come riferisce ancora Domenico — « Roma qualche volta travede ma non giammai perde la vista ».

E, con la statua, « volle il Cavaliere in morte lasciare questa memoria ai suoi Figliuoli come fidecommissio perpetuo, quasi più godesse trasmettere ad essi la sua Verità che le sue ricchezze ».

Ma venduto il palazzo di Via del Corso, la statua dopo varie proposte — tra le quali una del Sen. Cremonesi per il suo collocamento in Palazzo Chigi, allora Ministero degli Esteri — fu data in deposito « temporaneo » alla Galleria Borghese; e come curiosità cito la spesa di L. 3.000 per il trasporto approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione in data 28-8-1923. Infine dopo vari nostri tentativi di recuperarla o darle una diversa sistemazione fu venduta allo Stato nel 1957.

Ricordo che durante le mie visite al nonno a Via del Corso entravo spesso da solo nel grande salone, attirato da uno strano oggetto con figure umane, animali e rocce e anfratti con il quale mi piaceva « dialogare »: il Bozzetto per la Fontana dei quattro Fiumi di Piazza Navona.

L'opera magistrale in legno e terracotta, dorata e policroma è tuttora in casa nostra ed è una gioia per gli occhi e per lo spirito nostro e degli amici che vengono a trovarci. Più la si guarda e più se ne ammirano i particolari precisi da miniatura che niente tolgono alla evidente monumentalità. Diversa in molte cose dall'opera realizzata, ha però nella forma una identità che sfugge all'occhio: la base « leggermente » ovale come la fontana. Logica trovata per assecondare la conformazione della piazza. Infatti, alto m 1,95 fino alla sommità dell'obelisco, ha una base larga 0,85 per 0,78.

Nel bozzetto tutto è più semplice e schematico e direi più immediato mentre nella Fontana sono evidenti le elaborazioni

successive dovute alla ricchezza inventiva dell'Artista e alle esigenze tecniche e spaziali. Ad esempio nel bozzetto le figure virili che rappresentano i quattro Fiumi delle quattro Parti del Mondo sono quasi aderenti alle rocce, nella Fontana invece se ne distaccano per allargarsi nello spazio; il cavallo e il leone della Fontana sembrano mansueti ma nel bozzetto è più evidente la loro natura focosa e selvaggia.

Sia nel progetto che nell'opera realizzata c'è tutta la presenza della vita: l'uomo, il mondo animale, vegetale, minerale, l'acqua, l'aria, la terra. Ma nel bozzetto tutto converge unitariamente verso l'alto, tensione verticale che esalta l'obelisco e, nello stesso tempo, l'acqua sembra fluire direttamente dai fiumi lungo le rupi ora smussate ora angolose, dando il vero senso della natura scavata dall'acqua. Dice una delle iscrizioni della fontana, leggibile anche nel bozzetto: « Innocenzo X la pietra ornata di enigmi nilotici sovrappose ai fiumi che qui sotto scorrono, allo scopo di offrire con magnificenza salutare, amenità a chi passeggia, bevanda per chi ha sete, occasione per chi vuole meditare ». Non solo nelle fontane ma anche nello scorrere del fiume vedeva Bernini un « godimento » tanto che, quando fu incaricato di adornare il Ponte S. Angelo, volle prima di tutto « forarne » i parapetti perché attraverso le aperture si potesse vedere il Tevere.

Mio nonno teneva accanto al bozzetto una stampa dell'Ottocento raffigurante Donna Olimpia Pamphili che lo guarda ammirata insieme a un personaggio che potrebbe essere Nicolò Ludovisi. È noto infatti come questi d'accordo con Donna Olimpia si fosse adoperato per far rientrare il Bernini al servizio del Papa per la gloria stessa del suo Pontificato. E ben aveva ragione perché, messo il bozzetto nel Palazzo Pamphili in un luogo dove Innocenzo X doveva passare, ne attrasse l'attenzione tanto da fargli dire la famosa « sentenza »: « Questo è un tiro del Principe Ludovisio, bisognerà pur servirsi del Bernini a dispetto di chi non vuole, perché a chi non vuole porre in opera le cose sue, bisogna non vederle ».

Ho trovato tra vecchie carte di famiglia una mia fotografia



Bozzetto della Fontana dei Fiumi.

(Collezione Forti)

(Foto di Franco Chiaretti)



La statua della Verità.



« Il sangue sparso ».



Uno dei quattro mascheroni.

di quando avevo sei anni che mi ritrae accanto al bozzetto nel salotto di mio nonno!

Ricordo come fantasticavo davanti al grande quadro che rappresenta l'inaugurazione della Fontana dei Fiumi: vedevo la berlina del Papa, la sua Corte, gli Svizzeri. Questo quadro, oggi nella degna sede del Museo di Roma a Palazzo Braschi, fu anche esposto a Castel Sant'Angelo nelle « Mostre Retrospective » per le « Feste Commemorative » del 1911. Della Commissione Esecutiva era Presidente il Col. Mariano Borgatti di cui conserviamo una lettera di ringraziamento.

Come una bella favola mi veniva raccontata la famosa inaugurazione e come Bernini avesse fatto per quella circostanza i « Mascheroni » — quattro testine di bronzo, dalla bocca aperta in una smorfia grottesca, che allora vedevo da mio nonno e tuttora nella nostra famiglia — destinati agli angoli della carrozza del Papa per schernire i suoi detrattori. Mi si rivelava un altro aspetto del carattere del mio Avo che il figlio Domenico descrive « alquanto aspro di natura, ardente nell'ira la cui veemenza, che soleva più degli altri infiammarlo, l'haveva fatto ancor più degli altri operare ».

Un carattere che, d'altra parte, si rivela in tanti aneddoti e notazioni di cui è ricca la biografia di Bernini scritta dal figlio Domenico, stampata nel 1713 da Rocco Bernardò e dedicata al Card. Lodovico Pico della Mirandola e rimasta nella nostra famiglia.

Un Bernini intimo e familiare che « soleva più volte fra l'anno condurre la sua famiglia in qualche ospedale e voleva che i suoi piccoli figli porgessero ristoro agli ammalati, col presentare loro diverse confezioni che a tale intento teneva preparate ». La sua frugalità nel vitto e la sua avidità di frutti il cui appetito egli diceva « essere proprietà di chi nasce in Napoli ».

Un Bernini consapevole del suo valore: quando Luigi XIII per mezzo del cardinale Richelieu gli aveva mandato a chiedere la scenografia di una sua commedia, gliela inviò e aggiunse: « riuscirà quando manderò costà le mie mani e la mia testa ». E quando per la visita della regina Cristina volevano fargli mettere

un abito più degno rispose che poiché ella veniva a vedere un « virtuoso » il vestito più appropriato era quello da lavoro. Sintomatica del valore da tutti riconosciuto è la nota frase della stessa regina quando venne a sapere che il Cavalier Bernino alla sua morte aveva lasciato quattrocentomila scudi: « Io mi vergognerei se egli avesse servito me e avesse lasciato così poco ».

Un Bernini spiritoso anche nella sua esclamazione davanti a Luigi XIV che posava per lui: « Miracolo, miracolo! Stare un'ora fermo un re di sì alto valore, giovane e francese è un gran miracolo ».

Spesso insoddisfatto delle sue opere, disse però un giorno al figlio che lo aveva trovato nella chiesa di S. Andrea al Quirinale: « Figlio, di questa sola opera di architettura io sento qualche compiacenza e per sollievo alle mie fatiche io qui mi porto a consolarmi ».

Quasi a conclusione della sua vita di uomo e di artista, Bernini aveva disegnato il « Sangue Sparso » — « per salvare la propria e l'altrui anima » — e lo aveva fatto tradurre in tela dal Gaulli per la sua camera da letto. Il figlio Domenico dice che durante la malattia « che lo tolse di vita aveva fatto porre su un altare ai piedi del suo letto il quadro del Sangue di Cristo ». Fra le tante cose meravigliose della casa di mio nonno questa mi ha lasciato la più forte impressione. Una distesa di sangue sulla quale si erge alta e di scorcio la Croce con Gesù sanguinante; ai suoi piedi, genuflessa su una nuvola gonfia e densa, Maria; intorno gli Angeli adoranti e in uno squarcio di luce, accogliente, l'Eterno Padre.

Non stravaganza ma espressione naturale che afferra l'osservatore con la sorpresa di un imprevisto che pare impossibile. Anche qui Bernini usa la « meraviglia » come mezzo per persuadere e ammaestrare; e la pompa festosa e l'intensità della vita si traducono in una sincera e profonda ansia religiosa, in piena concordanza con lo spirito del secolo nel quale l'inventiva e la realtà convergevano nella esaltazione della Fede.

AUGUSTO FORTI



Le lumache e la festa di San Giovanni

Si vuole che questa festa che si celebra la notte precedente il giorno della natività di San Giovanni Battista, abbia avuto inizio nel 1782. Una grande folla di romani, la notte del 23 giugno di quell'anno, era convenuto sulla piazza dedicata al santo per assistere all'arrivo delle streghe provenienti da Benevento, a cavallo di gigantesche scope, avrebbero scorazzato sul cielo di Roma per ripartirsene poi all'alba alla volta del grande albero di noce e sede delle loro malefiche riunioni, da dove erano partite.

Il Chiappini nel suo vocabolario romanesco, alla parola lumaca dà questa annotazione: « il giorno della festa di San Giovanni di giugno si fa il banchetto conciliatorio delle lumache. È la vivanda di prammatica su cui non è concesso transigere; avvegnachè pare, che su di essa basi la futura amistà comparesca, sotto le lumache.¹ Inoltre i popolani romani dicono: che le corna di queste bestiole sono simboliche di quelle della discordia; quindi essi le seppelliscono profondamente nello stomaco come simbolo della sepolta ruggine che rendeva l'uno avverso all'altro ».

Anche il Belli con il sonetto *San Giuvan de giugno*, ci riporta alla festa del santo:

¹ Fino al secolo scorso, la scelta del compare di nozze, avveniva durante la cena della notte di San Giovanni, quando il piatto d'obbligo erano le lumache.

*Domani è san Giovanni? Ebbè, fio mio,
Cqua stanotte chi esercita er mestiere
De streghe, de stregoni e fattucchiere,
Pe' la quale er demonio è er loro Dio.*

Se strarformeno in bestie;...

*Ma a mé, co' 'no scopijo ar giustacore
E un capo-d'ajjo o dua sotto a li panni,
M'hanno da rispettà come un zignore.*

Nota: Che « er demonio » fosse « er loro Dio », come i due versi antecedenti sono tratti, è noto, quasi letteralmente dalla dottrina del Cardinal Bellarmino. Alla scopa e all'aglio, poi è attribuito l'onore di predominare le streghe e renderne innocue le malie.

Le lumache a mio avviso, occupano un posto preminente tra le manifestazioni della festa di San Giovanni. Le osterie e le trattorie si affollano di golosi mangiatori di lumache e molta gente sosta in piedi vicino ai tavoli occupati, in attesa che si liberino per provarne il piacere poi succhiando dai gusci gli appetitosi molluschi annegati nel sugo saporoso di peperoncino e traendoli fuori con la spilla, magari, fornita dalle donne di famiglia che, per l'occasione, ne sono abbondantemente provviste.

Le lumache di San Giovanni, che debbono dirsi più propriamente chioccioline (*elix pomatia*), dotata del nicchio (*curvarum domus una cochlearum*), mollusco gasteropode terrestre, già conosciuto nell'antichità e usato dall'uomo come cibo, vive generalmente nei luoghi ombrosi e umidi, boschi, giardini, vigneti; da qui le *lumacare* venditrici di lumache gridano per invogliare i passanti agli acquisti: « *So' de vigna le lumache!* » La sera, ma anche durante il giorno, dopo la pioggia, le lumache depongono le uova, per la riproduzione, in buche che esse stesse scavano e che poi ricoprono. All'avvicinarsi dell'inverno entrano in letargo interrandosi, e ritirandosi nel nicchio che chiudono con un doppio strato di una sostanza calcarea, detta *epiframma*, sostanza che secernano dal piede.

I romani apprezzavano moltissimo le lumache o chioccioline e le allevavano in appositi recinti. Per ottenerne un sapore più gustoso, le nutrivano di carne e vino bollito, e i buongustai le consideravano una vera ghiottoneria. Il fastoso Trimalcione se le faceva servire sopra graticole d'argento. I recinti adibiti all'allevamento delle lumache erano circondati di cenere o di segatura di legno, per impedir loro di evadere, giacché assorbendo la loro viscida secrezione, esse rendevano loro difficile il camminare.

Le chioccioline inoltre erano anche apprezzate nel medio evo, perché si credeva costituissero un efficacissimo rimedio medicamentoso; si consigliava di bere l'acqua nella quale avevano bollito ai malati di « fegato » o di « magrezza » o di « esaurimento ». Poi per la calvizie o per i dolori reumatici era prescritto il cosiddetto « oglio » (lo spurgo che emettevano). Questa cura empirica ci tramanda una ricetta per la preparazione del famoso « oglio ». « Prendi cento lumache e si pestino nel mortaio aggiungendovi un pugno di sale, si mettino poi in luogo caldo e l'umidità che distilla si raccoglie per l'uso indicato ».

Lo Zacchia medico romano, archiatra di Innocenzo X, consigliava le lumache per cure ricostituenti: « ché assai nutriscono e il loro nutrimento ha del tenace, onde più facilmente si attacca alle membra, le quali per questo, vengono a restaurarse più prontamente. Sono, nondimeno, le lumache ben purgate con farina, e così purgate, si concedono a' convalescenti, che hanno bisogno di riacquistar l'appetito perduto e rinfrancar il vigor delle membra ».

Le lumache più pregiate, richieste dalla cucina romanesca sono quelle di vigna, le cosiddette rigatelle di media grandezza, col guscio listato a fasce di color marrone scuro tendente al nero. Si mangiano anche volentieri, e sono gustosissime, le lumache più piccole dette monichelle, che hanno il guscio bianco. Prima di cuocerle è prudente tenerle per qualche tempo a digiuno o alimentarle con sostanze depurative, per far sì che venga eliminato ogni e qualsiasi succo di piante che sebbene innocuo per loro

potrebbe essere nocivo all'uomo, perciò, come generalmente si dice, bisogna « spurgarle ».

Ma veniamo al sodo. Ecco come si mangiano a casa mia le lumache che mia moglie prepara in modo veramente eccellente. Occorrono due chili di lumache medio-piccole (le cosiddette rigatelle); un decilitro di aceto di vino; un pugno di sale grosso da cucina per spurgarle; altro sale, circa mezz'etto per lessarle; ancora sale per la salsa (condimento) quanto basta per il proprio gusto; una diecina di grosse foglie di lattuga tagliata a pezzi; quattro spicchi interi di aglio; due decilitri di olio d'oliva; un chilo di polpa di pomodoro senza semi; un'acciuga spinata e spezzettata; due belle foglie grandi di basilico; un pezzetto di peperoncino senza semi; appena un odore di mentuccia romana; poche foglioline di prezzemolo. Mettere le lumache e una parte della lattuga in un recipiente abbastanza capace, che dia modo alle lumache di potersi muovere e mangiare a loro agio. Coprire il recipiente con il colapasta o altro coperchio bucherellato, affinché possa passarvi l'aria necessaria per farle vivere, e assicurarlo mettendovi sopra un peso per non farlo sollevare da quelle lumache che volessero tentar di evadere. Trattenerle, così, per un paio di giorni scoperciando di tanto in tanto il recipiente, almeno quattro o cinque volte al giorno, rimestando con una palettina di legno particolarmente nel fondo per far muovere quelle lumache che vi soggiacciono e per aggiungere, se necessario, dell'altra lattuga. Dopo due giorni di sosta in questo recipiente accertarsi che le lumache siano tutte vive, punzecchiandole leggermente in testa, tutte, con la punta di uno spillo; quelle vive si muoveranno subito. Buttar via, se ve ne sono, le lumache morte, e sciacquare molto bene quelle rimaste vive. Poi, per farle spurgare meglio trattenerle per una mezz'ora circa nello stesso recipiente, ben pulito, in cui vi sia acqua mescolata all'aceto e sale grosso, coprire e poi rimestare di tanto in tanto. Sciacquarle ancora più volte fino a quando l'acqua resti limpida e sia completamente scomparso il loro rigurgito e poi sgocciolarle. Indi metterle in un recipiente capace di contenerle comodamente insieme a cinque

litri di acqua fredda e a cinquanta grammi di sale. Accendere il fornello su cui è stato disposto il recipiente, regolando una fiammellina leggera leggera affinché l'acqua riscaldandosi piano piano produca un tepore piacevole e faccia uscire, quanto più possibile, le lumache dal guscio. Quando il corpo delle lumache è venuto fuori per una buona parte, alzare fortemente la fiamma per non dar loro il tempo di ritirarsi all'interno del guscio anzidetto. Dopo circa venti minuti potranno essere cotte. Sgocciolarle e lavarle in acqua fredda e farle insaporire in un tegame possibilmente di « coccio » o quanto meno smaltato, su fuoco tenue per una buona ora circa, insieme alla salsa preparata a parte con spicchi sani di aglio che debbono soffriggere nell'olio e poi essere tolti. Aggiungere i pezzetti di acciuga e stemperarli con una palettina di legno. Mettere poi la polpa di pomodoro e quando il tutto ha preso corpo aggiungere il basilico spezzettato con le mani, il peperoncino senza semi, la mentuccia (pochissima), il prezzemolo e un po' di sale. Rimestare piano piano di tanto in tanto, con la palettina di legno, facendo attenzione a non rompere il guscio delle lumache. Quando si sono insaporite bene, spegnere il fuoco, e farle riposare almeno un paio d'ore e poi servirle tiepide.

SECONDINO FREDA



La Mole Vallicelliana e la collaborazione fra Borromini e Spada

Il noto resoconto dell'opera borrominiana nella costruzione della fabbrica della mole vallicelliana apparve pubblicamente, la prima volta, nel 1725, per i tipi di Sebastiano Gianni, in Roma, col titolo: « Opus architectonicum equitis Francisci Borromini ». Il testo era di 61 pagine in formato gigante, con 66 tav. numerate, più una.

Su questo archetipo si sono susseguite ulteriori edizioni. È doveroso però osservare che il testo originale manoscritto — conservato nell'Archivio oratoriano della Vallicella — costituito da un grosso fascicolo con copertina in cartapeccora, scritto a mano (come è detto nel testo) dal p. Virgilio Spada, oratoriano della Congregazione residente alla Chiesa Nuova, non corrisponde del tutto a quanto è stato stampato e soprattutto ne differisce per quanto si attiene alle piante e ai disegni.

A parte quanto sopra, ciò che più interessa è la documentata collaborazione dello Spada all'opera borrominiana, di cui fu appunto il narratore non essendo l'architetto uomo di lettere, e perché come vedremo, lo Spada fu sempre assai vicino, con l'amicizia e la collaborazione, all'artista essendo egli pure intenditore di architettura.

Due anni fa la dott. Maria Teresa Russo nelle sue « Origini e vicende della Biblioteca Vallicelliana » (in Studi Romani, n. 1, 1978) ha avuto occasione di accennare all'opera costruttiva del Borromini. Precedentemente qualche altra notizia apparve, ad opera del march. Giovanni Incisa della Rocchetta sulla rivista « L'Oratorio di s. Filippo Neri », nel periodo 1959-69. Vi si cita fra l'altro anche un manoscritto del medesimo archivio orato-

riano, opera dello Spada, in cui il predetto suggerisce al Borromini una serie di modifiche e di osservazioni riguardo al lavoro, che questi stava compiendo. E tali suggerimenti vennero accolti. Ciò dimostra la stima e la serietà tecnica dell'oratoriano, come altrettanto l'amicizia del Borromini, il cui carattere non era tanto mite.

Ciò che più interessa però è il seguire i due personaggi nella loro opera — durata fra il 1636 e il 1652 — come risulta dalle carte oratoriane e specialmente dalla collezione dei Decreti della Congregazione committente.

* * *

I Padri dell'Oratorio avevano affidato i lavori di costruzione dell'Oratorio — loro preoccupazione primaria, in quanto era lo scopo principale della loro attività religioso-sociale — nel 1636 concludendo il rapporto di lavoro con precedenti artisti: Mario Arconio e Paolo Maruscelli.

Anzitutto i Padri chiesero un progetto per la sistemazione della cappella di s. Filippo Neri, loro fondatore, da erigersi nella nuova sacrestia, nella parete di fronte all'ingresso.

Il Maruscelli frattanto veniva liquidato il 6 giugno '37 con l'ultima quota di scudi 12,10, mentre già l'11 maggio il Borromini aveva dato mano ai lavori dell'Oratorio, con l'aiuto che fu temporaneo, di Gaspare de Vecchi.

Il 16 luglio il Borromini si dedicava a tirar su i muri e procedendo speditamente i lavori la Congregazione oratoriana costituiva una commissione apposita per seguire l'architetto, il 15 aprile del '38, incaricando i padri Marsilio Honorati¹ e Fausto

¹ Il p. Marsilio Honorati è degno di ricordo per aver fatto costruire la piccola graziosa scalinata, che tuttora esiste sul fianco nord del Gianicolo. Tale scalinata fu costruita per le riunioni all'aperto dei fratelli dell'Oratorio, nei mesi estivi. Vi si eseguivano sermoni, canti e musiche. (Su questo particolare cfr. C. GASBARRI, *L'Oratorio romano dal '500 al '900*, Roma, 1963, p. 323 sgg.).

Latini. Questa consulenza portava a un allargamento della sfera di attività dell'architetto, in quanto venivano decisi anche i lavori della costruenda casa dei Padri, che si erano provvisoriamente sistemati in alcuni locali oggi corrispondenti a case che sorgevano sull'attuale lato destro di via della Chiesa Nuova. Si pensò così intanto a un primo piano e alle logge. Il Borromini per parte sua pensava già a come sistemare i locali superiori al futuro oratorio e già dedicati come sede della biblioteca.

Una testimonianza dell'apprezzamento per lo zelo dell'architetto ci viene documentata dalla deliberazione della Congregazione, del 6 agosto 1638, di dare al costruttore una gratifica di 10 scudi.

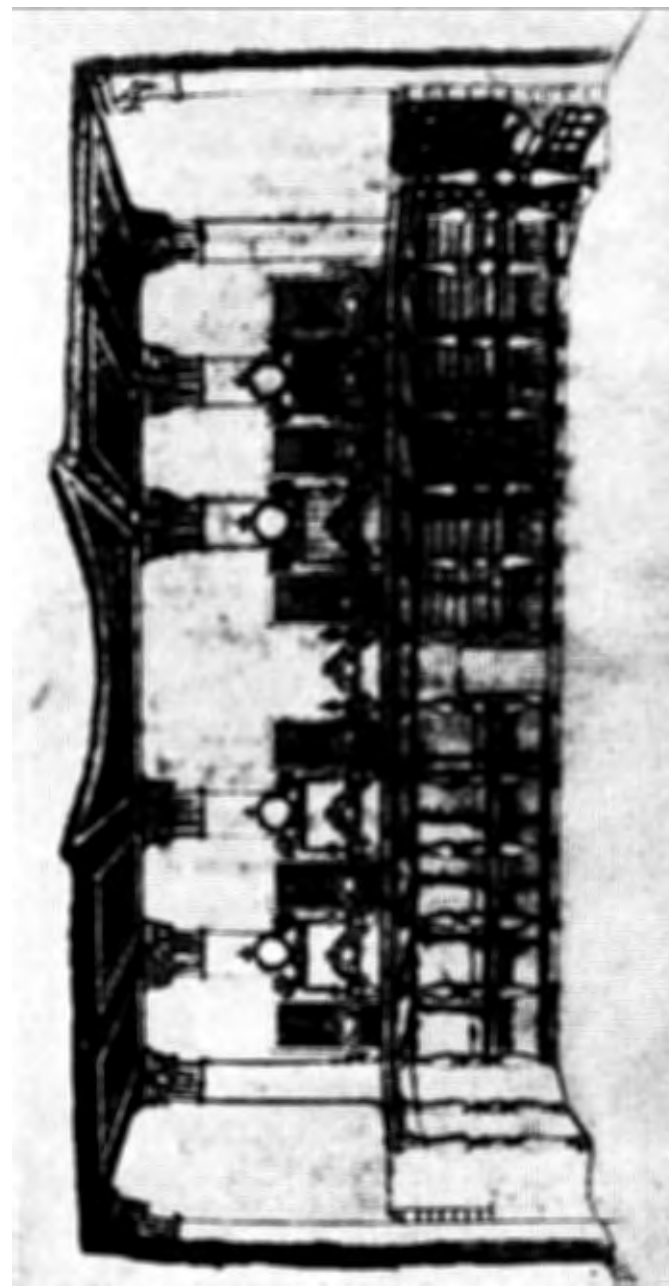
Il 17 agosto il p. Spada dava dei consigli all'amico Borromini circa la sede e la sistemazione della biblioteca. Frattanto il disegno generale della completa mole vallicelliana aveva preso corpo, sicché era accolta una decisione circa le scale dell'accesso dalla parte di Parione, oggi via del Governo Vecchio; e nell'ottobre il progetto era accettato dalla Congregazione.

Queste scale, come il testo dell'« Opus » apertamente narra, furono una delle maggiori preoccupazioni del Borromini, dovendo conciliare esigenze tecniche ed estetiche, nella pendenza delle scale e nell'allineamento delle finestre esterne.

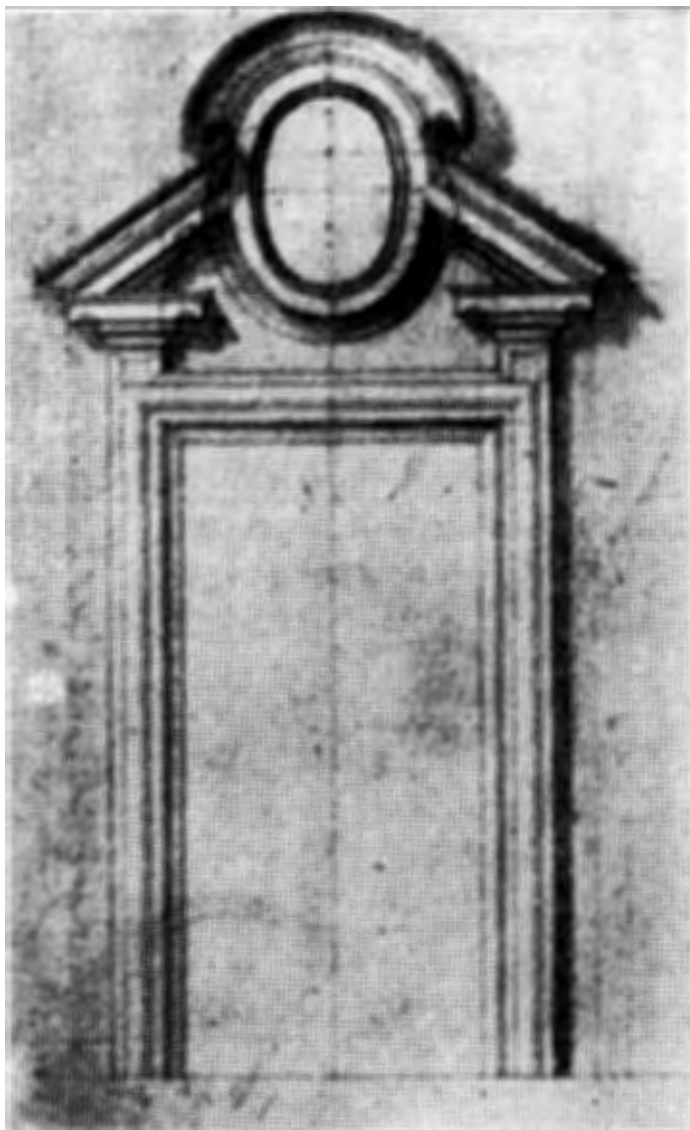
Queste preoccupazioni ed altre dettero modo al sorgere di dissensi e conseguenti incidenti nei rapporti fra il Borromini e i padri della commissione di sorveglianza, ed ecco intervenire lo amico Spada a far calmare le acque.

Intanto il 12 gennaio 1639 la Congregazione decideva a riguardo della sistemazione del refettorio, al piano terreno, adiacente al cortile minore, detto del triangolo, e di conseguenza agli aggiustamenti da fare dietro l'abside della chiesa, che sporge su questo cortile, in modo da sistemare agevolmente i servizi.

Nonostante alcune « scaramucce » verbali i lavori procedevano speditamente, specie per il continuo intervento e consigli dello Spada — che nel frattempo essendo divenuto Preposito,



Disegno del Borromini di uno spaccato dell'aula della biblioteca. Nell'esecuzione vi furono poi dei cambiamenti, come si può vedere attualmente.



Disegno a lapis del Borromini della porta di casa dei Padri dal lato della piazza.

cioè il superiore della Congregazione, aveva migliore possibilità di influire sui rapporti fra l'architetto e la Congregazione.

* * *

Complementare all'opera muraria doveva procedere anche quella decorativa, sia dell'esterno sia dell'interno.

Per l'interno dell'Oratorio fu incaricato di dipingere il soffitto dell'aula dell'Oratorio il pittore Francesco Romanelli per la retribuzione di 250 scudi.

La questione dell'esterno riguardava l'architetto e qui sorsero le difficoltà. Il Borromini desiderava mostrare il suo genio, ma i Padri furono irremovibili e decisero, come materiali, i mattoni alla rustica, peperino e poco travertino; e questo sia per la facciata come per il lato su via di Pizzomerlo, oggi dei Filippini.

Dinanzi alla fermezza dei Padri, che avevano sintetizzato il loro pensiero con una frase ben chiara: ricchezza in chiesa ma povertà in casa, Borromini dovette capitolare.

Era un criterio ben lontano da quello adottato da altri costruttori ed enti anche religiosi del tempo!

* * *

Nella primavera del '39, il 19 maggio, per incoraggiare il costruttore e dimostrargli la stima che godeva, gli si consegnava un donativo straordinario di 10 scudi giustificandolo amministrativamente: « per le straordinarie fatiche ».

Così per l'Assunta del 1640 l'aula dell'oratorio poté esser inaugurata, senza clamori e senza solennità, « more philippiano »!

Venivano intanto deliberati i lavori attorno al secondo cortile, il più grande, detto degli aranci. Nel '42 vi è un momento di esitazione necessitando dei ritocchi alla parte superiore della fabbrica, e il 17 giugno si chiede all'architetto che proponga il disegno per la porta dell'oratorio e il 30 luglio si decide per il

soffitto della biblioteca, e l'anno dopo segue la deliberazione per il disegno e l'esecuzione delle scansioni della medesima.²

Nel '43 si svolgeva il lento trasloco della comunità oratoriana dalla vecchia sede, a ridosso della chiesa dal lato del Corallo, portandosi nelle stanze approntate a seguito dell'oratorio e biblioteca e verso il cortile degli aranci. L'aspetto esterno di questa parte del fabbricato, e così per tutta la sua estensione nelle vie del Governo Vecchio e della Chiesa Nuova, non potrebbe esser più semplice, addirittura disadorno. Era l'applicazione del concetto già esposto. Questo avveniva nella Roma cinquecentesca che abbondava in ornamenti anche nel settore ecclesiastico.

Via della Chiesa Nuova fu appunto aperta in quel tempo per dare aria al lato destro della chiesa, mediante l'atterramento della vecchia casa e altri edifici annessi.

Fra il '45 e il '46 si provvedeva alla collocazione dell'organo all'oratorio, alla copertura in piombo delle cupolette delle cappelle e ad altre rifiniture, che continuarono a tener impegnato il Borromini e i suoi uomini. Così dovette pensare ad assicurare, nel '47, il cornicione della chiesa e si pensava alla Torre dell'orologio, della quale venivano adottati, con l'ormai concordato criterio, i caratteri degli ornamenti. Il progetto era approvato dai Padri il 4 agosto 1648. A novembre, questa nuova gemma della mole oratoriana era fatta e concludeva la fabbrica dal lato di Monte Giordano.

Col 1650, nei documenti, comincia a prevalere il nome di Pietro Berrettini, mentre col 23 agosto del '52 Borromini cessa la sua collaborazione.

* * *

Quattro anni dopo l'amico del Borromini stendeva la relazione che ha assunto il nome di « Opus architectonicum » e sigillava così, per i secoli, il ricordo di una feconda amicizia.

² Per ulteriori particolari sulla Biblioteca cfr. M. T. Russo, *Origini e vicende della Biblioteca Vallicelliana*, in « Studi Romani », n. 1, 1978.

Bene aveva notato la penna dello scrittore oratoriano, quando scriveva: « il Sovrano Fondatore... in tutte le cose, mi parve che mi animasse, in detta fabbrica, [facendo] nascere il bene dal male ». Il pensiero era quindi attribuito allo stesso Borromini, che appare scrivente in persona propria.

Quanto sopra potrebbe meravigliare quando non si pensasse che quel meraviglioso lavoro, durato tredici anni, non era stato scevro di contrarietà, di angustie, dispiaceri, incomprensioni e contrasti. Ma alla fine il grande monumento vallicelliano attestava la vittoria del genio e del concorde pensiero di due amici.

Sarà quindi opportuno dire qualche parola a riguardo dello Spada.

Virgilio Spada, nato nel 1595 a Brisighella, dimostratosi fin da giovane particolarmente portato per le scienze esatte, non disdegnò d'altro lato di applicarsi anche alla musica e... alle armi. Come uomo d'arme fu coinvolto nelle lotte fra Spagna e Savoia, stando a servizio degli Orsini. Finita l'impresa e rientrato in Roma, si dette agli affari e allo studio dell'architettura, mentre frequentava l'oratorio dei Padri, fondati da san Filippo Neri. In modo particolare fu attratto all'oratorio, dall'arte musicale del p. Rosini, che era ben noto anche al di fuori d'Italia. Così la frequenza alle riunioni spirituali e artistiche dell'oratorio lo fecero inclinare verso una vita di devozione e di carità. Studiata filosofia e teologia alla Gregoriana, nel '62 diveniva oratoriano alla Vallicella, mentre Innocenzo X, apprezzandone le doti, lo nominava Elemosiniere pontificio. In tal modo lo Spada poteva indrizzare le elargizioni papali anche per l'opera che i Padri della Vallicella avevano in animo di fare.

Il Papa ben volentieri erogò 14.000 scudi per le spese della

³ Per maggiori notizie riguardo allo Spada, cfr. citata opera del p. Gasbarri, *L'Oratorio romano dal '500 al '900*, pp. 169-71.

Sull'opera del Borromini alla Vallicella apparvero numerosi articoli sulla rivista « L'Oratorio di s. Filippo Neri », dovuti al dotto e competente storico march. G. Incisa della Rocchetta, anni 1959-69.

fabbrica e in particolare per l'erezione dell'orologio. Altri sussidi pervennero poi da Alessandro VII e fu appunto lui, che conoscendo e stimando il Borromini, lo propose come architetto per la nuova costruzione.

Frattanto lo Spada si doveva dedicare anche a incarichi artistici per conto del Papa, come i restauri a S. Giovanni in Laterano, alla chiesa di S. Martino e all'edificio dell'annesso castello in Viterbo. Fu anche incaricato di occuparsi della fabbrica di S. Pietro e questo lo portò a tracciare il primo progetto per il taglio della « spina di Borgo » e, sembra pure, a suggerire al Bernini l'idea del colonnato petriano. Si occupò pure della fabbrica delle Carceri nuove in via Giulia offrendo un nuovo tipo di carcere e postillò l'edizione dell'opera artistico-biografico del Baglioni.

Tutto questo non lo distolse dall'occuparsi della sua comunità, di cui fu superiore due volte. Dopo una vita laboriosissima morì alla Vallicella nel 1662 dopo 40 anni di attività oratoriana.

CARLO GASBARRI



“Peppe er tosto” e il Professore

Il prof. Freud aveva preso alloggio in un albergo in piazza Montecitorio e di lì saliva a San Pietro in Vincoli per ammirare il « suo » Mosè. Perché quel Mosè più che a Michelangelo ormai apparteneva a lui, tanto che se avesse osato colpire nuovamente il ginocchio della statua con una martellata per indurlo a parlare, come a suo tempo aveva fatto lo scorbutico scultore, il condottiero barbuto avrebbe potuto rispondere: « È del tutto inutile. Ormai ci sei tu ».

Il padre della psicanalisi si sentiva Mosè, il condottiero di un nuovo popolo eletto, di una *élite* di iniziati che decifrando i meccanismi della nevrosi si era impadronita di una nuova chiave per leggere i fatti del mondo. E fra questi naturalmente l'arte. Peccato che per banali ragioni di tempo, il Belli era morto nel 1863 e Freud fu a Roma nei primi decenni del '900, l'incontro fra Peppe er tosto e il Professore non sia stato possibile in quella città che ancora manteneva i suoi umori campestri e papalini. Perché di cose da dirsi ne avevano. A vederlo così preso dal Mosè fino all'identificazione, forse Giuseppe Gioacchino gli avrebbe ripetuto l'ormai perduto sberleffo dei ragazzini di Trastevere: « C'era un frate della Scala / che diceva cala cala » e magari glielo avrebbe tradotto anche con un « Professò, nun esageramo »; ma non si può escludere che Freud distendendolo sulla dormeuse dello psicanalista avrebbe rivelato al poeta le ragioni di quel suo « taedium vitae », della sua ipocondria.

L'incontro fra i due però fu soltanto rimandato. Nel « Belli » di Massimo Grillandi (Rizzoli Editore), « Peppe er tosto » cerca invano di sfuggire allo sguardo indagatore del severo medico dell'anima. Sebbene con molto garbo il Grillandi faccia del tutto

per rendere meno traumatico l'incontro, certe illuminazioni sul carattere di Giuseppe Gioacchino non sarebbero possibili senza l'aiuto di Freud.

A cominciare da quello pseudonimo « Peppe er tosto » con il quale firmò alcuni sonetti: un personaggio che difficilmente avrebbe potuto varcare la soglia dell'Accademia Tiberina o accedere all'Ufficio di Bollo e Registro del quale il Belli fu « ciriolante » impiegato. Senza essere iscritto a nessun sindacato, ma aiutandosi con qualche sonetto di circostanza dedicato a questo o a quel cardinale o a uno zelante capo ufficio, cavaliere di cappa e spada di Sua Santità, fece più assenze dall'ufficio il Belli che un dipendente dell'Alfa Sud. E con questo non vorremmo rovinare la reputazione dei dipendenti dell'Alfa Sud; si sa che sono sempre le pecore nere a far notizia. Quella pecora nera di Gioacchino si assentava e scriveva sonetti. O meglio chi era a marcar visita: Gioacchino o « Peppe er tosto »? Nel nostro uomo come nel dottor Jekyll convivevano due esseri del tutto diversi: uno perfettamente intonato alla chiusa atmosfera della Roma Papale, l'altro assatanato di libertà, ribollente di desideri carnali, preda del suo inconscio che si liberava glorioso al riparo della maschera plebea. Ma era proprio una maschera? Un far commedia, anzi « commedione » assumendo a protagonista la plebe romana per elevarle un monumento che il tempo non avrebbe scalfito, come in buona fede scriveva il poeta, o non piuttosto un andarsi a riprendere ciò che di sé aveva lasciato morire durante gli anni difficili della sua fanciullezza e della sua giovinezza?

E qui viene in aiuto il prof. Freud. C'è un bambino innamorato della sua bella mamma, Luigia Mazio. Una donna allegra, giovane, molto ammirata dagli uomini, maritata ad un grigio signor Gaudenzio Belli che al momento del suo massimo splendore è una sorta di capo delle dogane pontificie a Civitavecchia.

E c'è da augurarsi che Gaudenzio fosse più oculato alla dogana di quanto non lo fosse in casa, altrimenti per i contrabbandieri sai che festa. Se quei mosconi che ronzavano intorno alla brillante Luigia erano sopportati dal buon Gaudenzio, costi-

tuivano però una autentica pena per il piccolo Gioacchino. Forse fu da allora, suggerisce Freud all'ultimo biografo del poeta, Massimo Grillandi, che nella psiche del fanciullo avvenne la rimozione, ossia il rifiuto della sessualità materna. Un passaggio che avviene sempre nella psicologia infantile, più accentuato nei soggetti posti a confronto con un temperamento materno esuberante. Per il figlio la madre è totalmente madre e soltanto lo sviluppo armonico della personalità lo porterà ad accettare nella madre la donna che non gli appartiene. Un episodio molto eloquente pone in evidenza quale sia l'atteggiamento del Belli nei confronti di questo problema. Rimasta vedova, la madre che ha ormai passato la trentina, si sposa nuovamente con il figliolo di un pasticciere, Michele Mitterpoch che ha all'incirca vent'anni e dovrebbe prender posto di padre di un ragazzo, il Belli, che di anni ne ha quattordici. Di questo matrimonio il poeta non parlerà mai, non ne farà cenno nemmeno nella sua minuziosa autobiografia giovanile.

Non sarebbe difficile ricercare nei complessi rapporti con la madre le radici dei successivi atteggiamenti dell'uomo Belli. Atteggiamenti che la poesia esaspera. Santaccia, la meretrice di Piazza Montanara, fa del suo corpo un colossale grottesco monumento al sesso. Non lasciamoci ingannare dalla blasfema chiusa del secondo sonetto, l'invito al povero allocco che non ha un « bajocco » per « piantare maggio ». È un sesso senza gioia. La meretrice è una sorta di orca vorace. Non è un caso che il Belli si cercò in Mariuccia Conti una moglie quasi madre. Se resistette a legarsi alla ricca vedova più anziana di lui, non fu, come cercò poi di spiegarsi razionalmente, per impedire alle male lingue di dire che aveva « attaccato il cappello al chiodo »; ma perché intuiva che sposando Mariuccia assecondava la sua nevrosi lasciando irrisolti tutti i problemi che avrebbero segnato la sua esistenza.

Soltanto Vincenza Roberti, la vivacissima marchesina di Morrovalle, esigendo da lui un rapporto adulto lo strapperà alla sua maldigerita adolescenza. E sarà l'epoca dell'impegno liberale, della grande fioritura dei sonetti. Ci fu una sorta di guizzo della fiamma prossima a spegnersi nell'incontro con l'attrice Amalia Bettini;

ma la perdita della moglie-madre, di Mariuccia più che le difficoltà economiche, creano in lui le premesse di un regresso che lo indurrà ad assumere un ruolo materno nei confronti del figlio Ciro che mal sopporta la prigionia di quel sentimento che rende quanto mai soffocante il rapporto padre-figlio.

C'è un tratto di Roma che non è gran che mutato, malgrado gli sventramenti di Corso Vittorio e Largo Argentina. Sono le viuzze intorno al Pantheon: via Pie' di Marmo, piazza della Pigna, Santo Stefano del Cacco, Sant'Eustachio, Via Monte della Farina. Uno sconosciuto gestore ha distrutto qualche anno fa gli stupendi stigli intarsiati dell'antica farmacia, dove il fegatoso Giuseppe Gioacchino entrava a comprare il suo rabarbaro, per sostituirli con orribili e forse funzionali banconi moderni, tutti vetro e acciaio inossidabile.

Ci si potrebbe anche illudere, quando nelle ore della notte, tace l'inferno delle macchine, di riudire il passo stanco e il picchiettare del bastone sui sampietrini. Non c'è bisogno della mediazione del prof. Freud per capire che ormai il vecchio orfano va a rifugiarsi fra le braccia dell'unica madre che gli resta: la Chiesa. Adesso traduce salmi e messali, censura i libretti delle opere di Verdi e di Donizetti, Garibaldi e Mazzini sono diventati per lui poco meno che il diavolo. Non lo raggiunge più nemmeno l'amica voce di Cencia che vorrebbe strapparla da quell'inedia, da quei sonetti e sonettesse d'Arcadia.

E anche la sua opera, quel monumento elevato alla plebe romana, gli appare peccaminosa. Il dialetto è carne. Ma qui Peppe er Tosto giuoca un ultimo tiro all'ipocondriaco Giuseppe Gioacchino. Lo induce a consegnare i suoi sonetti, perché siano bruciati dopo la sua morte, a monsignor Tizzani. Ossia all'unico prete che non gli avrebbe mai obbedito perché apprezzava, come già tanti anni prima Gogol, il dono di straordinaria poesia che c'era in quelle carte.

O fu un trabocchetto dell'inconscio, professor Freud?

GIOVANNI GIGLIOZZI

Boemia e Roma agli albori dell'Ottocento

Karel Hynek Mácha (1810-36) fu senza dubbio il massimo poeta della Boemia nel primo Ottocento. Su questo poeta, quasi contemporaneo di Alfred de Musset, è stato spesso ripetuto che egli lasciò la vita troppo presto per esser capito nel suo Paese. Morì tragicamente, appena ventiseienne, di polmonite, conseguenza della sua coraggiosa patrecipazione allo spegnimento d'un incendio. Era venuto a contatto con alcuni giovani esuli polacchi rifugiatisi in Austria, dopo l'insurrezione antirussa in Polonia del 1830-31. Attraverso la conoscenza del grande romanticismo polacco, Mácha giunse anche a Byron, che lesse in versione polacca. Aveva pure piena dimestichezza di Goethe, Schiller, Tasso e Walter Scott. Il suo cupo pessimismo recava un accento del tutto personale, del tutto indipendente dal generico clima romantico: non per niente, in epoca moderna, la sua poesia è stata frequentemente e seriamente comparata a quella del Leopardi ed a quella di Alfred de Vigny. Il suo poema *Maggio* non fu affatto apprezzato né capito dai contemporanei. Letterati e opinione pubblica chiedevano una poesia patriottica, magari a sfondo folkloristico, accessibile a tutti gli strati di popolazione. Nel suo pessimismo, negli angosciosi interrogativi che il giovane Mácha si poneva sulla vita e sulla morte, si ravvisava una « indifferenza pericolosa per la causa nazionale boema ». Un'aspirazione storicamente comprensibile impediva insomma l'intendimento di una poesia dall'accento universale. Si sviluppavano appunto allora i primi segni di quella « fratellanza slava » che, più tardi, condussero al panslavismo, all'illusione che, sulle rovine dell'Austria, potesse sorgere e vivere indipendentemente (in un territorio concupito da Tedeschi e Rus-

si) uno Stato ancora più plurinazionale dell'Austria stessa. Solo molti anni dopo la morte del giovane poeta, egli divenne modello di imitazioni e l'idolo delle nuove generazioni studentesche: in tal senso, il vertice fu raggiunto nelle brevi giornate della « primavera di Praga ». Era, a prescindere dalla tragica situazione contingente, la rivincita sui contemporanei di Mácha, che non capivano come il giovane poeta fosse stato davvero il primo genio poetico del popolo ceco. (Ricordiamo che sul Mácha ha scritto nel 1925 un importante saggio Giovanni Maver, creatore della slavistica scientifica italiana e che, tra altri scritti, la sua figura è stata finemente delineata da H. Jelinek, nella sua *Histoire de la littérature tchèque*).

* * *

Rientrava emblematicamente più nel gusto di un'epoca protesa verso ideali nazionali, liberali, progressisti, l'opera di Milota Zdirad Polák (1788-1856), che può quasi apparire l'antitesi di Mácha. Da insegnante qual'era, le guerre napoleoniche ne avevano fatto un ufficiale che poté percorrere l'Europa Centrale e l'Italia. Fu autore d'un'opera filosofico-descrittiva, *La maestà della natura*, e di un *Viaggio in Italia* nel quale Roma occupa un posto di rilievo. Tralasciando le ideologie dell'autore, i motivi che gli crearono simpatie e gli diedero una momentanea celebrità, rivolgeremo la nostra attenzione a quest'ultimo dei libri di Polák. Oltre al Rosendorfsky, da noi già citato in altri scritti, si è occupato in linee generali del Polák anche uno slavista italiano dell'università di Padova, ormai da anni defunto, Arturo Cronia (*L'opera di Polák*, Bollett. dell'Ist. di cult. ital., Praga, III, pp. 66-76 e 97-118). Polák ci sembra tuttora degno di ricordo per il suo *Viaggio in Italia*, scritto sulla scia di impressioni ed esperienze personali. Soggiornò a Napoli dal 1815 al 1818 e quella città, con la sua vita chiassosa ed esuberante, con i suoi dintorni luminosi e pieni di bellezza, era forse più confacente al suo tem-

peramento che la monumentalità di Roma, con le sue rovine, con la malinconia della sua campagna malarica.

* * *

Tuttavia Roma occupa, come abbiamo detto, un posto di rilievo nel suo diario. Era un desiderio coltivato fin dalla prima gioventù quello di vedere la Città Eterna. Alla vista di Roma, la sua prosa, spesso un po' descrittiva e grigia, raggiunge momenti lirici « Quale gioiosa esclamazione mi uscì dal petto, senza che lo volessi, quando, allo spuntar dell'alba, mi apparve da lontano la croce sulla cupola di San Pietro... Allora, tutte le visioni che la giovanile fantasia mi aveva fatto immaginare, ad un tratto mi si affacciarono alla mente e un desiderio struggente mi riempì di giubilo e di bramosia, con tanto maggior impeto, quanto più deserti e monotoni mi si stendevano dinanzi i dintorni ». Più oltre osservava un po' superficialmente e in contrasto con altre sue impressioni: « La natura ha abbellito la patria dei Romani con la diversità dei panorami e con le montagne interrotte da ridenti vallate, con i fiori che sbocciano eternamente e così non solo ha reso queste regioni simili a quelle elleniche, ma ha anche dotato gli abitanti di qualità affini a quelle dei Greci: la fantasia spigliata, l'irascibilità passeggera che in un attimo si accende ed in un attimo si spegne, la capacità e l'inclinazione a tutte le scienze ». La cattedrale di San Pietro suscita nello scrittore boemo una commozione profonda: « Il più augusto edificio della nuova Roma... è la basilica di San Pietro, di gran lunga superiore a qualsiasi idea che di essa ci si possa fare in base a letture o racconti che la celebrano. Quale grande stupore ci riempie gli occhi quando, giungendo da uno squallido vicolo, si apre dinanzi a noi l'ampia piazza... In questo luogo, lo straniero è preso da un ineffabile stupore, perché non sa a che cosa al mondo possa paragonare l'impressione che gli deriva da una simile, sublime bellezza, da tanta sapienza architettonica ». Lo scrittore rinuncia, in linea di massima, alla polemica contro il « Vaticano », colpe-

vole, agli occhi di tanti intellettuali boemi, di aver sottomesso la loro patria hussita alla cattolica Austria. Si limita a questa osservazione genericamente illuminista: « Molta gente semplice ed ingenua non esita a venire da lontano per rendere omaggio a San Pietro... Ma, da qualunque parte si voltino, debbono rendersi conto della loro meschinità. Il tempio, dedicato al pacifico pescatore, pare un Campo di Marte; i barbuti mercenari si aggruppano intorno alle colonne, si allineano in fila sino all'altar maggiore e di fronte al trono si dividono a destra ed a sinistra ». La sua indubbia ammirazione per Roma raggiunge l'accento massimo in una sua lettera ad un affezionato maestro ed amico: « Giunto nella Città Eterna, non ho mangiato, non ho bevuto, non ho dormito per tre interi giorni, affinché non rimanesse nulla degno d'esser visto che non avessi veduto anche io ».

* * *

Il libro del Polák abbonda tuttavia di pagine puramente descrittive. Non manca neppure qualche critica a Roma ed ai Romani che non sgorga da acute osservazioni ed introspezioni, ma da spunti superficiali, da luoghi comuni vagamente permeati d'illuminismo. Egli ostenta infatti, fin dal suo ingresso attraverso Porta del Popolo, le sue cognizioni storico-scientifiche, adatte talvolta più ad una guida che per impressioni personali di viaggio. Dopo il suo superficiale confronto tra Roma e l'Ellade, cui abbiamo accennato, egli non scopre nessuna delle autentiche caratteristiche dei romani nell'incipiente Ottocento, né nel mondo vaticano, né a Trastevere, né altrove. Risalta questa osservazione: « Gli abitanti di Roma, abbagliati dai fasti delle cerimonie religiose e ben lontani dal familiarizzarsi con le armi per combattere un nemico, vivono imbelli e privi di serie preoccupazioni. Sono inclini a tutte le scienze e se ne dilettono, senza ormai saperle elevare ad un alto grado, così che in esse, oggi, si distinguono più gli stranieri ». E, sempre riguardo ai romani: « Gli uomini sono nella maggior parte di media statura, solo di rado alti ».

La Campagna Romana gli era sembrata per un istante un vivo ed artistico contrasto con gli splendori di San Pietro. Ma, in fondo, poco lo interessano i grandiosi ruderi che dai Castelli Romani, attraverso gli acquedotti, conducono alle soglie di Roma. Ecco una sua descrizione dei dintorni della Città Eterna: « Sempre nuovi piani deserti si schiudono per lungo tratto e tanto meno ti attirano quanto più si assomigliano. Qua, su un prato disseccato, pascola una mandria di cinghiali neri e torme di bufali selvaggi vagano per le paludi. Là, migliaia di uccelli acquatici volano, starnazzando, verso l'orizzonte e altre migliaia calano su uno stagno. All'occhio che spazia attraverso l'ampia distesa di questa incolta pianura non appare neanche un villaggio ». Si potrebbe osservare che, quasi contro voglia, l'autore abbia reso l'immagine viva di un paesaggio. Solo avvicinandosi a Napoli ed ai suoi colori sgargianti si notano nelle espressioni del Polák accenti più caldi. Nonostante parecchie pagine scialbe del diario di Polák, abbiamo voluto ricordarlo perché, in epoca moderna, il suo è in certo modo il primo incontro di un intellettuale boemo con Roma. Esso mostra qua e là, già in germe, senza termini aspri, alcuni pregiudizi storici, alcune confusioni tra fatti storici e valori artistici, con cui tutta una serie di intellettuale boemi a lui successivi, osservò, ammirò, fraintese la Città Eterna.

WOLF GIUSTI

La “Società Amatori e Cultori”

Nella Roma papale dell'Ottocento, per dare incremento all'amore per le arti belle, si dispose che gli artisti operanti in Roma potessero esporre le loro opere in alcuni locali posti sulla piazza del Popolo. E una lapide collocata su questa piazza a sinistra di chi guarda la porta reca a grandi caratteri la seguente iscrizione: « PIUS VII PONT. MAX. — AEDEM HANC — QUAE IN FORI PROSPECTUM — EXCITATA EST — ARTIFICUM OPERIBUS — PUBLICE SPECTANDIS DESTINAVIT — ATQUE OMNI CULTU INSTRUI IUSSIT — PONT. ANNO XXIV ».

Dunque tutto ciò avvenne dopo il 14 marzo 1823 (Pio VII era salito al trono il 14 marzo 1800) e prima del 20 agosto 1823, data della morte. Un'altra lapide, gemella della prima, collocata a destra della porta, ricorda la generale sistemazione della piazza citando i due emicicli con le due fontane gemelle; gli edifici in egual modo dall'una e dall'altra parte eretti per nobilitare con un nuovo abbellimento l'ingresso principale della città. La data è sempre la stessa, l'anno ventiquattresimo del pontificato. Quindi le sale di esposizione furono previste fin dall'inizio della sistemazione della piazza e venne ordinato che fossero apprestate con ogni ornamento. Genius loci il Valadier.

I giornali del tempo ricordano in questi locali parecchie mostre personali degli artisti che allora lavoravano in Roma. Ma queste sale ebbero una funzione più importante, quando furono concesse per le esposizioni alla « Società Amatori e Cultori ».

Alla fine del 1829 in un gruppo di artisti italiani e stranieri residenti in Roma sorgeva l'idea di fondare una società che avesse lo scopo di promuovere stabili e continue esposizioni di opere

d'arte sempre maggior incremento delle arti figurative. Nel N. 96 del *Diario di Roma*, del 2 dicembre 1829, così venne esposto nello stile manierato del tempo il progetto di costituzione della vagheggiata società: « Agli Amatori delle Arti Belle. Le pubbliche esposizioni delle Opere de' viventi cultori delle Arti figlie del disegno di quanta utilità feconde mai sieno, non è a dirsi; imperocché da esse vien l'istruzione di ogni qualsiasi ceto di persone; nasce l'universale eccitamento a sì lodevoli studi, sale in rinomanza il nome di taluni al mondo ignoti, e l'emulazione alla perfine fra coloro si promuove che la celebrità col loro merito procacciaronsi. Perciò stabilite le sappiamo in Parigi, in Londra, in Anversa, in Bruxelles, in Monaco, in Berlino, e in varie altre più culte città d'Europa, e a buon diritto ivi cotanto animate e protette: essendoché dalle medesime lustro e decoro a quelle terre, incremento alle Arti Belle, ed agli artisti utile torna non lieve. Pertanto se da siffatta provvida istituzione tali e tanti benefici effetti ovunque provennero, vie maggiori derivar ne debbono da una consimile che si stabilisca in Roma, la quale e pel tesoro de' preziosi monumenti d'arte d'ogni maniera, e pel concorso degli Artisti di qualsiasi nazione, può delle Arti e de' cultori di esse dirsi la madre ».

Seguiva un prospetto delle massime preliminari, che presentato al Cardinal Galleffi Camerlengo di S.R.C. dal Thorvaldsen e dal Minardi, fu dallo stesso Cardinale approvato con dispaccio del 24 novembre 1829.

Alberto Thorvaldsen e Tommaso Minardi erano due dei più celebri artisti che allora fossero in Roma, rappresentanti l'uno del più puro neoclassicismo e del purismo l'altro.

Il Thorvaldsen, nato a Copenhagen nel 1770, ricordiamo, era venuto a Roma nel 1797, e lì ricevette onori, come quello di essere eletto presidente dell'Accademia di San Luca ed esplicò una notevole attività fino al 1838. Fu l'indiscusso capo del neoclassicismo, più ancora che il Canova da cui pure aveva preso le mosse, e al quale era preferito dai più ligi alle pretese norme dell'antico.

Tommaso Minardi (Faenza 1787 - Roma 1871) si era affiancato al Camuccini e al Giani. A Roma era giunto nel 1803. Il suo celebre *Autoritratto nello studio*, che pare un accenno a una sua vita di *bobémien*, è del 1807 ed è un precorritimento dell'arte romantica. Non vediamo gessi a far da classici modelli; vediamo bensì un lugubre teschio ammonimento di morte. L'artista sembra assorto in una contemplazione interiore, perduto nel sogno. A sinistra, quasi per rientrare nell'ordine, si scorge parzialmente, affisso all'anta di una finestra, forse un elenco di soci dell'Accademia Tiberina. Come purista (e di questo movimento parleremo ancora più avanti), aderì al movimento dei Nazareni e al linearismo della pittura umbra del Quattrocento. Nel 1829 dunque erano già trascorsi 22 anni da quelle sue prove romantiche. I Nazareni lo condussero all'arte sacra.

Il giorno 8 dicembre i soci si riunirono in una sala del palazzo Colonna per procedere alla elezione dei Consiglieri e del Presidente, da approvarsi dal Cardinal Camerlengo. Nell'anno seguente 1830 fu pubblicato il primo Statuto della Società. Pertanto nel 1980 ricorre il centocinquantesimo anniversario della nascita di una istituzione tanto significativa per le arti figurative in Roma. Scopo della Società era di promuovere l'utilità e l'incremento delle arti figlie del disegno, di incoraggiare quelli che le professano, e per mezzo di una continuata esposizione annuale, e di altre opportune discipline far conoscere vie più gli artisti e le opere loro e aprire così agli ingegni un arringo di onorevole emulazione. Le esposizioni dovevano durare sei mesi dal 1° novembre fino a tutto aprile; perché la collocazione delle opere seguisse con discernimento ed equità, il Consiglio doveva nominare una deputazione di artisti di tutte le nazioni, un Italiano, un Inglese, un Francese, uno della penisola Spagnola-portoghese, un Tedesco, uno dei Paesi Bassi e uno del Nord, presieduta dal Presidente della Società e assistita dal segretario e sottosegretario. È evidente il carattere internazionale della nuova Società, conforme al carattere della Roma del tempo che la vede nascere.

Per venire in aiuto degli artisti la Società destinava le somme

che, pagate tutte le spese, rimanevano disponibili, ad acquistare il maggior numero possibile delle opere di pittura e scultura rimaste invendute. Questi acquisti dovevano poi essere divisi tra i soci, secondo quel che decideva la sorte. Tra i firmatari dello Statuto troviamo Filippo Agricola, Horace Vernet, Tommaso Minardi, Alberto Thorvaldsen, Vincenzo Camuccini, John Gibson, Domingos Antonio de Sequeira, Penry Williams, Pietro Tenerani, Luigi Durantini, Giovanni Silvagni.

Dalla presenza di firme come quelle dell'Agricola, Alberto Thorvaldsen, Vincenzo Camuccini, si deduce la prevalenza accademica nella guida di questa Associazione di artisti che non si discostavano dalle tradizioni dominanti in Roma, ed ivi rappresentate dall'Accademia di San Luca. Il Camuccini era il Pontefice massimo della pittura cosiddetta classica. Ma pure proprio in questi ultimi tempi, dopo tante vicissitudini nel campo delle arti figurative (pensiamo solo all'Informale) il Camuccini trova ancora chi lo coltivi: nel 1978 si tenne presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma una mostra dei suoi bozzetti e disegni.

Solo il Minardi degli Italiani può venir considerato in contrasto con la maniera più comune, come purista; il Vernet, direttore dell'Accademia di Francia, rappresentava nella Società la corrente romantica. Il 1830 era in Francia l'anno del Romanticismo; Victor Hugo vinceva la famosa battaglia di *Hernani*. Già molto prima, del resto, la pittura in Francia ed anche in Italia si era messa per nuove vie, sia pure da noi più nell'intenzione che nell'effetto; giova ad ogni modo ricordare che il famoso *Bacio* dell'Hayez, considerato tipico del romanticismo nostrano, è del 1823.

Vari stranieri, abbiamo visto, figuravano tra i firmatari dello Statuto: il Gibson è il noto scultore inglese che lavorò sotto l'influsso del Canova e del Thorvaldsen; il Sequeira è il pittore portoghese, tanto celebrato nella sua patria, che studiò a Roma con Antonio Cavallucci.

Il 23 marzo del 1830 si apersero nelle sale del Campidoglio concesse dal Principe Altieri Senatore di Roma, la prima esposi-

zione della Società, che ebbe l'onore di esser visitata dal Cardinal Camerlengo.

Secondo quanto ci dice il De Sanctis nel libro su Tommaso Minardi e il suo tempo, tra le opere che figuravano in quella prima mostra furono maggiormente lodate la *Giuditta* del Vernet e il *Martirio di S. Dorotea* del Podesti, e tra le sculture destarono maggiore ammirazione un bassorilievo di Pietro Tenerani e alcune statue di Luigi Bienaimé.

Il quadro del Vernet suscitò meraviglia, specialmente per il costume orientale di cui era adorna l'eroina, e per aver dato l'autore alla testa di Oloferne i lineamenti e il colorito del tipo arabo. Gli artisti più timorati, i quali credevano che il modo con cui il soggetto era trattato si discostasse del tutto dal carattere biblico tradizionale, rimasero atterriti dall'ardimento dell'artista. Quelli invece che erano pronti a ricevere la nuova corrente romantica ammiravano il nuovo modo di concepire il tema.

Così, nota il De Sanctis, « la prima esposizione capitolina faceva, in certo modo, testimonianza dell'incertezza in cui si trovavano gli artisti circa la via da seguire ». Il paesaggio, allontanandosi dalla tradizione gloriosa del Poussin, di Claudio Lorenese, di Salvator Rosa e degli altri paesisti della campagna romana, si limitava alla « timida e sbiadita rappresentazione di alcuni punti più semplice della Valle Aricia, del Lago di Castello e della Galleria di Albano ». La concezione tutta accademica della pittura ostacolava l'artista a servirsi con franchezza e disinvoltura della sua tavolozza.

Curiosa e interessante per comprendere il gusto dominante del tempo la sfuriata dell'architetto Falconieri che, in occasione dell'esposizione del 1833, sul *Tiberino* si scaglia contro la pittura di genere e il romanticismo. Vuol mettere da parte « queste bambocciate » e si lamenta « della gran moda in cui vanno »; afferma che il romanticismo è una « pestilenza recata d'oltre monti nel classico suolo d'Italia: « pestilenza della quale facciamo certa profezia che non fermerà il piede tra noi pel vivo esempio dei divini monumenti dell'arti del genio che pur sonovi le mille e le mi-



Tommaso Minardi: *Autoritratto nello studio*. Firenze, Uffizi.

(Gab. Fotografico Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Firenze)

gliaia, non solo in quest'eterna Roma, ma quasi diremo ad ogni tratto di terra in questa beata penisola ».

Nel 1835 la Società degli Amatori e Cultori ebbe la concessione delle note sale presso la Dogana del Popolo. Gregorio XVI e il Cardinal Galleffi volevano così attestare il loro favore verso l'istituzione romana. In questi locali la Società tenne poi sempre le sue esposizioni annuali fino al 1884, quando si trasferì nel Palazzo dell'Esposizione in via Nazionale, dove non la seguiremo.

Tra i numerosi artisti che parteciparono a quelle esposizioni ci pare degnissimo di attenzione Ippolito Caffi, che come paesista occupa un posto singolare nella pittura romana dell'Ottocento. La sua fama è stata rinnovata da una recente mostra veneziana (1979) di centocinquantaquattro dipinti di proprietà del Museo d'arte moderna di Ca' Pesaro. Nell'esposizione del 1856 si potevano ammirare di lui vari dipinti: *I moccoletti*, *Il Colosseo*, *Venezia sotto la neve*, *Festa della Cervara*. La veduta di Venezia d'inverno ebbe un grandissimo successo e il *Giornale di Roma* di quell'anno dedicò al Caffi e alle sue recenti pitture uno speciale supplemento. Ecco come vi si parla dei *Moccoletti*, non senza un certo intendimento critico: « Vedi un mescersi, un urtarsi, un brulicare di borghesi e di maschere; dovunque lumi e tanti da parere la terra un cielo stellato; in istrada, ne' cocchi, ne' balconi, dappertutto una guerra, una vicenda dello spegnerli e rinfiammarli, risa, scherni, grida e tripudio universale. E se ricerchiamo donde s'informi questo insieme di gioia, che di prim'occhio ci sorprende e c'incanta, niuno de' mille episodi ci sfugge, mercè la prospettiva aerea e la svariata disposizione delle linee che ce li fan chiari e distinti. Con mirabile saggezza vi è distribuita la luce: sparsa ne' molti gruppi di festeggianti, si raccoglie quindi per via di riflessi nelle alte facciate de' fabbricati, e tutta finalmente si diffonde nell'aria sfumando il cielo di un sottil velo d'argento ».

I *Moccoletti* furono per il Caffi un soggetto fortunatissimo ripetuto dall'artista (scrive egli stesso) ben 42 volte per aderire alle numerose richieste.

Il catalogo della citata mostra veneziana ci dà notizie di numerosi altri dipinti eseguiti dal Caffi a Roma.

Il Caffi fu una singolare figura di artista vagabondo e fantasioso. Nel 1844 (catalogo p. 22) espose presso i Cultori le vedute del suo viaggio in Oriente compiuto nel 1843. Nel 1847, partendo da Villa Borghese, compì un'ascensione in pallone. Tornato a Roma seguì i propositi riformatori di Pio IX e si arruolò nella guardia civica. Tralasciando altre sue interessanti vicende che ne fanno una figura singolarissima di pittore e patriota, veniamo al 1866, anno della sua morte. Volle imbarcarsi nella guerra navale contro l'Austria e perì a Lissa nell'affondamento della corazzata ammiraglia « Re d'Italia ».

Ma più ancora che per la pratica dell'arte il primo Ottocento romano ebbe importanza notevolissima per una teoria estetica che fu poi ripresa con ben altra fortuna dai Preraffaelliti inglesi e dal celeberrimo Ruskin.

La Società degli Amatori e Cultori ebbe in questo particolari benemerienze; essa infatti, oltre alle esposizioni, teneva ogni anno conferenze su argomenti attinenti alle arti. Alcune di queste furono dette dal romano Antonio Bianchini, Segretario della Società, il quale, mediocre artista, meriterebbe ben maggiore notorietà per le sue teorie sull'arte. La prima lettura, tenuta nel 1837, trattava del rapporto della civiltà con le Belle Arti; la seconda, del 1838, riguardava la varietà delle bellezze e dei gusti nelle arti figurative; la terza, del 1839, concerneva alcune giunte alla storia della pittura. In quest'ultima dissertazione il Bianchini lamentava la mancanza di una storia che trattasse delle arti nostre nel medioevo. « Molto mi piacerebbe, egli diceva, trattare di questa pittura non seguace degli accidenti della materia, non avida di solleticare il senso, che lievemente toccandolo ti ragiona e spira nell'anima ». Un'altra allocuzione pubblicata ne *Il Tiberino* del 1841, n. 17, intitolata « Del fondamento ai sani giudizi sull'arte », fu letta dal Bianchini in una adunanza della Società, che ebbe luogo il 31 maggio dello stesso anno.

Le arti, secondo il Bianchini che parla in un italiano alla Cesari, rispondente al suo purismo artistico, « debbono ragionare nella mente e talora ammirarla di verità divine o morali, tal'altra rimemorarle imprese magnanime ovver toccando innocenti affetti con utilità ricrearla ». Loda poi, secondo le sue teorie di purista, i primitivi, principalmente perché « nelle storie di quelli, poniamo rozzamente effigiato, il subbietto subito si palesa ». « Quando gli uomini furono infatti eccellenti nell'affilare un volto, nel rilevare i corpi, quando e le nude carni colorare e aggraziati drappi rinvolver seppero, a poco a poco deviarono dall'antica semplicità del comporre, sinché giunsero a sottoporre così la ragione al diletto, lo scopo ai mezzi, l'anima al corpo... ». « Aiutare lo spirito alla meditazione de' misteri, non illudere gli occhi, non dilettarli, era ed è lo scopo dell'arte ».

Lo stesso Bianchini fu autore di uno scritto sul purismo nelle arti, di così notevole interesse per questo movimento accademico contro l'accademismo imperante da potersi dire il manifesto del purismo italiano. Da questa specie di proclama appare che Bianchini non derivò le sue teorie dai Nazareni tedeschi; il suo purismo, del resto, fu piuttosto di origine letteraria, come mostra l'ammirazione che egli aveva per Pietro Giordani, che proponeva l'imitazione della lingua del Trecento come unico rimedio alla corruzione della lingua italiana.

Il Bianchini infatti non crede che il purismo venga tutto dalla Germania; « saranno venti anni o più, egli dice, che alquanti studiosi dell'arte, trovandosi chi in un luogo chi in altro senza ancora conoscersi cominciarono a pensare e a dire di una riforma, la quale forse per i loro detti ed esempi, forse per movimento spontaneo, si è venuta e va propagando in alcune parti d'Italia, molto in Germania ed in Francia. Io mi trovai a favellarne l'anno 1833; e come poco innanzi era stato quel tanto questionare di lingua, dove i seguitatori del Trecento si chiamavan *puristi*, io allora più inteso a quelli studi che a questo diedi lo stesso nome alla detta classe di artefici: il quale di bocca in bocca trapassando fu in

breve tenuto universalmente ». Lamentavano i puristi che il desiderio dei più non era altro se non « svegliare negli occhi altrui un'apprensione dilettevole » e richiamavano alla mente che « il disegnare e il colorare sono materia e strumento dell'arte, scopo l'insegnare e il muovere. E perciocché a torto albero non si appaga l'agricoltore di stabilire una direttiva mezzana, ma sì lo piega all'opposto, né essi (i puristi) pure si stavano ritraendo i giovani al tempo di Raffaele, ma più indietro risospingendoli consigliavano di studiare in Giotto e ne' suoi ».

Questo manifesto porta la firma del Bianchini e sotto questa si legge: « Accedunt F. Overbeck, Tom. Minardi, Pietro Tenerani ». Minardi lo abbiamo già incontrato. Troviamo ora Federico Overbeck, uno dei Nazareni che non poteva mancare di aderire a simili principi. Egli da copie aveva potuto conoscere opere di Giotto, Simone Martini, Masaccio e Perugino. Nel 1810 si era trasferito a Roma, dove dimorò nell'ex convento di S. Isidoro con gli altri Nazareni. Restò quasi sempre in Italia e morì a Roma nel 1869. Fu sepolto in San Bernardo alle Terme in un freddo ma finissimo monumento di Carlo Hoffmann, dove è raffigurato come entro una nicchia sepolcrale in un'elegante statua lineare, che rammenta il suo stile pittorico.

Le teorie del Bianchini veramente possono, per i tempi in cui venivano enunciate, dirsi innovatrici, perché, pur rischiando d'instaurare una nuova pittura manierata, reagivano alle correnti accademiche in voga e ai principi del neoclassicismo universalmente diffusi. E proprio in queste teorie, che formarono poi la base del Preraffaellitismo inglese e della dottrina estetica del Ruskin, piuttosto che nella pratica delle arti, che non uscirono quasi mai da un'aurea mediocrità, è da ritrovarsi l'aspetto più interessante e il momento spirituale maggiormente significativo dell'ambiente culturale romano del primo Ottocento, alla cui formazione tanto validamente contribuì con la sua instancabile attività la Società Amatori e Cultori.

VINCENZO GOLZIO

Il dolore di Gioachino per la morte di Cristina

Il gennaio del 1859 sembra promettere bene per la poesia. Il giorno della Befana, Gioachino, che ha ormai abbandonato i soliti sonetti d'occasione, finisce le diciassette ottave della « Via Crucis », che solo in aprile farà leggere a monsignor Bonaparte. È la descrizione della Stazione Sacra, che in quattordici edicole sorge nell'arena del Colosseo, e di una processione cui il poeta immagina di partecipare. Tre giorni più tardi, termina un altro gruzzoletto di ottave sulla « Flagellazione ». Suo intendimento è recitare la poesia in una tornata solenne che la Tiberina avrebbe tenuta il 17 aprile per la Passione di Gesù, « con prosa di monsignor Artico di Asti », ma uno dei soliti malanni glielo impedirà.¹

Intanto, la città è in fermento per vari motivi. V'è grande attesa, per esempio, a proposito di una ascensione aerostatica, che un francese dovrebbe compiere, partendo dal Mausoleo di Augusto; ma le autorità non gli permettono di prendere il volo. Allora, al proprio posto, lo « speculatore » fa salire una pecora. Il globo cade al Colosseo e la pecora resta « semiviva ». Risponde Marforio, cui Pasquino ha portato la notizia: « Adesso è volata la pecora, più tardi volerà il pastore ».² È un'allusione abbastanza chiara agli eventi che sembra si maturino, tanto più che da vari giorni è a Roma Giuseppe Verdi per la messa in scena della sua nuova opera: *Un ballo in maschera* che sarà data all'Apollo, un teatro dove l'impresario Vincenzo Jacovacci, sceglie i lavori dei

¹ *Belli italiano*, a cura di Roberto Vighi, 3 volumi, Roma, 1975, III, pp. 751-760.

² A. GHIGI, *Diario*, in *Memorie romane dell'Ottocento*, Bologna, 1963; p. 67.

maestri più illustri e scrittura quanto v'è di meglio tra cantanti e ballerine. Si chiede la gente: avverrà come in Lombardia dove, al cognome di Verdi, si diede l'interpretazione di « Vittorio Emanuele Re d'Italia »? E poi cosa voleva dire quella storia che *Un ballo in maschera*, proibito a Napoli col titolo di *Gustavo III*, veniva invece accolto a Roma, sia pure dopo un tira e molla di due mesi avvenuto con la censura?³

Anche il carnevale romano, dopo la dichiarazione di Vittorio Emanuele di non essere insensibile « al grido di dolore », che si levava da tante parti d'Italia e il conseguente ammassamento di truppe da parte del Piemonte e dell'Austria, non è più quello di prima. Gioachino, che teme ogni specie di avventura e aborre dalla violenza, trema quando apprende che la polizia pontificia ha arrestato un certo Vincenzo Bonvicini « impiegato nelle strade ferrate », mentre era intento alla fabbricazione di ordigni da lanciare « in 14 punti del Corso », in uno dei giorni di carnevale, « per tentare una sommossa a prezzo di sangue innocente ». Gli apparecchi infernali erano dei comuni « dindaroli », sia pure « riempiuti di polvere sulfurea e chiodi » e « circondati da legature di fil di ferro », ricoperti a estrema perigliosità « di gesso da presa ».⁴ In marzo, Gioachino forse per pensare ad altro, scrive una immaginosa divagazione sulle bolle di sapone, con varie e intuibili riflessioni gnomiche: « Ben questo è un giuoco e ne ridiam, ma pure / quasi dovrebbe consigliarci il pianto. / Vane, gonfie e fugaci creature / parci esso un nulla: e noi che siamo intanto? / fuor che i delitti nostri e le sciagure / che abbiam di più, messi a quel globo accanto? / In una stilla d'acqua ei si si risolve: / noi terminiamo in un pugnel di polve ». È questa, come dice il Vighi, « l'ultima vera poesia del Belli »; con essa « si chiude il periodo più felice della sua attività posteriore al periodo romanesco: ed è una poesia all'altezza delle sue migliori, quali « Un bicchier d'acqua » e « La polvere » con le quali ha

³ G. JANNI, *Belli e la sua epoca*, Milano, 1967; II, p. 638 ss.

⁴ A. GHIGI, *Diario*, in *Memorie romane dell'Ottocento*, pp. 68-69.

punti di contatto sia nel finissimo spirito d'osservazione, sia nell'efficacia descrittiva, e nell'intonazione triste ma serena ». Sembra anche a noi che il tono vagamente biblico e premonitore dell'ottava finale voglia in qualche modo alludere alla « prossima fine ».⁵

A questo punto, tranne un'ode « in morte del fanciulletto Pio Sinistri, figlio di Filippo e di Maria Anna Barbèri, seguita nella vigilia di S. Filippo », scritta il 26 maggio, e pubblicata il 31 dello stesso mese a sua insaputa dall'avvocato Andrea Barbèri sul giornale romano « L'Eptacordo » (« Piangi la tua sciagura, / donna a cui morte il bel figliol rapìo: / la legge di natura / se Iddio dettola non oltraggia Iddio. / Piangi con essa, o padre / or che la spada che ti passa il cuore / pel dolor della madre / con due colpi raddoppia il tuo dolore... »),⁶ Gioachino tace fino al marzo dell'anno successivo. La guerra, « l'orrenda guerra » che egli tanto teme sembra bussare anche alle porte della sua Roma. Gli avvenimenti non lasciano dubbi. Il 23 aprile l'Austria invia improvvisamente un ultimatum a Torino, e tronca le speranze che si nutrivano sul Congresso voluto dall'Inghilterra. Il 27, hanno inizio le ostilità tra il Piemonte e l'Austria, e il giorno stesso Leopoldo II abbandona la Toscana che si offre a Vittorio Emanuele. Da Roma medesima partono volontari, e fuori Porta Portese è « trovata una lapide incisa con le parole: « Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia, viva l'indipendenza italiana ».⁷ Il 20 maggio si ha lo scontro di Montebello, mentre dalla capitale continuano a partire volontari cui « un impiegato della legazione sarda » somministra « un sussidio di scudi due ».⁸ Il 31 maggio risuona la diana di Palestro, e l'8 giugno Napoleone e Vittorio Emanuele entrano a Milano. La città sembra impazzita. Gioachino ode la voce della « turba immensa che si dirige verso il Corso, « chia-

⁵ *Belli italiano*, cit., III, pp. 761-766. La poesia venne letta ai Tiberini il 12 agosto 1861, in una tornata che vide il padre Angiolo Secchi dissertare sulla cometa apparsa il 30 giugno.

⁶ *Ibidem*, pp. 767-768.

⁷ A. CHIGI, *Diario*, in *Memorie romane dell'Ottocento*, cit., pp. 69-70.

⁸ *Ibidem*, p. 73.

mando i lumi ». Nonostante la feroce repressione di Perugia, quando a fine mese la città si illumina « per l'anniversario della incoronazione del Papa », appare chiaro a tutti — e più che agli altri al poeta — che « gli esaltati » dedicano la luminaria, « in cuor loro », « a Luigi Napoleone, ricorrendo appunto una tale festività ».⁹ Poi, dopo la sanguinosa battaglia di San Martino e Solferino, uno spiraglio di luce sembra venire, per Gioachino e per chi la pensa come lui, dai preliminari di pace che l'11 luglio Napoleone e Francesco Giuseppe firmano a Villa Franca. In città, « si declama pubblicamente, per i caffè, contro Napoleone » e uno « speculatore », — forse con un doppio senso politico — fa affiggere un manifesto in cui pubblicizza una polvere capace « di estirpare tutti gli scarafaggi che infestano questa dominante ». Molti credono « che si parlasse dei preti ».¹⁰

Gioachino, per i soliti motivi di salute, ma anche per sottrarre Cristina (la quale ha dato da poco alla luce la piccola Maria Isabella), consiglia Ciro di condurre la moglie a Frascati. Ciro accoglie l'invito, e l'affettuoso suocero il 18 luglio scrive alla nuora che il piccolo Giacomo, condotto a vedere la processione del Carmine, al passaggio di « un Cardinale-Vescovo colla mitra in capo », ha gridato: « c'è pure Pulcinella!; e ne risero tutti gli astanti ».¹¹ Gioachino scherza, ma in cuor proprio teme lo si voglia imparentare con quei fanatici che in città si offrono « per trucidare il traditore d'Italia » Napoleone, o che lo si voglia associare a coloro che intendono chiedere al Papa l'accettazione della presidenza di una confederazione italiana con alcune esecrande innovazioni. Un foglietto che circola in città parla di ammissione dei secolari a tutti gli impieghi civili, che il consiglio dei ministri sia un misto di secolari e di clericali, che il Consiglio di Stato sia organizzato sul modello di quello francese. E poi l'introduzione di una camera legislativa con funzione deliberante, l'amnistia per tutti i detenuti

⁹ *Ibidem*, pp. 74-81.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 81-82.

¹¹ G. G. BELLÌ, *Le lettere*, a cura di G. Spagnoletti, Milano, 1961; II, a Cristina Belli, 18 luglio 1859, pp. 419-420.

politici, la riforma giudiziaria e la promulgazione di un nuovo codice civile, imposte progressive sul reddito organizzate alla francese, provincie amministrare da governatori laici. Sono tutte cose, dispiace dirlo, di cui il poeta non sente affatto la necessità, pago che non vi siano mutamenti e che tutto proceda secondo il solito ritmo.¹²

Gioachino, in questi frangenti, evita « con ogni cura discorsi politici, eccetto co' suoi intimi e del suo stesso pensare ». Divenuto « più che mai strano e misantropo e sempre più afflitto e logoro dalle sue infermità », trascorre le « intere giornate su d'una poltrona alle finestre socchiuse ». Spesso, nemmeno si alza dal letto e quando « stimolato da' medici » esce di casa va in chiesa e poi fa « un piccolo giro pel Ghetto e per la Regola », dove è sicuro di « non incontrare un amico ». Dice continuamente « Rosarii e Novene ».¹³ Non vuol vedere nessuno da quando, sono alcuni mesi, ha bisticciato con il fedelissimo Spada, il suo « amico da 59 anni ». Occasione è stata uno dei soliti scherzi mordaci di Gioachino, che ha sempre gratificato lo Spada (stato da giovane bellissimo e poi colpito da vaiolo, orrendo, e come tale lasciatosi andare nelle cure del corpo e del vestiario) di « sgangherato », « squinternato », « strascinone », « odorosissimo », « aromatico », « pasciulista ». Lo Spada non si fece più vivo, e così Gioachino, oltre la pena per la malattia di Cristina, le condizioni politiche, le guerre e tutto il resto, deve anche sopportare l'allontanamento dell'amico, la privazione del conforto che da lui gli veniva.¹⁴

Le notizie che giungono da parte di Cristina non sono buone. Il 18 luglio, la nuora ha scritto a Ciro: Io, per dirti la verità, mi sento peggio che in Roma ». Non può muovere un passo, nemmeno in camera; ha « molestia » « dal lato destro » e quanto ai nervi è in « uno stato da fare pietà ». La scrittura è tremolante, sul foglio azzurrino, dove l'inchiostro è sbiadito. Cristina cerca di calmare la tosse con le « mosche di Milano », piccoli vescicanti

¹² A. CHIGI, *Diario*, cit., pp. 81-83.

¹³ D. PUOLI, G. G. Belli e i suoi scritti inediti, Firenze, 1878; p. 99-100.

¹⁴ Belli e la sua epoca, cit., pp. 435-436.

caustici che lasciano piaghe difficili a chiudersi. Ha qualche piccola emottisi e vomito frequente. A volte, sembra star meglio e il 9 agosto — il giorno in cui Pasquino, visti gli avvenimenti di Bologna e delle Legazioni, appende a ponte Molle un cartello con su scritto « Confine dello Stato pontificio » — va perfino a fare una trottata verso Albano e il 10 si reca a villa Torlonia. Una settimana dopo il povero suocero apprende che Cristina si sente così debole da pensare che si sarebbe fatta « portare in braccio ». In più, anche i nipotini danno qualche pensiero. La piccola Maria ha uno sfogo, e Carlo, il più esile e cagionevole dei due maschi, ha una malattia, che Gioacchino in una sua lettera definisce « gastriccuccia », ma che è qualcosa di assai più grave. E poi, le due domestiche di cui Cristina dispone non le offrono molto aiuto, una per inettitudine, l'altra perché ossessionata dagli spiriti. Fra tante pene, la poveretta scrive a Ciro il 19 agosto: « I decreti d'Iddio bisogna amarli e tacere ». A casa, col nonno è rimasto il piccolo Giacomo, il più robusto che il poeta chiama « il pecoraretto »; mangia e dorme allegramente, ma ha la tosse e gli si deve applicare la famigerata « mosca milanese ». Il bimbo vuole la si metta anche a un suo burattino. Poi, ha un ascesso in testa e il nonno deve provvedere a farglielo incidere. Avviene allora uno scambio. Giacomo va a Frascati dalla mamma e Carlo viene a Roma dal nonno e da Ciro. Gioachino, tra le altre pene, deve ora pensare al gentile fanciullo, già segnato da un crudele destino: « sottile e mingherlinetto ». Alla fine di agosto anche Carlo torna dalla madre, e Roma resta solo Maria Teresa, la maggiore che i familiari, in primo luogo Gioachino, vanno a visitare nel suo educandato al Bambin Gesù.

I bambini sono, in definitiva, nonostante le varie apprensioni che destano, le sole note di gaiezza nella vita di Gioacchino. Maria Teresa è un argento vivo e rompe sempre le scarpe e alle osservazioni obietta: « eh, si rompono ». « Questa cara figlietta — dice il nonno è uno zampillo di fontana, un mulino a vento, un vasetto di argento vivo ». Giacomo è « un passeretto » e passeggia per casa « con alto un aspo tra le mani in aspetto di croce » e fa

« la processione ». Carlo gioca alle carrozze guidando uno sgabello « con frusta in mano ». Il poeta spedisce canestre e fagotti di roba varia, tiene le redini della casa e inviando a Cristina rotoli di scudi la esorta, sapendola economica, a non preoccuparsi del denaro: « Abbiti cura, Cristinella mia, non ti far mancar niente e stà quieta ». Solo pensiero di Gioachino è apprendere che l'aria cominci a rinvigorirla. Quanto a lui ha una sola pena, « bofonchione e querulo vecchio », quella di vedersi « sempre d'attorno le sofferenze di coloro » che ama. Passa il tempo a visitare il Maggiorani, il medico amico, che ogni tanto « nel dopo pranzo » fa una capatina a Frascati. Ha contatti anche con il confessore di Cristina, dati i molteplici scrupoli della nuora. A settembre, una luce improvvisa di speranza. Cristina ha appetito e mangia di gusto « certi uccelletti pagati un baiocco l'uno ». Anche Ciro, andato a Frascati, scrive l'8 al padre che la moglie sta « di buonissima fisionomia, mangia con piacere, è in forze sufficienti », può « ricamminare con passo naturale e senza ombra di affanno ». Gioachino, a questa nuova prorompe: « Oh! sonate campane! » e spera che in avvenire le notizie già buone siano « ottime e senza quegli " un poco " ed " alquanto " circa alle creature ». Scherza pure su Giacomo, l'impertinente, quello che ha dato del pulcinella al vescovo cardinale e lo ammonisce: un ufficiale vuole venire « a Frascati collo sciabolone » e poi « l'ha saputo anche la Befana ». Il 15 settembre, altra buona notizia da parte di Cristina: un gran pranzo all'Ariccia con « il fiore della villeggiatura di lì, di Albano e Frascati ». Poi, il 16, un tragico squillo. La donna scrive a Ciro: « Ti faccio sapere che nei giorni scorsi ho rifatto un poco di sangue e questa mattina ne ho fatto un poco più, per cui Natali mi ha ordinato parecchie cose e fra le altre il silenzio e il letto ». E poi una frase foriera del peggio: « al caso bisognerà pensare ai piccoli ». Da qualche giorno, come presaga, la tenera Cristina ha fatto testamento. Al suo « carissimo suocero » lascia il libro dell'*Imitazione di Cristo*. Prega le suore di rammentare che Teresa « non ha più madre », lascia una lettera per Ciro e che « sia per lui solo ». Avverte: « se morirò in Frascati, lontana da parte della

famiglia, lontana da Maggiorani, solo medico in cui abbia fiducia e che mi tranquillizzi, pel corpo, e senza l'assistenza del Padre Minini che mi tranquillizzi per l'anima, sono sicura di fare una morte disperata: per questo prego tutti, parenti e amici di suffragi ». Circa il suo corpo, lascia pure disposizioni precise: « intendendo e voglio che (senza le lavande solite a farsi, e il cambiamento di biancheria) arrivata l'ora sia posto nella cassa; prego soltanto che questa cosa sia fatta dopo tante ore, quante la legge prescrive per l'assicurazione della morte e dopo che un medico abbia assicurato non esservi alcun dubbio, e che sia fatto da mani amiche e non mercenarie, e soprattutto dai Becchini... ».

Alla notizia dell'aggravamento, Ciro si precipita a Frascati e scrive a Gioachino che le emottisi si susseguivano a distanza di sei o sette ore, il medico era quasi sempre presente e un « legno » viene tenuto pronto per ricondurre l'ammalata a Roma. Gioachino risponde a Ciro: « Che posso risponderti? Che dirti? Null'altro fuorché siamo accorati ». Per ricondurre l'ammalata a casa, basta un viaggio di tre ore, ma il medico Maggiorani dice che essa lo può sopportare solo se trascorreranno almeno tre giorni senza emottisi ». La domenica 18 settembre apre la prima settimana di attesa. Scrive il Belli: « pare che le comparse del sangue vadano un po' diradando ». È un computo di ore. La stessa sera: « son 16 ore e tre quarti senza sangue ». Ma il 20, al mattino, il sangue ricompare. Gioachino, straziato, ricomincia il computo. Il 22, monsignor Tizzabi, che è stato a visitare Cristina, gli scrive: « Sangue non più comparso dalle 11 antimeridiane del dì 19 ». Mancano sole tre ore « ai tre giorni di osservazione ». Ora nasce la complicazione del viaggio. Cristina non vuole muoversi senza Maggiorani. Solo di lui ha fiducia. Ci si mette di mezzo la pioggia, un cavallo malato e gli esami « a nuovi assistenti degli ospedali ». Poi, Maggiorani va a Frascati, ma Cristina non può essere trasportata, perché il medico locale asserisce: tal gita nello stato attuale sarebbe troppo precoce ». Gioachino replica: « Pazienza ancora! Dio sa quel che fa, e vuol ciò che vuole ». È in continue commissioni: col Maggiorani, coi parenti, cogli speciali e la sera

del 24 scrive a Cristina: «il tuo letto è qui già rifatto e ti aspetta». E cerca di tranquillare la povera madre con le notizie dei figli: «I piccoli dormono saporitamente. Questa mattina Carlo mostravasi restio al recitar le orazioni, e Giacomo intanto lo catechizzava». «E via il Sig.r Giuseppe correndo» dice di sé, tra visite a Teresa in monastero, all'agenzia della posta: «L'unica nostra smania è la paura di non essere talvolta in tempo di riuscire a servirvi subito nelle occorrenze». Intanto, Cristina, con la mutevolezza di umore degli ammalati, spera e dispera. La tosse e la febbre tendono a diminuire, ma l'affanno è continuo e le notti insonni.

Ciro, nel pomeriggio del 27 settembre segnala al padre un «accesso di profondissima melanconia. Gioachino alle 8 di sera si accinge a rispondere, ma la prima lettera gli viene troppo accorata («No, figlia mia buona, non far così: non uccidere il tuo Ciro di ambascia, non uccidere il tuo papà...»), allora ripiega su un'altra più breve e più serena, scritta «colle creature dintorno» e gratifica la nuora di «cattivellaccia». Parola che in Cristina, agli estremi, fa cattiva impressione. Giustamente risponde Ciro che in quelle condizioni con l'ammalata non si può scherzare. Poiché la nuora insiste per avere al capezzale il Maggiorani, il poeta si affanna a fare da intermediario, ma il medico allega varie scuse per non andare, come quella che un suo cocchiere ha la febbre. «Pazienza dunque», scrive il Belli a Cristina la quale invece prende la cosa come una «solenne canzonatura». Gioachino apre la lettera con il «tremor delle mani» e risponde: «Ah Cristina, Cristina... Calma, calma, calma per l'amor di Dio». Il Maggiorani aggiunge scherzoso di voler fare «i conti a voce»; poi ancora Gioachino: «Iddio ha cominciato l'opera del miglioramento» e «la compirà in Roma». Ci si mette quindi anche il tempo, che a Frascati si fa brutto; ma il buon suocero rincuora Ciro e l'ammalata «si viaggia anche con l'acqua». Pensa al brodo ristoratore per la sera dell'arrivo: «Di che lo vuoi? di manzo? di vitella, di pollo?». Il venerdì 30 settembre, dopo una nottata

«affannata e smaniosa» arriva a sera il buon Maggiorani, che durante il giorno ha fatto le visite a piedi per non stancare i cavalli. Il medico non trova nella morente «nulla di allarmante», ma è chiaro che con questa frase vuol consolare sia Ciro sia Gioachino il quale, nella sua ultima lettera scrive: «Tutti, comprese le creature, vi aspettiamo con ansietà... Addio Ciro mio, addio cara Cristina. Io, dimane a sera, *heureux comme un roi*», e aggiunge da uomo pratico di ritirare dal letto la «coperta di Lucca» e di smontare all'arrivo al loro portone «poiché troppo incomoda sarebbe per Cristina la scaletta a chiocciola» fra la casa loro e quella dei Ferretti. Il 1° ottobre, alzatosi di buon mattino, fa una aggiunta: «il cielo sembra nuvolo, ma è nebbia. Il tempo dunque non pare inopportuno pel viaggio».

Cristina, accompagnata da Ciro e da Maggiorani, parte nel pomeriggio. Nulla sappiamo del suo rientro, nulla dei giorni che seguirono. Un velo di silenzio pone Gioachino alla fine dell'adorata nuora, che il 18 di quell'infausto ottobre muore nella sua casa di via dei Cesarini. E fa un gran senso questo tacere del poeta, dopo tante minuziose, accorate, strazianti e affettuose lettere. Sembra che con Cristina che se ne va una coltre nera cali sul Belli e sulla sua famiglia. Chiusi gli occhi che Gioachino aveva definito «uccelli da rapina», sepolta la moglie nella chiesa di Santa Lucia al Gonfalone, dove i Ferretti hanno la tomba di famiglia, Ciro, privo della guida e della dolcezza di colei che era stata adulata per la sua bellezza e la sua virtù da uomini come il d'Azeglio e il Verdi e che nonostante ciò si era sempre conservata semplice e buona, privo a un tratto dell'appoggio, della forza morale della moglie, Ciro precipita sempre più in quella sua abulia, in quella fredda grettezza di spirito che dovevano angosciare gli ultimi anni del padre, che non a caso il 21 ottobre, scusandosi con Orsola Mazio, di non poterle rendere la solita visita («ma ti rattristerei anziché rallegrarti co' miei poveri augurii. Oggi in tua casa è giorno di festa, e qui con me abita

la desolazione », dopo aver detto che i « poveri orfanelli non istanno bene » e così pure lui si sente « male », dice del figlio: « questo disgraziato mio Ciro ».¹⁵

Nella città, dove dopo la forzata e tumultuosa partenza dell'incaricato d'affari di Sardegna, Pasquino scrive, a proposito di una celebrazione in Vaticano, « è la festa degli agonizzanti »,¹⁶ Gioachino, spenta la calda luce di Cristina, più che mai solo anche se gli amici si prodigano per lui. In testa a tutti, lo Spada che nei giorni del dolore gli si è ravvicinato e non lo lascia si può dire un istante. E così il Biagini, e così Filippo Ricci, che lo assiste in tutte le dolorose, necessarie pratiche connesse con la successione.¹⁷ Così pure il buon Tizzani, più volte andato a Frascati a consolare la povera martire, che a disgrazia avvenuta cerca come può di confortarlo, facendogli intravedere le consolazioni della fede: « Cristina si rivedrà ma non più sofferente, non più mortale. Voi la rivedrete, Ciro la rivedrà per non perderla più. La vedremo noi in cielo premiata da Dio per tutte le sue virtù domestiche, cittadine, cristiane. Questa terra — conclude l'amico in un suo biglietto del 19 ottobre — allontana da sé le anime grandi non so se per compassione o per isdegno... ».¹⁸ Però il poeta non si riprende e dobbiamo attendere un anno e mezzo per vedere ancora suoi versi, gli ultimi, in onore di monsignor Capalti.¹⁹

MASSIMO GRILLANDI

¹⁵ Cfr. N. VIAN, *L'estate del '59 nella vita del Belli*, in *Studi belliani*, cit., pp. 75-100; *Belli e la sua epoca*, cit., I, pp. 108-111; *Le lettere*, cit., II, a Cristina Belli, 13, 20 agosto, 1, 2, 7, 13, 24 settembre; a Ciro, 17, 17, 18, 21, 22, 24, 27, 27, 28, 29, 30 settembre; a Orsola Mazio Balestra, 21 ottobre 1859; pp. 420-440.

¹⁶ A. CHIGI, *Diario*, cit., pp. 84-87.

¹⁷ Cfr. S. REBECCHINI, *Filippo Ricci amico e « legale » di Giuseppe Gioachino Belli*, in *Sirena dei Romanisti*, Roma, Staderini, 1975, p. 369.

¹⁸ *Belli e al sua epoca*, cit., I, p. 580.

¹⁹ *Belli italiano*, cit., III, pp. 769-771. Sono venti terzine, scritte il Venerdì Santo del 1861 (29 marzo). Annibale Capalti era stato nominato Segretario della Sacra Congregazione di Propaganda Fide. Il componimento è improntato a un umorismo piuttosto sciatto e tutta l'ironia verte sui sempre nuovi onori che piovono addosso al Capalti e su quelli che presumibilmente gli verranno: « Povero Monsignore! oh quanti guai / stella maligna v'ha piovuti addosso! / e peggio ancora un di' sarà, se mai / cambiar dovrete il pavonazzo in rosso ».



La "Vita Romana" di Friederike Brun

Fra le viaggiatrici esoteriche dell'epoca dei « grandi sentimenti » la poetessa Friederike Brun, nata Münter (Gräfin Tonna presso Gotha 1765-Copenaghen 1835)¹ occupa un posto del tutto particolare. Essa fu un'anima irrequieta, ambiziosa, fatua, intraprendente, oltremodo ricettiva nei rapporti umani ed artistici. Dalla sua penna eloquente uscivano diari, lettere, saggi, poesie, dialoghi con personaggi illustri d'alta cultura. Grazie al matrimonio con un uomo più anziano, ricco e generoso, essa poteva dedicarsi liberamente alla vita dinamica e indipendente da lei prescelta. Il marito Constantin dirigeva a Copenaghen la Compagnia delle Indie Occidentali facendo privatamente commercio di grano.

La prima sosta romana di Friederike Brun ebbe luogo dal novembre 1795 fino al maggio 1796.² Ne testimonia il diario da lei pubblicato in lingua tedesca a Zurigo.³ Il suo Cicerone in cerca delle vestigia dei gloriosi tempi passati, fu l'erudito antiquario danese Giorgio Zoega da tempo residente nell'Urbe come studioso e relatore di scavi e belle arti alla R. Accademia di Copenaghen e al futuro re Federico VI.⁴

¹ Vedi L. BOBÉ, *Frederikke Brun født Münter og hendes Kreds ude og hjemme*. Köbenhavn 1910. Nel 1950 l'autore dedicò al sottoscritto una parte del materiale preparatorio al volume, utilissimo per lo studioso dell'epoca (F. B. e la sua cerchia all'estero e a casa).

² Vedi J. B. HARTMANN, *Il primo incontro con Roma di Friederike Brun*, « *Lunario Romano* 1978 », pp. 261-288, con tavv. e figg.

³ *Prosaische Schriften*, vol. III-IV, Zürich, 1800.

⁴ Vedi J. B. H. in « *Studi Romani* », XXIV, n. 3, luglio-settembre 1976, pp. 352-368; Id. in « *Studi offerti a G. Incisa della Rocchetta* », Misc. Soc.

GEMMA HARTMANN:

Un angolo di Piazza di Spagna.

La nostra poetessa tornava ancora due volte alle sponde del Tevere, dall'autunno del 1802 alla prossima primavera e dall'aprile del 1807 all'agosto del 1810. Le memorie di codesti soggiorni essa le raccolse in due volumetti dal titolo *Römisches Leben*, ossia « Vita Romana ».⁵ Le passeggiate si svolgono parzialmente come presenze oculari alle feste religiose a Roma e nei suoi dintorni. Appunti archeologici si alternano con quadretti di folklore.

Durante il secondo viaggio alla Città Eterna, Friederike era accompagnata dalla figliola decenne Adelaide, dal nomignolo Ida, e dall'amico d'affinità elettiva, lo scrittore svizzero Carl Victor von Bonstetten (1745-1832). Costui aveva passato tre anni a Copenaghen (1798-1801) come ospite dei coniugi Brun, guadagnando la stima e la simpatia del padrone di casa, grazie alle sue capacità culturali e socievoli. Senonché a lungo andare, Costantino si sentiva offeso nell'amor proprio in seguito all'insistente corteggiamento alla moglie da parte dell'ospite, al punto di mettere in crisi il matrimonio dopo il rientro in Patria di Friederike.⁶

I tre viaggiatori ultramontani attraversarono la Porta del Popolo l'8 ottobre del 1802. Già l'indomani la poetessa, in compagnia dello Zoega, del critico d'arte tedesco C. L. Fernow e dello scultore-letterato svizzero Heinrich Keller, si recò ad Albano per far la cura dell'uva dopo la vendemmia. Passato Ognissanti, madre, figlia e Busenfreund (amico per la pelle) tornarono in carrozza via Frascati e Monte Porzio Catone a Roma, ove Zoega aveva

Rom. Storia Patria, XXIII, 1973, pp. 216-220; « L'Urbe », nov. dic. 1976, pp. 1-7; *Antike Motive bei Thorvaldsen*, 1979, pp. 37, 45 passim.

⁵ Vol. 1, pp. 320, vol. 2, pp. 356, Leipzig 1833. I brani da noi citati riportano il succo del testo originale tedesco, spesso carico di superlativi e stilisticamente non curato. Ove non indicato altrimenti le citazioni si riferiscono al *Römisches Leben* (in seguito R.L.). Sui soggiorni romani, vedi L. BOBÉ, in *Rom & Danmark II*, Kbhvn. 1937, pp. 179-182, 192-198.

⁶ Sul Bonstetten vedi « Lunario », *art. cit.*, con riferimenti bibliografici. R. ASSUNTO, nel libro *Specchio vivente del mondo* (Roma 1978, pp. 57, 63) insiste su un fantomatico legame matrimoniale tra Federica e « il console di Danimarca » (!).

procurato loro alloggio nella celebre Villa Malta sul Pincio, chiamata « la dimora degli avi poetici », già « residenza estiva dei Cavalieri Maltesi ».⁷ Vi erano « dolci arance... vitigni, lauri, capperi, mimose... Vedo Angelica (Kauffmann) passeggiare taciturnamente nel suo giardinetto sotto i miei occhi », scrive Friederike.⁸

Due settimane dopo l'arrivo della signora Brun giunse a Villa Malta una carrozza carica di valigie. Scendettero i membri della famiglia von Humboldt: il babbo trentacinquenne Wilhelm, neoeletto rappresentante diplomatico della Prussia, dotto filologo, amico di Goethe e Schiller, la consorte Caroline, nata von Dacheröden, nobile figura di germanica educazione e spiritualità, nonché i loro cinque figlioli, dei quali due moriranno piccoli (Wilhelm 1803 e Gustav 1807) e riposano presso la piramide Cestia. Tra Friederike e Caroline nacque una salda amicizia, che tra l'altro si manifestò in un vasto epistolario reso pubblico di recente.⁹

Ad eccezione del primo capitolo, diretto alla figlia primogenita Charlotte, la *Römisches Leben* riguarda, sotto forma di lettererico, la terza figlia Adelaide, in arte Ida, ammirata per le sue esibizioni mimiche ispirate alla pittura vascolare greco-etrusca. Essa fu il frutto prediletto del matrimonio, esaltato ed idolatrato dalla mamma. Gli episodi sporadici del « diario romano » prendono le mosse da una visita alle basiliche di S. Giovanni in Laterano e S. Maria Maggiore in compagnia del Fernow. Le splendide vigne e ville cittadine e suburbane, oggi in parte scomparse, sono ampiamente ricordate dalla Brun. Artisti, restauratori ed antiquari attirano soprattutto la curiosità della scrittrice.

⁷ Il « giardino di Malta » fu, 1774-77, residenza estiva dell'ambasciatore di Malta, Bailly de Breteuil. R.L. I, p. 57. Sulla Villa Malta e la colonia nordica, vedi F. NOACK, *Das deutsche Rom*, 1912, pp. 108-133; J. B. H. in « Strenna » 1978, p. 195 (l'acquisto dello scultore svedese J. N. Byström e la rivendita al re Ludovico I di Baviera 1827).

⁸ Angelika abitò in via Sistina n. 72, già dimora di A. R. Mengs. Vedi J. B. H., « Strenna » 1968, p. 194.

⁹ I. FOERST-CRATO, *Frauen zur Goethezeit. Ein Briefwechsel. Caroline von Humboldt-Friederike Brun*, Düsseldorf, 1975.

Il 13 novembre « visitammo insieme per la prima volta lo studio del Canova, il favorito dalle Grazie ». Il maestro era assente, « sulla via del ritorno da Parigi, ove si era recato forzatamente, dietro i ripetuti e sempre più impetuosi inviti del primo Console per eseguire il busto del medesimo ». Friederike contesta le sculture eroiche del grande veneto, rivolgendosi piuttosto con esaltata ammirazione, verso il gruppo d'*Amore e Psiche* e la statua dell'*Ebe*; del primo si legge: « Vedi » — sembra confessare Psiche — « ti do il meglio di me stessa, la mia anima! ». Della seconda essa scrive: « Qui Canova ha indovinato lo spirito dell'Antichità, osando interpretarlo con felice coraggio... Egli lavora il marmo con cura delicata, morbidezza e nobiltà, ravvivandolo con soffice trasparenza. Codeste immagini d'*Amore*, dell'*Ebe*, delle *Grazie* e del loro seguito di genietti creano un incomparabile effetto. Questi esseri gracili, appena materializzati, sembrano nutriti da cibi soprannaturali che non appartengono alla nostra Terra ».

Il 20 dicembre, in una giornata assolata, la Brun camminò attraverso la Villa Borghese per visitare il Museo Gabino sistemato nel casino dell'Orologio, a fianco della piazza di Siena. Questi reperti provenienti dall'antica città di Gabii furono rinvenuti dal pittore scozzese Gavin Hamilton (amico del Canova) e pubblicati da Ennio Quirino Visconti (1796). La nostra scrittrice esalta tra i monumenti i busti romani tra i quali eccelle quello di Corbulo, suocero *post mortem* di Domiziano.¹⁰

Alla vigilia di Natale 1802, il salone di villa Malta era trasformato in un variopinto boschetto esperico composto di agrumi, mirti e allori ad arco, fiancheggiati da specchi. Tutto l'ambiente era illuminato. I bambini Humboldt ed i giovani Zoega aspettavano insieme ad Ida nelle attigue stanze buie, quando ad un tratto i battenti della porta s'aprirono: incontro ai piccoli ed adolescenti

¹⁰ Cfr. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, Louvre (1922), XIII, Rotonde de Mars, n. 923.



Villa Malta in una litografia tratta da un disegno di Cäcilie Brandt.

venivano gli ospiti adulti: Zoega, l'esteta C. L. Fernow, gli scultori Bertel Thorvaldsen e Heinrich Keller, Johan Ludvig Lund (pittore danese nato a Kiel), Philipp Friedrich Hetsch (pittore di Stoccarda), Karl Grass (pittore e poeta tedesco). La Brun non fa cenno alla presenza dei coniugi Humboldt. In seguito, ricorda la mamma, « Bonstetten ci aveva riservata una sorpresa: mentre tu eri incantata dalla dolce gioia dello spettacolo, suonavano le corde d'un'arpa dietro il cespuglio. Sin dal terzo anno di vita l'improvvisa intonazione di musica t'aveva indotto ad esibire una danza pantomimica; in quel momento, spinta dall'euforia, tu — benigna creatura — volavi come l'*Hora* della lietezza tra piante ed alberi, evocando l'entusiasmo degli artisti presenti e la delizia nel cuore materno. Ecco il giovane danese Thorvaldsen — pensoso e taciturno — quel boccio dell'immortalità ancora chiuso. Lo amavo già prima di conoscerlo. »

Malgrado la miseria e l'inflazione nella scia dell'occupazione e dello sfruttamento francese, le neo-romane — constata la

Brun — « passeggiano sul Corso nei loro equipaggi aperti, oppure troneggiano in drappaggi artistici sui marciapiedi davanti ai caffè, assumendo pose sofisticamente studiate, come se fossero scese dalla tavolozza d'un pittore. Alcune hanno l'aspetto lunatico dando l'impressione d'aver vissuto — presso un ruscelletto — le vicende trasognate dei romanzi sentimentali. Comunque: le belle sono belle; le più anziane invece — e dura a lungo prima che una avvenente romana ammette d'esserlo — non sanno adattarsi al decoro ed alla dignità del vestire con l'età avanzata ». In altro luogo la nostra viaggiatrice osserva le romane, che dopo la messa mattutina camminano a passi lenti sul Corso; il loro comportamento è maestoso e distinto. Spesso portano i bimbi, il che rende il loro aspetto più importante. « Attualmente le donne vestono meglio di sette anni fa, senza però seguire ciecamente la moda; la loro scollatura è più discreta di quella delle francesi e delle loro consorelle nelle altre grandi città europee. Peccato che le belle forme di codeste figure monumentali in conseguenza di un prematuro disfacimento, non di rado s'ingrossino oltre misura ».

Tra le più belle esperienze della seconda permanenza romana di Friederike Brun spicca una passeggiata insieme alla figliola ed al paesista Johann Christian Reinhart, attraverso il parco della villa Ludovisi: « Sono fortunata d'aver ottenuto il permesso, poiché il proprietario — agitato e restio dopo tanti fastidi d'ogni sorta — non apre il suo giardino e le sue stupende raccolte d'antichità a chicchessia. Ti rammenti (Ida carissima) dell'ingresso segreto della villa Ludovisi dirimpetto alla nostra villa Malta, e del solitario sentiero che mena alla Porta Pinciana? L'amico Reinhart ci presentò al giardiniere, il quale ci promise di farci entrare quando avessimo sentito il bisogno di godere un'ora di silenzio nella natura. Poiché bastava un attimo per giungervi dalla nostra abitazione, tu ed io — diletta creatura — ci recavamo costì con libri penna ed inchiostro. »

Il 20 gennaio del 1803 scrive l'autrice della *Römisches Leben*: « Assistemmo allo spettacolo del Teatro della Valle, quello del bel mondo romano. Si vede e si sente male, perché i palchi sono



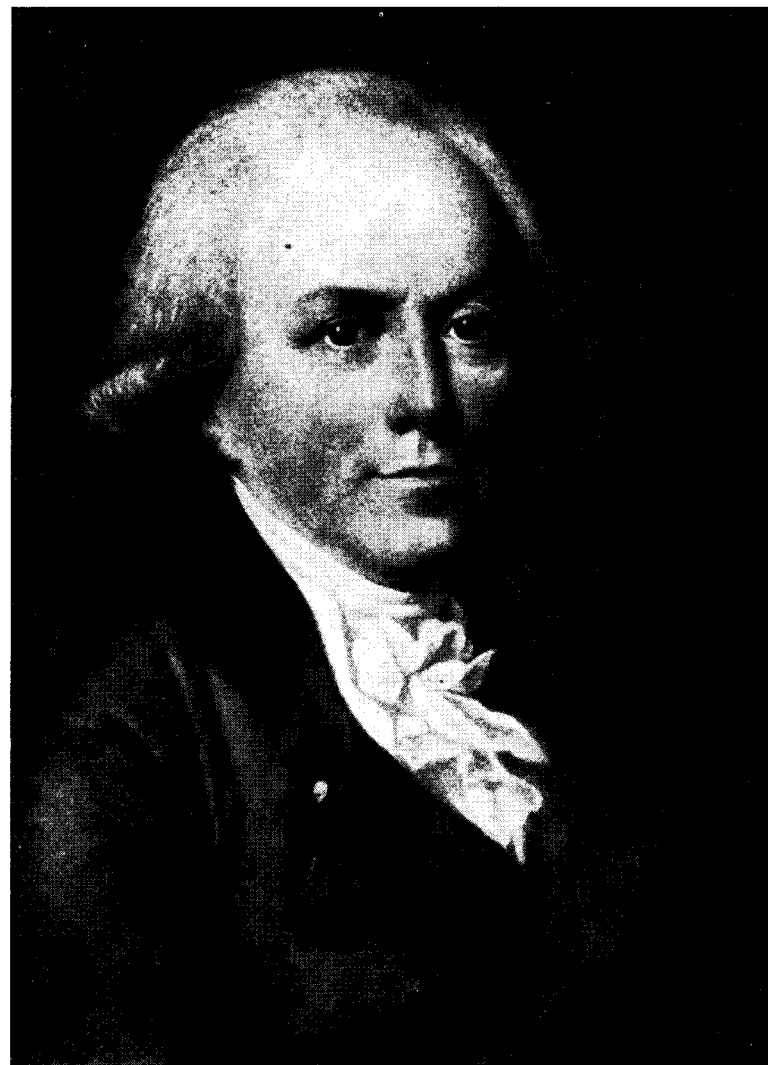
Adelaide — in arte Ida Brun — incorona il busto della madre Friederike eseguito a Roma nel 1796 da J. J. Büsch. In retroscena si profila il Colosseo. Dipinto di Philipp Friedrich Hetsch (Stoccarda 1758-1838). Roma, 1803.

(da Bobé, I. Brun)



Friederike Brun in una miniatura di Heinrich Jakob Aldenrath
(Lubecca 1775 - Amburgo 1844) eseguita nel 1815.

(da Bobé, F. Brun)



Carl Victor von Bonstetten in un pastello di Jens Juel
(Fionia, Danimarca 1745 - Copenaghen 1802).

(da Bobé, I. Brun)



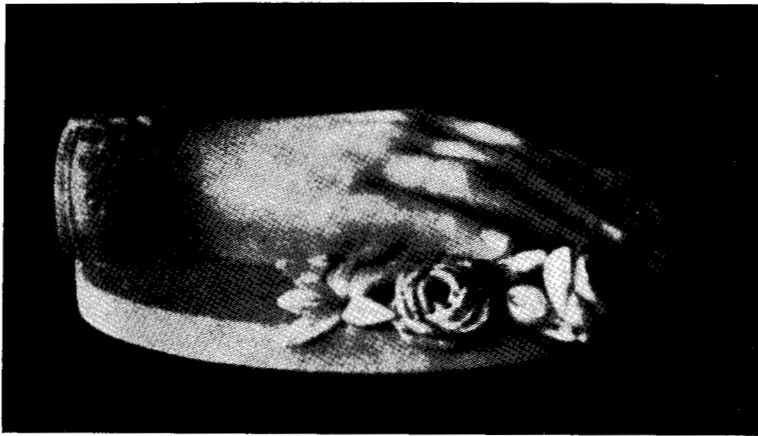
Johan Ludvig Lund (Kiel 1777 - Copenaghen 1867), Ida Brun assisa sul Palatino nell'estate del 1810. Dipinto ad olio su tela, iniziato a Roma 1810 e terminato a Copenaghen 1811.

(da Bobé, I. Brun)

profondi e stretti, piuttosto calcolati per conversazione che non per visione ed ascolto. Lungo ogni parete laterale del palco chiuso, è piazzato un sofà ed al centro sono poste due seggiole, in genere occupate dalla gioventù più avvenente che sta lì per vedere ed essere vista. Tra i palchi ci fu quello dell'allora marchese (Giovanni Raimondo) Torlonia, il più ricco banchiere di Roma, in seguito duca di Bracciano.¹¹ Questo palco assomigliava ad una colombaia; i signori volavano fuori e dentro ed il dialogo superava in squallore tutto ciò che mi era capitato di udire finora. La scenografia era notevolmente sotto il livello medio...». All'opera buffa seguiva « un episodio della vita di Maria Stuarda, intelligentemente esercitato dalla protagonista femminile. Senonché le parti maschili erano recitate in maniera scadente. La partecipazione della platea era oltremodo vivace ed intensa; ciò faceva immaginare la prevedibile reazione di questo pubblico sensibilissimo di fronte a grandi poeti ed abili interpreti. Quale ardente passione avrebbero scatenata Maria Stuart di Schiller, per non parlare di Don Carlos e Guglielmo Tell... Questo nobile popolo italiano, pieno di spirito, a cui tutta l'Europa deve tanto in ogni campo artistico e scientifico, potrebbe senza vergogna assorbire le nostre esperienze ».

Una settimana più tardi, la Brun approfittò del ritorno di Canova da Parigi, « ove si era recato dopo tre insistenti inviti del Primo Console; non piacque affatto (allo statuario) d'eternare ai posteri il masnadiero del patrimonio artistico italiano. » Una volta superata l'antipatia verso il modello, il maestro studiò con profondo interesse l'insolita fisionomia del personaggio da ritrarre. « Non vidi mai Bonaparte », conclude la Brun, « ma sembrava che così fosse. » E poi, « domandai a Canova, se si era trovato a suo agio presso di lui. » (E lui rispose) « No! Mi mettevano paura questi occhi da pesce morto » (citato in Italiano!). « In-

¹¹ Vedi J. B. H., *La vicenda di una dimora principesca romana. Thorvaldsen, Pietro Galli e il demolito palazzo Torlonia a Roma*, 1967, pp. 11-19, note 1-58.



Thorvaldsen, *La mano destra di Ida Brun*, marmo.

(da Bobé, I. Brun)

fatti », aggiunge Federica, « lo sguardo di Napoleone poteva essere spento finché qualche improvviso sentimento appassionato non l'aveva acceso. D'altronde sono conscia ch'egli fu capace di emanare un'espressione dolce, nel caso in cui fosse intento a conquistare una persona a lui simpatica... ».

Intorno al 10 marzo del 1803 — annota la Brun — la famiglia Humboldt prese in affitto l'appartamento nel Palazzo Tomati sito in via Gregoriana n. 42,¹² più ampio e rappresentativo del quartiere precedente. Qui gli Humboldt « aprirono un tempio d'ospitalità patrizia del tutto caratteristica per le donne germaniche e specialmente per Caroline », afferma l'amica. « Una sera (d'aprile) venne Canova a prendere il tè con noi... tutti e tre gli volevamo bene. L'indole del Canova emana profonda armonia, spiritualità, sentimento e dignitosa modestia; è un uomo

¹² Vedi J. B. H., in « Lunario 1973 », pp. 211-214.



Thorvaldsen, *La mano destra di Ida Brun*, marmo.

(da Bobé, I. Brun)

oltremodo piacevole. La conversazione scorreva senza tregua per tre ore. Costui era da poco tornato da Parigi, ove aveva visti i calchi dei marmi ateniesi, la magnifica preda di Lord Elgin.¹³ Noi avevamo appena preso in sfuggevole visione alcune copie disegnate dal geniale Kalmuck Fedor.¹⁴ Per Canova i bassorilievi interni ed esterni del fregio e delle metope del Partenone superavano tutto. Egli diceva che un solo monumento dell'antichità a Roma era di codesto stile grandioso, ossia i colossi di Monte Cavallo.¹⁵ A proposito della Maddalena canoviana, osserva la

¹³ I cosiddetti « Elgin Marbles », provenienti dal Partenone ad Atene, in seguito (1816) acquistati per il British Museum, Londra.

¹⁴ Sul pittore Feodor Iwanowitsch Kalmück ed il suo disegno di Priamo ed Achille, posseduto dal Thorvaldsen ed oggi conservato nel suo Museo a Copenaghen, vedi J. B. HARTMANN, *Antike Motive bei Thorvaldsen*, a cura di K. PARLASCA, Deutsches Archäologisches Institut, Roma-Berlino, Tübingen 1979 (in seguito *AMT*), p. 142, nota 23, tav. 92, 3.

¹⁵ *R.L.* II, p. 137.

Brun: « Talvolta (egli) dipingeva con il cesello, mentre Mengs spesso scalpellava con il pennello. »¹⁶

Nel carteggio dell'instancabile *Rom-Schwärmerin* si conserva un'inno al già lodato gruppo canoviano *Amore e Psiche* (1797).¹⁷ Si tratta d'una versione francese dell'originale tedesco inserito tra i *Gedichte* del 1806.¹⁸ Il testo scritto con mano meticolosa è del seguente tenore:

À CAVONA SUR SON GROUPE DE PSYCHÉ ET L'AMOUR

*Jadis ap(p)arut à Praxitèle la Déesse du celeste Amour,
et dans son marbre animé Venus fut immortelle.
Il eut aussi le Don de révéler aux mortels l'Image de l'Amour;
mais cette Image n'étoit encore que solitaire.
À toi fut réservé de dévoiler aux mortels l'union celeste de l'Amour,
et dans ton marbre animé ce Dieu vit pour toujours avec sa Bienaimée.
Sur ces lèvres respire le doux murmure de l'amour.
Ses accen(t)s caressan(t)s semblent lui dire:
" Psycharion m'aimes-tu? Si tu m'aime.
" don(n)e moi de ton amour un Gage imperissable
" calme ce soupir de l'Espérance, calme les Alarmes de mon coeur."
Et le sourire celeste de Psyché lui dit avec le doux frémissement de
[l'In(n)ocence
plaçant sur sa main co(m)me sur la Rose l'Image ailée de son âme immortelle
" Oui je suis à toi pour toujours, à toi qui déjà possèdes et mon Coeur et
[ma Pensée.
Prends moi de tout entière, car voici mon âme que je te donne.*

Nel saggio sulla « Strenna » 1966, intitolato « Intorno all'anniversario romano del Thorvaldsen » avemmo occasione di fare qualche cenno all'esibizione pantomimica della piccola Ida durante il festeggiamento svoltosi a Villa Malta il 19 marzo per celebrare la commissione in marmo del secondo Giasone thorvaldseniano (1802-03), riconosciuto dallo stesso Canova quale opera interpretata « in uno stile nuovo e grandioso ».

¹⁶ R.L. II, p. 138.

¹⁷ Copenhagen, Biblioteca Reale, colloc. NKS 2654, 4^o, vol. 14, p. 19.

¹⁸ Pp. 263 sg. « Cannovas (sic!) Gruppe: Amour und Psyche ».

Fine aprile 1803: la nostra poetessa passò una domenica pomeriggio a Trastevere. « Attraversammo il fiume per vedere il bel mondo dei trasteverini presso il porto di Ripa Grande ». Segue un quadretto di genere, del tipo pinelliano. Le madri in costumi pittoreschi portano i loro bimbi in braccio, accompagnate dai loro uomini vigorosi. « Qui in Trastevere si trovano i veri discendenti dei romani. Essi lavorano più degli altri, costituendo un nucleo sano e disciplinato d'antica virtù. Costoro non si mischiano con la rimanente plebe romana, anzi la disprezzano con superbia. Tutto era vita e gioia; briosi gruppi erano radunati nelle barche tiberine, che portavano vini dalla Spagna e dalla vicina Ischia. Non di rado s'associavano gli artisti stranieri, soggiornando nell'Urbe, a queste allegre combriccole ».

Il 13 maggio del 1803, il pittore Friedrich Rehberg d'Hannover diede una festa d'addio all'esuberante viaggiatrice ed al suo cavalier servente e Wahlverwandter von Bonstetten, che proprio in quei giorni girovagando, raccolse il materiale per l'affascinante scorribanda, dal titolo *Voyage sur la scène des six dernières livres de l'Enéide*.

Un romantico ricordo del secondo soggiorno romano di Friederike costituisce il dipinto eseguito durante l'inverno 1802-03 dal suddetto pittore svevo Philip Friedrich Hetsch. Il ritratto rappresenta Ida, in una *attitude* classicheggiante, mentre incorona il busto materno, lavoro mediocre dello scultore mecklenburghese Johan Jürgen Busch. Questa scultura risale alla prima sosta romana della Brun.¹⁹

* * *

La terza ed ultima permanenza romana di Friederike Brun — in compagnia delle figlie Augusta (nata 1790) ed Adelaide —

¹⁹ Marmo presso i discendenti danesi, vedi *Rom & Danmark* I, 1935, fig. 121. Calco nel Museo Thorvaldsen, vedi J. B. H. in « Lunario 1978 », *art. cit.*, p. 277 e tav. 35.

durò dall'aprile 1807 fino all'agosto 1810. Questa volta abitarono in parte ad Albano in parte nella locanda Margherita in via S. Sebastianello, 11. Fu un periodo drammatico per la Città Eterna, che culminò nella cattura e nel trasferimento in Francia del papa Chiaramonti e del suo segretario di stato cardinal Ercole Consalvi. La tragica vicenda fu descritta dalla signora Brun nelle sue *Briefe aus Rom, geschrieben in den Jahren 1808, 1809 und 1810, über die Verfolgung, Gefangenschaft und Entführung des Papstes Pius VII* (Dresden 1816). In questo modesto volumetto di 125 pagine, l'autrice si basa su fonti autentiche narrando il « martirio politico » del pontefice con vivace spirito d'osservazione. Al centro della relazione, dedicata al fratello Friedrich Münter, vescovo di Selandia, troviamo il resoconto del « non-carnevale » in protesta contro la disposizione categorica del governatore Miollis relativa alle maschere. I bottegai lungo il Corso avevano abbassato le tende durante la settimana carnevalesca, come se fossero giornate di penitenza e preghiere. I mendicanti più spigliati chiedevano « una candelina per il S. Padre ». Sulla statua di Pasquino era attaccato un biglietto con le parole: « Si piange, ma non si canta per forza ». Per ricordare l'anniversario del ritorno a Roma del Papa, i sudditi romani avevano acceso i lumi dappertutto. Il secondo volume della « Vita Romana » apre con « scene di Roma 1807 ». Federica descrive l'illuminazione di S. Pietro la sera dei Santi, il 29 giugno e la popolare Girandola su Castel S. Angelo.

La nostra « patita di Roma » riabbracciò Canova e Thorvaldsen ed allacciò simpatiche conoscenze con il paleologo e diplomatico svedese Akerblad, con l'archeologo e collezionista inglese Dodwell e con il *grand old man* nel regno della storia dell'arte, Sérour d'Agincourt, residente a Roma dal 1778 e domiciliato in via Gregoriana n. 2, di fronte al Casino Mignanelli.²⁰ Al « giro » di Friederike apparteneva inoltre il noto commediografo conte Giovanni Giraud, che vendette il suo palazzo in Borgo a Giovanni

²⁰ BOBÉ, *F. Brun, op. cit.*, p. 212.

Raimondo Torlonia, duca di Bracciano; lo scrittore Giovanni Gherardo de Rossi — autore di *Scherzi poetici e pittorici* (1795),²¹ tradusse due poesie della Brun dedicate al martire politico Pio VII, il quale, dal canto suo, ebbe la clemenza di rallegrarsi con l'autrice dell'omaggio, per quanto fosse di confessione luterana.

Purtroppo anche la morte raccolse le sue prede nella cerchia dei romani d'adozione. Nel novembre del 1807 dopo lunghe sofferenze cessò di vivere Angelika Kauffmann, casta vestale della pittura. Due anni dopo decedeva di tubercolosi la bellissima americana Lady Eliza Temple-Grenville, coabitante di Federica. La giovane nobildonna fu tumulata presso la piramide di Cestio. Lo scultore svedese Erik Gustav Göthe fece la sua stele, il cui rilievo con l'addio a marito e figlioli è animato di greca solennità (1810).²² La perdita più grave per la nostra poetessa fu la scomparsa improvvisa di Giorgio Zoega avvenuta il 10 febbraio 1810 lasciando un vuoto incolmabile dietro di sé. Ormai la mamma Brun doveva consolarsi del successo in società di sua figlia Adelaide. A distanza di quattro anni essa era diventata una vezzosa e corteggiata fanciulla nota per i suoi « quadri viventi », lodati da Madame de Staël e da August Wilhelm Schlegel.²³

Un affascinante ricordo della seconda sosta romana costituisce il dipinto di J. L. Lund (iniziato a Roma 1810, terminato in Danimarca 1811), rappresentante Adelaide assisa su un sarcofago romano (oggi non identificabile) con gara di putti. La scena si svolge sul Palatino con in fondo il Colosseo. I luminosi colori locali — lo scialle di tonalità bordeaux, il vestito verde bottiglia, il cestino col mazzetto di fiori e frutti variopinti — rivelano al tempo stesso il discepolo del grande David e il tirocinio a Dresda.²⁴

²¹ Vedi J. B. H. in « Arte neoclassica », Venezia-Roma 1964, p. 168, nota 2, e fig. 70; IDEM, *AMT*, p. 176, tav. 120, 3.

²² IBIDEM, p. 137; IDEM, in « Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte », vol. 12, 1969, p. 31, fig. 32, *AMT*, pp. 136 sg.

²³ Cfr. J. B. H., *La musa del Thorvaldsen*, « Colloqui del Sodalizio », N.S. 3, 1970-72, con fig. a contorno, pp. 107-110, nota 49.

²⁴ Mostra « Pittori danesi a Roma nell'Ottocento », Roma, Pal. Braschi, nov.-dic. 1977, cat. n. 42.

Da una lettera a Caroline von Humboldt, in data Copenaghen 31 maggio 1811, risulta che il ritratto era appena finito, « e piace molto. La somiglianza non è sorprendente ma d'indiscutibile nobiltà. Sembra l'incarnazione della rimembranza... che getta un ultimo sguardo su Roma ».²⁵ Lund era tanto infatuato dalla pura femminilità d'Adelaide — afferma il poeta danese Adam Oehlenschläger²⁶ — che « inconscio o consapevolmente trasferiva la sua immagine nella maggior parte dei suoi quadri ».²⁷ Anche Thorvaldsen eternò le sembianze fanciullesche della signorina Brun in un busto marmoreo, che però non lascia trasparire la schietta ed ingenua personalità della modella;²⁸ per di più egli scalpellò le sue pallide manine appoggiate su fiori sparsi.

Durante i soggiorni italiani Friederike Brun riempiva i suoi quaderni di viaggio con osservazioni concernenti l'arte contemporanea. Ivi troviamo ampie annotazioni sul Thorvaldsen da servire ad un articolo in tedesco per il *Morgenblatt für gebildete Stände*, in seguito tradotto in danese per il periodico « Athene » 1815.²⁹ Gli appunti scarabocchiati riguardano — oltre a questo saggio — tra l'altro le opere del Canova e degli scultori Massimiliano Laboureur romano, G. D. Rauch berlinese, Alvarez y Cubera spagnolo ed il soprannominato svedese E. G. Göthe.³⁰ Nella

²⁵ FOERST-CRATO, *vol. cit.*, p. 37, dal testo tedesco.

²⁶ L'esponente danese del corrente romantico nazionale rimase immune alla bellezza del paesaggio classico laziale che egli percorse durante la primavera e l'estate del 1809.

²⁷ Citato da *Weilbachs Kunstnerleksikon*, II, Kbhvn. 1949, p. 290, *ad vocem*.

²⁸ *Thorvaldsens Museum, katalog*, Kbhvn. 1975, A 810, marmo del Thorv. E. K. SASS, *Thorvaldsens Portraetbuster*, I, Kbhvn. 1963, pp. 163 sgg. con figg.

²⁹ Vol. 4, 1815, pp. 1-32. Ristampa dell'articolo nel « *Morgenblatt* » in WITTSTOCK, *vol. cit.*, pp. 247-254. Cfr. pp. 255-260 (art. « Athene », pp. 22-31, attività 1808-1810).

³⁰ Copenaghen, Biblioteca Reale, colloc. N.K.S. 2654, vol. 18. Canova, pp. 52-66, Thorvaldsen, pp. 73-88 (fotocopie del materiale inedito presso l'autore del saggio). Cfr. anche *AMT*, p. 49, nota 10 (Napoleone nudo del Canova) e p. 53, nota 39 (Giasone).

stele sepolcrale di Lady Temple — insigne opera di quest'ultimo — la signora Brun avrebbe desiderato « più sentimento e delicatezza nell'interpretazione del tema ».³¹ Il movimento della scena è ovviamente ispirato al rilievo ellenistico (o neo-attico) raffigurante Orfeo, Euridice ed Ermete, conservato nelle repliche a Villa Albani, a Napoli ed al Louvre, come da noi dimostrato in altri contesti.³²

Il 12 agosto del 1810 Friederike Brun lasciò la sua amata Roma per l'ultima volta, accompagnata dal suo fedele « maestro » Johan Ludvig Lund. All'inizio di luglio, il principe Colonna-Avellino aveva dato una festa serale in suo onore, « nei giardini sulle falde del Quirinale... La dolce voce d'Ida echeggiava nell'ombra profumata sotto la luna sorgente... ».

JORGEN BIRKEDAL HARTMANN

³¹ Appunti cit., p. 42.

³² Vedi nota 22.

Autografo di F. Brun.

”Le Nozze Aldobrandine” e l’Accademia di San Luca nel 1818

In calce alla *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture, ne’ palazzi, nelle case e ne’ giardini di Roma*, compilata da Giovan Pietro Bellori (Roma 1665) ristampata ed annotata da Emma Zocca (Roma 1976), troviamo una diecina di pagine dedicate *Ai vestigi delle pitture antiche del buon secolo de’ Romani*. Alla pag. 61 si parla delle « Nozze Aldobrandine », la più celebre, per alcuni secoli, fra le pitture antiche conservate fino a noi: « Ma, per la conservatione, per lo stile, per lo numero delle figure e componimento, supera ogni altra pittura, che vediamo tra le antichità, la storia nuptiale, cavata dalle ruine dell’Esquilie, appresso San Giuliano [una chiesa scomparsa dopo il 1870, quasi incontro a Sant’Eusebio], nel ponteficato di Clemente VIII, e conservata nel giardino Aldobrandino sul Quirinale. Vedesi nel mezzo il toro geniale e sopra di esso, la sposa a sedere, velata, col flammeo in testa e tutta chiusa, con le mani nella tunica, e nel pallio; sì che non scopre altro che’l volto mesto et inclinato. Siede appresso la pronuba, che con una mano l’abbraccia dietro il collo, e con l’altra l’accarezza: ignudo il petto e le braccia, nel resto ricoperta in un lenzuolo, che dal capo le si piega sul seno. Stassene il giovine sposo a piedi il letto a sedere ignudo e coronato, e da una parte, quasi fuori la camera, vi sono donne intente al sacrificio; l’una tiene la patera sopra il tripode, o vero un’ara, sopra cui una conca, e appresso una citarista, che con le dita tocca le corde leggiadramente il suono, e nel mezzo di loro v’è la regina del sacrificio con la corona a modo di raggi. Dall’altra parte sur sopra un’ara, evvi similmente una conca con la sacerdotessa velata, la quale tiene una fronda come di pampino

con la sinistra e infonde la destra in quella conca, mentre un’altra gli versa sopra l’acqua lustrale da una patera. Evvi un’altra donna nel limine della camera appoggiata ad una colonnetta, e dal mezzo in su ignuda con una conchiglia marina nelle mani forse piena d’acqua di odori al medesimo uso.

Non tacerò come, trovata questa pittura mirabile, fu avvertito che non si esponesse subito all’aria, ma si tenesse per qualche tempo in luogo rinchiuso, come si fece, sì che giovò molto alla sua conservatione; benché essendo all’hora il colore fresco e vivace e nella sua prima perfettione, andò poi mancando come hora si vede ».

Per le vicende del patrimonio Aldobrandini, diviso fra i Borghese ed i Pamphili, il giardino a Magnanapoli, dove era conservata la famosissima pittura romana, portò a lungo il nome dei Pamphili e fra i quadri dei Pamphili si conserva tuttora, nel palazzo sul Corso, la copia che delle « Nozze Aldobrandine » aveva fatto Nicolas Poussin. All’estinzione dei Pamphili, il giardino a Magnanapoli passò in casa Borghese con la secondogenitura Aldobrandini ma per passare ben presto in proprietà del generale Sextius Alexandre François Miollis, governatore francese di Roma. Alla Restaurazione, la villa tornò alla ricostituita casa Aldobrandini, ma il famoso affresco antico era passato al pittore Vincenzo Camuccini e poi, al « mercante di campagna » Vincenzo Nelli.

Tutto questo si può dire di dominio comune e non meriterebbe di attrarre l’attenzione dei lettori della « Strenna dei Romanisti » 1980 se non ci si potesse aggiungere qualche notizia, che ritengo inedita.

Scorrendo le buste dell’Archivio storico dell’Accademia Nazionale di San Luca, alla ricerca di notizie sui ritratti, dipinti e scolpiti, che formano una delle raccolte meno note dell’Accademia stessa, m’è caduto fra le mani (busta 58 f 62 [11 Marzo 1818]) questa: « Stima fatta dall’Accademia dell’antica pittura detta ” Nozze Aldobrandini ” ». Eccone il testo:

« Questa congregazione straordinaria di soli pittori fu intimata

per il seguente soggetto. Volendo la Reverenda Camera Apostolica far acquisto delle celebri Nozze Aldobrandine, in potere del negoziante sig. Nelli, che disse averne trovato nell'estero scudi 15 mila circa, l'Eminentissimo Consalvi Segretario di Stato stimò bene farne un giusto e convenevole apprezzamento.

A questo effetto, fu dal Signor Presidente, convocata la Classe de' Signori Pittori, quali, dopo le solite precisi, esaminati i termini della Commissione, e la memoria esibita dal Signor Nelli, per esser più esatti in affare di tanto rilievo, risolverono di stabilire tre prezzi, e mandarli tutti a partito. Il primo fu di scudi 15 mila e, di 11 voti, ebbe un sol voto favorevole; il secondo di scudi 10 mila ed ebbe 4 in favore e 7 contrari; il terzo di scudi 7.500 e questo passò a voti pieni.

Fu incaricato il Segretario di comunicare all'Eminentissimo Consalvi la detta stima a discarico della Commissione; dopo di che, rese grazie all'Altissimo, si chiuse la seduta.

(F.to) *Gaspari Landi Presidente*

G. A. Guattani Segretario Perpetuo »

La commissione era formata da: Canova PP.; Landi Presidente; Luigi Agricola; Andrea Pozzi; Domenico Del Prete; Gio. Ant. Ribera; Agostino Tofanelli; Michele Kock; Gius. Madrato; Cav. Wicar.

Il lettore mi domanderà se Vincenzo Nelli si sia contentato di settemilacinquecento scudi. Devo dire, che non ho fatto ricerche per saperlo.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA

Trilussa araldo ambito di pubblicità

Poeta romano e romanesco, per oltre mezzo secolo Trilussa godette tuttavia di una risonanza « nazionale » che farebbe segnare oggi un « indice di gradimento » paragonabile soltanto a quello di un cantante alla moda. Una notorietà che ebbe risvolti positivi e negativi, e che tra l'altro lo fece oggetto di pressanti richieste concernenti la « fornitura » di poesie pubblicitarie, di réclame in versi. E il favolista, in continua lotta con fatture, « farfalle » e conti vari, cercò di aderire quanto più possibile. Anche promettendo (con l'incasso dei relativi anticipi) in misura molto maggiore di quel che avrebbe potuto mai mantenere.

C'erano già stati altri incontri fra pubblicità e poesia italiana, primo fra tutti forse quello di Arrigo Boito, che aveva dettato per un dentifricio il bisticcio bifronte *Lodo l'Odol*. Né in questa curiosa applicazione di scrittori poteva mancare D'Annunzio, polivalente e sempre « immaginifico », di cui leggiamo ancora l'elogio del *Parrozzo* inserito nelle confezioni natalizie di questo dolce abruzzese. Un D'Annunzio che ribatteggerà con incisive, compiaciute parole, un Cherry Brandy che allora si distillava in alcuni stabilimenti di Zara dalmata: *Sangue Morlacco*.

Si trattava, come si vede, di virtuosistiche trovate, di meditati intrecci e accostamenti fra attributi e sostantivi. Giovandosi del particolare veicolo pubblicitario, Trilussa riuscirà invece a scendere nella quotidiana esistenza di tutti mediante versi orecchiabili, graditi, e spesso dotati di un meccanismo metrico talmente ben congegnato che non di rado, tolte alcune parole imposte dal pretesto commerciale, riuscivano a dar vita a poesie completamente

autonome, accolte poi nei volumetti mondadoriani. Come avvenne per la quartina di *Autarchia*, in *Acqua e vino*, già dettata per l'insetticida « Attila ».

Quando non era l'antico bisogno di essenzialità a spingere il poeta verso epigrammatiche forme, predilette sin dalla gioventù. Gli aforismi, dapprima inseriti nei componimenti, finiranno per godere una forma anch'essa autonoma e compiuta, in distici e quartine, sia in lingua che in dialetto. E le verità accessibili dei « portacenere » trilussiani (messi in commercio dopo il '45) faranno immediata breccia nella comprensione popoalre, anche perché, sotto questo aspetto, la letteratura ufficiale, in parte chiusa, involuta e asservita, era costretta a segnare il passo. Non è stato scritto che in una delicata fase del processo evolutivo della lingua italiana, la scaltrita satira dialettale del poeta di *Ommine e bestie* poté reagire quasi da sola alla moda giornalistica e oratoria delle « prole muscolose e marziali, che si svuotavano però rapidamente della loro carica espressiva »?

Ne trascriviamo alcuni esempi, scelti tra gli *Aforismi* che, con questo preciso titolo, il poeta stesso aveva cominciato a mettere insieme, ripromettendosi di vederli pubblicati.

Omo libero è quand'uno
non è schiavo di nessuno,
ma se cade nell'eccesso
è lo schiavo di se stesso.

È bella l'innocenza! Tuttavia
è necessaria un po' di furberia.

Ben venga il temporale se da un lampo
possiamo illuminar la via di scampo.

Chi ha perso tutto
ancora cià abbastanza
se je rimane un filo de speranza.

La vera dignità dell'avvenire
sia quella d'aiutare e non servire.

Altri ancora erano divenuti da tempo di dominio comune.

Chi spende tutto quello che possiede
economizza il pianto dell'eredità.

Se insisti resisti
raggiungi conquisti.

Anche tra i pesci, come fra i cristiani,
i baccalà son più dei pescicani.

Quando l'ucello in gabbia fa un gorgheggio.
ringrazia Iddio che nun se trova peggio.

Né gli aforismi si limitavano alla lezione morale, alla trovatina piacente, perché l'autore, al solito, prendeva gusto volentieri nel rovesciare la secolare saggezza di taluni modi proverbiali.

Diceva un sorcio a certe amiche sue:
— Nella lotta d'amor vince chi fugge...
massimamente se si scappa in due.

Senza contare gli altri esempi epigrammatici, le sentenze, i grani di saggezza che sarebbe possibile estrarre direttamente dalle sue poesie. Come questi, ricavati dal volume *Giove e le bestie*, che denunciano di volta in volta il fatalismo, lo scetticismo, ma anche la fede sincera e l'inevitabile attaccamento alla vita di Trilussa, uomo e poeta.

Spesso er nemmico è l'ombra che se crea
pe' conservà un'idea:
nun c'è mica bisogno che ce sia.
Quello ch'è stato scritto dar destino
mica se pò scassà co' la speranza.
Ma che conta la stima...
se c'è attaccato er prezzo?
Tu stai sciupanno troppe cose belle
in nome de la Fede! T'inginocchi
se vedi che un pupazzo move l'occhi
e nun te curi de guardà le stelle!
Pe' conto mio la favola più corta
è quella che se chiama Gioventù:
perché... c'era una vorta...
e adesso nun c'è più.

La produzione, relativamente marginale, proiettata dal favolista romano nel mondo pubblicitario, costituisce, giova ripetere, un segno di modernità e di pubblica partecipazione alla vita

sociale, che pone Trilussa, solo tra i moderni poeti italiani, sia pure con diverso spirito, s'intende, accanto a un Cocteau ad esempio, e con qualche anno di anticipo (« Les murs ont des oreilles. Ils ont même des bouches. Les affiches Mourlot nous présente quelques unes de leurs chansons quelques uns de leurs cris. Jean Cocteau 1955 »).

Una produzione che pure non poteva tralasciare di sottolineare fondamentali trapassi di costume, come quello documentato nel sonetto *Er Telefono* (accolto, poi, con lievi varianti, nel *Libro N. 9*), apparso in una cartolina appositamente diffusa nel 1928 dalla Società Telefonica Tirrena, e accompagnato da un languoroso disegno di Bompard.

Co' quello antico? Vergine Maria!
Giravi per un'ora er girarello
e se volevi un oste, sur più bello
te risponneva quarche farmacia.

Invece mo, co' l'urtimo modello,
chiami cor deto, parli e tiri via,
che se tu vedi la signora mia
ce se diverte come un giocarello.

Jeri, presempio, appena s'è svejata,
s'è bevuto er caffè cor rosso d'ovo,
eppoi s'è fatta la telefonata.

E manco ha preso in mano l'apparecchio
ch'ha liticato co' l'amico novo
e ha fatto pace co' l'amico vecchio.

Famosa tra le poesie di questo genere resta però la favola *Il pappagallo raffreddato*, scritta per l'album del commendatore Arturo Gazzoni, che aveva dato vita e nome ad una prospera azienda farmaceutica. E famosa soprattutto per il mezzo escogitato dal risoluto industriale bolognese per strapparlo all'amico poeta, al solito dimentico, con sovrana disinvoltura, delle promesse fatte e della commissione avuta e saldata. Venne rinchiuso cioè in una camera d'albergo, dalla quale poté uscire soltanto dopo aver recitato, attraverso la porta ancora chiusa a chiave dal di fuori, le sestine tanto attese. Versi subito pubblicizzati, e come tanti altri

messi in maggiore evidenza attraverso il facsimile di autografo, nella bella grafia di cui Trilussa andava giustamente fiero.

Loreto è un pappagallo ammaestrato.
Se quanno parlo co' Ninetta mia
s'accorge ch'entra in cammera la zia
tosse e fa finta d'esse raffreddato:
e noi che lo sapemo, appena tosse
se damo l'aria come gnente fosse.

Però la zia ch'è furba e che capisce,
jeri se ne sortì co' ste parole:
— Je darò le Pasticche der Re Sole,
perché co' quelle è certo che guarisce:
ma se per caso seguita a sta' male
è segno ch'è una tosse artificiale.

Tra fate e maghi, sul ritmo di una filastrocca, vengono invece decantati i prodotti della Filotecnica Salmoiraghi.

Quattro fate e quattro maghi
fan le lenti a Salmoiraghi
per vedere chiaro e tondo
quel che accade in questo mondo.

Attraverso quei cristalli
verdi, rossi, neri, gialli,
puoi scrutare nettamente
sia le cose che la gente
contemplandoti il creato
nel colore che ti è grato.

Il tema non era sempre facile da svolgere, come nel caso della Scuola Guida diretta da Peppino Strano, amicissimo del poeta.

Chi si abilita da Strano
è padrone del volano:
vada presto o vada piano
ha il pensiero nella mano.

Ed ecco un'altra quartina espressamente scritta per una marca di zabajone.

In un sorso di Sciascino
c'è dell'uovo e c'è del vino,
e così tra il vino e l'uovo
mi rinforzo e mi rinnovo.

Er bijetto da mille

Un bijetto da mille,
nascosto in una vecchia scrivania,
diceva: — Er mi' padrone è un imbecille.
So' già cinqu'anni che me tiè' rinchiuso
Come fossi una cosa fori d'uso....
Puzzo de muffa! Che malinconia!
Se vede ch'ha paura
de quarche fregatura,
ma, invece, se m'avesse
riposto ne le Casse de lo Stato,
a parte l'interesse
ch'avrebbe guadagnato
servivo a fa' le spese
pe' rinforzà er Paese.
Er padrone è ignorante e nun capisce
ch'er mi' valore cresce in proporzione:
so' forte finchè è forte la Nazione,
m'indebbolisco se s'indebbolisce.
Se fosse un omo pratico
me porterebbe ar Banco (1) certamente,
ma qui dreto chi so'? Nun conto gnente
e perdo tempo come un diplomatico.

Trilussa

(1)

Lima e rilima,
ce volevo aggiuntà: «Banco de Roma»
ma nun ciò voja de trovà la rima.

Tr.

Il geniale e popolare poeta nostro, Trilussa, portò ieri i... suoi risparmi al Banco di Roma per la sottoscrizione del *Prestito Nazionale*. Mentre, confuso tra la folla dei sottoscrittori, attendeva il suo turno, scrisse sopra un foglio questa indovinatissima favola di cui volle fare gentile omaggio al Banco di Roma. E noi la pubblichiamo, perchè non fu mai con tanta arguta profondità di concetto biasimata quella gente che tiene nascosto il denaro invece di destinarlo ad impieghi proficui per sé e per la Patria.

Versi e autografo di Trilussa, apparsi su *Il Giornale d'Italia* del 18 febbraio 1917, per invitare a sottoscrivere il *Prestito Nazionale* presso il Banco di Roma.

(articoloteca Livio Jannattoni)

A volte, poi, l'occasione si dimostrava propizia ad una battuta polemica. Basta leggere i versi dedicati al titolare di una rinomata legatoria artistica.

Se ce mette la mano Ciottarello
qualunque libro sia diventa bello.
Dunque coraggio letterati, avanti,
ciavete chi ve lega a tutti quanti.

Altre volte ancora ci si trova di fronte ad autentici bozzetti, quadretti di genere, portati avanti con garbo e persuasione. Ne compose una serie per l'*Unica*, e questo ci sembra fra tutti il più « trilussiano ».

Peppina è una ragazza tanto cara
che quando faccio certe scappatelle
prima da dimme una parola amara
comincia a masticà le caramelle,
e io, che ce lo so, tengo a bon conto
un cartoccio dell'« Unica » già pronto.

Lei dice che ricorre a 'sto sistema
speranno d'addorcimme l'espressione:
così me chiama ipocrita a la crema,
farabbutto ar cacao, bestia ar limone:
finché nun rifà pace e se contenta
de dimme brutto stupido a la menta.

Un blando commento, ovvio e debole nella chiusa, anche se dal titolo ben trovato, dettò invece per i nanetti del marchio di fabbrica delle Posate Wellner, *Idee « posate »*.

I tre nani col cappuccio
escon fuori dall'astuccio
per portare le posate
al banchetto delle Fate.
— Son di Wellner! — dice quello
che va avanti col coltello.
— Celebrate in tutto il mondo... —
dice subito il secondo.
— ...e più forti dell'acciaio! —
dice quello col cucchiaino.

Al passaggio dei tre nani
tutti battono le mani
concludendo in un commento:
— Son più belle dell'argento!

E così via, commissione dietro commissione, senza riuscir mai a sottrarsi (forse non esisteva nemmeno la volontà di farlo) alle perentorie richieste, anche se molte altre restavano insoddisfatte. Non si immagina quante ne abbia avute in questo senso; e molte firmate da grandi nomi dell'industria e del commercio.

La Ditta Valiani, famosa per i suoi Carciofini all'olio e per il rinomato Ristorante alla Stazione Termini, chiede di poter usare la massima « Se insisti resisti raggiungi conquisti », quale morale « da scriversi sulla facciata di un nostro stabile di nuova costruzione ». Perfino Antonio Baldini, sempre così guardingo nei confronti della vera poesia di Trilussa, intercederà presso di lui, nel 1926, per alcuni versi pubblicitari richiesti dall'Agenzia Sarti di Bologna e relativi al « Messicano ». Motta chiederà una poesia nel 1934, e Reinach « qualche verso a sfondo automobilistico ». L'anno stesso in cui perviene al poeta, dal Ministero della Guerra (le solite assurdità dei militari), la proposta di scrivere « alcuni sonetti dialettali » per concorrere alla « intensa opera di propaganda sulla difesa aerochimica »! Nell'immediato dopoguerra (1944) anche l'Acqua di Nepi si farà sotto per avere un « distico », mentre due anni prima, in pieno razionamento, il poeta s'era visto arrivare cinque chili di fagioli, da parte di uno Stabilimento Orticolo di Forlì, in cambio di « due righe reclamistiche ».

Nel 1924, rientrando dal Sud America, aveva rilasciato una quartina alla Navigazione Generale Italiana. Per l'Acqua di Fiuggi aveva invece fatto scomodare il dio Bacco, al quale, causa le prolungate vinose libagioni, prescriveva una cura « de quattro o cinque giorni d'acqua pura ». Testimoni discrete « le piante d'un boschetto », l'effetto benefico non tardava a farsi sentire, e a « liberazione » avvenuta saltava fuori anche la massima, che chiude il lungo, stanco componimento. Il pretesto non era infatti tale da accendere l'ispirazione migliore.

Li carcoli più belli della vita
so' quelli dell'entrata e dell'uscita!

Versi che avevano già avuto un precedente, più colorito e caratteristico, nei versi per lo Stabilimento termale di Montecatini.

Non di rado faceva capolino anche la buona poesia, e il « pretesto » pubblicitario veniva allora relegato in fondo magari all'ultimo verso.

C'era un poeta che diceva all'oste:
— Se lo spumante è limpido e sincero
me scava da li campi der pensiero
le cose più lontane e più nascoste.
Perché l'idea che cova se decide
a venì fòra co' lo stimolante...
— Allora — ha detto l'oste — lo spumante
lo chiamaremo... Calciocianamide.

Una variazione sul tema, composta col fervore della partecipazione, la ritroviamo nei due versi commissionati da una nota Casa produttrice di « Frascati ».

Dentro 'sta boccia trovi er bonumore
che canta l'inni e t'imbandiera er core!

La popolarità della poesia trilussiana poteva costituire il mezzo ideale per far trionfare un'idea oltre che per propagandare un marchio di fabbrica. Così, sulle ali del patriottismo, il poeta romano aveva pure dettato versi, molti versi, durante la prima guerra mondiale, allo scopo di invitare alla sottoscrizione del Prestito Nazionale. E tornerà a riscriverli nel secondo dopoguerra, per la Ricostruzione, o meglio, com'era nel carattere, nell'indolenza di Trilussa, a far circolare di nuovo, dopo trent'anni. Proprio gli stessi, appena ritoccati.

Senz'altro dovette esserci un conflitto di sentimenti nel corrispondere a queste richieste, poiché lui, Trilussa, come ogni altro uomo di buona volontà, si mostrava decisamente avverso a qualsiasi scontro armato (« Oggi che l'odio è quasi obbligatorio — io nun odio nessuno! »). Un concetto che provò ad esprimere in tutte le tonalità. Di conseguenza, quei componimenti rischiavano di impastarsi nella retorica corrente, a tutto svantaggio dell'ispirazione. *Er bijetto da mille* risente infatti di questa delicata situazione, per cui può anche stupire di vederlo incluso, sia pure con lievi modifiche, in *Ommi e bestie*. Committente di quei

versi era un istituto di credito, le cui generalità vengono svelate nel sonetto *Quatrini benedetti*.

Mi' zio spacca er centesimo (purtroppo!)
ma invece, jeri, doppio colazione,
presa la borsa indove cià er mammone
corse ar Banco de Roma cor malloppo.

E stavolta il componimento non è riuscito ad avere cittadinanza in *Tutte le poesie*.

« I ragazzi della mia generazione », ha scritto Libero De Libero in occasione della morte del poeta, « conobbero il nome di Trilussa su una delle tante cartoline di propaganda del Prestito Nazionale che arrivarono nelle famiglie per tutto il 1917. Era una cartolina di Corbella, mi pare, e vi si leggevano alcuni versi: " T'aricordi quell'arbero fiorito — che ce faceva l'ombra d'un ricamo... ". Non rammento più come finivano, prosegue lo scrittore ciociaro, ma quel nome indimenticabile continuò a farsi leggere in riviste e giornali, e al solleone dannunziano rimaneva fresco, incorruttibile, e significava Roma, il suo popolo, una denuncia, una scommessa, una voce senza soggezione ».

Apparsa già il 14 novembre del 1915 sul « Messaggero », e più volte ristampata insieme ad altri *Stornelli di guerra*, quella poesia non trovò mai ospitalità nelle pagine mondadoriane, nonostante la sua evidente compiutezza. Ci sembra perciò opportuno riportarla pe rintero, quasi riconoscendole il sapore dell'inedito, ed anche per chiudere nella maniera migliore questa nota, che vuole soltanto richiamare l'attenzione su un particolare Trilussa, araldo ambito di pubblicità.

Te ricordi quell'arbero fiorito
che ce faceva l'ombra d'un ricamo?
Mò, co' l'inverno, ha perso quarche ramo,
ma nun te crede che se sia avvilito.
Chè sur principio de la primavera
l'arbero secco tornerà com'era:
ogni foja che more e che se perde
darà la vita a un'antra foja verde:
così rifiorirà ne l'allegria
l'arbero santo de l'Italia mia!

LIVIO JANNATTONI



Divagazioni tuscolane sul card. Baronio

Recentemente nell'antichissima città di Sora, sul Liri, il locale Centro di Studi « V. Patriarca » ha organizzato un riuscitissimo Convegno Internazionale, a livello universitario, sul « Baronio storico e la Controriforma »: ben 5 giornate di erudite relazioni presentate da qualificatissimi professori e studiosi tedeschi, polacchi, spagnoli, inglesi nonché italiani. Ne è risultato un approfondimento veramente magistrale di quel che è stata la figura e l'opera di un grande concittadino di Sora, Cesare Baronio appunto, devoto seguace di S. Filippo Neri e suo successore alla Congregazione romana dell'Oratorio, eminente cardinale di S. Romana Chiesa e insigne annalista della storia ecclesiastica.

C'era anche il sottoscritto, in rappresentanza della centenaria Società Romana di Storia Patria che aveva tutte le carte in regola per intervenire, se non altro perché ha sede nel borrominiano palazzo della Chiesa Nuova ed è strettamente legata alla Biblioteca Vallicelliana di filippina memoria, di cui il Baronio è stato il primo « bibliotecario ». Ma assistevo e ascoltavo soltanto. In verità, non mi sentivo affatto in grado di interloquire in tanto sapiente confronto di ricerche e di tesi. Non nascondo però che la tentazione m'era venuta di alzarmi e di dire pur io qualcosa, così, alla buona, senza pretese scientifiche, anche se, alla fin fine, non del tutto fuori proposito. Ecco, avrei voluto ricordare, tra l'altro, che, se anche i piccoli episodi servono ad aggiungere qualcosa alla personalità dei grandi uomini e se l'ambiente in cui si sono trovati ad operare non è senza riflessi sul loro lavoro, ecco che un pur piccolo peso su quel che un Cesare Baronio ha potuto essere deve averlo avuto anche la circostanza della sua predile-

Disegno inedito di Trilussa.

(Collezione G. C. Nerilli)

zione per quell'incanto dei Castelli Romani che già ai suoi tempi era Frascati.

Avrei voluto ricordarla, questa predilezione del Baronio per Grascati, anche perché essa è ancora viva nella città tuscolana in una vecchia lapide (esisteva già nel sec. XVIII e sarebbe interessante poter accertare chi è quando l'avesse posta) che fa preciso riferimento alla faticosa compilazione degli *Annales Ecclesiastici* e ai soggiorni del Baronio presso un piccolo oratorio, intitolato all'arcangeol Michele, su per l'erta salita, già detta dei Cappuccini, ora del cardinal Massaia, sul fianco di Villa Aldobrandini. In verità, oratorio, lapide e casa del Baronio non sono una scoperta per gli studiosi di quest'ultimo e per chi ha un po' di pratica delle memorie tuscolane. Ed io stesso ho avuto occasione di parlarne nelle ricerche che qualche tempo fa, nel 1975, ho pubblicato sulla rivista « L'Urbe » relativamente alla prima costruzione, piuttosto ignorata, di Villa Lancellotti, nel cui ambito l'oratorio si trova. Tali ricerche mi dettero modo di accertare che sin dal 1578 Filippo Neri aveva preso a pigione una casa in Frascati « per un poco di esalazione [cambio d'aria, diremmo noi] a' padri di casa », ma principalmente per i convalescenti; che nel 1581 la Congregazione aveva avuto in dono dal futuro cardinale Silvio Antonioni una « vignola » appunto sulla Via dei Cappuccini; che in questa « vignola », successivamente ingrandita (e all'ingrandimento contribuì nel 1598 lo stesso Baronio), fu costruita una « casa grande », che sarà il nucleo iniziale appunto dell'attuale Villa Lancellotti e che non mancherà di essere frequentata dal Baronio e, tra gli altri, dal cardinale Francesco Maria Tarugi.

Ma quelle ricerche su Villa Lancellotti hanno accertato anche qualcos'altro che ha più stretta attinenza con il « romitorio » del Baronio: che un prete spagnolo, Ferdinando de las Infantas aveva costruito accanto alla *vigna* dei Filippini una casetta con una cappellina appunto dedicata a S. Michele Arcangelo. E sembra che a questa costruzione non fosse estraneo il Baronio, suo amico; è certo anzi che ne aveva l'usufrutto legale. Non sappiamo d'altra parte che sviluppi avesse certa controversia sorta al riguardo con

la Confraternita del Gonfalone, che gestiva l'ospedale tuscolano, e i frati cistercensi romani di S. Maria degli Angeli. È un fatto comunque che la « ermita — per dirla con il prete spagnolo — del glorioso principe san Michele Arcangelo in Frascati » divenne frequente dimora di campagna del Baronio, che la preferiva al monumentale palazzo della villa adiacente, proprio perché più confacente ai suoi laboriosi « otia » e al suo desiderio di semplicità e di raccoglimento.

La modesta casetta passerà poi di mano in mano, seguendo le sorti patrimoniali della villa ora Lancellotti, fino a che in tempi a noi vicini, nel 1959, l'avv. Alfonso Guerrieri denunciò a don Carlo Gasparri, direttore del Bollettino dei Filippini, lo stato deplorabile di quella preziosa memoria baroniana testimoniato da interessanti fotografie: una denuncia non rimasta inascoltata perché casa e cappella furono restaurate dal principe Lancellotti, ed ora sono gelosamente custodite dalla famiglia del fisico professor Italo Federico Quercia che vi ha posto la sua dimora.

* * *

Tutto questo, come dicevo, l'ho già più ampiamente detto nel citato articolo. Ma l'occasione del Convegno di Sora mi induce ad aggiungere qualche altra notizia non priva di interesse, con riferimento alla lapide di via dei Cappuccini, secondo cui quel luogo è stato reso degno di memoria dalla consuetudine del Baronio di ritirarvi per la compilazione degli *Annali* (« Caesar cardinalis Baronius / annalibus Ecclesiae pertexendis / hic secedere solitus / locum monumento dignum fecit »). Comunque è interessante trovare conferma di questo legame con gli *Annales Ecclesiastici* in una lettera all'amico e confratello, F. M. Tarugi, in data 27 novembre 1587, quando, non ancora cardinale, si trovava impegnato nella difficile compilazione dell'Indice del primo volume: « Ho deliberato, finita che sia la stampa del libro [...] andarmene per otto giorni a Frascati et in quel loco dar perfectione all'Indici ».

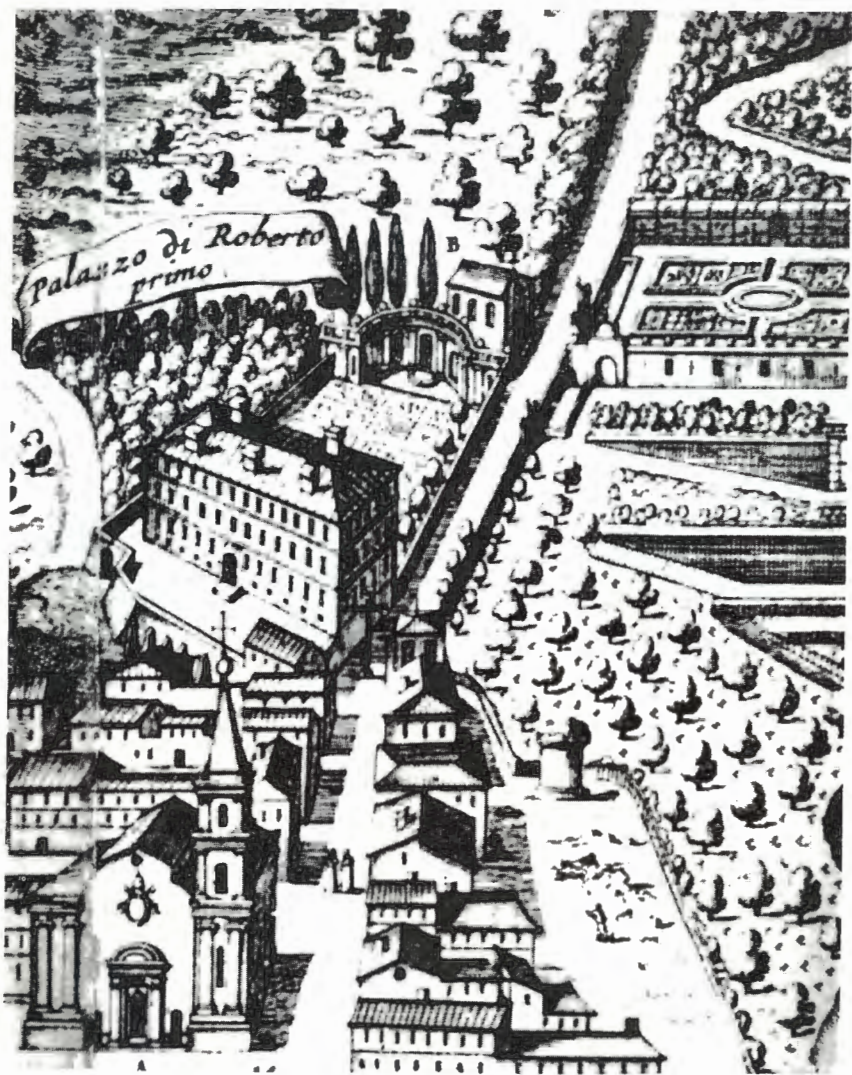
La predilezione del Baronio per Frascati è dimostrata anche dal fatto che fu lui (lo afferma anche il Pastor) a indurre il nuovo papa Clemente VIII Aldobrandini, di cui fu confessore e ascoltato consigliere, a trascorrervi i periodi di villeggiatura; il che, se contribuì non poco ad avviare la città ai suoi maggiori splendori, non mancò però di ritorcersi contro il desiderio di tranquillità e di solitudine riflessiva dello stesso Baronio. Una curiosa lettera, del 14 aprile 1595, diretta al confratello p. Antonio Talpa, dice: « Mi ha fatto pregare Sua Santità dal Maestro di Camera che da che soglio andar la primavera a diporto a Frascati, mi piaccia andar seco fin a Nettuno et in altri lochi a diporto per fin all'Ascensione... Veda dove mi trovo nella mia vecchiezza! Seguitar la Corte, cosa tanto lontana al genio et profession mia ».

Evidentemente tra i *diporti* rumorosi e fastosi della Corte papale e quelli raccolti e silenziosi del Baronio a Frascati c'era una profonda differenza, sottolineata del resto da lui stesso in un'altra lettera, sempre al Talpa, del 25 settembre di quell'anno: « Ci ritroviamo a Frascati, dove stiamo con molto contento, qual saria maggiore [si affretta ad aggiungere] se mi fusse permesso stare in casa solitaria, ma me bisogna lassarme vedere alla volte in palazzo tra corteggiani ». Quel *me bisogna* dice tutto: era per obbedienza alle insistenze di papa Aldobrandini, che amava la sua compagnia e lo elevò poco dopo, contro ogni suo volontà, alla porpora cardinalizia.

Per Cesare Baronio, dunque, l'eremitaggio di S. Michele Arcangelo voleva essere solo un rifugio dove ripararsi dalla confusione e dalle complicazioni cortigiane di una vita pubblica, di interessi e conflitti personali, assolutamente in contrasto con la sua profonda religiosità: un luogo appartato, dove riprendere lena per il sempre più pesante lavoro di curia che incombeva su di lui, dove potersi dedicare alle sue devote meditazioni, dove poter rivedere con calma la monumentale stesura degli *Annali*, correggerne le bozze, curarne gli Indici. Ma al suo rifugio tuscolano egli ricorreva pur quando doveva risolvere grosse questioni che investivano la sua responsabilità non solo di storico, ma anche di



Il cardinale Cesare Baronio successore di Filippo Neri nella Congregazione dell'Oratorio.



La chiesetta segnata (B) dietro il Ninfeo dell'attuale Villa Lancellotti, a Frascati, è l'oratorio di S. Michele presso cui il card. Baronio ebbe il suo rifugio tuscolano.

(da una pianta prospettica di Frascati del 1620)



La lapide che ricorda il card. Baronio e la compilazione degli « Annali Ecclesiastici ». Veduta generale del romitorio, dopo le devastazioni dell'ultima guerra.



L'oratorio di S. Michele e l'annessa casina dopo il restauro ad opera del principe Lancellotti.

eminente autorità della Chiesa romana. Potrà prendersi ad esempio la lunga e puntuale disquisizione che egli indirizzò ad un interlocutore d'eccezione, Filippo II re di Spagna, a difesa di un proprio polemico scritto sulla natura e sulle prerogative della Monarchia di Sicilia rispetto alla Chiesa Romana: uno scritto che non mancò di sollevare un vespaio, creò al Baronio una quantità di potenti inimicizie e gli costerà addirittura la tiara. Ebbene quella lettera è datata « in Tuscolano, idibus junij 1605 ». E sempre nel suo eremo frascatano egli si chiuse per riflettere cosa e come rispondere, sullo stesso scottante tema, ad un non meno polemico intervento del cardinale Ascanio Colonna, di parte spagnola.

« Morituro satis »: è abbastanza per chi deve morire. Così egli scrisse sulla porta della sua semplicissima cameretta, adiacente all'Oratorio di S. Michele. E si dice che quella scritta fosse in contrapposizione alla magnificenza monumentale della villa del Belvedere che il Baronio vedeva sorgere proprio sotto i suoi occhi ad appagare l'orgoglio e la sete di grandezza e potenza degli Aldobrandini, nipoti del papa: una pensosa dichiarazione di umiltà che poté sembrare un'accusa, tanto sprezzante da apparire essa stessa superbia e orgoglio; un'ostentazione di umiltà che, riconosciuta in molte altre manifestazioni della sua vita, gli sarà rimproverata e forse costituirà impedimento alla sua proclamazione di santità.

Il tempo, l'incuria, qualche mano troppo ignorante o anche troppo premurosa hanno cancellato quelle due semplici ed eloquenti parole. Ma esse restano indicative della complessa natura di un uomo estremamente sensibile al dominio dello spirito e della fede più pura.

* * *

Ho detto che il tema « Baronio a Frascati » non è una novità. Già l'avv. Oreste Raggi, in una delle sue note lettere *Sui colli albani e tuscolani* pubblicate nel 1844, ebbe a riferire su una

visita da lui compiuta al « romitorio del card. Baronio » con una guida d'eccezione, l'avv. Carlo Armellini che allora abitava a Villa Lancellotti: lo stesso che sarà uno dei Triumviri della Repubblica Romana del 1849. Ne ha parlato poi, nel IV volume della sua citatissima *Campagna Romana*, il Tomassetti; anzi i compilatori della nuova edizione di quell'opera, per il Banco di Roma, aggiungono in nota che il Tomassetti ebbe a dedicare all'argomento addirittura un'opera. In realtà tutto si riduce a tre smilze paginette inserite nel grosso volume celebrativo del Baronio pubblicato nel 1911 in occasione (un po' ritardata, invero) del III Centenario della sua morte: oltretutto dicono ben poco.

Indubbiamente sul piccolo oratorio tuscolano di S. Michele Arcangelo e sul romitorio di Cesare Baronio si potrebbe scrivere molto di più e di diverso. Si potrebbero, ad esempio, ricordare — come fece qualche anno fa Romeo Liberati, *alias* Vincenzo Misserville, sulle colonne della sua rivista « Castelli Romani » — i gioiosi trattenimenti popolari a cui il principe Lancellotti, nello spirito proprio delle devote scampagnate di Filippo Neri, amava dar vita nella festa appunto di S. Michele. E proprio questi trattenimenti, culminanti in una animata merenda (diciamo così) all'aria aperta, porterebbero a ricordare la qualifica di « coquus perpetuus » della Congregazione filippina, attribuitasi con pungente spirito di rassegnazione appunto dal Baronio, ancora alle prime armi della sua vocazione, quando si trovava a far di tutto, e quindi anche la cucina, per i confratelli. E si dice che, appunto in parananza, di fronte a sciacquaio e fornelli, fosse sorpreso da chi accorreva a portargli la notizia della sua nomina a cardinale.

Sarà, non sarà: ma proprio a questa sua autonoma a « coquus perpetuus » m'è venuto fatto di pensare quando, qualche mese fa, a Grottaferrata, in casa della gentile e colta scrittrice genovese, ma ormai castellana d'adozione, Maria Giulia Marengo Dagna (una decana delle avvocatesse d'Italia) mi sono incontrato con la signora Francesca, che, consorte del prof. Quercia, ha il privilegio di risiedere, come si è già detto, nella romita dimora

di campagna del card. Baronio; e si è discusso del suo proposito di ripristinare i festeggiamenti popolari di S. Michele, del 30 settembre, proprio in quel romitorio. E ne è venuto fuori un interrogativo curioso e in un certo senso divertente. Si parla di una « bistecca alla card. Baronio ». Possibile? Di che si tratta e che fondamento ha l'attribuzione?

In verità, nessuno ne sa niente, per quanto abbia chiesto in giro, anche tra i fedelissimi della vallicelliana Chiesa Nuova. L'episodica baroniana è completamente muta al riguardo. E allora io ho cercato, come ho detto, di spiegare il tutto con questo riferimento all'esperienza culinaria del nostro cardinale filippino. Può essere che di queste esperienze si sia ricordato anche qualche caposcarico in vena di dare un nome ad una propria specialità, che so, in occasione di qualche simposio baroniano, del tipo di quello recente di Sora. Certo quel caposcarico avrà dovuto tenere conto che il cardinal Baronio non era né una buona forchetta, né un raffinato buongustaio, e questo per due motivi piuttosto seri: per la accentuata austerità del suo tono di vita e per la nota frugalità dell'ambiente filippino a cui apparteneva; ma anche perché sappiamo come egli ebbe sempre a soffrire e molto seriamente di disturbi gastrici.

Mi dice poi l'amica romanista M. R. Bonadonna Russo — che sa tutto del mondo filippino — che il Baronio addirittura non mangiava carne tanto che, mentre stava per chiudere i suoi giorni, chi lo assisteva dovè faticare non poco per fargli mandar giù un po' di carne, nel tentativo di risollevarlo le sue forze.

Così stando le cose, se io debbo immaginare il Baronio in veste di « coquus perpetuus » impegnato ad ammanire una frettolosa braciola ai suoi confratelli romani, o a qualche ospite nel suo eremitaggio tuscolano, non penso certo a un che di molto succulento, del tipo della famosissima e sopraccarica « bistecca alla Bismarck ». Mi vien fatto piuttosto di ricordare, vedi caso, la nascita ciociara, o meglio sorana, del Baronio e il suo attaccamento alla madre Porzia, quella santa donna sulla quale si è

intrattenuto l'amico Pocino nel *Lunario Romano 1980*. Orbene, proprio tra i fornelli della antichissima Sora io, se fossi stato quel tal caposcarico di cui ho detto, avrei cercato lo spunto per la « bistecca alla card. Baronio »: all'uso paesano, molto semplice e genuina, sulla brace, in modo da far scolare tutto il grasso, senza intingoli e complicazioni raffinate. Così penso io. Ma se qualcuno ne sa di più su cotal bistecca, autentica che sia o non sia la sua attribuzione a Cesare Baronio, si faccia avanti: la signora Quercia è in attesa.

Ecco, dunque, che un discorso iniziato con tutta la serietà dovuta alle disquisizioni storiche dei relatori del Convegno di Sora è venuto a perdersi tra i fornelli di una cucina paesana. Ma, per tornare all'eremo tuscolano del card. Baronio, è il caso di ricordare come esso sia legato anche ai già ricordati ultimi giorni di vita del cardinale filippino, quando, nel 1607, gravemente ammalatosi in Roma, alla Chiesa Nuova, i medici insistettero perché fosse portato a Frascati, a cambiar aria — in questo cambiamento allora si contava molto per il riacquisto delle forze — e lui, che non voleva, finì col cedere, sempre per spirito di obbedienza: « Io so bene che simile cambiamento d'aria non mi potrà essere di alcun vantaggio, giunto come sono vicino alla morte. Ma, se proprio così vogliono i medici, non posso oppormi ».

Effettivamente, quel trasporto in extremis, pur con la premurosa compagnia e assistenza dei suoi più fedeli amici della Congregazione filippina, si appalesò vano. Aggravatosi ancor più, persa ormai in tutti ogni residua speranza, attanagliato da atroci sofferenze, pregò di essere ricondotto a Roma. A giustificare questa richiesta sembra che adducesse la convenienza che un cardinale come lui morisse presso la Curia pontificia. In realtà egli voleva chiudere la sua vita, in tutta semplicità, presso le venerate spoglie di Filippo Neri, alla Vallicella. Fu accontentato. Lasciò così, per l'ultima volta, l'eremo di S. Michele e i verdi colli tuscolani; in lettiga, con uno stentato e dolorante viaggio, attraverso la Campagna romana. E alla Vallicelliana ebbe il conforto di morire.

L'eremo di Frascati, dunque, ha effettivamente avuto la sua non trascurabile incidenza sulla vita e sulla morte dell'austero campione della controriforma cattolica. E non certo fuori proposito sarà ricordare che quando, tanto tempo fa, il 4 dicembre 1907, un giovane pretino di Sotto il Monte, allora allora nominato professore di storia al Seminario di Bergamo, si trovò a dover pronunciare un discorso per l'inaugurazione dell'anno scolastico, pensò di trarre materia dalle celebrazioni allora in corso del III Centenario del Baronio, per soffermarsi sulla sua edificante figura. Era don Angelo Roncalli. Orbene il futuro Patriarca di Venezia e papa Giovanni XXIII, non senza trepidazione, prese l'avvio con un preciso riferimento all'eremitaggio tuscolano di S. Michele Arcangelo.

« Ricordo l'impressione che provai, in una visita a Frascati, innanzi alla modesta casa di campagna dove il card. Cesare Baronio era solito raccogliersi, di tempo in tempo, per attendere nella solitudine tranquilla al lavoro degli Annali. Le rovine del Tuscolo, pur così interessanti, e sulle quali, col sussurro del vento, quando stormisce tra i cespugli che quasi le ricoprono e i folti castagni del bosco, sembra ancora di sentir l'eco lontana di vecchie leggende e di storie dimenticate; gli splendori dell'arte del Cinquecento, diffusi sulle ville principesche che sorgono là dove forse un giorno Cicerone disputava di filosofia con gli amici, dove Lucullo imbandiva le sue laute cene, e l'anima cupa e machiavellica, passi l'anacronismo dell'espressione, di Domiziano pensava ai rigiri della sua politica crudele e nefasta, non così mi commossero come il mio spirito fu compreso da un sentimento di alta venerazione innanzi a quell'umile soggiorno dello storico insigne. Ed oggi, ripensando alle impressioni di tre anni fa, le trovo giustificate ».

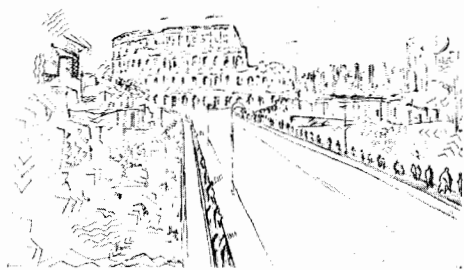
Forse qualcuno potrà trovare in queste parole del sac. prof. Angelo Roncalli un po' di letteraria e retorica ridondanza; e potrà trovarla anche in un successivo passo della sua prolusione, lad-

dove egli ricordò lo spirito tutto filippino di « letizia » con cui il severo Baronio — e non c'è, a ben guardare, contraddizione tra i due comportamenti di un uomo come lui — fu solito affrontare tante vicissitudini:

« Questa letizia dovette sentire nell'animo il Baronio quella sera di giugno del 1607, là, nella sua vigna di Frascati; allorché, affranto ormai dalle fatiche, depose la sua penna per sempre, e volle che i familiari lo trasportassero sollecitamente a Roma, perché non conveniva che un cardinale morisse in campagna, — diceva lui — " non decet Cardinalem mori in agro ". Al venerando vecchio, ormai settantenne, che portato su una povera lettiga s'appressava alla città, quante cose dovettero tornare alla mente, in quell'ora del tramonto, mentre le stanche pupille si fissavano per l'ultima volta nei raggi del sole occiduo... ».

Resta il fatto che lo spunto tuscolano del professorino di Sopra il Monte a noi, che ai Castelli Romani ci bazzichiamo, riesce ovviamente più che gradito. E, dopo tanti anni, l'accostamento di due personalità tanto diverse e operanti in tempi tanto diversi ci pare buon motivo per chiudere queste divagazioni senza pretese, occasionate dalle approfondite discussioni del Convegno baroniano di Sora.

RENATO LEFEVRE



UN ANGOLO DELLA VECCHIA RUSSIA
ALLE PORTE DI ROMA

Santa Sofia in via Boccea

A chi entri in Roma dalla Via Boccea (una strada ancora tipicamente campestre che sprofonda, ad ogni passo, in vallette sinuose e ridenti di un bel verde smeraldo, e s'inerpica, ondulando, su piccoli poggi luminosi in un cielo quasi sempre sgombro, in questi dintorni, da nubi) appare, d'improvviso, una visione del tutto insolita per Roma: sull'alto di una collina, accanto ad un palazzetto moderno, basso ed incolore, spicca un alto edificio candido, di forma quadrata, con le pareti incorniciate da lobature dorate e sormontato da cinque cupole radiose (una grande, centrale, e quattro cupoline angolari) tutte rivestite di oro abballante. Lo spettacolo non è diverso da quello che si prova visitando le famose cattedrali del Cremlino.

È, questo, il centro culturale e di rappresentanza della comunità cattolica ucraina nella capitale della cristianità ed in tutto il libero mondo occidentale.

Le varie comunità cattoliche europee fecero a gara, fin dal più lontano medioevo, per crearsi a Roma un loro centro nazionale il quale ebbe, fin dalle origini, precise mansioni di chiesa, di ospizio, di scuola e di ospedale.

Fu destinato, cioè, ad ospitare, assistere e curare, in caso di malattia, dapprima i numerosi pellegrini provenienti dal paese di origine, specialmente in occasione degli anni giubilari, quindi i componenti delle singole colonie stabilmente residenti in Roma.

Sorsero così la comunità dei Sassoni, o degli Inglesi, in origine, presso l'odierno Ospedale di S. Spirito in Sassia ed in seguito, presso S. Tommaso di Canterbury a Monserrato; la comunità fran-

cese, presso S. Luigi dei Francesi; la comunità tedesca, presso S. Maria dell'Anima; quella spagnola, presso S. Giacomo a Piazza Navona ed a S. Maria in Monserrato; quella portoghese, presso S. Antonio sotto la Torre della Scimmia; quella scozzese, presso la Trinità degli Scozzesi; quella belga e fiamminga, presso S. Giuliano Ospitaliero; quella irlandese, presso S. Andrea delle Fratte; quella polacca, presso S. Stanislao alle Botteghe Oscure; quella greca, presso S. Maria in Cosmedin, o a S. Atanasio al Babuino; quella savoiarda, presso la Chiesa del Sudario; quella bulgara, presso S. Salvatore alle Coppelle; quelle già nazionali ed ora regionali italiane (S. Giovanni dei Fiorentini, S. Salvatore in Lauro, o S. Maria di Loreto dei Piceni, S. Caterina dei Senesi, S. Spirito dei Napoletani, S. Maria d'Itria dei Siciliani, S. Francesco di Paola dei Calabresi, S. Carlo dei Lombardi, ecc.) ed infine quelle, più recenti, delle nazioni extraeuropee: come la chiesa nazionale argentina in Piazza Buenos Aires, o Piazza Quadrata, e la chiesa nazionale statunitense di S. Susanna in Piazza S. Bernardo. Un discorso a parte si potrebbe fare, ma non è questa la sede, per le comunità acattoliche europee ed extraeuropee operanti in Roma e che hanno in Roma un loro luogo di culto e di rappresentanza non di rado degno di tutto rispetto e non privo di valore artistico.

Ma veniamo, ora, ai molti cattolici russi ed in particolare ucraini che, pur avendo avuto con Roma intensi rapporti, per le storiche ragioni delle quali parleremo appresso, non avevano ancora un loro centro nazionale il quale sorse, ultimo in ordine di tempo ma non per importanza storica e per valore artistico, fra il 1967 ed il 1969 in Via Boccea 478. Prima di allora gli Ucraini residenti a Roma avevano in concessione, come luogo di culto, la piccola chiesa dei Santi Sergio e Bacco presso la Madonna dei Monti e l'altra, comune a tutti i Russi cattolici, di S. Antonio Abate all'Esquilino presso la quale sorse, per volontà di Papa Ratti, il *Russicum*, centro universitario degli ecclesiastici russi che venivano a Roma per specializzarsi negli studi teologici e dogmatici.

Il nuovo centro di Via Boccea si deve alla tenace volontà di

Sua Beatitudine il Patriarca degli Ucraini Cardinale Giuseppe Slipyj. Nato il 17 febbraio 1892 a Zazdrist (Ucraina), completò i suoi studi teologici a Leopoli, a Innsbruck ed infine a Roma. Fu ordinato sacerdote il 30 settembre 1917. Professore e rettore dell'Accademia Teologica di Leopoli, fu anche autorevole scienziato e teologo. Il 22 dicembre 1939 fu consacrato arcivescovo con diritto di successione dal Metropolita Andrej Szeptyčkyi. Diventò Metropolita e capo della Chiesa Cattolica Ucraina il 1° novembre 1944. L'11 aprile 1945 fu arrestato e deportato in Siberia. Il 9 febbraio 1963 fu liberato grazie all'intervento del Papa Giovanni XXIII e del Presidente John F. Kennedy. Il 22 febbraio 1965 fu creato cardinale. Dal 1975 ha il titolo di Patriarca di Kiev-Halyč e di tutta l'Ucraina.

In una conferenza-stampa tenuta il 1° luglio 1969, nel presentare ai partecipanti la sua realizzazione, visibilmente commosso disse, con estrema semplicità, ai numerosi convenuti: « Sono arrivato in Italia dai campi di prigionia sovietici con le scarpe rotte. Ora, finalmente, ho potuto di nuovo ricostruire qualcosa ». (Vedi *Il Tempo* del 2 luglio 1969). Ed aggiunse che l'Università di S. Clemente avrebbe ospitato un gruppo selezionatissimo di studenti ucraini i quali sarebbero stati rigorosamente vagliati per impedire infiltrazioni comuniste e fughe di documenti, come quelle che avevano costato la vita al vescovo Westkowski, suo successore in Ucraina, il quale fu tratto in arresto ed imprigionato grazie ad un tranello tesogli da un sedicente sacerdote, munito di regolari documenti di provenienza vaticana, debitamente timbrati ed apparentemente in regola.

L'Università si articola su tre facoltà: Teologia, Filosofia, Matematica e Scienze Naturali. Oltre ad un centro biblico, munito di preziosi documenti, essa ha un'eccezionale raccolta di documenti liturgici, redatti in lingua ucraina antica e moderna. « Noi in Oriente — dichiarò il Cardinale nella sua conferenza — siamo dei tradizionalisti e non potremmo mai rassegnarci a rinunciare alla nostra antica lingua come voi avete fatto per il latino ».

Estremamente coraggioso fu il suo intervento nel Sinodo dei

Vescovi del 1974 (seduta del 3 ottobre) nel quale chiese che l'Assemblea elevasse un'energica protesta per le sofferenze di tutte le Chiese che operano nel mondo comunista. Elencò una lunga lista di vittime ecclesiastiche e laiche, sia nei campi situati oltre il circolo artico (dove egli stesso era stato rinchiuso per 18 anni), sia in Siberia, sia negli istituti psichiatrici dove sono rinchiusi esclusivamente per le loro convinzioni religiose. Della Chiesa nazionale ucraina asserì che erano state soppresse tutte le diocesi ed i suoi fedeli erano stati costretti a rientrare nelle catacombe. E concluse: « È dovere pastorale del Sinodo e mezzo per aumentare la credibilità della Chiesa fra le popolazioni che soffrono sia in Russia sia in Cina che la protesta del Sinodo sia chiara e porti una parola di incoraggiamento agli oppressi il cui senso di isolamento e di abbandono sarebbe incommensurabilmente accresciuto da un silenzio dei vescovi del mondo nei loro riguardi » (Vedi relazione di Guglielmo Rospigliosi su *Il Tempo* del 4 ottobre 1974).

Sulla facciata dell'Università sono scolpite le parole: « *Veritas et amor scientiae unit dispersos* ».

Ma, per quale motivo l'Università Cattolica Ucraina è stata dedicata a S. Clemente e messa sotto il suo patrocinio? La risposta è molto semplice. Clemente I, Papa e Martire, è il santo che ha introdotto in Ucraina e nelle regioni meridionali della Russia, il Cristianesimo. È opportuno, anzi, presentare un rapido profilo di questo romanissimo santo e pontefice, così importante non solo per il monumento di cui ci stiamo interessando, ma anche per l'arte e per la storia di Roma e di tutto il mondo cattolico.

Nacque a Roma nel rione Celio dove sorge la bella basilica che porta il suo nome. Avrebbe avuto rapporti con i Principi degli Apostoli, anzi sarebbe stato battezzato ed ordinato sacerdote e consacrato vescovo dallo stesso S. Pietro. S. Ireneo ci attesta: « ... Egli aveva ancora negli orecchi la risonanza della predicazione degli Apostoli e dinanzi agli occhi la loro tradizione. E non era il solo, perché vivevano al suo tempo molti che erano stati istruiti dagli Apostoli ».

Secondo la cronotassi del « *Liber Pontificalis* », avrebbe pontificato fra l'88 ed il 97; Ma Eusebio, basandosi sulle testimonianze di Egesippo e di S. Ireneo, fissa così la cronologia dei primi successori di S. Pietro: Lino, 68-80; Anacleto, 89-92; Clemente, 92-101; ed è forse questa la cronologia che presenta maggiori garanzie di attendibilità. Anche Origene chiama Clemente « discepolo degli Apostoli » ed è il primo a identificarlo con quel Clemente che S. Paolo ricorda nell'Epistola ai Filippesi (4, 3) insieme con Evodia e Sintiche. Comunque, tale identificazione non può essere dimostrata con sicurezza. Improbabile, invece la sua identificazione con quel Flavio Clemente cugino di Domiziano che, secondo Dione Cassio e Svetonio, sarebbe stato condannato per ateismo, ossia per Cristianesimo, insieme con la moglie Flavia Domitilla. Sicuramente sua, invece, è la *Lettera ai Corinti* scritta verso l'anno 97 per dirimere dissensi di carattere religioso sorti in quella comunità cristiana. Per la prima volta un Pontefice, riportandosi al mandato ricevuto, interviene solennemente per affermare la suprema potestà del Vescovo di Roma in tutta la Cristianità. Ben a ragione il Batiffol scrisse che questa lettera « è l'epifania del primato romano ». Dal punto di vista storico, sono notevoli le testimonianze che egli ci dà della persecuzione di Nerone, del martirio degli Apostoli e del viaggio in Spagna di S. Paolo.

Una tradizione saldamente radicata in Roma verso la fine del IV secolo, e riferita dagli *Atti* con abbondanza di particolari, racconta che Clemente fu relegato da Traiano in una città del Chersoneso (Crimea) dove già si trovavano 2.000 cristiani condannati al lavoro forzato delle cave di marmo. Egli, per dissetarli, fece scaturire miracolosamente una sorgente d'acqua e li consolò operando numerosi prodigi. Avutone notizia, Traiano delegò un magistrato che istituisse un processo contro Clemente.

Risultati inutili i tentativi di spingerlo ad apostatare, gli fu legata un'ancora al collo e fu gettato in alto mare. I fedeli pregarono il Signore che mostrasse loro dove fosse caduto il corpo. Il mare, allora, si ritirò per tre miglia dalla riva ed essi poterono,

a piedi asciutti, recarsi fino al luogo dove il corpo giaceva in un tempietto di marmo con entro un'arca che conteneva le sacre spoglie e vicino ad essa la lucente àncora del martirio. Da allora, ogni anno, nel giorno del martirio, il mare si ritirava nello stesso modo per una settimana e permetteva ai fedeli di recarsi a piedi asciutti a venerare il Martire nel suo tempio miracoloso in fondo al mare. In una di queste ricorrenze, una donna vi si recò con suo figlio e si addormentò nell'edicola. Improvvisamente, si udì il frastuono delle acque che tornavano ad occupare il loro spazio naturale e la donna, destatasi di soprassalto, e presa dallo spavento, si mise in salvo precipitosamente senza pensare al figlio. Disperata, l'anno successivo ritornò nel tempietto e ritrovò il figlio addormentato nello stesso atteggiamento in cui lo aveva abbandonato l'anno precedente. Destatosi, il figliolo dichiarò di non essersi accorto di aver dormito per un intero anno, credendo, invece, di aver riposato placidamente una sola notte.

Queste meravigliose leggende e le molte altre sull'adolescenza di Clemente (queste ultime, peraltro, lunghe noiose e stereotipate) sono state narrate da Jacopo da Varaggine nella sua *Leggenda Aurea* e sono state affrescate, con ricchezza di particolari, da anonimi pittori del X e XII secolo sulle pareti della basilica inferiore dello Stradone di S. Giovanni.

Nell'868, l'apostolo degli Slavi S. Cirillo, recatosi in Crimea per evangelizzare i Chazari, facendo degli scavi, rinvenne in un terrapieno delle ossa con accanto un'àncora e, credutele di S. Clemente, le trasportò a Roma dove furono deposte nella basilica costruita in onore di quel Pontefice sul Celio (*titulus Clementis*) all'epoca di Costantino e della quale fa menzione anche S. Girolamo.

* * *

Esaminiamo ora l'edificio più importante del centro monumentale: il *Tempio della Santa Sofia*, o « *Sobor* » come lo chiamano gli Ucraini. Il *Sobor* significa precisamente la chiesa nella quale

i Cristiani, provenienti da vari luoghi, si riunivano in alcune particolari festività. Secondo la tradizione bizantina, è dedicato alla Santa Sofia, cioè alla Divina Sapienza, espressione indicativa della stessa SS. Trinità, in armonia con la più illustre costruzione di tal genere: quella cioè realizzata, fra il 532 e il 537, dall'imperatore Giustiniano in Costantinopoli. Ad imitazione di quella, infatti, il granduca Jaroslav il Saggio (1015-1054), nel 1037, fece erigere a Kiev, nella capitale ucraina, il Sobor della Santa Sofia di quella città. Egli aveva in animo di fare di Kiev una seconda Costantinopoli: sotto di lui vi sorsero varie scuole ed una ricca biblioteca; la città divenne sede di un metropolita ed il Monastero di Pečerskij fu il più importante vivaio d'istruzione cristiana nella Russia antica. Il Sobor della Santa Sofia di Kiev fu più volte distrutto e rifatto e nel periodo barocco subì tutte quelle sovrastrutture architettoniche che ne hanno completamente svistato l'aspetto esterno. Il Patriarca Slipyi, costruendo il Sobor della Santa Sofia di Roma, ha inteso replicare, sia pure in piccolo, le forme dell'antico Sobor di Kiev ed ha voluto, soprattutto, farne riprodurre, con la massima fedeltà possibile, i celeberrimi mosaici bizantini dell'XI secolo, che costituiscono, in tal modo, il pregio artistico più nobile della Santa Sofia romana.

In pianta, l'edificio ha la forma di un semplice quadrilatero includente una croce greca. Nel braccio inferiore di essa è l'ingresso al Tempio che è preceduto da un esanartece il quale si apre sul piazzale con tre poderose arcature fortemente cordonate. Il braccio superiore è absidato; i due bracci laterali sono meno profondi e senza absidi. Al centro s'innalza, su tamburo cilindrico, una vasta cupola a semicalotta. Sui quattro vani angolari, avulsi dalla navata e dalle crocere, s'innalzano quattro cupoline traforate a giorno. Le due verso la facciata sono anche campanili e contengono le torri scalari che portano ai matronei.

Sulle pareti della crocera, su quelle interne dei matronei e sul tamburo cilindrico, numerose e lunghe aperture monofore introducono nell'interno una luminosità sfavillante già resa festosa dalla policromia della decorazione musiva.

L'area di fondo, cioè quella opposta al braccio d'ingresso, che nelle chiese latine si chiama Presbiterio, in quelle bizantine ed ortodosse si chiama *Santuario*. Il Santuario è separato dal resto del tempio per mezzo della *Iconostasi*. L'Iconostasi greca consiste in una chiusura o muro a pareti piene ed ha una sua precisa funzione liturgica. Letteralmente, Iconostasi significa « *dove stanno le icone, o immagini* ». Qualcosa del genere esisteva anche nelle antiche chiese basilicali romano-latine (Vedi S. Maria in Cosmedin). Ma l'Iconostasi romana era una divisione formata da una trabeazione detta *pergula*, separava il Presbiterio dal resto della chiesa ed aveva la stessa funzione della Iconostasi greca. Non sono molte a Roma le chiese decorate dall'Iconostasi: S. Antonio Abate all'Esquilino, S. Basilio sulla via omonima, Santi Sergio e Bacco ai Monti, S. Atanasio dei Greci a Via del Babuino, la Cappella interna del Collegio presso quest'ultima chiesa, S. Salvatore alle Coppelle e la nostra chiesa.

Non bisogna confondere l'Iconostasi con la *Schola Cantorum*. Questa consisteva in un recinto situato verso l'estremità della navata centrale nel quale si disponevano i cantori, ed era diviso dal resto della chiesa con le *Transenne* (parapetto con lastre traforate), o con i *Plutei* (parapetto con lastre non traforate). La *Schola Cantorum* è abbastanza frequente nelle chiese romane: S. Maria in Cosmedin, S. Clemente, S. Sabina, S. Balbina, S. Cesareo, S. Lorenzo al Verano, ecc. Dalla Pergula, durante le cerimonie, si calavano dei veli che nascondevano il Presbiterio agli occhi dei fedeli raccolti nelle navate o nelle due ali del transetto, in quanto la Pergula girava spesso sui lati. La stessa cosa avveniva, nelle chiese greche, per l'Iconostasi, in quanto si tiravano le cortine sulla porta centrale di accesso al Santuario.

L'Iconostasi, in genere, ha tre porte: quella centrale si chiama *Porta Santa* ed oltre la cortina ha anche un cancelletto; quella di sinistra si chiama *Porta Settentrionale*; quella di destra *Porta Meridionale*. Entrambe le porte laterali sono dette anche *Porte Regali*. In origine, l'Iconostasi era bassa (nelle chiese latine ne è rimasta una traccia nell'odierna balaustra); ma poi è cresciuta



Veduta generale del Sobor e dell'Università di S. Clemente.



L'Iconostasi di S. Sofia.



Icone di S. Clemente Papa.

in altezza fino a raggiungere, a volte, ben sei livelli o zone orizzontali decorate di immagini.

Nella chiesa di S. Sofia le zone decorate sono tre. Ecco i soggetti rappresentati, dalla sinistra verso destra:

- Sul montante di sinistra della Porta Settentrionale: *S. Nicola*; nel riquadro sottostante: *Il Sacrificio di Melchisedec*.
- Sul montante di sinistra della Porta Santa: *Madonna col Bambino*; nel riquadro sottostante: *Il Sacrificio di Abele*; sul montante di destra: *Cristo Redentore*; nel riquadro sottostante: *Il Sacrificio di Abramo*.
- Sul montante di destra della Porta Meridionale: *S. Giuseppe* (Patrono della chiesa); nel riquadro sottostante: *Mosè nel deserto ed il Serpente prefigurante il Sacrificio di Cristo sulla Croce*.
- Sul cancelletto della Porta Settentrionale: *S. Stefano Protomartire e Arcidiacono*.
- Sul battente sinistro della Porta Santa: *Gli Evangelisti Matteo e Marco*; sul battente destro: *Gli Evangelisti Luca e Giovanni*; nella curvatura alta dei battenti: *Annunciazione*.
- Sul cancelletto della Porta Meridionale: *S. Romano il Melode*.

Nei 12 Pannelli della fascia in alto, sotto la cornice, sono rappresentate le principali festività della Chiesa, e cioè (sempre da sinistra verso destra): 1) *Natività della Madonna*; 2) *Annunciazione dell'Arcangelo Gabriele alla Vergine*; 3) *Natale del Redentore*; 4) *Presentazione di Gesù al Tempio*; 5) *Teofania, o Battesimo del Redentore*; 6) *Ingresso di Gesù a Gerusalemme*; 7) *Discesa del Redentore all'Inferno*; 8) *Ascensione al cielo di Cristo*; 9) *Pentecoste, o Discesa dello Spirito Santo*; 10) *Trasfigurazione di Gesù sul Monte Tabor*; 11) *Dormizione e Assunzione della Vergine*; 12) *Protezione della Madonna, o Incoronazione della Vergine a regina degli Angeli e dei Santi*.

Il pittore che ha eseguito l'Iconostasi di S. Sofia è il sacerdote

monaco studita Juvenalij Josyf Mokrycky (nato a Chlopivka, Ucraina, il 16 ottobre 1911, entrò nella vita religiosa nel monastero studita di Univ nel 1929. Ricevette lo schema, cioè la professione solenne, nel 1934. Completò i suoi studi teologici a Leopoli e Praga e fu ordinato sacerdote il 26 ottobre 1943. Per la sua educazione artistica, studiò iconografia nel monastero di Univ sotto la guida di Andrej Szeptyčkyj e fu uno dei primi monaci a diplomarsi nella scuola studita di iconografia. Si perfezionò nei suoi studi artistici a Praga ed all'Accademia di Belle Arti di Vienna. Dipinse molte icone per chiese, istituti e privati in Germania (1948-50), a Roma (1950-55), in Canada (1956-63) e quindi di nuovo a Roma].

Il disegno architettonico dell'Iconostasi spetta all'artista Sviatoslav G. Hordynsky, mentre le opere di marmo furono eseguite dallo scultore prof. Ugo Mazzei di Pietrasanta.

Dietro l'Iconostasi è il *Santuario* il quale corrisponde — come si è detto al Presbiterio delle chiese latine. L'*Altare*, isolato, al centro è configurato a forma di mensa sorretta da quattro colonne che simboleggiano gli Evangelisti. A volte, come in S. Atanasio, la mensa è sostenuta, in mezzo, da una quinta colonna che simboleggia il Redentore. L'altare è sopraelevato su una pedana detta *Bema* (βῆμα = ciò che si calpesta, o su cui si cammina). La voce *Bema* a volte viene usata anche per indicare tutto il Santuario.

In fondo al Santuario, al centro della parete curva absidale, è la *Cattedra del Metropolita*. Anche questa, come le altre opere marmoree, si deve al prof. Mazzei. A destra ed a sinistra dell'altare, sono due piccole *mense*. Quella di destra serve per la vestizione dei paramenti sacri prima della Messa e si chiama *Diakonikon*. (Il nome Diakonikon, per estensione, viene dato anche alla cappellina retrostante, o addirittura alla Cappella o abside minore con la quale termina, nelle chiese orientali, il transetto, come a S. Anatasio, o la navata destra, Cappella che è meglio chiamata *Apodosis*, dal greco ἀποδοσις = posposizione). La mensa di sinistra serve per la preparazione del pane e del vino da offrirsi nella celebrazione della Messa e si chiama *Protesi*, dal

greco πρόθεσις = anteposizione. Il nome Protesi viene dato, per estensione, anche alla Cappella, o abside minore, con la quale termina, nelle chiese a struttura orientale, il transetto o la navata di sinistra.

La decorazione musiva dell'abside, che è artisticamente l'opera più pregevole del nostro Tempio, ricalca fedelmente quella di S. Sofia di Kiev. In verticale, è rappresentata la *SS. Trinità*, ossia la divina Sofia o Sapienza. In alto, entro una mandorla, il *Padre Eterno* a braccia aperte. Segue uno squarcio di cielo stellato sul quale posano sei Angeli, tre per parte, in adorazione. Sotto, su di un trono, emanante raggi di luce sopra un cielo stellato, è il *Figlio-Redentore* il quale ha alla sua destra la *Madonna* ed alla sinistra *S. Giovanni Battista*. Le tre figure, disposte orizzontalmente, formano la così detta *Deesis* (= Orazione). La *Deesis* normalmente, nelle chiese greche, è collocata sull'Iconostasi ed è sormontata dalla Crocifissione; talvolta, eccezionalmente, il Battista è sostituito da S. Giovanni Evangelista.

Ai lati della *Deesis*, spiccano due *Angeli Esalati* (o Angeli con sei ali, disposte così: due incrociate in alto, due incrociate in basso e due aperte lateralmente, come spesso le rappresenta il Borromini). Sotto il trono del Redentore, vi è un altro tronetto sopra il quale, entro un disco più piccolo, è la Colomba dello *Spirito Santo*. Sotto tale tronetto, in una iscrizione che orizzontalmente occupa tutta la curvatura dell'abside, è trascritta la formula della Consacrazione.

Sotto tale formula, in asse con le tre Persone Divine, è un *Altare* splendidamente decorato sul paliotto e ricoperto di un baldacchino. Sopra l'altare sono i vasi sacri per la consacrazione eucaristica ed, appoggiati ad esso, due Angeli sorreggono i così detti *Rappidi* (sono aste sormontate da un disco a raggiera, simboli della diaconia e molto usate nella liturgia bizantina; a S. Sofia se ne conservano esemplari molto belli).

A destra ed a sinistra dell'altare è raffigurata la duplice immagine del *Redentore in atto di distribuire agli Apostoli la Comunione nelle due specie del Pane* (a sinistra) e *del Vino* (a destra).

Gli Apostoli vengono avanti, sei per parte, secondo l'ordine del mosaico di Kiev.

Sul lato sinistro: *Filippo*, *Bartolomeo* (?), *Simone il Cananeo*, *Luca*, *Giovanni* e *Pietro* (da notare che Luca era evangelista e che, solo in qualche caso, viene erroneamente annoverato fra gli Apostoli). Al seguito degli Apostoli, sull'estremità sinistra sono ritratti *Jaroslav il Savio*, il fondatore di S. Sofia di Kiev, senza l'aureola, il quale sorregge il modello della Chiesa da lui fondata, *S. Vladimiro il Grande* che sorregge, invece, il modello della Chiesa delle Decime, e *S. Clemente Papa*.

Sul lato destro, avanzano (da destra verso sinistra): *Andrea*, *Marco* (anche lui, come Luca, era evangelista ma non apostolo), *Mattia*, *Paolo* (fu l'Apostolo delle Genti, quindi lo fu *ex merito*, ma non lo fu nel senso evangelico del termine). Al seguito di Andrea, sull'estremità destra, sono ritratti: *S. Cirillo*, il Metropolita *Andrea Szeptytskyi* (cioè il predecessore dell'attuale Metropolita Card. Slipyi), *S. Metodio*. Gli ultimi due Apostoli, nel mosaico di Kiev, sono indecifrabili.

I mosaici dell'abside sono stati composti dal mosaicista Cav. Marco Tullio Monticelli (nato a Roma nel 1910, ereditò dal padre un'apprezzata Scuola d'Arte musiva a Valle Giulia che dirige da undici anni con encomiabile valentia) su cartoni del pittore ucraino Svjatoslav Hordynskyj.

In fondo all'abside, ai lati della cattedra, sono gli stalli marmorei per gli officianti. Sopra di essi una decorazione marmorea ad intarsio. Nell'infradosso dell'arco che delimita l'abside sono rappresentati: una *Croce*, nella chiave di volta, e due *Pavoni* affrontati (il pavone è il simbolo della regalità). Ai lati delle finestre: *David e Salomone*, a sinistra, e *Giosuè e Mosè* a destra. Mancano Elia e Samuele che figurano a Kiev.

Nella mensa, sono conservate una parte delle reliquie di S. Clemente qui fatte trasportare dalla basilica del Celio per volontà di Paolo VI il quale, presiedendo alla solenne consacrazione del Tempio il 28 settembre 1969, dichiarò: « Roma accoglie gli Ucraini dispersi non già come estranei, ma come esuli dalla loro Patria

e concittadini della comune Patria romana » e, rivolto al Cardinale Slipyj, ricordò come il suo predecessore, Giovanni XXIII, lo aveva giustamente definito « Esempio di intrepida e pastorale fedeltà a Cristo e alla sua Chiesa ».

Dietro l'altare si erge il *Candelabro a sette braccia*, simbolo del Vecchio Testamento e del culto ebraico, ad indicare che la Chiesa Bizantina (e quindi quella Ucraina) vuole essere il collegamento fra il Vecchio ed il Nuovo Testamento.

La decorazione della Cupola segue questo schema: al centro della calotta è rappresentato il *Cristo Pantocratore* con il volume della legge nella sinistra e la destra benedicente alla greca. Nel giro della mandorla le parole di Cristo in lingua ucraina: « *Io sono la luce del mondo: chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita* » (Giovanni, 8, 12). Nel giro intermedio: *La Madonna « Oranta »* (cioè la « Veggente ») ed i *Cori Angelici (Serafini, Cherubini, Troni, Dominazioni, Virtù, Potenze, Principati, Arcangeli, Angeli) in contemplazione di Dio*. Nel giro più basso sono rappresentati, sulle otto vetrate: i *Metropoliti della Chiesa Ucraina* (nella vetrata centrale, sotto la figura della Madonna, il metropolita *Ilarione*). Negli spazi tra le finestre (a partire da *Ilarione* e girando verso destra): i *Profeti: Isaia, Baruc, Geremia, Ezechiele e Daniele* (abbinati), *Ozia, Gioele, Amos, Abdia, Giona, Michea, Nabum, Abacuc, Sofonia, Aggeo, Zaccaria, Malachia*.

La decorazione musiva delle altre pareti e delle volte del Tempio è in avanzata fase di realizzazione: sono già stati decorati i due bracci laterali; manca ora soltanto il braccio inferiore. A decorazione ultimata, potremmo proseguire e completare la presente descrizione. Crediamo, infatti, che possa essere utile far conoscere con adeguata larghezza ai patiti di Roma il Sobor ucraino di Via Boccea il quale è destinato a concludere degnamente il ricchissimo patrimonio di mosaici che già decora molte basiliche romane: da quelle catacombali al Battistero Lateranense, da quella più volte citata di S. Clemente alla rotonda di S. Costanza, da S. Maria Maggiore a S. Paolo f.m., da S. Maria in Trastevere a

S. Cecilia, da S. Prudenziiana a S. Prassede, dai Ss. Cosma e Damiano a S. Marco, per non voler citare certe chiese moderne come Sant'Anselmo e quella acattolica di S. Paolo a Via Nazionale.

Per concludere, non possiamo trascurare i due suggestivi gruppi marmorei che adornano il piazzale e che sono entrambi opera del prof. Mazzei.

Davanti l'Università, è il *Monumento al poeta-pittore e irredentista ucraino Taras Grigorievič Ševčenko* (1814-1861). Scrive di lui Ettore Lo Gatto: « ... Ai primi poemetti *Gaidamakj* e *Gamalija*... seguirono presto numerose poesie liriche, nelle quali l'idealizzazione di maniera del contadino ucraino e russo, da cui il poeta non seppe subito liberarsi, è compensata dalla grande freschezza delle immagini e dalla profondità del sentimento ispiratore. A questa freschezza contribuì il contatto con la terra ucraina che il poeta riprese dopo vari anni di assenza dalla patria».

Davanti la facciata del Sobor, è il bel gruppo dei *Tre Angeli che apparvero ad Abramo alle Querce di Mamre*. Essi costituiscono la prima prefigurazione biblica della SS. Trinità. È scritto, infatti, nella *Genesi*: « In quei giorni il Signore apparve ad Abramo... mentre egli sedeva all'ingresso della tenda nell'ora più calda del giorno. Egli alzò gli occhi e vide che tre uomini stavano in piedi presso di lui. Appena li vide, corse loro incontro dall'ingresso della tenda e si prostrò fino a terra, dicendo: " Mio Signore, se ho trovato grazia ai tuoi occhi, non passar oltre senza fermarti dal tuo servo... ". Poi gli dissero: " Dov'è Sara, tua moglie? ". Rispose: " È nella tenda ". Il Signore riprese: " Tornerò da te fra un anno a questa data e allora Sara, tua moglie, avrà un figlio "... ». Notare come nella descrizione della *Genesi* la triplice apparizione è indicata al singolare ed è definita unitariamente con l'appellativo de « il Signore ». Perciò essa è stata scelta per rappresentare, nel Monumento realizzato dal Mazzei, come un'introduzione ideale alla visita del Tempio romano dedicato alla Santa Sapienza, ossia alla Trinità Divina.

LUIGI LOTTI

Siamo nella prima Bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno dantesco dove sono puniti seduttori e ruffiani, divisi in due schiere che si muovono in senso inverso, seguiti da diavoli che li frustano. Però non si vede bene come questa divisione in un luogo come l'Inferno, appaia logica; l'immagine che segue « come i Roman per l'esercito molto », ecc., che è portata ad esempio, sembra che abbia suggerito al poeta la distinzione dei dannati di cui sopra, quindi appare che la similitudine abbia una preponderanza sulla divisione dei dannati, fatto insolito, e perciò sia più importante per il poeta mettere in evidenza questa similitudine. Infatti a un uomo del '300 la suddivisione dei pellegrini che vanno e tornano da S. Pietro a Roma, passando per due corsie sul ponte S. Angelo, che è il più antico esempio a noi dato di traffico disciplinato, doveva fare un'impressione che a noi moderni non farebbe, abituati come siamo ai sensi di traffico regolamentati. Per Dante dovette essere un'esperienza, vista e subita probabilmente quando anche lui si recò nel 1300 a Roma per il giubileo, ed era un fatto degno di memoria tale da mettersi in evidenza. Il passo è noto: « come i Roman per l'esercito molto, / l'anno del giubileo, su per lo ponte / hanno a passar la gente, modo colto, / che dall'un lato tutti hanno la fronte / verso 'l castello e vanno a Santo Pietro; / dall'altra sponda vanno verso 'l monte » (che è il monte Giordano). (Inf. XVIII, 28-33). In altre parole la similitudine predomina sul fatto della divisione dei dannati. Qui sta pertanto il suo particolare valore: che Roma, e solo Roma, che egli tanto amava, poteva, col fatto di aver regolamentato il traffico dei pellegrini, avergli suggerito la distinzione

dei dannati. Dante si sente romano, come dice in varie occasioni, per esempio: « Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesime, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancor in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta » (Inf. XV, 73-78); e più tardi, quando Beatrice gli dice: « Qui sarai tu poco tempo silvano; / e sarai meco senza fine cive / di quella Roma onde Cristo è romano. » (Purg. XXXII, 100-102).

FILIPPO MAGI



Osterie monticiane al tempo di Pio IX

A volte, da un momentaneo ghiribizzo, nasce una ricerca: come quando, rileggendo un libro, ti prende la curiosità, mai provata prima, di approfondire un particolare; e così, quasi per giuoco, ti metti a cercare. Poi, man mano, ti accorgi che dall'oblio secolare riaffiora un complesso di fatti che rappresenta una piccola tessera nuova di quel mosaico immenso che è la ricostruzione « globale » (come ora è di moda definirla) della storia del mondo. E allora ti metti a cercare con più lena e magari con qualche ansia rabbiosa, perché vuoi comunicare agli altri i risultati della tua indagine: e ti dispiace anzi, di dovere a un certo punto, lasciar perdere, per tornare al tuo lavoro (carmina...) mentre senti che insistendo potresti approfondire ancora di più.

Questo, tutto questo, è capitato a me di recente e il mio « rendiconto » sento di doverlo dedicare ai fedeli lettori della « Strenna », appassionati romanisti, perché la curiosità di cui dicevo e la conseguente ricerca hanno avuto stavolta per oggetto un aspetto particolare e per molti versi appetitoso della vita quotidiana nella Roma di Pio IX, nel secondo periodo, quello, per intenderci, che va da Gaeta a Castelfidardo.

Molti conoscono (almeno per sentito dire) il libriccino che il cav. Alessandro Ruffini dette alle stampe nel 1855 con il pomposo titolo di « Notizie storiche intorno all'origine dei nomi di alcune osterie caffè alberghi e locande esistenti nella città di Roma »: un volumetto riapparso una decina di anni fa in edizione anastatica per la gioia degli appassionati e dal quale Livio Iannattoni ha riprodotto l'elencazione delle osterie in quella sua spu-

meggiante galoppata attraverso il folklore della ghiottoneria romana che s'intitola « Osterie e feste romane ».

Fu proprio rileggendo lo Iannattoni che mi venne la curiosità, mai sorta quando avevo letto il Ruffini, di avviare, attraverso quell'elenco, una specie di indagine statistica. Il Ruffini elenca a Roma, nel 1854, con i loro rispettivi nomi ben 808 locali pubblici e la mia curiosità iniziale era di stabilire quanti di quei locali si trovassero nel rione Monti, al quale mi lega, come volle notare Fabrizio Sarazani, nel tenere a battesimo con la sua prefazione il mio primo libro, un campanilistico amore.

Ma le curiosità sono come le ciliege o — se preferite — come le scatole cinesi. Soddisfatta che ebbi facilmente la prima, a tavolino, a casa mia, ne vennero fuori altre e la ricerca si sviluppò in due direzioni.

In primo luogo cercai di identificare i luoghi e le eventuali sopravvivenze, il che comportò alcune passeggiate invernali, negli oscuri pomeriggi del sabato o nelle fredde mattinate domenicali, battute dalla tramontana, per le viuzze dell'antico rione. In secondo luogo tentai di controllare ed approfondire i dati del Ruffini (a me della spiegazione dei nomi dei locali poco interessava) cercando anche di scoprire chi fossero gli osti e come vivessero: partii dai brogliardi del catasto Pio-Gregoriano per passare agli Stati delle Anime redatti per l'anno 1854 dai titolari delle parrocchie monticiane, S. Adriano, i SS. Quirico e Giulitta, la Madonna dei Monti, S. Martino ai Monti, S. Bernardo alle Terme, S. Maria Maggiore e S. Giovanni in Laterano, conservati nell'Archivio del Vicariato di Roma. Pensavo di aver finito, quando una nota di uno dei tanti, preziosi e poco pubblicizzati libri di Giuliano Friz mi riportò all'Archivio di Stato di Roma, alla ricerca degli elenchi dei bottegai di Roma, redatti annualmente ai fini fiscali, che però si arrestano al 1835 e mi hanno, dunque, consentito solo qualche interessante raffronto temporale.

Alla base della mia ricerca, relativa all'anno 1854 restano dunque essenzialmente, oltre al Ruffini, gli Stati delle Anime di quell'anno. Come è noto, per un decreto del Concilio di Trento,

i parroci avevano l'obbligo di censire ogni anno, in vista della Pasqua, gli abitanti soggetti alla loro giurisdizione, casa per casa, indicandone le generalità, la professione e l'età, quest'ultima rilevante ai fini dell'assolvimento del precetto pasquale. Questi registri, redatti con maggiore o minor precisione, con maggiore o minor chiarezza, a seconda della preparazione e delle inclinazioni del parroco, rappresentano una miniera ricchissima di informazioni circa le condizioni demografiche e sociali dei tempi passati.

Debbo avvertire che non sempre le notizie offerte dagli Stati delle Anime concordano con i dati del Ruffini. A volte può aver sbagliato il parroco, ma altre volte è certo che l'errore è del Ruffini, come nel caso dell'Osteria del Cantone in Via Paolina 20, angolo Via Quattro Cantoni, che il Ruffini ci indica come esistente, mentre, secondo il parroco di Santa Maria Maggiore, nel 1854 il locale era chiuso. A volte capita invece che il numero civico della stessa osteria sia diverso nelle due fonti. Ad ogni modo, l'integrazione dei dati ed una loro sommaria elaborazione consentono di tracciare, attraverso il campione scelto su base rionale, un quadro significativo di un cetro piccolo mondo romano alla metà dell'Ottocento.

* * *

Come ho già detto, il Ruffini elenca in Roma, nel 1854, 808 locali pubblici, così ripartiti:

| | N. | % |
|-----------|-----------|-----------|
| Osterie | 573 | 70,92 |
| Caffè | 153 | 18,94 |
| Locande | 31 | 3,84 |
| Alberghi | 22 | 2,72 |
| Trattorie | 29 | 3,58 |
| | <hr/> 808 | <hr/> 100 |

Soggiunge lo stesso Ruffini che esistono inoltre altri 227 locali innominati, dei quali per conseguenza egli non ha ragione di occuparsi. Si tratta di 139 osterie, 64 caffè, 6 locande e 18 alberghi, che, indubbiamente, a tenerne conto, altererebbero, sia pur modestamente, le percentuali di ripartizione in favore degli alberghi e dei caffè. Ma noi, in mancanza dei dati necessari (la via e il numero civico) non potremo tener conto di questo secondo gruppo di locali e ci limiteremo all'esame del primo, quello, d'altronde, di gran lunga più numeroso.

Nel rione Monti, dunque, nell'elenco del Ruffini (quello di 808 voci) risultano esistenti 95 locali pubblici e cioè

| | N. | % |
|-----------|----|-------|
| Osterie | 77 | 81,05 |
| Caffè | 15 | 15,79 |
| Locande | 2 | 2,11 |
| Alberghi | 1 | 1,05 |
| Trattorie | — | — |
| | 95 | 100 |

Il complesso dei pubblici locali registrati nel nostro rione risulta, dunque, pari all'11,75% del totale degli 808 locali di Roma.

Disaggregando, troviamo che la percentuale monticiana, rispetto al totale romano, è la seguente

| | % |
|-----------|--------|
| Osterie | 13,438 |
| Caffè | 9,80 |
| Locande | 6,45 |
| Alberghi | 4,54 |
| Trattorie | 0 |

* * *

Quest'analisi dei dati consente una serie d'interessanti osservazioni. I Monti sono, nell'Ottocento, il più vasto dei quattordici rioni ed occupano circa il 40% della superficie racchiusa nell'ambito della cinta aureliano-leonino-urbana. In termini di superficie la percentuale dei locali pubblici nel rione è dunque estremamente sproporzionata, per difetto.

Ma dobbiamo ricordare che, prima delle trasformazioni urbanistiche, cominciate con la nascita della stazione di Termini e con la lottizzazione De Merode appena qualche anno dopo quel 1854 che ci interessa, il rione Monti era diviso in due parti ben distinte e diversamente caratterizzate: una più o meno fittamente abitata che da Campo Vaccino e dalle pendici del Campidoglio, si spingeva fino a Santa Maria Maggiore, con una punta verso San Giovanni; l'altra, a partire dai muri di cinta di villa Strozzi, di villa Montalto e delle tante ville dell'Esquilino, era una vastissima superficie verde frammista di giardini, di vigne, di orti. È interessante notare che i locali pubblici monticiani elencati dal Ruffini si trovano tutti nella parte abitata del rione, salvo qualche locale periferico, situato peraltro, tutt'al più, come l'Osteria delle Bocce in via di porta San Lorenzo 17, al margine delle ultime case e adiacente ad un grosso edificio abitato da più famiglie.

Dobbiamo, dunque, concludere che mettere in relazione con la superficie il numero dei pubblici locali è erroneo; e, infatti, se paragoniamo il detto numero con la popolazione, otteniamo risultati assai più congrui. Nel 1854 la popolazione romana è di circa 183.000 abitanti, di cui meno di 26.000 vivono nel rione Monti, il quale conta, dunque, appena il 14% degli abitanti della città, una percentuale non troppo lontana, questa, da quella dei locali pubblici in genere, che abbiamo visto essere dell'11,75% e ancor più vicina a quella delle osterie che, come si ricorderà, è del 13,438%.

Le conclusioni che si possono trarre da questa analisi sono molteplici. Innanzitutto è evidente che il locale pubblico in genere

e l'osteria in particolare sono a Roma, nell'epoca di cui trattiamo, un fatto squisitamente urbano. Di quell'enorme polmone verde che la città possiede all'interno delle mura i Romani della metà dell'Ottocento non si servono per la scampagnata, che finisce all'osteria. Sono certamente note le scampagnate « for de porta » e le relative mangiate, come quando i Minenti e le Minenti vanno in pellegrinaggio al Divino Amore o quando il principe Borghese apre al popolo la sua villa fuori porta Pinciana e i romani sciamano per i prati fra i banchi improvvisati dei porchettari; e tuttavia si tratta di scampagnate collettive, magari di massa e comunque estremamente episodiche. L'osteria, per il romano d'allora, non è, dunque, come per noi, la meta di un'evasione spaziale dai luoghi della residenza e del lavoro; magari verso il verde e l'aria libera, fuori dei cattivi odori della città (che, se pure di origine diversa, c'erano anche allora). Nella scarsa mobilità del cittadino di quei tempi, specialmente plebeo, l'osteria è quasi un'appendice domestica, con caratteristiche simili a quelle che possiede oggi il rionale « bar dello sport », un luogo dove ci si ritrovava, davanti alla « fojetta », per scambiare le idee e dove, del resto, possono facilmente venire ambientati molti dei dialoghi e delle « tirate » che animano i sonetti del Belli.

Un'altra osservazione riguarda la prevalenza, ai Monti, delle osterie, che rappresentano l'81,05% dei pubblici locali, contro una media cittadina del 70,92%. La maggior percentuale delle osterie monticiane va a discapito soprattutto dei caffè e delle trattorie, il che ben s'accorda con il carattere periferico e popolare del rione. E, infatti, a parte le ville, che si trovano peraltro nella zona verde, nei Monti sono scarsissimi i palazzi nobiliari: mi sembra di poter elencare soltanto quello dei marchesi del Grillo, il palazzo Ceva-Buzi al Foro Traiano, sul luogo dell'attuale palazzo Roccagiovine, il palazzo Rospigliosi già Mazzarino e quello Del Drago, tutti, del resto, salvo il primo, posti sul confine del rione. Della modestia del livello sociale della popolazione monticiana fanno fede, del resto, alcuni dati curiosi rilevati incidentalmente nello sfogliare gli Stati delle Anime, come quello relativo alla



L'Osteria della Certosa a Termini (1880 circa).

(Archivio del Gruppo Romano Amici della Ferrovia)

« locanda » (evidentemente una delle innominate del Ruffini) di via degli Ibernesi 8, dove Amadio Paoloni di 44 anni e sua moglie Catterina (sic) Giglietti, trentasettenne, entrambi da Sirolo, ospitano cinque muratori, un falegname, un facchino ed un campagnuolo, tutti da Sirolo ed altri tre muratori marchigiani, gente evidentemente presente a Roma per lavoro e per un periodo relativamente lungo: una piccola colonia di gente modesta trapiantata nella capitale e unita dalla comune provenienza.

In questo quadro appare coerente la scarsità dei caffè, un locale a quell'epoca frequentato dal « generone » intellettuale, così come l'osteria è meta della plebe e forse di qualche parte del « generetto ».

* * *

Dagli avventori agli osti: chi sono essi e dove abitano? Vivono forse nel retrobottega o, al contrario, abitano lontano e debbono fare ogni giorno molta strada a piedi per andare al lavoro e ritornarne? Gli Stati delle Anime ci permettono di rispondere con buona approssimazione. Tranne rare eccezioni (la Osteria della Vetrina, ad esempio, in via Bonella 61, l'Osteria del Vesuvio in piazza San Giovanni in Laterano 14, o infine, l'Osteria dei Due Barili in via Leonina 22) gli osti e le loro famiglie non abitano in un annesso dell'osteria. Altrettanto e forse più rari sono, d'altronde, i casi in cui l'oste abita in un'altra parte di Roma, come nel caso di Pietro Corteggiani, dell'Osteria di Cortigiano a Macel de' Corvi 25, che abita nella parrocchia di San Lorenzo in Damaso. Per lo più, gli Stati delle Anime registrano la famiglia di un oste fra quelle che abitano nel casamento distinto con il numero civico più vicino a quello dell'osteria: e si tratta, con ogni verosimiglianza, del titolare di questa: riprova della scarsa mobilità del romano di allora e dell'abitudine di commercianti e artigiani di abitare nelle immediate vicinanze del luogo di lavoro.

Seguendo, dunque, quella traccia, integrata da altri elementi

sparsi, ritengo di aver potuto identificare 49 dei 77 esercenti le osterie monticiane; e poiché i parroci dovevano indicare anche la patria d'origine delle persone che censivano, ho potuto redigere la seguente tabella delle provenienze, che ci permetterà altre interessanti considerazioni.

Gli osti, dunque, secondo la loro origine, si dividono in:

| | |
|----------------------------------|----|
| Romani | 20 |
| Amatriciani (e dei dintorni) | 9 |
| Piemontesi (per lo più novaresi) | 7 |
| Aquilani | 3 |
| Marchigiani | 3 |
| Dei Castelli Romani | 2 |
| Della « Campagna » | 2 |
| Da Trevi (quale?) | 1 |
| <i>Totale</i> | 49 |

Come si vede, i Romani rappresentano meno della metà del totale, il che ci ricorda come la rilevanza della componente immigrata della popolazione romana non sia una caratteristica esclusivamente postunitaria, a parte la rilevanza del fenomeno.

Tra gli immigrati il primo posto compete agli Amatriciani, una tradizione ancor viva oggi: c'è Luigi Alegiani, forse gestore dell'Osteria del Trapasso del Sole in Via della Croce Bianca 20 di proprietà dell'aquilano Colafranceschi; c'è Evangelista Gentili, dell'Osteria delle Colonnacce (sic) in via della Croce Bianca 46, Piero Perinelli, d'un'osteria dello stesso nome al numero 53 della medesima via e c'è il già citato Pietro Corteggiani di Macel de' Corvi: nomi tutti ancora correnti a Roma nel ramo dell'ospitalità.

Singolare è la componente piemontese che rappresenta quasi il 25% degli osti non romani. Per alcuni di questi osti l'annotazione d'origine negli Stati delle Anime è elementare, come « oste

di Piamonte » (sic); ma i casi registrati con l'esatto luogo d'origine indicano tutti una provenienza grosso modo novarese: così l'oste dei Due Botticelli a via Macel de' Corvi 42 è un tale Mariano Feraudi da Premosello Novarese e i soci che verosimilmente gestiscono l'Osteria del Leone in via Panisperna 50 sono Luigi Zoccola da Cravegna, Lorenzo Salieschi da Grignasco e Luigi Ferraris da Premia. È ben noto, del resto, come i Piemontesi e particolarmente i Novaresi venissero per tradizione a commerciare in vino a Roma, già in età pontificia. I Bettoia, divenuti in seguito proprietari d'una delle più importanti catene di alberghi nella nostra città, vi giunsero dal Lago d'Orta nella prima metà dell'Ottocento per commerciare in vino, divenendo proprietari di grotte al Monte Testaccio; e da una loro modesta trattoria, poi locanda, sorta dopo il Settanta presso la stazione di Termini, deriva il « Massimo d'Azeglio ».

Pochi sono invece gli osti provenienti dai Castelli e anche qui c'entra il vino, perché, a quei tempi, il vino dei Castelli non aveva acquistato ancora il pregio e la fama che lo distingueranno nel nostro secolo.

* * *

Gli Stati delle Anime ci consentono un'altra interessante constatazione: non pochi degli osti di nascita non romana hanno moglie romana; in altri termini, costoro, venuti a Roma a cercare fortuna, vi hanno avviato un commercio e... trovato l'anima gemella. Altri, fra gli osti non romani, sono scapoli ed uno, il già citato Luigi Alegiani di via della Croce Bianca, ha lasciato la moglie al paese. Gli scapoli che verosimilmente in società gestiscono un'osteria abitano in genere insieme in un appartamento del casamento vicino. Così, oltre ai già citati piemontesi dell'Osteria del Leone, abitano insieme gli scapoli Giuseppe Viola e Giuseppe Tosti soci dell'Osteria di Maghella a Macel de' Corvi 37; e con loro abitano due garzoni diciassetenni dell'Amatrice. Spesso, in effetti, perpetuando una tradizione medievale, i garzoni

vivono con la famiglia del principale, specialmente quando gli sono conterranei: così con il già citato Feraudi, oste dei Due Botticelli, abitano la moglie quarantacinquenne, sei figli di età dai 16 ai 2 anni e tre garzoni, rispettivamente di 19, 35 e 26 anni, anche loro nativi di Premosello novarese. A volte, infine, l'oste subaffitta, come nel caso di Angelo Sgriccia da Sassoferrato, oste del Turco in via del Pernicone 8 (o 4?) che abita al numero 5 e subaffitta alla famiglia del carbonaio compaesano di sua moglie, Giovanni Troia di Rocca di Papa, composta di costui, della moglie e di due figli piccoli.

* * *

Quanto al tono ed alle dimensioni dei pubblici esercizi e delle osterie in particolare, la ricerca ha fornito qualche elemento. In primo luogo valgono le sopravvivenze, di cui diremo poi; l'Osteria del Salone, in angolo tra via della Madonna dei Monti e via dell'Agnello, che doveva il suo nome evidentemente alle dimensioni del vano è un locale a forma di « elle » che per la sua ubicazione non poteva essere allora più grande di oggi ed ha una superficie complessiva di forse quaranta metri quadrati. Altri spunti ci vengono dai brogliardi del Catasto Pio-Gregoriano. La Osteria delle Colonnacce (sic) di via della Croce Bianca 53 si trovava in un fabbricato (Rione I, n. 1600) di proprietà dell'Ospizio dei Catecumeni, della superficie complessiva di 68 metri quadrati, dei quali ovviamente l'osteria occupava solo una parte. Non c'è, dunque, di che immaginare le osterie di quei tempi come locali vasti, magari come quello che Achille Pinelli ha ritratto in un noto acquarello: e questo fatto ci consente di valutare sotto una luce lievemente diversa il celebre editto di Leone XII che imponeva il « cancelletto » alle osterie; le preoccupazioni che lo dettarono, più che originate da desiderio di austerità, dovevano essere connesse all'ordine pubblico, giacché in quei locali angusti l'accalcarsi di gente avvinazzata doveva essere frequente occasione di risse e magari di coltellate, per non parlare della celebre « pas-

satella ». L'abrogazione dell'editto da parte di Pio VIII non fu, del resto, dovuta a maggior larghezza di vedute, ma probabilmente ad opposte considerazioni dello stesso ordine, poiché, come si legge nell'editto del Card. Albani del 5 aprile 1829 « il popolo s'intratteneva lungo le strade e nei portoni » a bere e magari a litigare, il che, forse, provocava inconvenienti peggiori.

Il tono delle osterie non doveva essere certo elevato, ma anche i locali classificati come caffè non dovevano essere sempre di buon livello e talvolta erano soltanto delle osterie in fase di trasformazione. Il caffè di San Quirico in via Torre dei Conti 15, indicato come tale dal Ruffini, è qualificato invece osteria del parroco dei SS. Quirico e Giulitta ed osti sono definiti i presumibili esercenti, che abitano al primo piano del civico 17. Al contrario, quella che il Ruffini chiama Osteria del Quirinale, al numero 73 della via omonima, è, per il parroco della stessa chiesa, il caffè di Luigi Scacciadiaboli.

È interessante notare, ad ogni modo, che il caffettiere sembra essere, per lo più, di condizione economica superiore a quella dell'oste. Tra i pochissimi che hanno in casa una persona di servizio vi sono due caffettieri, Francesco Colombi, della « Serpe » in via dei Serpenti 30, che abita al secondo piano del civico 29 ed ha una servetta quattordicenne di Veroli e Agostino Lorenzetti del Caffè della Colonna di via Panisperna 61 che ha un'anziana domestica di Foligno. Fra gli osti, molto più numerosi, come si ricorderà, solo il piemontese Basilio Dal Moè dell'Osteria del Porco Grasso di via in Selci 72, ha una vecchia domestica amatriciana.

C'è, infine, da notare che, a quanto è lecito desumere dai brogliardi catastali (peraltro più vecchi di qualche decina d'anni) i locali delle osterie e dei caffè si trovavano in fabbricati appartenenti ad un proprietario unico (non di rado una Confraternita) e l'esercente è dunque un inquilino, che beneficiò magari di quel lungo regime vincolistico delle locazioni, sotto i regni di Leone XII e Gregorio XVI, di cui parlai nella Strenna del 1978.

A questo riguardo, tuttavia, il confronto con gli « Stati dei



Achille Pinelli, *Interno d'osteria* (« La conta del vino »).

(Gabinetto Comunale delle Stampe)

bottegai » di cui ho fatto cenno all'inizio, stati, occorre dire, non sempre completi, ha permesso qualche constatazione di natura diacronica che sembra sfatare il mito della stabilità longeva degli esercizi commerciali di una volta e delle relative famiglie di gestori, un mito su cui si sono fondate molte teorie urbanistiche recenti relative al centro storico.

Sono stati presi in esame — paragonandoli agli Stati delle Anime del '54 — l'ultima annata dello « Stato dei Contribuenti la Tassa Patenti de' Bottegaj di Roma » (1835, ASR, Miscellanea Statistica, busta 13) ed uno « Stato dei bottegaj e commercianti patentati di Roma » (ivi, busta 9) senza data ma che attribuirei per varie ragioni alla restaurazione del 1815.

Dal confronto fra i tre documenti, redatti a venti anni di distanza l'uno dall'altro, risulta una rapida rotazione di esercenti. Dei quarantanove nomi di osti identificati nel 1854 ne ritroviamo infatti quattro soli nel 1835 e cioè Filippo Andreoli dell'Osteria Alessandrina al n. 13 della via omonima, Pasquale Colafranceschi del « Trapasso del Sole » in via della Croce Bianca 20, Nicola Graziani, oste della Navicella a piazza di Termini 49 e Americo Meloni, titolare dell'Osteria del Melone a via Baccina 14. L'Osteria del Ciambusco in via in Selci 8 infine è condotta nel 1854 da Iacopo Lombardi e lo era nel 1835 da Francesco Lombardi, forse il padre. Ma per ben 24 osterie il nome del titolare del 1854 è diverso da quello dell'esercente nel 1835.

In vari altri casi, il locale in cui viene gestita una osteria nel 1854 è, nel 1835, sede di tutt'altra attività. Dove ad esempio nel 1854 sarà l'Osteria dei Platani (via Torre dei Conti 8) nel '35 c'è un sediaro; un carbonaro occupa il locale di via della Madonna dei Monti 79 che sarà, nel '54, l'Osteria del Salone; e il Caffè del Foro Traiano, in piazza della Colonna Traiana 36 ha preso il posto di un ottonaro.

Non diversamente accade tra il 1815 e il 1835. L'Osteria della Spezieria Vecchia, in via della Madonna dei Monti 42, gestita verosimilmente nel 1854 da Giovanni Figli e certo nel 1835 da Sante Alegiani, deve il suo nome al fatto che in precedenza

il locale era occupato dalla bottega di uno speziale, che nel 1815 era tal Sebastiano Molli. Gioacchino Tamburri (o Tamorri) è l'oste del Passetto in via Urbana 19 tanto nel '15 quanto nel '35 e così Giuseppe Lombardi per l'Osteria del Cantone a via Paolina 20; Pietro Guerra, nel 1835 oste del Finestrino a via Panisperna 142 è probabilmente figlio di Stefano cinquantenne, oste nel '15; ma per lo più c'è una rapida successione di nomi. Così, tanto per fare un esempio, l'oste dei Due Barili in via Leonina 22 è Fortunato De Petris nel '15, Gaetano Guerra nel '35 e Lorenzo Ceresi nel '54; e analogamente l'Osteria della Colonna, in piazza Santa Maria Maggiore 7 è passata nello stesso periodo da Gioacchino Diotallevi ad Anna Butteroni e a Giulio Savini.

E facciamo punto, che il lettore si sarà stancato.

* * *

Un altro tema ci eravamo proposti all'inizio e cioè la ricerca delle sopravvivenze. A questo riguardo ricordiamo quel che abbiamo detto circa le caratteristiche del rione, diviso a quei tempi fra la parte abitata e quella campestre. Ora la fisionomia dei Monti è totalmente cambiata, come, forse, in pochi altri rioni. La costruzione della Stazione Termini, la lottizzazione De Merode con l'apertura di quella che diverrà via Nazionale; le lottizzazioni seguite al Settanta, con l'apertura di via Cavour e di via Giovanni Lanza e la nascita dei nuovi quartieri all'Esquilino, ed al Macao; la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele; e infine la messa in luce dei Fori imperiali che ha comportato la distruzione dei vecchi quartieri tra il Campidoglio e il Colosseo: a seguito di tutti questi interventi il rione è piuttosto fittamente abitato dove era l'oasi di verde, mentre, a valle, si apre il polmone della zona archeologica. Nessuna meraviglia, dunque, che la sorte dei 95 locali che abbiamo inventariati, sulla scorta del Ruffini, e che ospitavano pubblici esercizi, sia stata, a 125 anni di distanza, la seguente:

| | N. | % |
|--|----|------|
| 1) locali siti in edifici scomparsi per sventramenti o nuove sistemazioni urbanistiche | 48 | 50,5 |
| 2) locali in edifici sostituiti da nuovi fabbricati | 13 | 13,7 |
| 3) locali in edifici tuttora esistenti | 31 | 32,6 |
| 4) non identificabili | 3 | 3,2 |
| | 95 | 100 |

I locali superstiti sono, dunque, meno di un terzo del totale e si ha un'idea dell'ampiezza del mutamento urbanistico-edilizio. E, come se non bastasse, le destinazioni d'uso sono quasi totalmente mutate. Al posto dell'Osteria dei Due Barili, in via Leonina 22, un'insegna annuncia « motoleggere-saldatura autogena », l'Osteria della Spezieria Vecchia in via della Madonna dei Monti, nata centocinquant'anni fa, è scomparsa e il locale fa parte d'una pizzicheria: la porta, anzi è divenuta una finestra. Molte porte, del resto, risultano ora tamponate, anche se talvolta il numero civico è rimasto lì sul muro a ricordare un diverso aspetto della facciata.

Due soli locali destinati ad osteria, secondo l'elenco del Ruffini, nel 1854, sono ancora adibiti a questo uso, anche se nobilitati secondo il gusto dei tempi; e poiché per noi Romani... tutti i salmi finiscono in gloria, anche la mia ricerca ha avuto per epigrafe una spedizione, anzi due spedizioni gastronomiche.

In via della Madonna dei Monti 79, angolo via dell'Agnello, l'Osteria del Salone era gestita nel 1854 dal trentaquattrenne Giuseppe Rossi, piemontese, che abitava in via dell'Agnello 2, con la moglie Giulia Ottoni. Oggi essa è divenuta « La Taverna da Tonino » ed è gestita a conduzione familiare da un simpatico velletrano, il quale ricorda che, prima del suo arrivo, avvenuto nel 1963, l'osteria non aveva cucina, ma solo spaccio di vino per

una clientela di « fagottari » quelli, cioè, che solevano portarsi da casa il mangiare, un fenomeno frequente nella Roma ancora del secondo dopoguerra. Delle dimensioni del locale ho già detto; molto più piccola è l'altra osteria superstite, quella in via Urbana 104, un tempo detta « Osteria della Torretta » (di cui non sono riuscito a identificare, neppure ipoteticamente, il titolare d'altri tempi) ed oggi divenuto « Hostaria dallo Chef Aristide il Pittore » poiché Aristide, oriundo tarantino, alterna le pentole alla tavolozza. Qui ci si ricorda che, nel periodo tra le due guerre, il locale era in funzione ed apparteneva al velletrano Amedeo Corsetti, il che ci porta un po' indietro nel tempo; ma ci lascia sempre lontani dal 1854.

Le mie due spedizioni, dunque, a parte le apprezzabili esperienze gastronomiche e la cognizione delle dimensioni dei locali non hanno dato un risultato quanto al modo con cui la vita dei locali si è perpetuata da allora ad oggi; è chiaro che nel susseguirsi secolare di proprietari e di gestori, la traccia storica di queste due superstiti osterie monticiane si perde.

Forse sarebbe possibile ricostruirla dall'esterno, attraverso archivi privati, se ce ne sono, dove siano conservati contratti di locazione o attraverso gli archivi dei pubblici uffici, dove dovrebbero esistere gl'incartamenti delle licenze: ma questo ampliamento della ricerca ci porterebbe fuori dal campo che ci eravamo accinti ad esplorare. Contentiamoci, dunque, di quanto abbiamo acquisito: rilevando che a distanza di 125 anni, e con tutto quel che è accaduto in questo tempo la sopravvivenza di 2 osterie sopra 31 immobili superstiti è già qualcosa.

La vecchia Roma non è del tutto morta. Basta cercarla con amore e pazienza e ti salterà fuori dall'ombra di qualche angolo impreveduto: magari sotto l'aspetto impreveduto di un Rugantino in « jeans » e maglione, all'apparenza diverso, ma in fondo sempre lui, con i suoi millenari pregi e difetti di autentico romano.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Virtù e crudezza Scolari di canto e famiglie tra rinascimento e barocco

I « virtuosi » di musica e di canto appaiono molto spesso in età relativamente provetta, e, se molto si sa delle loro esibizioni sulla scena sacra o profana, pubblica, quest'ultima, ma anche riservata a circoli più ristretti, meno se ne sa, quando anche non sia nulla, dell'origine, della formazione artistica e culturale e dei loro primi anni, spesso marcati dalla sconvolgente crudezza, a dirla col Parini, del « taglio atroce e crudo ». O almeno morbosamente, su di ciò, si indugia, senza andare oltre. Come al solito, servendoci di alcuni documenti notarili, vorremmo tentare, non già una storia dell'educazione musicale, ma una piccola raccolta di punti e spunti per servire alla medesima. Per le piccole o minime scuole, che nessun'altra traccia lasciarono se non nei contratti tra maestri e famiglie che loro affidavano i figli, si deve ricorrere agli atti notarili, specialmente per i minori personaggi sui quali tacciono le fonti narrative.

Eppure quei maestri e quei cantori rientrano collettivamente, quasi per sottinteso, nella grande rappresentazione delle feste, delle cerimonie, dei riti sacri e profani di Roma rinascimentale e barocca (per limitarci all'oggetto di questa rapida ricerca).

È proprio il caso di dire che Roma fosse un centro di eccezionale importanza sia per la formazione degli artisti, sia per la cultura musicale di quel tempo? Nel Cinquecento e nel Seicento, cappelle e scuole private, o di Ordini religiosi e monasteri maschili e femminili, offrivano, senza dubbio, una qualificata formazione

artistica ad innumerevoli giovani, pochi dei quali tuttavia emergero, o, meglio, ebbero sino ad oggi tramandato il nome.

Intanto diremo delle scuole private e dell'insegnamento impartito a singoli alunni dietro corrispettive di una retta generalmente comprensiva del vitto, dell'alloggio e dell'insegnamento, ed accenneremo, ancora, a maestri romani ed a studenti, questi ultimi più o meno spinti dalle famiglie a tentare una fortuna « accomodandosi », come allora si diceva, presso maestri, affrontando un duro tirocinio preannunciato da clausole praticamente impossibili ad essere eluse e con le quali venivano imposti sacrifici anche fisici e addirittura crudeli.

La contropartita offerta a quanti si sottomettevano a quella prova non era disprezzabile; una vera e propria fortuna poteva essere accumulata da musicisti e cantori ai quali non mancavano del resto, occasioni di ben remunerati impieghi. Lo spettacolo tanto diffuso in ogni strato della società dell'epoca, esigeva però una preparazione, pena il ridicolo e la squalifica nel campo artistico, sociale ed anche mondanamente culturale. Sovviene alla argomentazione un estratto dallo studio di Giorgio Morelli su Giovanni Andrea Lorenzani dove si parla appunto di un personaggio che aveva aperto la propria casa doviziosa di collezioni antiquarie, artistiche e librerie « a quanti erano amanti della musica e del teatro allestendo nelle sue stanze recite ed esecuzioni musicali » che, quantunque « spesso improvvisate dagli ospiti » suoi pari¹ non avrebbero esclusa la presenza di « virtuosi », gente del mestiere, ai quali ora vogliamo accennare almeno per il loro periodo di formazione artistica e culturale nella Roma sacra e profana delle basiliche e delle corti secolaresche, sempre doviziosa, come gli inventari dimostrano, di strumenti e di libri musicali.

In quello spazio cittadino, scrive Silvia Carandini, « alla presenza di un pubblico vasto ed eterogeneo, la festa barocca, nelle

¹ G. MORELLI, *Giovanni Andrea Lorenzani, artista e letterato romano del Seicento*, in « Studi secenteschi », XIII (1972), pp. 197-198.

sue molteplici manifestazioni romane di celebrazione religiosa, corteo sacro o profano, apoteosi cesarea e gioco carnevalesco dispiega le sue invenzioni visive e sonore e i suoi ingredienti spettacolari ». Ed è vero. La musica gioca il suo ruolo anche visivo in quella « cornice scenografica » nella « simbologia allegorica », nei costumi, nei colori, negli spari, nei fuochi.² Entro ed oltre quei caratteri comunicativi e valori estetici e di rappresentazione, vorremmo collocare, come sembra esse meritino, occasionali e sconosciute scuole frequentate da ragazzi laziali dell'epoca, venuti a Roma per essere istruiti nel canto, nella musica strumentale e, se necessario, anche nella grammatica, non per un semplice diletto e per smania di partecipare a fantasmagoriche manifestazioni dell'età barocca, ma per altri motivi ancora, e cioè, per intraprendere una carriera che ripagasse i sacrifici propri o della famiglia valorizzando i doni di natura. Inoltre non si può escludere l'affermazione di valori spirituali e religiosi nella scelta di una strada, spesso indicata da una autentica vocazione.

Il « Poetino », com'era detto persino negli atti notarili il futuro cardinale Silvio Antoniano (1540-1604), dedica un intero capitolo del suo trattato *De l'educazione christiana dei figliuoli*, il cinquantaduesimo del libro terzo, alla musica ed alla sua funzione pedagogica, ricordando « esempi memorabili della efficacia della musica » presentati da scrittori classici:

... se bene — soggiungeva — a nostri tempi non pare che si vedano effetti così notabili, tuttavia non si può negare che canti lascivi e molli, e per contrario i canti gravi e pieni di honestà, massime quando le parole e l'armonia si congiungono, imprimono ne gli animi nostri certa qualità conforme a quel suono. Onde non senza gran ragione la santa Chiesa usa ne i sacri tempj il canto, come quello che muove a divotion, indolcisce l'anima e la solleva più facilmente alla contemplazione delle cose celesti si come la autorità di gravissimi e santissimi dottori e l'esperienza istessa ci

² S. CARANDINI, *La festa barocca a Roma*, in « Biblioteca teatrale », nn. 15-16 (1976), p. 280. Si veda anche *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, di M. FAGIOLO DELL'ARCO, S. CARANDINI, 2, Testi, Roma, 1978.

dimostra. Per tanto non mi par se non bene che il nostro fanciullo apprenda alquanto di musica, quanto basta per un poco di honesto diletto, e non per divenir musico, dico parlando generalmente, che non si nega che alcuni devono andar avanti in quest'arte sì che possano riuscir eccellenti musici.³

A questo avranno appunto pensato quelle famiglie di Sermoneta, di Bassanello, di Roma e di Viterbo alle quali appartenevano i ragazzi, di cui ora parleremo, accomodati presso maestri dell'arte in Roma.

Un primo contratto, tra quanti abbiamo raccolto, venne stipulato per gli atti del notaro capitolino Graziano il 6 maggio 1567 tra Francesca di Pietro moglie di un Donati di Sermoneta che prestò il suo consenso insieme al fratello Rocco Donati, da una parte e Orazio Soriani e il di lui figlio Francesco dall'altra. La donna affidò a questi ultimi il proprio figlio Donato Donati ed essi si obbligarono a fargli le spese, come si diceva allora, ossia a mantenerlo, nonché a « docere et ut dicitur imparare predicto Donato presenti musicam ut dicitur cantar di musica et gramatica, legere et scribere fideliter prout ipse Donatus, vulgariter loquendo, quanto potrà imparare con il suo cervello ».

L'onere addossato alla famiglia del discepolo per la permanenza fissata in due anni non è chiaramente determinato; dal contratto si apprende soltanto che i Donati si obbligarono a pagare scudi 10 di moneta entro il mese di agosto del 1567, ma se il fanciullo si fosse allontanato prima di quel tempo dalla detta scuola, essi sarebbero stati tenuti a rifondere le spese nella misura, certamente comprensiva a dei danni, di scudi tre per ogni mese. Si convenne poi « quod sit sub potestate dicti domini Rocchi et Francisce relinquere dictum Donatum » dopo il suddetto biennio « et in eventum in quem ipse Donatus ut dicitur si manterà la voce ».⁴

³ *Tre libri dell'educazione christiana de i figliuoli scritti da messer SILVIO ANTONIANO ad istanza di monsignor illustrissimo cardinale di santa Prassede* (san Carlo Borromeo), Verona, 1584.

⁴ Archivio di Stato di Roma, Notari capitolini, ufficio 1, atti Graziano, vol. 20, parte seconda, c. 316 rv.

In altre parole, il ragazzo concorrendo la sua volontà (o meglio quella dei suoi legali rappresentanti) ed il requisito della voce, ovviamente indispensabile per proseguire su quella strada, avrebbe potuto perfezionarsi alla scuola dei Soriani, giacché i maestri si trovavano in grado di impegnarsi in merito.

Un altro contratto venne stipulato undici lustri più tardi tra il Capitolo di santa Maria Maggiore e Livia vedova di Pietro Pacciani romana agente per conto del figlio Leone appena undicenne (lo strumento fu rogato dal notaio Romauli il 23 agosto 1622) « quem volens ipsa [Livia] ingerere in servitio musice illumque doceri facere », si precisa, « eius voce soprani tantum durante ».

La vedova Pacciani assistita dal curatore *pro tempore* Baldassarre qm Antonio di Candido si accordò con il reverendo Giovanni Ludovico Isei, rappresentante a sua volta dei canonici liberiani affinché si provvedesse all'insegnamento artistico e scolastico del ragazzo, dovendolo essi « gramaticam et musicam iuxta ipsius capacitates doceri facere ». Ma, come si rileva da successive clausole contrattuali, quelle capacità erano abbastanza sviluppate, giacché l'Isei rimborsò a Livia Pacciani scudi 20 in parte già spesi dalla famiglia ed in parte ancora da pagare al maestro di Leone. E cioè:

Tam ob mercedes solutas a quondam Petro illius [Leonis] patre et a domina Livia eius matre magistris qui didicerunt musicam, quam ob alias expensas ab ipsis pro dicto Leone puero factas [...] De quibus scutis 20 ut supra etc. debet solvi et exbursari scuta 7 monete domino Thome Zanetti cantori qui eundem Leonem docuit.⁵

Un successivo documento del 7 luglio 1660 e che riferiamo quasi integralmente riguarda un altro studente di musica laziale,

⁵ ASR, Notari capitolini, ufficio 30, atti Romauli, vol. 101, cc. 723 r-724 v, 727 r. I canonici liberiani ratificarono in data 26 agosto 1622, ibid., cc. 727 v-728 r.

Francesco di Flaminio qm Lorenzo Pichino di Bassanello da suo padre affidato a Paolo qm Cesare Oliveri romano:

Ad discendum artem musice ut dicitur per sino che detto Francesco mutarà la voce cum pactis infrascriptis, videlicet:

In primis convengono che detto signor Paolo sia obbligato come promette per detto tempo insegnare a detto Francesco di cantare di musica et in capo d'un anno da hoggi promette d'insegnargli di sonare d'organo, di cimbalo e di contrapunto, e quello che detto Francesco guadagnerà doppo quattro anni sino che gli durarà la voce di soprano, sia la metà di detto signor Paolo et l'altra metà di detto Francesco, quello poi che guadagnerà da hoggi sino ad quattro anni debba essere assoluto di detto signor Paolo perché così [fu stabilito].

Item convengono che stante detto signor Paolo sia maestro di cappella nella chiesa di san Marco, detto Francesco per il servitio che doverà prestare alla detta chiesa non debba pretendere cosa alcuna [...].

Item convengono che detto signor Flaminio non possi levare a detto signor Paolo detto Francesco durante il tempo come sopra stabilito in maniera alcuna e levandolo sia obbligato, come promette pagare a detto signor Paolo giuli 15 il mese per tutto il tempo che haverà insegnato detto Francesco [...].

Item convengono che detto signor Paolo possa menare e mandare a cantare detto Francesco in luoghi circonvicini con la commodità però di cavallo o carrozza.

Furono testimoni all'atto Mattia qm Emanuele Pincio livornese ed il reverendo Gabriele qm Guglielmo Sirleto romano.⁶

Anche questo contratto non abbisogna di commento, se non per rilevare attraverso le condizioni pattuite come il giovane alunno, *in re* od *in spe*, avrebbe potuto alleggerire con prestazioni anche immediate le spese del maestro e sopperire agli oneri accollati al padre per la sua istruzione artistica.

Trattandosi di cosa ovvia, notiamo appena la analogia tra questo e altri contratti di *accomodatio pueri* in altri settori della vita romana, non sempre naturalmente nel campo, per noi oggi, propriamente artistico.

⁶ ASR, Notari capitolini, ufficio 16, atti Moro, vol. 227, c. 337 rv.

Né altre parole vorremmo spendere, oltre quelle necessarie per riferire a sommi capi un altro documento, datato 3 agosto 1671 e relativo ad un lungo affidamento, sei anni, di Paolo Nannini da Viterbo (i cui genitori Salvatore qm Francesco ed Olimpia Pelosi furono rappresentati dal rispettivo zio, fratello e cognato Sante Nannini) ad Antonio Masini.

Il ragazzo fu consegnato al maestro per l'educazione musicale, dovendo questi « insegnarli anco di sonare il cembalo e farli insegnare di scrivere et habilitarlo alle sudette virtù », nonché fargli le spese di vitto e vestito eccetto « camisce, sottocalzoni, fazzoletti, sciugatori ».

Trascorso il primo triennio il Masini doveva passargli il vitto, ma non più il vestito, ed in cambio Paolo avrebbe dovuto fruire, come nel caso precedente, della metà degli emolumenti e dei guadagni da lui stesso meritati nell'esercizio dell'arte musicale.

Il ragazzo sarebbe rimasto libero soltanto alla fine dei sei anni; se, prima di quel tempo se ne fosse andato, era libero di farlo, dopo aver pagato però un indennizzo di scudi cento al maestro. Ovviamente si dovevano escludere, benché non se ne parlasse, i casi di forza maggiore. E infine:

Acciò detto Paolo possa habilitarsi nella musica — prosegue il contratto — e mantenere la voce detti signori Salvatore e Olimpia siano tenuti come detto signor Santo promette far castrare il detto Paolo nel mese di settembre prossimo futuro e detto signor Antonio sia tenuto a somministrare a tutte sue spese, le spese che bisogneranno tanto per l'operatione della castratura, quanto per farlo medicare et d'ogn'altra cosa a quest'effetto, e ritenerlo in casa propria con carità paterna.⁷

Ed oggi sa di ipocrisia quel paradigma di carità paterna, cui nel resto era tenuto il maestro che, forse (o senza forse) aveva preteso la inumana condizione, sottoscritta a nome dei genitori dell'ignaro fanciullo, da uno zio di quest'ultimo. Padre e madre

⁷ ASR, Notari capitolini, ufficio 16, atti Moro, vol. 260, c. 582 rv.

che avevano rilasciato la più ampia procura⁸ a quel parente non ebbero cuore, come sembra verosimile, di sottoscrivere di persona la crudele condanna. Né, per evidenti ragioni, il fanciullo avrebbe potuto disporre di sé, e tanto meno per atto notarile. Stando così le cose era più che giusto assicurargli un trattamento « paterno », in tutto il resto, vogliamo dire secondo quanto si praticava nelle famiglie normali che tenevano i figli presso i genitori e che non concepivano per essi sogni d'opulenza o di gloria, costassero quel che costassero.

Quasi esattamente un secolo più tardi (poco dopo la nota pubblicazione sulla *Gazzetta di Milano* del 16 agosto 1769 della falsa notizia circa il permesso dato dal papa Clemente XIV alle donne di recitare e cantare, cosicché si sarebbero eliminate le voci maschili di contralto) Giuseppe Parini stigmatizzava, con umanissimi accenti, « l'esecrabile e fiero misfatto » che ancora a lungo si sarebbe perpetrato. Nell'ode « La musica », prorompe, già nella seconda strofa, lo sdegno per l'incivile mutilazione, ed il padre è chiamato in causa con questi versi

Ahi, pèra lo spietato
genitor che primiero
tentò, di ferro armato,
l'esecrabile e fiero
misfatto onde si duole
la mutilata prole!

E con il padre va sotto accusa la stessa società di « quel suolo che vanta — gran tiri e leggi e studi — e nutre infamia tanta » da eguagliare i barbari ed i selvaggi.

La responsabilità del « taglio atroce e crudo » era, naturalmente, della famiglia, ossia dei genitori che se la dovevano assu-

⁸ Per gli atti del notaro Francesco Ruggia di Viterbo, il 15 luglio 1671 fu data procura a Sante Nannini, ASR, Notari capitolini, ufficio 16, atti Moro, vol. 260, cc. 583 rv, 594 r.

mere, volenti o nolenti, quando fossero entrati nell'ordine di idee di istradare i figli, previa la debita istruzione, in quella carriera. I contratti a noi noti sono, in questo senso, univoci. Con ciò non si vuole graduare la responsabilità morale che un po' tutti coinvolge, ma, come è sottinteso, il fanciullo (che si presuppone avesse superato « il decimo funesto anno ») doveva esser presentato dopo il « folle rito » alla scuola-convitto, ed anche alla cappella che tale ufficio svolgeva. Abbiamo sottocchio altri contratti stipulati con il Capitolo della basilica di santa Maria Maggiore. Il primo è datato 18 giugno 1619. In quel giorno l'illustrissimo Girolamo Delfino amatriciano, procuratore di messer Giovanni Baldi di Macerata Feltria sostituto a sua volta dell'illustrissimo Bernardo qm cavalier Paolo da Bartolis di Monte San Savino consegnò al notaro Romauli un foglio contenente una obbligazione del Baldi verso i canonici liberiani, in virtù della quale suo figlio, anch'egli di nome Giovanni « ut dicitur castrato », avrebbe servito come « musico soprano » per dieci anni il Capitolo (rappresentato da monsignor Antonio Maria Santarelli), « fideliter et diligenter », pena il risarcimento dei danni, spese ed interessi, promettendo i canonici di « subministrare eidem Ioanni puero alimenta et vestitum et eum docere facere gramaticam et non expellere et omnia alia facere iuxta solitum et consuetudinem aliorum puerorum musicorum dicte basilice ».

Lo strumento fu rogato nel palazzo del cardinale Lancellotti, alla presenza di Domenico Sinibaldi di Monte Santa Maria (luogo soggetto alla abbazia di Farfa) e del reverendo Ludovico Centofiorini di Civitanova (probabilmente Marche).⁹

Il 30 agosto 1619 Giuseppe qm Timoteo di Luca Golini di Montepulciano, obbligava suo figlio Angelo « castrato », « a servire a cantare il reverendisimo Capitolo di santa Maria Maggiore per un anno prossimo, con patto et obbligo espresso che riuscendo

⁹ ASR, Notari capitolini, ufficio 30, atti Romauli, vol. 92, cc. 358 rv, 363 rv.

bene la sua voce et essendo atto a cantare non essendo fatta dal detto Capitolo altra dichiarazione fra detto anno, in tal caso detto putto sia et s'intenda accettato per servire a cantare al detto Capitolo per spatio di dodici anni prossimi ».¹⁰

Non esisteva, se non *in spe* (siamo ancora a livello di scuola) tanto benessere, ma al contrario c'era forse e quasi sempre *in re*, una necessità che non giustifica certamente la gravità di quanto era stato perpetrato, ma, che d'altra parte, non può fare a meno di suggerire una immensa pietà.

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

¹⁰ ASR, Notari capitolini, ufficio 30, atti Romauli, vol. 92, c. 749 rv.



Dal Babuino all'arco de' Tolomei: il canto della "Giorgina"

In una piccola casa di via del Babuino, il 13 febbraio 1666, nasceva Angela Maddalena Voglia, colei che, dotata di una straordinaria avvenenza fisica, avrebbe fatto turbare i tranquilli sogni di tanti illustri personaggi.

La bambina, a quattro anni, rimasta orfana del padre venne presa sotto la propria tutela da mons. Michelangelo Zaccaria, canonico di S. Pietro e Uditore del card. Altieri, che si prodigò con ogni mezzo e con particolare premura alla sua educazione facendola studiare presso le suore di S. Eufemia. Siccome la ragazza possedeva, tra le altre virtù, una voce melodiosa accoppiata alla naturale inclinazione per la musica, le furono dati per maestri i più rinomati musicisti allora operanti a Roma, raggiungendo abilità somma nel canto. Studiò, inoltre, con ugual profitto vari strumenti e composizione musicale.

Da una lettera che mons. Zaccaria scriveva il 2 novembre 1684 al poeta Sebastiano Baldini (1615-1685), apprendiamo a quale livello la ragazza fosse giunta nell'arte canora e quanta applicazione metteva nello studio. È da notare come nella lettera lo Zaccaria curiosamente quando deve nominare la cantante lo fa con un anagramma: *Ana Gel* per Angela e *Volane agl'agi* per Angela Voglia:

« Mi sono accorto che Ana Gel ha una distillazione di testa causatagli credo io da soverchia applicatione, per la quale potrebbe dare in cattiva sanità e perdere anco la voce. Onde avendo fatta osservatione sopra il suo nome e cognome e cavatone questo anagramma puro Volane agl'agi, prego V. S. a servirsene d'argomento a persuaderla a lasciare lo studio del contrappunto e contentarsi doppo tante fatiche che ha fatte per acquistare

la virtù del canto che eminentemente possiede di attendere a questa sola, e pigliare riposo, mentre essa è quella che deve prevalere e dalla quale ha da sperare commodità e fortune al suo stato ».

Angela, va detto subito, non divenne mai una cantante di mestiere; non cantò nei teatri pubblici, né ebbe impegni e rapporti col mondo teatrale. Ella fu, per la sua raffinata educazione e perfezione musicale, una « cantante da salotto ». Le sue esibizioni musicali erano circoscritte all'ambiente di corte dei suoi protettori del momento e a pochi salotti privati. Tra le rarissime sue esibizioni pubbliche va ricordata quella del 2 agosto 1689, quando l'Ambasciatore di Spagna organizzò una gara canora tra Angela e la Faustina, altra celebre canterina che godeva la protezione del card. d'Albert francese. L'una cantava affacciata al balcone del palazzo Ronconi, di fronte all'Ambasciata di Spagna da dove rispondeva l'altra. Il popolo divertito da quel singolare spettacolo, partecipava entusiasta, applaudendo e gridando « viva la Francia » e « viva la Spagna ».

L'interesse, apparentemente eccessivo e le premure con le quali mons. Zaccaria colmava la ragazza eran dati dal fatto che egli ne era il padre naturale e che per questo preferiva provvedere personalmente all'educazione della figlia anziché affidarla alla madre, Caterina Fracchi, donna di dubbia moralità. Per giustificare gli agi che godevano le due donne, le quali da sole non avrebbero potuto procurarsi, lo Zaccaria, dopo pochi mesi dalla morte del primo marito, fece sposare (1671) la Fracchi con uno scrivano del Monte di Pietà, Giacomo Giorgini, dal cognome del quale Angela prese, in seguito, il proprio nome d'arte. Da questo matrimonio nacque Barbara che, da una attendibile fonte contemporanea, si dice fosse figlia del card. Gianfrancesco Ginetti.

Sempre più brava e sempre più bella Angela Maddalena, grazie alla calcolata politica attuata da sua madre, divenne presto il personaggio più desiderato e ammirato nelle « conversazioni » e nelle feste che si tenevano negli sfarzosi palazzi romani. Le

dame invidiose di tanta bellezza e grazia temevano — non a torto — per i propri mariti e figli. Caterina Fracchi, donna scaltra, non perdeva occasione di trarre vantaggio da quella situazione e apriva la casa a quanti volevano conoscere e godere delle rare doti musicali della figlia.

Di tanti pretendenti che ella aveva, tutti dell'alta nobiltà anche forestiera, Angela — ormai già conosciuta universalmente come « La Giorgina » — a quattordici anni s'innamorò di G. B. Theodon, un giovane artista francese che frequentava lo studio di scultura dell'Accademia di Francia sito in via della Lungara, poco distante dalla casa dei Giorgini che abitavano all'Arco dei Tolomei. Più che le pressioni dei genitori, apertamente contrari ad un matrimonio tanto modesto, ciò che indusse il Theodon a troncarsi il fidanzamento fu il constatare come la casa della sua fidanzata fosse assiduamente frequentata in ogni momento da giovani nobili delle migliori famiglie romane. La Giorgina, oppressa dal dolore, ammalò gravemente tanto che si temette per la sua vita. Ristabilitasi lentamente, ella condusse per molto tempo una vita ritirata per il timore, soprattutto, di essere rinchiusa in un convento, come aveva minacciato di fare mons. Zaccaria. Tuttavia la madre, gradualmente, riaprì le porte della sua casa trasteverina agli ammiratori, con i quali la Giorgina si intratteneva esaudendo le loro insistenti richieste di poterla ascoltare cantare e suonare. Come scriveva Lorenzo Azzolino nella satira *Contro la Lussuria*: « l'orecchio ingordo / trae cantatrice a l'amoroso vischio », quegli incontri suscitarono passioni non sempre represses o dimenticate.

La bella canterina riceveva continue offerte di matrimonio e di protezione sempre, però, decisamente rifiutate. Il Duca di Mantova di passaggio a Roma nella primavera del 1686, assistendo ad un concerto della Giorgina tenuto in casa di Orazio del Monte Cameriere Maggiore della Regina Cristina di Svezia, in via della Lungara, rimase talmente colpito dalla dolcezza del canto e dalla straordinaria bellezza dell'artista, che per tutto il ricevimento

non ebbe altra attenzione che per lei, trascurando le altre dame, le quali offese abbandonarono la festa. Il fatto fece scalpore e provocò, in seguito, una dura reazione del Papa. Quando il Duca di Mantova venne ricevuto da Innocenzo XI e gli fu domandato cosa l'avesse colpito di più di tutte le bellezze che offriva Roma, non esitò a rispondere: « Il canto della Giorgina »! Il Papa, integerrimo moralista, rimase allibito da tale risposta, che lo risolse a prendere un provvedimento che da lungo tempo aveva in animo. Sapeva già che tra gli assidui frequentatori della Giorgina vi era anche un illustre membro del Sacro Collegio, era giunto quindi il momento di porre fine agli scandali di cui erano causa, in genere, tutte le canterine e il 4 maggio 1686 emanò il famoso editto col quale ordinava che quelle donne si dovessero chiudere nei monasteri o si facessero allontanare da Roma. Gli esecutori della legge portatisi a casa della Giorgina, per condurla in monastero, la trovarono in vestaglia; le permisero di vestirsi, ma ella ritiratasi nella stanza fuggì dalla finestra e si rifugiò nel vicino palazzo Riario, dove risiedeva la regina Cristina di Svezia. Questa, che già conosceva e ammirava la cantante, fu ben lieta di proteggerla e la nominò sua damigella (23 maggio 1686).

La permanenza in quella corte durò appena tre anni, fino, cioè, alla morte della regina avvenuta il 19 aprile 1689. Ma gli ultimi giorni furono turbati da un avvenimento increscioso, quello che si crede fosse stata la causa della morte di Cristina di Svezia. La regina si era appena ristabilita da una malattia, quando un giorno, nella stanza sovrastante la sua, dove era l'alloggio della Giorgina, si sentì un gran tramestio; mandò a vedere cosa stesse accadendo. Si trovò la Giorgina in allegra compagnia di un abate Vaini, uomo di pessima fama, entrato furtivamente nel palazzo. La regina volle ad ogni costo conoscere la verità che le veniva nascosta per prudenza. L'eccesso d'ira che la colpì fece aggravare le sue condizioni di salute al punto che di lì a pochi giorni morì. Intanto la Giorgina era stata scacciata dal palazzo e fatta rinchiusere dalla sovrana in monastero. Appena si sparse la notizia che al regina si era nuovamente aggravata, il Duca di Mantova venne

a Roma appositamente con l'intento di assumere al suo servizio la canterina; ma venne preceduto nel tempo dall'Ambasciatore di Spagna, marchese di Cogolludo, il quale mandò il principe di Brunswick al monastero con l'ordine di togliere di lì la Giorgina e condurla all'Ambasciata. Nella corte spagnola la cantante occupò il ruolo di prima dama con lo stipendio di cinquanta ducati il mese. Il giovane ambasciatore non faceva nulla per nascondere la grande passione che nutriva per la sua protetta, senza molto riguardo per sua moglie Maria de la Nieves. Lo strano ménage a tre che si conduceva in quel palazzo destava la curiosità popolare e a Roma non si parlava d'altro. Intanto l'ambasciatore assunto il titolo di Duca di Medina Celi, venne nominato, nel dicembre 1696, Vicerè di Napoli. Trasferitosi in quella città condusse con sé anche la Giorgina che il popolo vide in carrozza seduta a fianco della viceregina: onore che difficilmente veniva concesso a dame di alto lignaggio.

Nel 1701 scoppiò in Napoli la congiura detta di Macchia contro il malgoverno spagnolo, causata proprio dalla disordinata vita del Medina Celi e il troppo arrogante spadroneggiare della sua amante. In quello stesso anno il vicerè venne sostituito per ordine regio e richiamato a Madrid. Partendo per la sua patria, di tutte le numerose « mogli di coscienza » come nelle infinite satire contro di lui venivano chiamate le sue amanti, volle che lo seguisse solo la Giorgina; ultima prova della sua grande dedizione a quella donna.

In Spagna il Medina Celi cadde in disgrazia del Re e venne imprigionato nell'Alcazar di Segovia. Rimasta sola e indifesa, la Giorgina, che pure era stata accusata di alcune colpe, poté ritornare nella sua Roma e ritirarsi nella stessa casa all'Arco dei Tolomei, nel cuore di Trastevere, che aveva visto nascere l'astro della sua bellezza e custodiva tanti segreti ricordi della sua avventurosa vita. E in quella casa si spegneva in completa solitudine il 20 febbraio 1730.

GIORGIO MORELLI

Sulla « Giorgina » si rimanda a G. MORELLI, *Una celebre « canterina » romana del Seicento: La Giorgina*, in « Studi Secenteschi », XVI, Firenze, Olschki, 1975, pp. 157-180. Per il presente ritratto ci siamo avvalsi di altre notizie reperite nel corso delle successive ricerche: la lettera di Michelangelo Zaccaria a Sebastiano Baldini si trova nel cod. Chigi M VIII LXXXII, f. 147 v della Biblioteca Vaticana. L'attribuzione della parternità di Barbara, sorella della Giorgina, al card. Ginetti è ricavata da una lettera dell'ambasciatore francese a Roma Henri Charles Lavardin a Luigi XIV edita in: Anonimo del '600, *Istoria degli intrighi galanti della Regina Cristina di Svezia e della sua Corte durante il di lei soggiorno a Roma*, a cura di Jeanne Bignami Odier e Giorgio Morelli. Roma, Palombi, 1979, p. 174 n. Da cfr. pure: F. VALESIO, *Diario di Roma 1700-1703*, Milano, Longanesi, 1977, I, pp. 548-549; II, pp. 59, 124.

Il palazzo de Carolis, sede del Banco di Roma

In altra parte di questa edizione della « Strenna » viene ricordato il 100° anniversario del Banco di Roma: l'istituto bancario, fondato il 9 marzo 1880, rievoca quest'anno il suo primo Centenario dalla nascita con una serie di iniziative che, pur adeguandosi alle dimensioni internazionali che lo caratterizzano, non possono ignorare quel dato, anagrafico ed insieme nominale, che alla città di Roma lo lega in un intreccio denso di eventi e di significati.

La suggestione che questo legame è capace di suscitare è di quelle cui non è facile resistere: basterà, a scanso di retorica, limitarsi ad osservare che questa Banca può vantare il singolare, storico primato di essere stata per prima a dispiegare in concreto una vocazione internazionale: vocazione che l'ha mostrata degna di quella missione « universalistica » di cui Roma, per una congerie di circostanze storiche e religiose, è campione indiscusso.

Ritrovarsi oggi così lontana rispetto a quel Banco che per qualche tempo coincise anche geograficamente e operativamente con la città di Roma, cui la sua ragione sociale si richiamava, non deve aver rappresentato un ostacolo all'attuale Amministrazione dell'istituto di credito: ché, anzi, proprio la consapevolezza dell'attuale sua fisionomia — che lo vede presente con filiali e sedi di rappresentanza in tutti i continenti — può costituire un motivo di orgoglio.

Anche le istituzioni acquistano, non diversamente dagli uomini, un più penetrante senso della storia; e se è vero, come è stato osservato, che la storia viene continuamente riscritta, troviamo che l'aver collegato al proprio centesimo anniversario non solo

una sua storia interna — che crediamo vedrà la luce prossimamente — ma anche una rilettura « a fundamentis » della propria sede in via del Corso, numero civico 307, è decisione puntuale e meritoria.

La distanza temporale, marcata ancor più incisivamente dal peso di un Centenario che suggerisce, anzi impone, un distacco prospettico e che conferisce alle manifestazioni celebrative il respiro di un « à rebours » riepilogativo ed obiettivo, ha certamente indotto a riconsiderare *definitivamente* il sito e l'edificio in cui le circostanze hanno fatto collocare la sede della Direzione Centrale dell'Istituto.

Ciò spiega, voglio dire, la decisione del Banco di Roma di rimettere mano ad un'opera illustrativa del « palazzo de Carolis », quell'edificio che ancor oggi, nonostante i numerosi passaggi di proprietà — alcuni dei quali ben più illustri o duraturi di quello di appartenenza alla famiglia de Carolis — è identificato col nome del marchese Livio de Carolis (1676-1733), che ne commissionò la costruzione al romano Alessandro Specchi (1666-1729).

Anche in ciò la storia, alla distanza, si dimostra capace di quelle giuste riparazioni che, col favore della distanza dagli avvenimenti, ricompongono un'equa gerarchia di meriti: sicché sembra giusto che al de Carolis, costruttore e primo proprietario del palazzo, questo sia ancora oggi riferito ne¹ comune sentimento degli storici dell'arte e dell'architettura.

* * *

Rimetter mano, dicevo: con ciò alludendo all'opera che il compianto Alessandro Bocca curò nel 1961, intitolandola « Il palazzo del Banco di Roma », la seconda edizione della quale risale al 1961 (per i tipi di Staderini), mentre è del 1967 una « editio minor » (Il palazzo del Banco di Roma già de Carolis) comparsa nei Quaderni di Storia dell'Arte.

La citazione di questo precedente risponde ad assai più che ad un obbligo bibliografico: è vero infatti che l'odierno ampio

volume ha nelle ricerche del Bocca il suo antecedente storico, da cui prende le mosse per ampliarne enormemente l'ordito; ma, al di là di ciò, fa parte di quella giustizia storica cui mi sono richiamato poc'anzi rammentare del Bocca la passione romana e la serie di suoi interventi, anche su questa « Strenna », eco di una frequentazione di autentico studioso ed amatore.

Sicché, senza indulgere a retorica — che è poi, come noto, una debolezza tipicamente non romana, nonostante secolari equivoci — questa circostanza ci consente di riproporre ai lettori il nome e l'opera di Alessandro Bocca, eminente romanista.

* * *

Il Bocca trova oggi in Alfredo Giuggioli, autore del volume che andiamo annotando « Il Palazzo de Carolis in Roma » edito a cura del Banco di Roma, un degno allievo.

L'accostamento va anche ad un'altra singolare circostanza, che è il caso di rilevare perché trascende i limiti di una curiosità aneddotica: l'appartenere entrambi gli autori alla famiglia aziendale dell'Istituto di credito (il Bocca ne fu collaboratore fino al 1963; il Giuggioli vi è tuttora in servizio).

In tutti e due i casi è dato al lettore avvertire come questo rapporto abbia arricchito la possibilità di intervento dei due Autori: una testimonianza « dal didentro » (mi si passi la citazione petroliniana) è infinitamente più ricca, partecipe e documentata di una ricerca dall'esterno.

Nel caso del Giuggioli è poi opportuno ricordare che sulla passione dello storico si è innestata una esperienza professionale particolarmente propizia alla ricerca: avendo lavorato per anni nei servizi tecnici ed immobiliari del Banco di Roma, l'autore ha vissuto direttamente le vicende del patrimonio edilizio del suo Istituto.

È questa singolare, non facilmente ripetibile coincidenza che ha già offerto una giusta chiave di lettura per la precedente opera dello stesso autore « Il palazzo del Banco di Roma in Genova



Particolare dell'attuale salone per il pubblico del Banco di Roma
(architettura di P. e M. Piacentini, anni 1908-1911).



Palazzo de Carolis: la Galleria.



Anticamera oggi della Sala delle Assemblee e delle Conferenze. Soffitto decorato forse dal giovane Gian Paolo Pannini; al centro Minerva distoglie la Giovinezza da Venere e la avvia verso Ercole; di attribuzione discussa (Conca o Trevisani).



Palazzo de Carolis, piano terreno. La nicchia che accoglie il *Perséo*, copia romana di un tipo statuaria greco databile dopo la metà del V sec. a.C., probabilmente proveniente da palazzo Lante ai Caprettari.



Palazzo de Carolis, primo piano, Galleria. Statua femminile acéfala di marmo lunense, forse funeraria, derivata da un tipo statuario greco della fine del IV sec. a.C.

e i Duchi di Galliera » (Roma, 1972), in cui egli si è già provato a variare quel tema che gli è particolarmente congeniale: l'intreccio fra scenari e protagonisti, fra luoghi geografici e comprimari, fra residenze ed abitatori, in un rinvio fra gli uni e gli altri che diventa, alla fine, inestricabile e che ci restituisce quel senso della storia che deve essergli certamente caro se ad esso — non a caso — fa trasparente riferimento nel prendere le mosse, all'inizio della sua fatica, da quella splendida citazione del Carlyle che suona così:

« History is the essence of innumerable biographies ».

Vediamo, dunque, più da vicino questo volume che coi suoi dodici densi capitoli, seguiti da tre appendici (la prima dedicata alla vita ed alle opere dello Specchi; la seconda ai sonetti che via del Corso e le sue vicende hanno ispirato al Belli; la terza agli alberi genealogici delle famiglie che furono proprietarie del palazzo de Carolis), nonché con il suo ricco corredo iconografico, si inserisce degnamente nella pur ricca tradizione delle trattazioni monografiche di storici edifici romani.

* * *

La prima parte dell'opera percorre un iter che non crediamo tanto frequente nelle storie di illustri palazzi: l'antefatto temporale dell'edificio è retrodatato all'epoca della costruzione delle mura « serviane », intorno all'anno 380 a. C.

In questo andare a ritroso, per rifare la storia di quella « Via Flaminia » che collega Roma a Rimini, ed il cui tratto urbano da Piazza Venezia a Piazza del Popolo si chiama via del Corso, il Giuggioli consegue il primo dei risultati di maggior rilievo della sua impresa.

Crediamo infatti che sia la prima volta che attorno ad un luogo storico si procede con un'analisi così articolata, aggredendo il sito « ab imis » e da tutti i suoi lati ed effettuandone una vivi-

sezione così precisa che non tralascia nessun capitolo degli oltre duemila anni che hanno preceduto l'ingresso nell'edificio dell'azienda bancaria.

È così che l'antico Campo Marzio, nella cui parte centro-meridionale si sarebbe installato attorno al 1720 il palazzo de Carolis, viene assoggettato per noi ad un'ideale campagna di scavo: dal censore Caio Flaminio Magno — cui si deve l'avvio della strada che ancora oggi porta il suo nome — a Pompeo Magno, da Augusto ad Agrippa; e via via fino agli Antonini ed oltre, l'Autore effettua un'accurata ricognizione archeologica, identificando i monumenti che esistevano su quell'area: eminenti, fra tutti, il tempio dedicato al culto di Iside e Serapide (« un pezzo d'Egitto nel cuore del Campo Marzio »!), i « Saepta Julia », il « Porticus Divorum » eretto in onore di Vespasiano e Tito ed il tempietto dedicato a « Minerva Chalcidica » posto nel luogo ove è oggi la chiesa di S. Marco.

Ed è proprio in questo capitolo, il più difficile — nonostante l'ausilio che l'autore riconosce venutogli dalla « Forma Urbis » — che ci sembra egregiamente superata la difficoltà di ritornare al passato mantenendo le prospettive: per cui si ha la sensazione non di vedere la fissità di un ritratto archeologico ed urbanistico, ma di seguire la successione dell'esistenza fisica di quest'area. La successione è una trasformazione continua ed è difficile cogliere e fermare gli attimi di questa trasformazione: è proprio in ciò che questo libro riesce, anche grazie ai rimandi — suggestivi o curiosi a seconda dei casi — fra gli spezzoni del passato sopravvissuti a inondazioni, incendi, distruzioni, saccheggi, ed il presente. La « gatta » o il « cacco » o il « pié di marmo » delle omonime vie sono schegge di un passato che riportano il lettore o il passante ad un « continuum » senza interruzioni.

La perimetrazione della nostra area si completa con l'identificazione di due « quinte »: l'Arco di Claudio (posto all'altezza dell'attuale piazza Sciarra) e l'Arcus Novus (eretto in onore di Diocleziano e posto a sua volta nell'area della chiesa di S. Maria in via Lata).



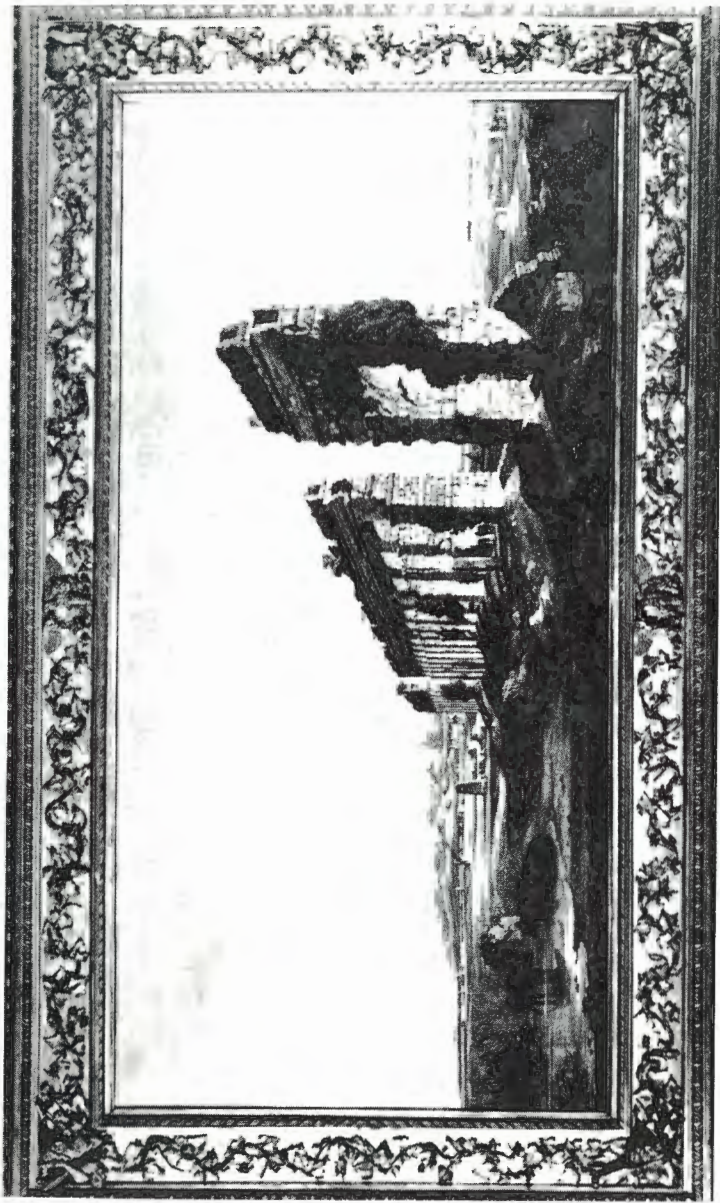
Pavimento dell'anticamera, oggi salone delle assemblee e delle conferenze (nel particolare, la stella a otto punte, figurante sullo stemma dei de Carolis).



Palazzo de Carolis: lo stupendo scalone a lumaca capolavoro di Alessandro Specchi (1666-1729).



Un'altra veduta dello scalone a lumaca del Palazzo de Carolis.



Palazzo de Carolis, Galleria: Arthur John Strutt (Roma, 1866).
Veduta della campagna romana.



Particolare del soffitto.

Venendo poi all'interno di quest'area, l'autore si sofferma particolarmente sulla chiesa testé citata, « vero palinsesto architettonico », la cui attuale struttura è la quarta che, per effetto di una serie di stratificazioni successive, poggia sulle identiche fondazioni.

Resta insoluta l'identificazione dell'edificio o degli edifici che sorgevano sull'area del palazzo de Carolis; due le ipotesi più verosimili: che vi fosse un edificio destinato a servizi o che vi sorgessero abitazioni a carattere intensivo. Ma la congettura aggiunge ad una ricostruzione tanto puntigliosa un po' di poetica incertezza.

All'apogeo dell'Impero, il Giuggioli fa seguire la descrizione di « una notte lunga dodici secoli », seguendo il decadere di Roma non solo sotto il profilo storico e politico, ma anche dal punto di vista di quei dati concorrenti — come l'indice demografico — che rappresentano segnali significativi della vita o del torpore di una comunità cittadina.

Di questa parte impressiona la descrizione vibrante delle invasioni: quella dei Goti di Alarico (agosto del 410), quella dei Vandali di Genserico (primavera del 455), quella dei Teutoni di Ricimero (472), quella dei Saraceni (estate dell'846), quella degli Arabo-Normanni (1084). La partecipazione trascende davvero i limiti di un sentimento culturale e passa al lettore una sensazione quasi fisica; e assieme ad essa suscita una duplice domanda: come sarebbe oggi Roma se non avesse subito quei saccheggi? e ancora: non si colloca forse alle soglie del miracolo una sopravvivenza monumentale che ci restituisce, nonostante tutto, tante vestigia?

Lo spaccato di questa parte di via del Corso prosegue attraverso la storia della lunga, colossale opera di ripristino e di sistemazione della città attuata dai Papi, i singoli episodi (Palazzo Venezia, Palazzo Capranica, lo Studium Urbis e via dicendo) sono di un rilievo di per sé eloquente.

Saliente il momento (pontificato di Paolo II) in cui la nostra strada, già « Flaminia » poi « Lata », finì per assumere il nome

di « Corso » per le corse del palio che vi si svolgevano durante la settimana del carnevale partendo da punti differenziati del percorso a seconda che a correre fossero ragazzi, asini e bufali, uomini, vecchi. Le gare a piedi furono, poi, sostituite dalle corse dei « bārberi »: cavalli arabi senza fantino, lanciati a galoppo sfrenato lungo il Corso.

Nonostante gli incidenti provocati, questa corsa mise tenacissime radici nelle feste romane: fu solo nel febbraio 1882 — dopo interruzioni e ripristini — che essa fu definitivamente abolita.

Poco mancò che, auspice il Bramante, il Corso divenisse un... corso d'acqua: l'idea era di trasformarlo in canale, ma il progetto non ebbe seguito.

Momento eminente delle vicende urbanistiche ed edilizie, il pontificato di Paolo III Farnese, anche in relazione alla visita compiuta a Roma nel 1536 dall'imperatore Carlo V: apertura di nuove strade (fra cui l'odierno Babuino), abbattimenti, allineamenti ed altri interventi toccarono anche da vicino l'area del futuro palazzo de Carolis. È quanto, tra l'altro, risulta documentato da un curioso « ruolo » fiscale, concernente i « contributi di miglioria » riscossi a carico dei proprietari frontisti nel 1538, tra i quali proprietari il Giuggioli identifica quelli di cinque case che, con approssimazione assai verosimile, sono da ritenere compresi nell'odierno isolato del Banco di Roma.

Attraverso passaggi quasi impercettibili, la storia di questa area — di pari passo con la crescita di importanza di tutto il Corso — s'approssima all'assetto più vicino a noi: il periodo fra il 1580 ed il 1585 vede una vasta demolizione per dar luogo all'ampia piazza del Collegio Romano ed alla costruzione del gigantesco omonimo edificio dei Gesuiti.

Ma passaggio d'obbligo, caro a quanti scorgono in questi gentili, umanissimi, bizzarri episodi dell'ornato cittadino una delle attrattive non secondarie di Roma, è la « fontana del facchino », eretta nel 1585. Un facchino d'acqua, cioè un acquaiolo: mestiere di cui la fontanella ferma il ricordo in un'epoca in cui, ormai — osserva acutamente il Giuggioli — esso stava scomparendo;

già, una « Roma sparita » ante litteram, un suggello arguto ed affettuoso su una pagina di storia cittadina che stava svanendo.

Per anni quel getto d'acqua ha zampillato sul Corso: poi il facchino ha traslocato, voltando l'angolo, ma l'isolato ha serbato per sempre il suo nome anche dopo che alle sue spalle, in luogo di fatiscanti casette, si insediò il palazzo de Carolis.

* * *

Siamo con ciò al cuore del volume, che dedica al committente, Marchese Livio de Carolis (1676-1733) ed all'architetto Alessandro Specchi (1666-1729), ampie, documentate sezioni: una delle quali — quella sullo Specchi — ha il pregio, che non esitiamo a sottolineare, di datare esattamente la nascita del grande artista barocco, che sino ad oggi le enciclopedie facevano erroneamente e genericamente nascere nel 1668.

Con una serie di acquisti articolati lungo un decennio, il marchese de Carolis rilevò man mano tutta l'area dell'isola del facchino: la demolizione dovette aver luogo intorno al 1715-16 e nello spazio di risulta iniziò la costruzione del palazzo, che fu innalzato per zone, occupando di volta in volta le aree rese libere. La costruzione fu ultimata verso la fine del secondo decennio e coronò il sogno del suo proprietario che, in un palazzo di quelle dimensioni e di quella collocazione nel tessuto monumentale della città, vide la massima estrinsecazione dello « status » sociale raggiunto dalla sua ricca famiglia.

L'acquisto di un feudo in quel di Prossedi comportò il titolo del Marchesato: « e così — commenta il Giuggioli — sopra la loggia sovrastante il portico del palazzo, salì lo stemma dei de Carolis: tre stelle d'oro a otto punte, sovrastanti due colombe che beccano due spighe di grano in campo azzurro ».

L'esordio pubblico del gran palazzo avviene ben presto e ad un livello che, per secoli, ne costituirà una costante segnando il primo di una serie di visitatori ed ospiti destinati a formare un ideale « albo d'onore » di assoluto rispetto. « Fu Giacomo III

Stuart, l'esule Re d'Inghilterra, il quale come riferiscono i cronisti, il giovedì grasso 1726 se ne stava sul balcone sontuosamente ornato insieme con il Principino di Galles suo figlio a godere le maschere e la corsa dei Bàrberi » (A. Bocca, *op. cit.*).

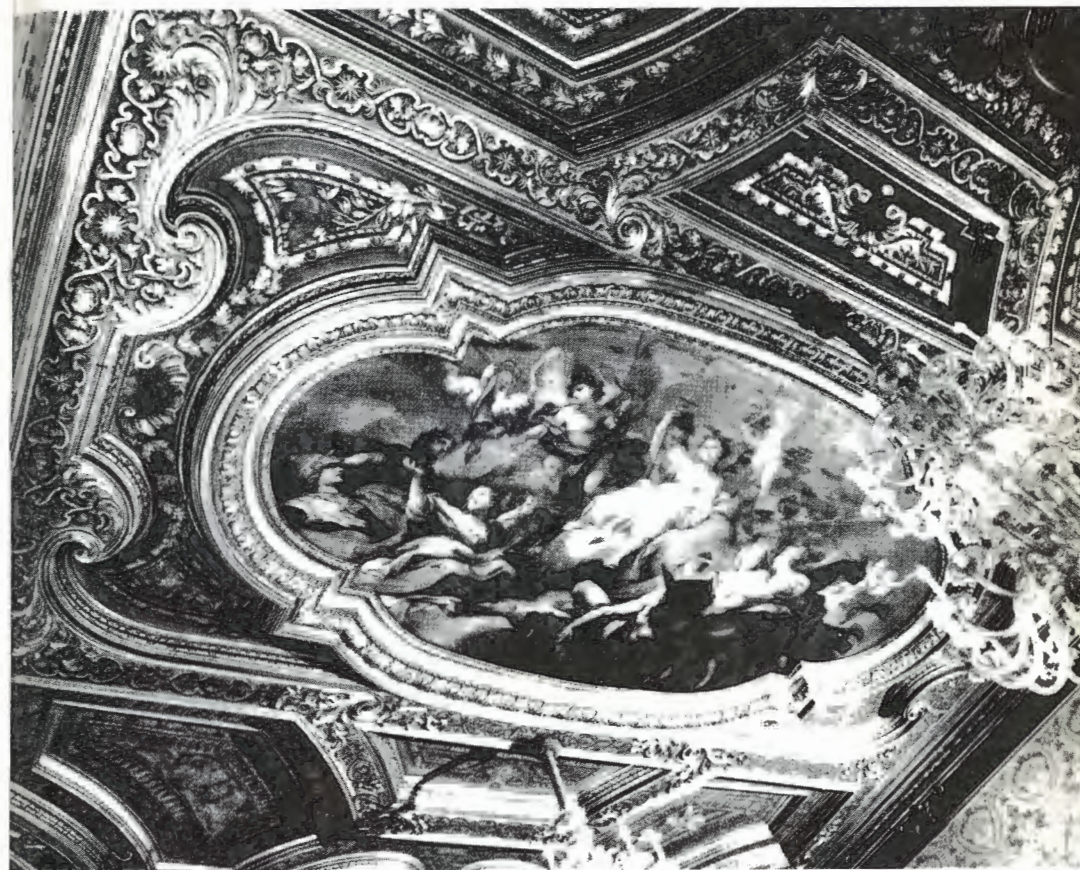
La sorte maligna non concesse al de Carolis di godere a lungo dei frutti del suo successo: a soli 57 anni il marchese mancò, il 1° settembre 1733; l'effimera sua permanenza non ha cancellato dalla memoria storica una paternità indissolubile, che lo lega per sempre al palazzo che reca il suo nome. Essa permane nel tempo, relegando nel novero delle curiosità il crollo finanziario dei de Carolis e la conseguente cessione dei beni, che doveva comportare, fin dalla metà del secolo, l'alienazione del palazzo.

L'acquisto da parte dei Gesuiti fu preceduto da una perizia-inventario affidata nientemeno che al Vanvitelli: l'Autore ha consultato il ghitto manoscritto il cui valore si esaurisce nella preziosità dell'autografo perché, per il resto, frettolosa e senza schizzi planimetrici, la descrizione poco aiuta.

Da essa converrà citare, peraltro, la descrizione del gioiello del palazzo, la famosa scala ovale: « scala grande a lumaca ovale... che dal piano delle cantine conduce al piano delle soffitte, ornata da colonne d'ordine toscano, con suo piedistallo e balaustri alla similitudine di quella di palazzo Barberini, con scalini di travertino tutti di un pezzo... ».

Oltre che alla scala, il palazzo de Carolis affida alla storia dell'arte la serie degli affreschi sui soffitti del piano d'onore: la si direbbe un'antologia monografica su spunti allegorici, in un ciclo che, pur se a mani diverse (e per la descrizione dei vari pittori occorrerà rifarsi alla « guida al palazzo » che integra opportunamente il volume), presenta coerenza stilistica e tematica. L'importanza di questo aspetto ha giustamente suggerito all'Autore di dedicarvi un'intera sezione, che funge da guida alla visita del palazzo.

Non pochi i « pezzi » andati perduti: fra quelli pittorici, la quadreria del marchese; fra quelli ambientali, la cappella del palazzo. Come scomparso è il cortile, trasformato nel salone per il



Palazzo de Carolis, Sala del Balcone: Sebastiano Conca (attr.)
La Virtù o la Sapienza.



Palazzo de Carolis, saloni del primo piano, particolare. Le splendide maniglie delle porte riportano in rilievo lo stemma dei Boncompagni-Ludovisi (drago Boncompagni) e bandette scorciate d'oro (Ludovisi) in campo rosso sormontate dalla corona di principi del S.R.I.

pubblico durante i grandi lavoro del 1908-12, seguenti all'acquisto da parte del Banco di Roma.

* * *

Nell'arco di tempo che va dall'uscita dei de Carolis dal palazzo (1747) all'ingresso dell'Istituto di credito oggi centenario, la nobile costruzione di Alessandro Specchi divenne una delle più prestigiose abitazioni di affitto di Roma.

Oltre un secolo di « inquilini di lusso »: è quanto illustra con ricchezza storica ed aneddotica la seconda parte dell'opera. È « l'altra mano » del Giuggioli: la frequentazione degli ospiti illustri del palazzo sfiora l'identificazione, la mimesi.

Si tratti del Principe Boncompagni Ludovisi (che vi si installò nel 1761), o del Cardinal Borromeo che vi abitò tra il 1767 ed il 1769; si tratti, soprattutto, del Cardinal de Bernis che, quale Ambasciatore di Francia, vi entrò nel 1769 per uscirne alla morte, venticinque anni dopo, non senza avere impresso al palazzo il ruolo di « auberge de France au carrefour d'Europe ». Si tratti, infine, di Chateaubriand: il personaggio più prestigioso fra quanti, inquilini illustri, hanno aggiunto al palazzo — e, per esso, ai suoi dati oggettivi, architettonici e pittorici — quelli estrinseci costituiti dagli episodi, dalle feste, dagli amori che li hanno visti protagonisti: quale che sia, dunque, il personaggio, il Giuggioli si abbandona alla sua seconda natura, lasciando sbrigliare, fra ironia e rimpianto, una vena di memorialista.

Attraverso un sagace impianto, che affida quasi sempre alle note un imponente apparato di date e dati storico-biografici, mentre demanda al testo il flusso della narrazione principale, il Giuggioli si getta a capofitto, con un gusto del quale fa partecipe il lettore, entro le pieghe della storia, per sciorinare la rievocazione di un tempo perduto che si ricerca nella sfilata di « legni » del corteo cardinalizio o nelle visite che principi e re fanno al poeta-ambasciatore.

È qui che i rimandi fra luoghi e persone vedono prevalere

queste ultime: gli scenari che oggi costituiscono una sede bancaria passano in secondo piano rispetto alle azioni di questi protagonisti per i quali il palazzo concorre — semmai — ad edificare il monumento di loro stessi. In questa parte, così diffusa, l'Autore dispiega una mano lieve di stampo anglosassone che sa passare al lettore l'erudizione e la ricerca, ma senza sussiego, anzi con grazia sbrigativa, coinvolgente; e qualche volta con estro giornalistico: com'è il caso dell'episodio del « bidet », creduto dall'ignara Principessa Santacroce — cui il cardinale Bernis l'aveva regalato — un vassoio di portata!

* * *

Il quadro dei passaggi di proprietà successivi al soggiorno di Chateaubriand vede una forte decelerazione con l'avvento dei principi Ludovisi Boncompagni: Don Luigi, allora capo della casata, lo acquistò nel 1832 e, dopo grandi lavori di restauro, lo destinò a residenza prestigiosa di diplomatici e visitatori di rango.

E fu proprio allora che, fra gli inquilini, comparvero banche e banchieri: prime avvisaglie di quegli insediamenti che fanno del « Corso » la city romana. Avviò la serie la Banca Romana che, fondata nel 1834, si insediò a palazzo de Carolis nel 1846, lo stesso anno in cui l'edificio conobbe la sopraelevazione; la chiuse il Banco di Roma che, dopo alternate permanenze nel palazzo Pericoli, al n. 337 di via del Corso e nel palazzo Castellani, al n. 36 di via del Tritone, approdò alla sua sede attuale fra il 1907 (avvio delle trattative fra don Ignazio Boncompagni Ludovisi ed il Presidente del Banco di Roma Ernesto Pacelli) ed il 1912: fu il 1° gennaio di quest'anno che l'Amministrazione Centrale del Banco e la neo-costituita Filiale di Roma entrarono a palazzo de Carolis, dove sono tuttora.

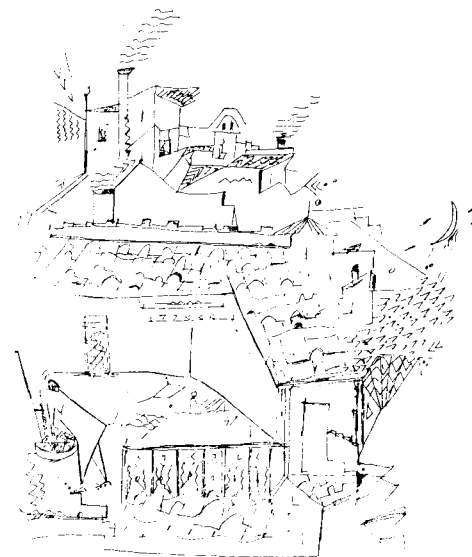
Su quest'ingresso si chiude, come è logico, la narrazione: anche perché, sotto il profilo artistico-immobiliare, l'edificio non ha più subito, naturalmente, eventi incisivi, fatta eccezione per taluni

restauri conservativi che hanno restituito all'originario splendore gli affreschi del salone del primo piano.

* * *

Resta da dire del libro d'arte: basterà far cenno dell'ampiezza del corredo iconografico che, pur iscrivendo quest'opera nel novero nutrito delle precedenti iniziative editoriali del Banco di Roma, le conferisce il significato di un alto gesto di mecenatismo culturale che trascende la circostanza, pur eccezionale, del centesimo anniversario dell'Istituto ed arricchisce la « romanistica » di una opera di capitale importanza.

FRANCO ONORATI



Diritto di asilo

Gli sbandati dell'esercito del Reame di Napoli

In questi ultimi tempi si legge e si sente continuamente parlare del diritto di asilo, invocato dalle più diverse persone in tante parti del mondo.

Il fatto non è certamente nuovo e nelle ricerche da me effettuate in quella miniera inesplorata dell'Archivio di Stato, quando rinvenni una grande quantità di scritti del mio bisnonno, Marcantonio Pacelli, Sostituto del Ministero dell'Interno nello Stato Pontificio, ebbi l'occasione di leggere una documentazione portante la data del novembre 1865, che riguardava soldati del disciolto esercito del Reame di Napoli che, dopo quasi cinque anni, non si decidevano ad integrarsi nel Regno d'Italia, proclamato fin dal 1861.

Vi è una lettera del Direttore Generale di Polizia, Monsignor Matteucci il quale, non avendo ricevuto alcuna risposta ai quesiti posti al Cardinale Segretario di Stato, Giacomo Antonelli, si rivolge al Ministero dell'Interno.

Data la situazione di fatto, esistente nell'anno 1865 fra lo Stato Pontificio ed il Regno d'Italia, non era stato firmato alcun trattato riguardante la estradizione dei sudditi napoletani che avessero combattuto sotto le bandiere di quel Reame.

Il Ministero, con la penna del Sostituto, dà le sue direttive, improntate ad un notevole senso di giustizia, e, dati i tempi che correvano, di opportuna prudenza.

Ecco, perciò, i documenti da me ricopiati a mano dieci anni fa, perché, come mi avvertì l'usciera dell'Archivio di Stato, non avevano la possibilità di eseguire copie o fotocopie.



COMPAGNIA DI RISERVA
Individuo 20. Ufficiale in Gran tenuta
Napoli 1865.

Roma

Direzione Generale di Polizia

6 novembre 1865

A Monsig. Ministro dell'Interno

È purtroppo vero, che trovansi giacenti nelle Carceri di Terracina taluni individui regnicoli, dei quali il sott.º rimette alla Ecc.za V.ra Rev.ma la relativa nota, e che sono stati colà tratti per perché le truppe Piemontesi scaglionate sul confine arrestano tutti coloro, che dal nostro Stato vengono respinti in patria. D'altronde alcuni di essi sono responsabili di delitti commessi nel regno, ed altri gravemente compromessi con quell'intruso governo. Quindi non poteva la Polizia provvedere col dimmetterli e lasciarli nel nostro Stato perché oziosi, e come privi di mezzi di sussistenza, così facilmente sarebbonsi dati al brigantaggio.

Il sott.º pertanto con ufficio del 22 p.p.to settembre credè suo dovere farne oggetto di rapporto a Sua Em.za Rev.ma il Sig. Cardinale Segretario di Stato, proponendo di farli rimpatriare, consegnandoli alla Guarnigione Francese per essere regolarmente rimessi nel Regno di Napoli, e pregandolo ad esternargli in proposito le Sue rispettabili deliberazioni.

Niun riscontro avendo fin ora ricevuto, il sottoscritto si è permesso tornare in argomento colla sullodata Em.za Sua Rev.ma, con ulteriore foglio dei 4 andante. Quindi attende tuttora in oggetto le superiori di Lui risoluzioni per l'opportuna norma.

Tanto il sott.º era in dovere di significare all'Ecc.za V.ra R.ma in riscontro al di Lei foglio dei 2 andante n° 17403, e con perfettissima stima passa a confermarsi

Di V.ra Ecc.za R.ma De.mo Obbl.mo Serv.

Il Direttore Generale

A. MATTEUCCI

Detenuti nel Bagno di Terracina a disposizione della Direzione Generale di Polizia.

Salvatori Domenico, Musolini Domenico, Sonnino Vincenzo, Espositi Salvatore, Ajello Giuseppe, Spaventa Paolo, Izzo Giuseppe, Centomani Francesco, Maresca Martino, Mangiacomo Salvatore, Di Mone Giuseppe...

Ministero dell'Interno

Roma

N° 17403

Mr. Direttore Generale di Polizia

7 Nov. 1865

Dalle diverse istanze pervenute al sottoscritto Ministro dell'Interno alcune delle quali si accludono marcate col n° di archivio 16858, 16919, 17300, 17397, 17403, rilevasi che non pochi regnicoli arrestati per misure precauzionali di polizia giacciono da molti mesi nelle carceri di Terracina dove taluni di essi per essere liberati da quel luogo per ripatriare, chiedono financo di essere consegnati nelle mani dei Piemontesi che attualmente sono nel limitrofo Regno di Napoli.

Se il cumulo delle circostanze può aver fatto ritenere e nei limiti della giustizia il loro arresto, e permanenza in carcere per lo spazio di qualche mese, il prolungamento di tale stato di cose potrebbe poi dar motivo a ragionata critica. Ben vede la E. V. Rev.ma quanto sia necessario di adottare quelle disposizioni che possano essere consigliate dalla equità e dalla giustizia.

Per quei regnicoli che furono arrestati come sospetti autori di delitti sia nel Regno sud° sia nello Stato Pontificio, il Ministero dell'Interno dispose già quanto occorreva, prescrivendo che qualora dagli atti che potevano assumersi non fosse contestata la responsabilità loro in fatti delittuosi, si passassero a disporre della Direzione G.le di Polizia per le misure di sua attribuzione, e lo scrivente è persuaso che sul conto di non pochi la Direzione G.le di Polizia avrà già disposto quanto occorreva.

L'«Inno a Roma» di Perosi

Per quelli che rimangono però se circostanze speciali non permettono di divenire a provvidenze ordinarie, ritiene il sottoscritto che non debbano protrarsi tanto a lungo delle provvidenze straordinarie che fosse opportuno di invocare dal Superiore Governo. Quindi rimettendo a V. E. R.ma le accluse suppliche la prego di prenderle nella debita considerazione avvisando a quei temperamenti che stimasse più convenienti.

In quest'intesa con sensi...

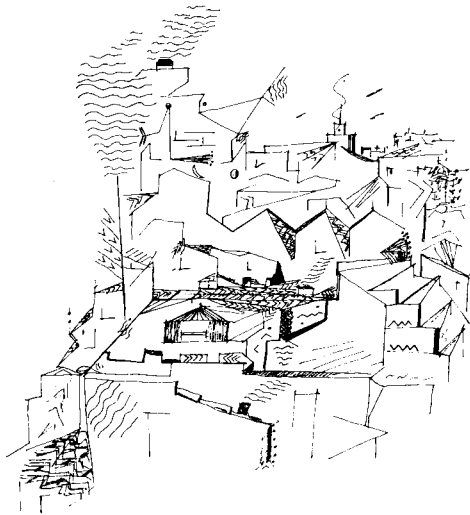
(minuta di lettera scritta e siglata dal Sostituto.)

10 8bre 1865

Avendone S. E. R.ma tenuto proposito in *diverse* circostanze per provvedere all'opportunità in quel modo che sarà più conveniente e possibile, ha ordinato si tenga la presente in atti per norma.

M. P. »

MARCANTONIO PACELLI



Chi ha avuto occasione di frequentare la casa di don Lorenzo Perosi nel Palazzo del Sant'Uffizio e chi ha potuto avere colloqui con il maestro sa bene che, nel suo ricordo, tornavano sempre i nomi di quelle che egli definiva le « città dell'anima ». Ed erano: Tortona, dove era nato; Ratisbona, dove con i maestri Haberer ed Haller aveva approfondito lo studio del Palestrina; Imola, dove aveva messo in opera le sue idee « ceciliane » sulla musica sacra; Venezia, dove fu maestro di cappella nella Basilica di San Marco per volere del cardinale Sarto, il futuro Pio X e, infine, Roma, dove fu chiamato da Papa Leone XIII a dirigere la Cappella Sistina.

A Roma don Lorenzo, salvo brevi periodi, è vissuto ininterrottamente dal 1898 fino al giorno della sua morte, il 12 ottobre 1956.

Ricerchiamo nell'opera del maestro le testimonianze del suo affetto e della sua predilezione per Roma. Daremo, dunque, precisa notizia su un « Inno a Roma » che il musicista scrisse nel lontano 1895 e che certamente non molti conoscono; c'è, poi, una « Suite sinfonica » in tre tempi, inedita (la partitura è per grande orchestra) intitolata, appunto, « Roma »; e, infine, è da ricordare l'« O Roma nobilis » a quattro voci miste, scritto nel 1940 su parole dell'antico inno dei romani, già musicato da Franz Liszt in pieno ottocento. Di questo lavoro perosiano esiste una trascrizione per banda, elaborata dal notissimo maestro Cirenei: fu eseguita nell'atrio del Convento della Minerva quando, nel 1940 Pio XII si recò nell'attigua basilica per impetrare

la protezione di San Francesco e Caterina per l'Italia, ormai sulle soglie della guerra.

Dunque, l'Inno a Roma è del 1895. L'idea era venuta a don Davide Albertario, il battagliero sacerdote, direttore de « L'Osservatore Cattolico » che disse a Perosi presso a poco così: « Caro don Lorenzo, perché in occasione del venti settembre quando in tante parti d'Italia gli anticlericali si scatenano, non mettiamo in condizione i nostri di cantare un inno, un *inno religioso a Roma* »?

Prima ancora che il maestro desse una risposta alla richiesta, si trovò sul tavolo le parole dell'inno, inviate con sollecitudine dal prete-gornalista. Non si sa chi sia l'autore, forse lo stesso don Albertario. Eccole:

*Salve Roma! Per tutta la terra
sempre suoni il tuo nome e non sia
quel ch'ei voglion lo squillo di guerra
che inacerbi del Padre il dolor...
Ma un saluto festoso che invia
la gran Madre ai suoi figli nel mondo
come un raggio di sole giocondo
come un'aura di pace e d'amor.
E rispondon le mille città
Sacra e Santa ognor Roma sarà.*

Don Lorenzo si accinse al lavoro senza sapere che lo stesso testo era stato inviato anche ad un altro musicista cattolico, allora in auge, il maestro Carlo Galli. Per parte sua egli non poteva dire di no a don Albertario che lo aveva ospitato in una stanzetta attigua alla tipografia del giornale quando, studente al Conservatorio di Milano nella classe del maestro Saladino, non sapeva dove alloggiare data la ristrettezza dei mezzi e gli aveva messo a disposizione il giornale per pubblicare articoli sulla musica sacra.

Don Albertario era stato presente a Venezia alla prima solenne « presentazione » del musicista che, da poco nominato maestro di cappella a San Marco, aveva diretto le musiche per l'ingresso nella Basilica del nuovo Patriarca, il cardinale Sarto.

Inno a Roma. L. Perosi.

The musical score is handwritten and consists of four staves. The top two staves are for piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The third staff is for voice, with lyrics written below the notes. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pianf.' and 'forte'.

La prima pagina dell'Inno a Roma di Perosi. L'autografo è andato disperso.

Era il 25 novembre 1894. La sera di quel giorno, durante il ricevimento in Episcopio, il Patriarca vide che erano assenti proprio Lorenzo, non ancora sacerdote, e il prete giornalista. Li rintracciò nella Basilica di San Marco: don Davide tirava il mantice dell'organo, mentre Lorenzo improvvisava melodie su melodie.

Don Lorenzo in brevissimo tempo scrisse l'Inno a Roma: si tratta a rileggerla oggi, dopo tanti anni, di una partitura gioiosa, fresca, ispirata, piena di vigore. I versi che don Albertario aveva dato al maestro non erano eccelsi: la musica certamente li nobilitò.

Quando il direttore de « l'Osservatore Cattolico » ebbe in mano la partitura insieme a quelli che gli venne inviata puntualmente, anche dal maestro Carlo Galli, credette opportuno pubblicarle ambedue sul giornale. Era l'unico modo per farle arrivare alle masse cattoliche.

Dicono le cronache che l'« Inno » di Perosi fu preferito e in quel 20 settembre 1895 echeggiò in molte associazioni cattoliche e in circoli religiosi. Numerosi maestri ne curarono la strumentazione per banda, visto che Perosi aveva scritto solo la partitura per canto e pianoforte.

È risaputo che don Lorenzo non voleva mai scrivere per banda: quando il cardinale Sarto lo incaricò di predisporre l'inno « Al Signor levate o genti... » in occasione del tradizionale pellegrinaggio veneziano alla Chiesa della Salute, obbedì prontamente, ma non volle neanche lontanamente pensare alla banda. E dovette intervenire a elaborare la partitura un altro sacerdote musicista che viveva e lavorava allora a Venezia: don Pietro Magri. L'« Inno a Roma » di Perosi arrivò anche nella capitale ed entrò nel repertorio e nella tradizione dei Fratelli di Nostra Signora della Misericordia — i religiosi che Pio Nono aveva fatto venire dal Belgio per gestire scuole ed ospedali: veniva cantato in occasione di accademie e di manifestazioni religiose. Quando don Lorenzo si rivolse a quella Congregazione — nella quale erano entrati anche numerosi italiani — perché potesse scegliere tra gli scolaretti le voci bianche per la rinnovata Cappella

Sistina, si meravigliò non poco di essere accolto nel cortile e nelle aule della scuola di Piazzia Pia con le note del suo « Inno ».

La Suite sinfonica « Roma » in tre parti fu scritta dal maestro intorno al 1910 e fa parte del gruppo di simili composizioni sinfoniche dedicate a città italiane: Venezia, Milano, Torino, Napoli, Messina, Tortona, Genova, Firenze. Due sono rimaste allo stato di abbozzo senza alcuna dedica.

La *suite* « Roma » non è stata mai eseguita. Chi ha potuto leggere la partitura dice che si tratta di una composizione ricca di melodia. Non sfigura accanto alle composizioni perosiane di quel tempo: *Transitus Animae, In Patris memoriam, Vespertina Oratio*.

Una cosa va detta: il maestro con la sua composizione non ha voluto fare quasi un ritratto sonoro di Roma; ha sviluppato e raccolto pensieri musicali senza alcun riferimento a questa o quella situazione. Nessun paragone, dunque, con i *Pini di Roma* o le *Fontane* o le *Feste romane* di Respighi. Quella di Perosi è musica pura. La dedica alla città è un atto di amore e di deferenza, un modo per legare il suo nome di musicista alla capitale del mondo cattolico e d'Italia. È da chiedersi: non c'è proprio spazio nelle manifestazioni artistiche romane per la *Suite* dedicata a Roma?

Ed eccoci all'*Inno dei romei, O Roma nobilis*. La composizione reca la data del 1940. Non si sa chi l'abbia chiesta a Perosi: è probabile, non avendo alcuna dedica, che il maestro l'abbia scritta di sua spontanea volontà. Gli erano ben note le parole, come anche l'antica melodia medievale e sapeva pure che Liszt l'aveva musicata durante un soggiorno a Villa d'Este a Tivoli. Perosi non si è rifatto alla melodia medievale ne è stato influenzato dalla bella composizione di Liszt. Il suo lavoro è semplice ed originale: una melodia con armonizzazione « moderna » che è ben diversa dalle armonie perosiane più note, ascoltate in San Pietro nei solenni riti papali.

O Roma nobilis - Orbis et Domina - cunctarum urbium - excellentissima... La melodia è ampia, quasi processionale in un

clima mistico di contemplazione. Piacque, nella prima esecuzione, a Pio XII che, come è noto, era piuttosto esigente in fatto di musica.

Non è dato sapere dove sia finito l'autografo. Forse è in mano a qualche privato: per fortuna ne furono fatte copie che si trovano ora nell'Archivio della Cappella Musicale Pontificia (Sistina).

Abbiamo così dato notizia di tre composizioni poco note o inedite che legano il nome di Perosi a Roma. Si potrebbe aggiungere che alcune delle più importanti partiture perosiane hanno avuto la « prima esecuzione » nella Capitale e da qui hanno spiccato il loro « volo di gloria » nel mondo — come diceva Mascagni. Basti ricordare l'oratorio *La Resurrezione di Cristo* che fu eseguita nella Basilica dei Santi Apostoli il 13 dicembre 1898 con successo clamoroso. Il poema sinfonico *Giudizio Universale* ebbe la sua « prima » il 9 aprile 1904 al Teatro Costanzi; Checco Marconi con la sua voce vibrante esaltò l'uditorio. Il *Transitus Animae* — il poema della morte cristiana — fu presentato nel 1907 nella Sala Pia: alle prove, nascosto fra i pochi invitati, era stato presente Gabriele D'Annunzio. Nel 1928 Bernardino Molinari tenne a battesimo all'Augusteo la *Vespertina Oratio*, la delicata cantata sulla « preghiera della sera » ispirata al Maestro dal ricordo del suo soggiorno giovanile a Montecassino: le melodie gregoriane e quelle perosiane echeggiano sullo sfondo dell'atmosfera colorata della sera di Montecassino. Infine fu Beniamino Gigli che, in Vaticano, nel 1938 cantò per la prima volta la composizione che era stata chiesta a Perosi da Pio XI: il *Natalitia* per soli coro e orchestra.

Si può concludere affermando che ha fatto bene Roma a dedicare al Maestro Perosi un busto al Pincio e a dare il suo nome ad una strada, ma, forse, le istituzioni accademiche della Capitale potrebbero fare qualcosa di più: riproporre le musiche di don Lorenzo — anche quelle dedicate a Roma — per toglierle dall'ingiusto oblio.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Un grande romano d'elezione: Ottorino Respighi nel centenario della nascita

Le ricorrenze centenarie sono divenute in questi mesi una girandola ossessionante. E se per ora s'intrecciano quelle di casa, il peggio ci attende negli anni venturi per la sovrapposizione di anniversari, o meglio centenari stranieri d'incalcolabile importanza. Nel 1981 sarà la volta della Russia col centenario della morte di Dostoevskij e di Musorgskij; nel 1983 ci sarà addirittura il centenario della morte di Wagner, che per evidenti ragioni impegnerà a fondo anche noi. Ma almeno non ci affannerà la sovrapposizione di numerose ricorrenze contemporanee. Oggi c'è stata proprio la rincorsa delle esigenze commemorative, che sembrano battersi tra loro per superarsi, per farsi fra loro la cianchetta, allo scopo di grandeggiare in solitudine e non farsi sottrarre l'attenzione dalle altre analoghe incombenze. L'anno scorso Roma imperiale s'è fatta la parte del leone con ben due diciannovesimi centenari di morte: quello dell'imperatore Vespasiano e quello di Plinio il vecchio. E non parliamo del fatto che il secondo ha coinvolto anche la ricorrenza commemorativa dell'eruzione del Vesuvio e della distruzione di Ercolano, Pompei e Stabia, che ha dato luogo a convegni, tornate accademiche, gite popolari ecc., sì da trasformare in una festa il ricordo della sciagura e da giustificare così quel sindaco di Messina che il 28 dicembre 1923 osò far affiggere sulle cantonate della città un manifesto iniziante con queste parole: « Cittadini! Oggi si festeggia il quindicesimo compleanno del terremoto! » Naturalmente il corsivo è mio, allo scopo di sottolineare l'enormità della dissennata evocazione.

Va da sé che il sottoscritto, colpito dalla sciagura d'essere

latinista, s'è dovuto dar da fare non poco per l'obbligo di partecipare a queste commemorazioni. Ha dovuto sfoderare la sua presunta competenza per Plinio il vecchio, parlandone nientemeno che ai Lincei e, quanto a Vespasiano, ha dovuto fare altrettanto all'Istituto di Studi romani, oltre a dedicare al buon imperatore borghese, al pacioccone sabino un abbastanza circostanziato ricordo sulla « Strenna » dell'anno scorso. Così facendo — e non poteva comportarsi altrimenti — ha mostrato d'ignorare che il 1979 era anche il centenario della nascita di Ottorino Respighi. Ma in realtà se n'è dimenticato solo per la « Strenna », o meglio vi è stato costretto dal suo mestiere di latinista, che gli faceva un dovere di dare la precedenza ai pezzi da novanta dell'antica Roma. Ha pensato pure a Respighi facendone fare la prima rievocazione pubblica alla Discoteca di Stato per conto dell'Associazione romana amici della musica, di cui ha l'onore di essere presidente (e alla riunione avemmo la gioia e il vanto della presenza di Elsa Respighi), e presiedendo poi a Venezia, alla Fondazione Cini, una tavola rotonda sul grande musicista. Dato che nella « Strenna » passata nessuno s'è occupato del nostro Ottorino ed io mi sono indebitamente procurata una certa voce in capitolo con le iniziative cui ho partecipato, profitto dell'occasione offertami dalla mancanza di altri argomenti da trattare, specie di argomenti relativi a un anno ottanta, e mi decido a introdurre io, sia pure con un anno di ritardo, nella « Strenna » il ricordo di Respighi.

Sono sicuro che molti storceranno la bocca, accusandomi di indugiare sopra un tema che avrebbe potuto trovar posto solo l'anno passato. Ma di Respighi i romanisti avevano vivaddio il dovere di ricordarsi; e meglio è se ciò avviene con la mora di un anno anziché non avvenire mai. Del resto, mentre all'estero e specie negli Stati Uniti le musiche respighiane sono eseguite assiduamente, da noi le autorità che dispongono degli enti musicali l'anno scorso hanno consentito proprio a contraggenio a qualche raro concerto commemorativo, affrettandosi a chiudere il varco non appena l'anno è trascorso. Perciò, dato che oggi è illusorio

attendere una replica di quelle manifestazioni musicali, non è male che venga fuori almeno una replica delle commemorazioni scritte.

Del resto io non debbo comporre un saggio critico sulla musica di Respighi, che sarebbe al di fuori di ogni mia sia pur illusoria competenza. Il mio modesto intendimento è solo quello di accennare a come, attraverso le sue composizioni d'argomento romano, si vada profilando in lui la conquista di un carattere che ne fa un nostro fratello, un vero e appassionato figlio di Roma. Anche il sottoscritto, ad astrale distanza dal valore di Respighi, ha percorso la medesima via, è divenuto, per lunga permanenza e per progressiva apertura di spirito e di sentimento, romano d'elezione e ora non saprebbe più vivere lontano dai sette colli. S'illude perciò di poter intendere a suo modo la maturazione dell'anima romana di Respighi.

È stato detto e ridetto che Respighi, quando venne a Roma come insegnante prima di armonia e poi di composizione a S. Cecilia, vi venne malvolentieri. Se posso osare ancora il confronto col miserevole sottoscritto, debbo dire invece che io la chiamata a Roma la sollecitai con zelo, ritenendola (ma si pensi che sono latinista) l'onore più grande nel corso della carriera. Però ero già sposato, e proprio con una romana, con una creatura di eccezionale tempra intellettuale e morale che più tardi mi avrebbe spinto a dedicarle le mie *Spigolature romane e romanesche* con queste parole: « A te, Augusta, che della bellezza e bontà di Roma sei stata per la mia vita il dono decisivo e più eccelso ». Si capisce quindi naturalmente come per me raggiungere la sede di Roma significasse coronare le mie esperienze di cultore della civiltà latina e insieme registrare appieno, nel punto più esatto di vibrazione e di rifrazione, il miracoloso connubio spirituale con la mia compagna, per quel tantissimo di formativo ch'esso mi offriva. Respighi invece era scapolo quando venne a Roma, e proprio nella capitale avrebbe conosciuto, da principio come alunna, la sua futura compagna, Elsa Olivieri Sangiacomo, che era proprio romana e che sarebbe divenuta la sua più preziosa collaboratrice, colei che, come Alma Mahler, copiava i suoi manoscritti, ascoltava

attentamente le primizie delle sue composizioni e col suo giudizio ne guidava lo sviluppo, colei che, dopo la morte del maestro, sarebbe giunta a integrare alcune sue opere incompiute. È proprio un'assurda pretesa, una sacrilega intemperanza se dal vivo della mia esperienza ardisco immaginare che anche per il grande Ottorino il contatto spirituale con una compagna romana d'eccezione ha significato la decisiva apertura allo spirito, all'anima dell'Urbe?

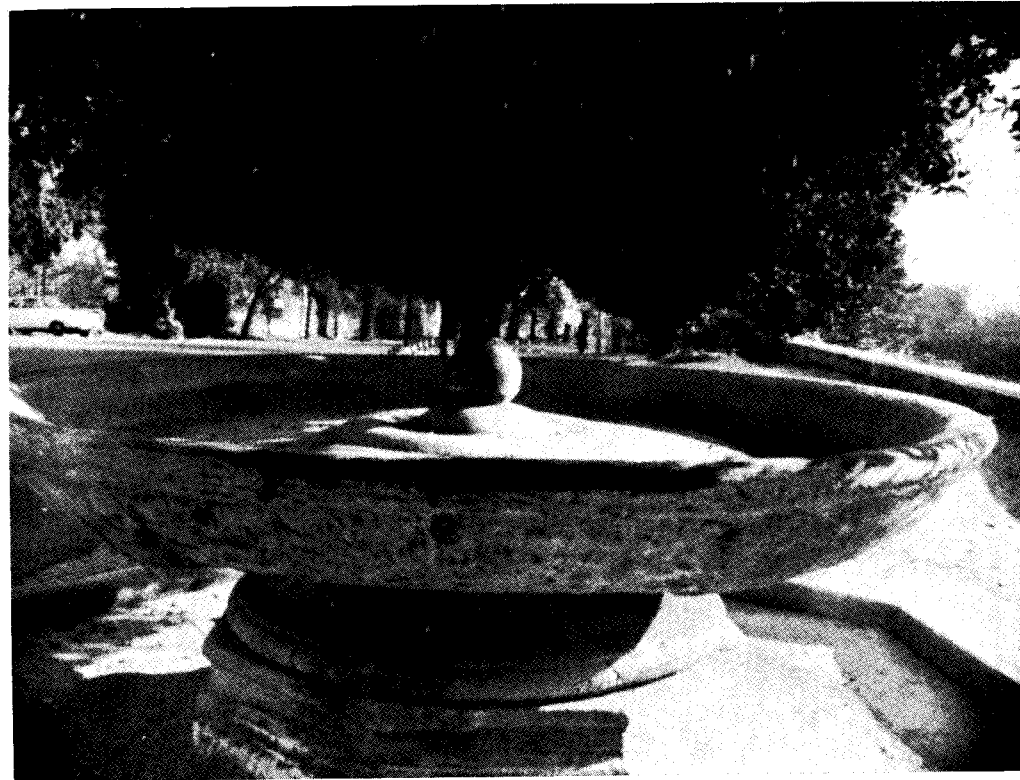
Sì, da principio, quando era venuto a Roma da scapolo, Respighi ci stava a contraggenio. Anelava a un trasferimento a Torino o almeno a Milano, sedi ch'egli giudicava molto più adatte a un musicista volto, come lui, a un integrale rinnovamento del nostro gusto musicale, della nostra stessa maniera di concepire e attuare la composizione. Mirante com'era a un assiduo contatto con le esperienze musicali d'avanguardia in Europa, sentiva che solo al Nord, ove gli scambi erano più facili e gli ambienti erano più aperti, era possibile non smarrire quel provvidenziale contatto. Del resto s'era formato nella natia Bologna, la città che aveva consacrato l'evento più rivoluzionario nella nostra cultura musicale, l'introduzione sulle nostre scene dell'opera di Wagner, strappando un riconoscimento persino al grande poeta che ne riassumeva l'anima e la raccomandava all'ammirazione nazionale, a Giosuè Carducci, che nell'ode evocante la tomba di Shelley farà vibrare il tremito ispirato dai cantanti metalli del grande di Lipsia; egli che fin allora era così ignorante di musica, così analfabeticamente persuaso ch'essa si identificasse coi virtuosismi melodrammatici nostrani, da uscirsene nella frase singolare: « Io sono tedesco, e perciò non mi intendo di musica »! E allora a Bologna il caposcuola era Giuseppe Martucci, uno dei più fervidi propagandisti, appunto, del verbo wagneriano, il maggiore rappresentante della musica strumentale in Italia, per la quale il suo punto di riferimento preferito era Brahms. La città natia era dunque per Respighi sede molto più congeniale, specie data la sua formazione ch'era stata eccezionalmente sviluppata anche all'estero, con soggiorni a Berlino e addirittura nella Pietroburgo di Rimskij-Korsakov. Si pensi che degli altri musicisti che formano con Respighi

la cosiddetta generazione dell'Ottanta e vengono associati a lui come gli innovatori della cultura e della scrittura musicali italiane, Alfredo Casella era sprofondato per il momento nell'avanguardia parigina, Ildebrando Pizzetti insegnava a Firenze e avrebbe soggiornato poi a lungo a Milano, Gianfrancesco Malipiero viveva a Venezia. Solo molto più tardi Casella e Pizzetti sarebbero venuti a Roma. Tutto perciò orientava Respighi al nord. Troppo, oltre tutto, signoreggiava in un settentrionale la prevenzione contro Roma, che in un bolognese per giunta era come la lontana eco dell'avversione delle Legazioni al dominio pontificio. Egli dimenticava che proprio a Roma, negli anni ottanta, la *Tetralogia* era risuonata per la prima volta in Italia, grazie all'iniziativa di una organizzazione tedesca, e che nel 1890 al *Costanzi* era avvenuto l'evento più significativo nella nostra storia musicale dell'ultimo Ottocento, cioè l'affermazione del cosiddetto verismo nel melodramma, con la prima della *Cavalleria rusticana*. Era sempre il benedetto melodramma di gusto italiano, ma era pur sempre una capitale innovazione che aveva mutato le sorti dell'aspetto più vitale della nostra musica.

Ad ogni modo agli inizi il contatto con Roma non aveva determinato orientamenti fecondi. Ma ad un tratto, durante la prima guerra mondiale, esplose un evento straordinario, sia per la carriera di Respighi come compositore, sia per la conquista di un nuovo linguaggio da parte della nostra musica sinfonica, sia per l'arricchimento e la trasformazione del mondo poetico del compositore stesso: l'esecuzione proprio nella capitale della suite sinfonica *Le fontane di Roma*. Un tema tipicamente romano aveva ispirato il musicista! E in realtà mai prima d'allora un motivo caratteristico del paesaggio romano aveva costituito il motivo portante di una composizione musicale. È tanto difficile e tanto illegittimo supporre che il contatto con Elsa, il dischiudersi della comunione spirituale fra i due abbiano aperto gli occhi a Ottorino sulle bellezze di Roma, gli abbiano fatto sentire nel profondo proprio ciò che di esse è meno vistoso, meno magniloquente e protocollare, ma più intimisticamente suggestivo, più ricco di vi-

brazioni sottili e profonde? Al convegno veneziano è stata additata come magra premessa alla composizione respighiana solo quella specie di mattinata che inaugura il terzo atto della *Tosca* pucciniana, con quel canto solitario di un monello romano in un pacato ed esile sfondo armonico destinato a ingigantirsi nel tripudio delle campane di Roma. Mi fu facile rettificare col richiamo all'opera di un musicista straniero, che doveva essere particolarmente caro a Respighi come creatore della grande orchestra moderna, e che dal soggiorno a Roma e dintorni, pur tanto da lui vilipeso nelle lettere, aveva tratto spesso ispirazione: Hector Berlioz. A parte ciò che del diletto soggiorno a Subiaco si rivela nella sinfonia *Aroldo in Italia*, come ho dimostrato in un altro scritto su questa « Strenna », *Benvenuto Cellini*, opera tanto sfortunata quanto invece meritevole di profonda attenzione, è una prima felice resa di ciò che l'aspetto più intimo di Roma, anche al di fuori dell'inquadramento storico, poteva suggerire a un musicista. Gli echi più evidenti del carnevale romano e di altre figurazioni della città nella resa dell'opera berlioziana si faranno avvertire nella terza delle suites sinfoniche respighiane d'argomento romano, *Feste romane*; ma è evidente che, dovendo fare la storia diciamo pure iconologica della tematica, già per *Le fontane di Roma* il precedente del *Benvenuto Cellini* di Berlioz va richiamato.

A parte ciò, l'opera respighiana, come ho detto, compiva il miracolo di esprimere, in un tessuto armonico e orchestrale sapientissimo, il palpito più captivante dell'anima di Roma come miracolosa sorgente di tutto ciò che di più dolce ci comunica la natura, come tramite misterioso e struggente di quella carezza che noi avvertiamo sfiorarci dalle più remote e pacate sue scaturigini rivelantisi nella vibrazione affettuosa dei suoi quadri più sereni, dei suoi aspetti più impensatamente e più magicamente sorridenti. Quello che riusciva a cantare nella suite di Respighi, con la rifrangenza e la risonanza di un plesso accordale in cui ogni melisma significativo trovava echi e intrecci che ne moltiplicavano l'impulso espressivo, ma sempre sopra un piano di cali-



Fontana di Villa Medici.

(foto di Franco Chiaretti)

brata, squisita interiorità sognante, era il brivido, solleticante come il voluttuoso trascorrere di una mano innamorata, del divino crepuscolo romano, sia quando barbagliano con trepida sommessa castità le prime luci dell'alba, sia quando i trionfali colori del giorno s'attenuano, si fondono, s'intersecano in un variegante scintillio al declinare del sole, ma dal loro più intimo accoppiamento sanno far scattare movenze cromatiche inattese che però non ti accendono violentemente lo spirito, ma te lo cullano in un fremito di commozione che sempre più si appaga in un meditativo e nostalgico abbandono. Quello il pubblico e la critica colsero e apprezzarono subito, quello ha costituito sempre l'insopprimibile, il trascinate connotato della composizione, molto più dei due numeri centrali, pur così sfavillanti e pur così innovatori del nostro linguaggio, relativi alla fontana del Tritone al mattino e alla fontana di Trevi nel meriggio: la sospirosa, elegiaca rapsodia dello sciacquo della fontana di Valle Giulia all'alba e l'ecloga virgiliana, tutta contestata di melanconica, trivellante soavità, in cui si stempera fino a una lacrima tanto più penetrante quanto più nascosta la melodica delicatezza del gorgo che scorre nella fontana di villa Medici al tramonto. È uno di quei finali lirici prepotenti proprio per la suasiva, trascinate dolcezza dell'accento, che richiamano le chiuse di episodi musicali fra i più sconvolgenti per il potenziamento estremo della commozione più intima, come — tanto per fare qualche esempio fra i più eloquenti, anche se forse fra i meno adatti a un confronto del genere — la morte d'Isotta, il finale del primo atto del *Cavaliere della rosa*, quello del preludio della *Kovancina*. La generazione dell'Ottanta ebbe con quella suite la sua prima vera affermazione; di significativo non c'era stato se non due anni prima la *Fedra* di Pizzetti, che per l'espressione del mondo poetico e degli intendimenti artistici dell'autore non aveva ancora raggiunto la pienezza che per Respighi hanno sempre rappresentato *Le fontane di Roma*. E da allora in poi esse sono state sempre repute l'opera più significativa di Ottorino, quella che più e meglio di tutte racchiude nella sua integrità il messaggio del musicista e ne disvela le doti più pro-

fonde. In realtà quella pienezza fatta di sapienza armonica poggiata sempre sulla base tonale, di maestria strumentale e orchestrale inaudita giocante fra la veemenza degli effetti ostentati e i ripiegamenti verso raffinatissime cesellature sottovoce, quella tendenza a un descrittivismo e colorismo che immettevano nel linguaggio musicale italiano gl'ideali ormai fatiscenti di Liszt, di Richard Strauss e di Rimskij-Korsakov finivano per rivelare che in realtà quell'avanguardista nostalgico di legami con le più spericolate esperienze europee poteva benissimo continuar a fiorire a Roma, perché della generazione dell'Ottanta egli era in fondo il più legato alla tradizione. E più tardi finirà per confermarlo firmando il manifesto contro le tendenze più sovversive della musica contemporanea, sì da suscitare il risentimento di alcuni fra i suoi antichi compagni d'arme. Per giunta un gianicolino come me potrà trovar a ridere sul fatto che le fontane prescelte per i due monumenti più ricchi di poesia appartengano entrambe alla zona arroccata verso il Pincio e i Parioli, ci facciano scorgere un Respighi calamitato dai quartieri alti, come quasi tutti i forestieri venuti a contatto con la Roma moderna; colpisce l'esclusione della fontana di S. Pietro in Montorio, così giustamente posta in rilievo dal Pascoli nei *Poemi del Risorgimento*, così atta a ispirare un musicista che volesse esprimere l'incanto dell'alba dall'alto del più comprensivo e del più fascinoso belvedere di Roma. Non si dimentichi che proprio da una visione di Roma da S. Pietro in Montorio ha preso le mosse Émile Zola per descrivere le vicende del protagonista in *Rome*. Ma la poesia del Gianicolo sarebbe stata cantata da Respighi sette anni dopo nel terzo episodio dei *Pini di Roma*, costituendo il vertice della composizione.

È ora perciò di soffermarsi sulla seconda suite che ha il paesaggio romano nello sfondo. Il trionfalistico finale, *I pini della via Appia*, con la progressiva descrizione della marcia di un'antica legione romana vittoriosa sino al solenne, celebrativo ingresso nella via Sacra, è fatto apposta per far scattare in piedi plaudente il grosso pubblico, che le rare volte in cui la composizione è stata

eseguita ha finito quindi per accoglierla con maggiore entusiasmo che non *Le fontane di Roma*, pure eseguite più spesso e non a torto. Ricordo che l'anno stesso della prima esecuzione io l'ascoltai diciassettene a Palermo sotto la direzione nientemeno che di Victor de Sabata, e associandomi alle frenetiche acclamazioni del pubblico mi stracciai un paio di guanti che chi sa perché avevo conservato alle mani in sala; avendo rievocato l'episodio durante la commemorazione alla Discoteca, mi son sentito esprimere scherzosamente da donna Elsa il timore ch'io volessi farmi ripagare l'indumento distrutto. I maligni in quel finale vollero ravvisare un omaggio all'incipiente mania imperialistica del nuovo regime, appellantesi all'antica Roma, benché esso non avesse ancora superato le scosse più dure, non fosse stato ancora squassato dalle vicende dell'*affaire* Matteotti. Ad ogni modo quella progressione fonica martellante un breve tema, che in certo modo precorreva quanto avrebbe strutturato quattro anni dopo Maurice Ravel con *Boléro*, portava al massimo uno dei due aspetti principali di Respighi orchestratore, la tendenza agli effetti forti, la voluttà della multanime gigantomania orchestrale di berlioziana, wagneriana, ciaikovskiana, straussiana e mahleriana ascendenza. Quello che nelle *Fontane* era stato il *clou* diveniva ora la magniloquente conclusione. Nella struttura le due suites divergevano, rivelando ciascuna una propria persuasiva logica: nelle *Fontane* i due dolcissimi crepuscoli dell'alba e del tramonto inquadravano i due momenti più estroversi, più turgidamente ostentati della giornata piena e facevano quindi prevalere i toni intimisti e più chiaroscurali, nei *Pini* si andava dall'infantile innocenza dei giochi a Villa Borghese (con quella cantilena puerile ribattuta a bella posta per darci la piena impressione dei trastulli dei *regazzini*) alla mistica suggestione dei pini delle catacombe, all'insinuante, voluttuosa lusinga dei pini del Gianicolo, alla finale marcia trionfale delle legioni di Roma; un vero *crescendo* in cui s'alternavano le tradizioni che rendono così ricca e complessa la voce di Roma, quella della Roma cristiana, quella della Roma barocca con la sensualità che avrebbe ispirato tanti poeti, dal Goethe delle *Elegie romane*

al D'Annunzio dell'omonima raccolta, del *Piacere* e della *Chimera*, quella della Roma antica. Chi sa che la preferenza data a questa ultima per la chiusa dell'opera, insieme col fatto che da ultimo il Respighi s'è volto a comporre un melodramma sulla tipica leggenda romana antica di Lucrezia, non abbia aggravato agli occhi dei miopi politicastri che oggi reggono anche le cose della cultura, il fatto che Respighi fu insignito del titolo di accademico d'Italia e non abbiano quindi determinato l'ostracismo che oggi grava in Italia sulle composizioni dell'autore! Vergognoso comportamento che fa il paio con l'assenza totale delle autorità ai funerali di Pietro Mascagni e con l'esclusione dalla rinnovata Accademia dei Lincei di tanti antichi membri (si pensi a Giorgio Pasquali) che avevano avuto il torto di aver appartenuto all'Accademia d'Italia!

I toni raccolti, crepuscolari, che nelle *Fontane* dominavano all'inizio e alla fine caratterizzando la composizione, si espandevano qui al mezzo, ma profilandosi in un senso nuovo. Non era più l'oscillante, sfumato lirismo introspettivo, ma la netta successione di due stati d'animo chiaramente dettati da due scene contemplate con totale sudditanza alla loro prepotente suggestione. E nel terzo episodio ne risultava l'effusione di un brivido panico ancora assente nelle pur così aperte e fremebonde sommissioni al fascino dell'alba e del tramonto nelle *Fontane*; Ottorino conquistava così un'altra immagine della poliedrica *facies* di Roma e la esprimeva con inarrivabile profondità. All'epoca in cui vide la luce la composizione, il particolare che l'episodio terminava con una riproduzione fonografica della voce dell'usignolo parve un'audacia incredibile: oggi, dopo tante spericolate e spregiudicate intrusioni di fonti sonore d'ogni genere, dopo l'uso divenuto consueto dei più arrischiati, dei più aggressivi mezzi fonici, sì che lo stesso valore tradizionale del suono nella sua specifica essenza musicale va evolvendo verso quello del rumore, di cui si vuol codificare ora il carattere di principio normativo, una libertà come quella assuntasi dal Respighi nel terzo numero della suite ci appare una innocentissima concessione a un legittimo bisogno espressivo. Ma intanto, se facciamo riferimento al celebre brano dell'*Innocente*,

questo dosato canto dell'usignolo veniva a ribadire l'inatteso tono dannunziano che l'episodio imprimeva alla composizione. Più che mai si scopriva che fra i sommessi richiami alla grande Roma dei martiri e dei catecumeni e quelli magniloquenti alle glorie imperiali l'animo di Respighi inclinava verso la flautata nota voluttuaria che si levava dalla blandizie delle grandi ville barocche, dalle magiche sensuose prospettive delle grandi quinte arboree sul sinuoso, vellicante sfondo dei colli e delle verdi vallate, né più né meno di come il divo Gabriele nel *Piacere* aveva dichiarato di voler dare tutta la magnificenza delle grandi rovine romane in cambio della più profonda suggestione della Roma berniniana. Non per niente ora la pubblicazione nella grafia originale della lettera che D'Annunzio inviò a Elsa Respighi in occasione della morte del marito ci ha rivelato che i due artisti si stavano accordando per la composizione di un grande poema drammatico su S. Caterina da Siena: il poeta che aveva prestato l'opera sua alla musica di Mascagni, di Franchetti, di Zandonai, di Debussy, di Montemezzi, di Pizzetti, di Casella, di Malipiero, anelava a fornire un testo all'unico musicista della generazione dell'Ottanta che non avesse volto in musica parole sue, perché forse lo sentiva il più intimamente affine a lui. E in fondo che cosa di più dannunziano della *Fiamma*, che spesso ci presenta musica che sembra scritta per la *Nave* del poeta?

Trascorsero altri quattro anni, e *Feste romane* dette il suggello alla vocazione respighiana di cantore di Roma. Anche qui una struttura diversa: non più un crescendo come nei *Pini*, è un tono elegiaco inquadrante due episodi sfolgoranti, come nelle *Fontane*. Era se mai la struttura complementare di quella delle *Fontane*, ma all'inverso: due sfondi *bombastisch* a grande orchestra che ne racchiudevano altri due di andatura più raccolta; e il secondo si volgeva alle tradizioni della Roma cristiana come il secondo dei *Pini*. In primo luogo bisogna tener conto del titolo e quindi dell'argomento della composizione; esso non poteva dare ospitalità ai quadri sommessi, liricamente struggenti, ai presagi nostalgici e chiaroscurali che avevano costituito la nota distintiva

più alta delle due precedenti suites. Qui doveva scatenarsi per forza la voluttà respighiana del cromatismo orchestrale più acceso. Ad ogni modo la scelta di un tema che imponeva queste soluzioni deve persuaderci che la tendenza a configurarsi come il modello delle più possenti esibizioni orchestrali nostrane era tra le più pronunciate in Respighi, come ho posto in rilievo nel convegno veneziano. *Circenses* e la befana a piazza Navona consacrano, all'inizio e alla fine della suite, la capacità del paesaggio urbano romanesco di presentare travolgenti scene di folla insatirita o dalla ferocia o dalla gioia più sfrenata. E anche questo è in fondo un aspetto nuovo di Roma che Respighi ci offre dopo i tanti ch'è riuscito a esprimere in precedenza; e proprio perché i due episodi estremi puntano il primo sulla selvaggia sete del sangue e dell'orrore e il secondo sull'irresistibile impulso alla più chiassosa baldoria, la varietà si riafferma ancora una volta con prestigiosa duttilità espressiva. Ed è superfluo insistere sul fatto che qui l'orchestra abbandona i procedimenti che conducono a una trasfigurazione lirica, al superamento del dato sensibile e si tien ferma al più minuzioso e colorito descrittivismo. Quali che siano le conseguenze che ne vogliamo dedurre, quale che possa essere il dipendente discorso sui limiti dell'arte e della modernità di Respighi, è un fatto che proprio questa diligente, coerente, ferrea circoscrizione della struttura compositiva ai modi della resa immediata e fedele del quadro contiene tutto il segreto della sua trascinate persuasività. Anche se non vi troviamo più i doppi fondi introspettivi del brano su Villa Medici al tramonto nelle *Fontane* o sul Gianicolo nei *Pini*, la befana di piazza Navona è pur sempre un pezzo che ti erige un'esperienza sensitiva e musicale di nuovo conio.

Il modo con cui lo spettacolo si organizza e ti assale di volta in volta con la *féerie* delle sue ruotanti e scoppiettanti esibizioni è una trovata; e la legittimità e la felicità di questo caleidoscopico assortimento è nei plessi strutturali sempre cangianti che si avviciano nella resa di quel sonoro parapiglia; come la lieta, integrale adesione dello spirito dell'autore, divenuto ormai tutt'uno

Alla ricerca di una serie di dipinti ottoboniani

con quello della folla intensamente consentanea all'ambiente, erompe all'ultimo, in forma di addirittura brutale evidenza, nell'intonare a grande orchestra il canto « Lassatece passa'! semo romani! ». L'assorbimento dell'animo di Respighi nella Roma più autentica, la Roma romanesca, celebra con gioia l'avvenuta realtà. Sono definitivamente superate sia la visione dannunziana di Roma in chiave di sensualità barocca, sia quella in chiave di trionfalismo imperiale. Se quindi meno ricca di futuro in rapporto agli spiriti profusi nelle analoghe composizioni precedenti, la suite « Feste romane » rivela però il suo carattere di progresso e di conquista sul piano della tematica, nel senso che ci mostra l'autore giunto al culmine della sua acquisizione dello spirito romano, padrone ormai dei suoi risvolti più tipici, meno condizionati da specifiche e particolari tradizioni storiche ed ideologiche.

Più tardi, volto ad approfondire tutte le possibilità che il suo straripante magistero tecnico gli offriva per additare nuovi modi di rinnovamento e di sviluppo alla scrittura musicale che non fossero l'adesione al verbo schönberghiano, volto ad avventurarsi per tutte le vie che l'esperienza contemporanea nella sua multiforme problematicità suggeriva per superare la norma tonale senza rinnegarla del tutto, dal ritorno al gregoriano, all'uso dei modi antichi od orientali, alla politonalità, il Respighi, la cui attività di operista era divenuta sempre più frequente, si soffermò anche sulle tendenze a quel neoclassicismo al quadrato di cui tanti grandi musicisti stavano dando esempi illustri. E un tentativo in questa direzione sembra essere l'ultima opera sua, che è anch'essa d'argomento romano, la *Lucrezia*. Essa quindi, fatte le debite differenze, sembra in certo modo ricollegarsi idealmente alla *Vestale* di Spontini nel culto di una veramente romana stringatezza ed essenzialità espressiva. Ma l'animo nostro non può far a meno di registrare il punto d'arrivo della progressiva romanizzazione del grande Ottorino nella baldanzosa esplosione del canto ravvolgente di forza la più bella piazza di Roma. Per il cuore di noi romanisti questo è il più schietto, il più vivo, il più commosso punto d'incontro.

Una delle figure più splendide del Sacro Collegio nel Settecento è certamente quella del Card. Pietro Ottoboni.

Egli era pronipote del pontefice Alessandro VIII essendo figlio di Antonio di Agostino fratello del Papa.

Nato nel 1667, morì nel 1740 e con lui si estinse questa insigne progenie veneta continuata fino ai nostri giorni da un ramo dei Boncompagni Ludovisi.

Infatti un fratello di Antonio Ottoboni, Marco, aveva sposato in seconde nozze Maria Giulia Boncompagni la cui figlia Maria Francesca, unitasi con Pier Gregorio Boncompagni, diede origine ai Boncompagni Ottoboni duchi di Fiano.

Pietro Ottoboni fu creato cardinale a 22 anni quando ancora non aveva ricevuto gli ordini sacri; fu fatto sacerdote solo nel 1724.

Titolare di S. Lorenzo in Damaso, Vice Cancelliere di S. R. Chiesa, fu poi vescovo di Sabina e successivamente di Frascati, di Porto e S. Rufina e infine di Ostia divenendo pertanto decano del Sacro Collegio.

Il cardinale fece erigere un sontuoso mausoleo in S. Pietro in onore dello Zio pontefice; ma la sua munificenza fu diretta soprattutto ad abbellire S. Lorenzo in Damaso, che dotò tra l'altro di splendidi arredi sacri, e il Palazzo della Cancelleria ove abitava.

Su progetto di Domenico Gregorini egli fece rifare la « Confessione » sotterranea della basilica; un dipinto di Giuseppe Valeriani, già nella collezione del cardinale e ora a Palazzo Braschi, illustra questo monumento non più esistente; fece anche restau-

rare, su progetto dell'architetto Ludovico Rusconi Sassi, la cappella del Sacramento che fu decorata da Antonio Casali; ivi fece collocare nel 1737 la riproduzione eseguita da Bartolomeo Pincelotti della statua vaticana di S. Ippolito protovescovo della sua diocesi di Porto e qui volle essere sepolto.

La bellissima edicola mariana di via del Pellegrino, modellata in stucco nel 1716 da Francesco Moderati, costituisce un altro ricordo del Cardinale presso il palazzo della Cancelleria ove alcuni soffitti recano ancora il suo stemma; ivi aveva fatto costruire un teatrino domestico e un teatro di rappresentanza, ivi aveva riunito la biblioteca ottoboniana che fu acquisita da Benedetto XIV e costituisce uno dei fondi più pregiati della Biblioteca Vaticana.

* * *

Il Cardinale protesse gli artisti tra i quali Francesco Trevisani che ospitò con Filippo Iuvarra nel palazzo della Cancelleria e che divenne suo pittore personale; egli ci ha lasciato del suo protettore un vivacissimo ritratto.

Le sale del Palazzo si arricchirono ben presto di numerosi quadri che alla sua morte andarono in gran parte dispersi ad eccezione di quelli che facevano parte del fidecommesso Ottoboni e che furono trattenuti dall'erede universale del Cardinale Maria Francesca Boncompagni Ottoboni duchessa di Fiano. Probabilmente una parte di essi fu acquistata dagli Almagià insieme col palazzo al Corso, ora sede del Circolo degli Scacchi, e decora le sale di quel sodalizio.

Nella galleria del Cardinale erano numerosi dipinti di artisti del '500 e del '600 ma vi erano anche molte opere di contemporanei: J. F. van Bloemen, van Lint, van Wittel (tra l'altro un dipinto rappresentante *S. Paolo di Albano*, ora a Firenze in Palazzo Pitti), Corrado Giaquinto, Carlo Maratta, Domenico M. Muratori, Nicolò Ricciolini, Francesco Solimena, varie opere del Trevisani (tra l'altro il ritratto del Cardinale, ora a Barnard Castle), Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnolo (*I Sette Sacra-*



Francesco Trevisani, *Ritratto del card. Pietro Ottoboni* (Barnard Castle).



Il S. Giuda Taddeo del Crecolini con la sua cornice originale.

menti ora a Dresda; ma ve ne è un'altra serie in Vaticano), Sebastiano Ricci (*Madonna di Loreto, L'Annunziata e L'Arcangelo Gabriele*) ecc.

* * *

Nel 1713 il Cardinale partecipò ad una delle mostre di arte che si tenevano annualmente a cura del Pio Sodalizio dei Piceni nel chiostro di S. Salvatore in Lauro per solennizzare la ricorrenza della traslazione della Santa Casa di Loreto.

È preziosa fonte di informazione per tali manifestazioni un codice già nell'Archivio Cardelli ed ora conservato a Palazzo Braschi dal titolo « Quadri delle case de Principi (cioè dei principali cittadini) in Roma »; ivi il Segretario del Sodalizio, il pittore Giuseppe Ghezzi, ha raccolto gli elenchi delle opere esposte tra il 1686 e il 1716. Per il 1713 vi è tra gli altri il seguente elenco di opere che furono prestate dal Cardinale (ff. 193-194):

« Dell'Em.mo Sig. Card. Ottobono

Sedici tondi ridotti in ricche cornici quadre rappresentanti Nos. Sig.re la Madonna e gli Apostoli fatti fare a posta da SS.ri Pittori viventi, li nomi di quali qui si vedono nell'annesso foglio registrati, e furono esposti con la regola delle Litanie:

| | |
|---------------------|----------------------|
| Vergine SS.ma Maria | S.r Morandi |
| Gesù Cristo | S.r Trevisani |
| S. Pietro | S.r Trevisani |
| S. Paolo | S.r B. Luti |
| S. Andrea | S.r Procaccini |
| S. Giacomo Magg.re | S.r G. P. Melchiorri |
| S. Giovanni | S.r Gius.e Chiari |
| S. Tomaso | S.r Pietro de Pietri |

| | |
|-------------------|------------------------------|
| S. Giacomo minore | S.r Cav.r Person |
| S. Filippo | Giuseppe Ghezzi |
| S. Bartolomeo | S.r Seb.o Conca |
| S. Mattheo | S.r Gius.e Passari |
| S. Simone | S.r Luigi Garzi |
| S. Taddeo | S.r Criccolino |
| S. Matthia | S.r Michele Rocca Parmigiano |
| S. Barnaba | S.r Giro. Pesci |

questo fu l'ordine della disposizione d'esser veduti ».

Ho ritrovato nei depositi della Pinacoteca Vaticana tre dipinti, rimasti finora anonimi, che facevano parte di questo complesso.

Inizio dal n. 772 che mi ha fornito la possibilità della identificazione; infatti in una antica scritta a penna su carta incollata sulla crociera del telaio, che era coperta da un cartello applicato posteriormente, si legge: « Il sig. Antonio Creccolini S. Taddeo »; sulla stessa è anche segnato il n. 139.

Il quadro, che misura 50 cm di diametro, è inserito in una bella cornice dorata quadrata all'esterno (lato cm 68) e a sesto circolare nell'interno, con ornati sugli angoli; esso corrisponde precisamente al quattordicesimo dipinto elencato dal Ghezzi: « S. Taddeo » del « S.r Criccolino ». San Giuda Taddeo è rappresentato come un vecchio pensieroso che tiene in mano l'alabarda allusiva al suo martirio. Giovanni Antonio Creccolini o Grecolini (Roma 1675-c. 1736) è un pittore poco noto, attivo nel '700 nelle chiese di Roma (SS. Cosma e Damiano dei Barbieri, S. Rocco, S. Lorenzo in Lucina, S. Andrea delle Fratte, S. Francesco di Paola ai Monti, S. Venanzio, S. Clemente, ecc.).

Identico come misura e come cornice è il n. 777, conservato anch'esso nei depositi della Vaticana, che rappresenta *un vecchio barbato* nell'atto di leggere su un libro aperto che regge con la destra mentre con la sinistra tiene una sega.



Giovanni Antonio Creccolini, *S. Giuda Taddeo* (Pinacoteca Vaticana).



Luigi Garzi, *S. Simone* (Pinacoteca Vaticana).

Nel rovescio non vi è alcun cartello essendo stata la crociera del telaio sostituita, ma la cornice reca il n. 138 che precede immediatamente il n. 139 del S. Giuda Taddeo.

Ora nell'elenco del Ghezzi al 13° posto figura « S. Simone » del « S.r Luigi Garzi » che è pertanto da identificare con questo dipinto, come è confermato del resto anche dalla sega che allude tradizionalmente al martirio dell'apostolo Simone.

Luigi Garzi nato a Pistoia nel 1638, morto a Roma nel 1721, principe dell'Accademia di S. Luca, attivo nelle chiese e nei palazzi romani, oltre che a Napoli, è pittore ben noto e pertanto non vi è bisogno di soffermarsi su di lui.

Un terzo dipinto reca il n. 782 e rappresenta *S. Pietro* riconoscibile dalle chiavi, suo attributo tradizionale; dal punto di vista qualitativo è il migliore di tutti; infatti risulta dall'elenco del Ghezzi che si tratta di un'opera di Francesco Trevisani. La testa, dalla espressione intensa e vivace, è strettamente imparentata, forse per via di un modello comune, con numerose effigi di S. Giuseppe, S. Filippo, S. Francesco di Paola, ecc. dipinte dallo stesso artista (Capodistria 1656-Roma 1746) ma il quadro si distingue dagli altri due perché la tela ove è dipinto il busto del principe degli Apostoli, anziché essere tonda, è quadrata, pur essendo il busto inserito in un tondo dello stesso diametro degli altri con gli angoli dipinti di grigio; anche la cornice è di legno completamente diverso e deve essere stata sostituita nell'ottocento.

Si tratta di una eccezione alla regola o di un quadro appartenente ad una replica della serie originale?

I tre dipinti provengono tutti da Castel Gandolfo il che non fornisce alcun indizio di qualche interesse poiché tutto quanto arreda il Palazzo Papale o la Villa Barberini di Castel Gandolfo, salvo alcune ben note eccezioni, proviene dal Vaticano.

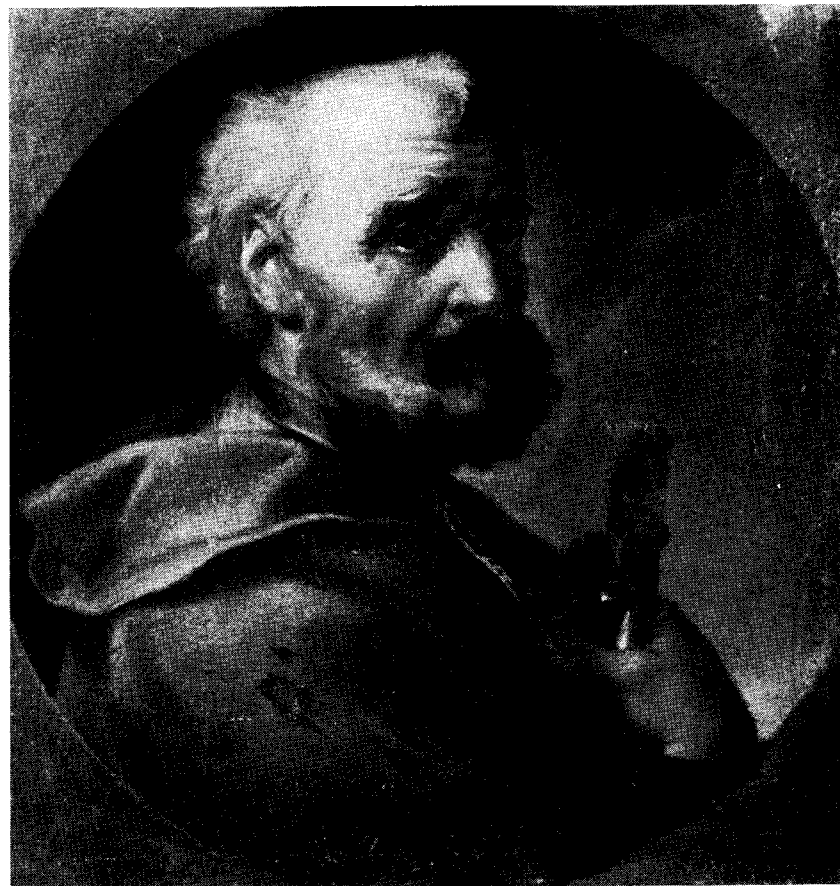
Nella prima Pinacoteca Vaticana raccolta da Pio VI alla fine del '700 figuravano due ritratti di Apostoli in tondo che potrebbero avere avuto qualche rapporto con la serie ottoboniana; certamente apparteneva ad essa il *S. Paolo* di Benedetto Luti come è confermato dall'elenco del Ghezzi, mentre un altro *Apo-*

stolo, opera dello stesso Luti, non figura nell'elenco, a meno che l'attribuzione non sia errata; entrambe queste opere sono oggi disperse.

Mi auguro che, ora che si è proposta e avviata la ricerca, altri quadri appartenenti allo stesso complesso possano essere identificati: vogliamo quindi ripetere l'elenco dei ricercati:

- Gio. Maria Morandi, La Vergine
- Francesco Trevisani, Gesù Cristo
- Benedetto Luti, S. Paolo (già in Vaticano)
- Andrea Procaccini, S. Andrea
- Gio. Pietro Melchiorri, S. Giacomo Maggiore
- Giuseppe Chiari, S. Giovanni
- Pietro de Pietri, S. Tommaso
- Joseph Poerson, S. Giacomo Minore
- Giuseppe Ghezzi, S. Filippo
- Sebastiano Conca, S. Bartolomeo
- Giuseppe Passeri, S. Matteo
- Michele Rocca, S. Mattia
- Girolamo Pesci, S. Barnaba.

Come si vede, si tratta dei migliori artisti che operavano in Roma nel primo settecento, alcuni dei quali avevano collaborato alla serie dei profeti dipinti nella navata maggiore di S. Giovanni in Laterano (D. M. Muratori, M. Benefial, B. Nasini, G. Odazzi, G. P. Melchiorri, S. Conca, F. Trevisani, B. Luti, A. Procaccini, L. Garzi, G. Chiari, P. L. Ghezzi). Gli stessi artisti furono scelti da Livio De Carolis per decorare il suo nuovo palazzo al Corso sorto intorno al 1720 su disegno di Alessandro Specchi: Benedetto Luti, Sebastiano Conca, Francesco Trevisani, Andrea Procaccini, D. M. Muratori, Giovanni Odazzi, Luigi Garzi, G. Chiari.



Francesco Trevisani, *S. Pietro* (Pinacoteca Vaticana).

Gloria vicende e peripezie del teatro Manzoni

E a proposito del *S. Barnaba* di Girolamo Pesci vale la pena di riferire, a conferma della notorietà della iniziativa, quanto scrive Nicola Pio nella vita di quell'artista che si era cimentato « nelli quadri fatti per l'eminentissimo Ottobono... a concorrenza di tutti li virtuosi di Roma, che fecero per predetto Signor Cardinale con il Salvatore e la Vergine, uno per ciascheduno, che con bellissime cornici furono tutti esposti nella festa della Santa Casa di Loreto de' Marchigiani ».

CARLO PIETRANGELI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Sul card. Ottoboni cfr. in particolare:

A. SCHIAVO, *Il Palazzo della Cancelleria*, Roma, 1964.

Id., *Veduta di Giuseppe Valeriani del S. Lorenzo in Damaso*, in « Studi Romani », 1972, p. 228 sgg.

Id., *Il Teatro ed altre opere del Cardinale Ottoboni*, in « Strenna dei Romanisti », XXXIII, 1972, p. 344 sgg.

Traversata via Cavour venendo da piazza dell'Esquilino, si scende nella via Urbana dove, sulla destra a pochi passi dalla chiesa di S. Pudenziana, si incontra un palazzetto di modesto stile neo-classico con quattro porte sormontate da una vistosa tettoia in ferro.

Esso fu costruito nel 1875 per opera ed a spese di due architetti milanesi: Belloni e Mazzoli, per adibirlo a teatro cui dettero nome di Manzoni e che gestirono loro stessi.

Roma fu sempre piuttosto ricca di sale adibite a spettacoli pubblici e, nel 1875, esistevano e agivano regolarmente: il teatro Apollo per l'opera lirica, che visse fino al 1886; l'Argentina, inauguratosi la sera del 13 gennaio 1832 per ospitare anch'esso l'opera lirica e che sostituì l'Apollo dopo la sua demolizione, in concorrenza, più tardi, con il Costanzi inauguratosi nel novembre del 1880; il Quirino, allora ai suoi primi spettacoli a base di Pulcinella, era costruito ancora modestamente in legno; il Politeama Romano in Trastevere che fu definito il maggior tempio del melodramma popolare e visse fino al 1882; il teatro Valle costruito nel 1726 e l'adiacente teatrino Valletto con entrata dal largo del Teatro Valle n. 4; il Capranica antico del 1679 più volte rimodernato, sito nella piazza omonima; il Metastasio esistente in via Pallacorda fin dal 1715 con lo stesso nome della strada dove sorgeva e poi riedificato nel 1840 mutando il suo nome con quello del poeta romano; l'anfiteatro Correa (chiamato dai romani con una sola erre) sorto nel 1780 per spettacoli di giostre e giochi equestri e trasformato, poi, in teatro di prosa nel 1854. Per non

parlare dei teatri minori come il Goldoni, sito nel palazzo Altemps e il Rossini a via S. Chiara, nonché dei tre teatrini adibiti a spettacoli di marionette.

Il teatro Manzoni, dunque, fu costruito quando in Roma non difettavano davvero teatri di prosa e di musica; ma erano per lo più (almeno i maggiori) frequentati dalla aristocrazia e dall'alta borghesia che potevano spendere e i due costruttori milanesi pensarono che un bel teatro moderno di non piccole proporzioni, dove potessero rappresentarsi spettacoli a carattere popolare, a prezzi modesti, avrebbe potuto incontrare il favore del pubblico, specie di quello del quartiere Esquilino, a quell'epoca non abitato dal ceto nobile.

Il teatro possedeva una platea poco più piccola di quella del Valle, un ampio palcoscenico attrezzato anche per grandi spettacoli; la sala conteneva due ordini di 23 palchi ciascuno, piuttosto vasti, oltre ad una galleria e ad un loggiato. Il sipario venne dipinto dal prof. Piatti, il soffitto, le quinte e le scene dal famoso scenografo Alessandro Bazzani.

L'inaugurazione avvenne il 6 novembre del 1876 con l'opera verdiana « I Lombardi » seguita, il 9 dello stesso mese dal « Pipelet » di Ferrari col basso Roberto Danzi nella parte di Don Jacopo. Il 18 novembre venne eseguito « Il Trovatore » a teatro affollatissimo. Nel mese successivo fu data l'« Ernani » e « Le educande di Sorrento ». Le opere liriche furono gradite al pubblico che in gran parte non le conosceva non avendo potuto frequentare né l'Apollò, né l'Argentina, né il Valle. I prezzi, come s'è detto, modesti, erano così distribuiti: poltrone lire 1; platea lire 0,50; galleria lire 0,60; loggiato lire 0,25; palchi di primo ordine lire 1,50; palchi di secondo ordine lire 1; ingresso ai palchi lire 0,40; militari metà prezzo. Cifre che oggi ci fanno trasecolare; ma dobbiamo pensare che correavano gli anni dell'ultimo quarto del secolo XIX quando per guadagnare una lira bisognava lavorare della grossa.

Si esibivano, su quel palcoscenico, le più disparate compagnie non certo di prim'ordine, ma nemmeno del tutto spregevoli. Dal-

l'opera (ché una stagione fu sempre riservata all'opera lirica) si passava all'operetta e al vaudeville e da questo alla prosa. Così si videro, fra le altre, la compagnia del vaudeville, diretta da Sabatini, la compagnia drammatica Gagliardi, quella di Baldassarre Serandrei che vestiva la maschera di Stenterello, seguita da altra dello stesso genere con lo Stenterello Bartoli; vi agì la compagnia Petito con la maschera di Pulcinella da lui stesso impersonata; la compagnia drammatica diretta dall'artista Riolo; la compagnia Pietro Cossa diretta da Enrico Dominici con la prima donna Zaira Tiersi Tozzo; la compagnia di operette romanesche diretta dal maestro Mascetti della quale faceva parte Oreste Raffaelli nel popolare personaggio di Pippetto; la compagnia di Alfredo Campioni, la compagnia romanesca di Pippo Tamburri con la prima donna Adele Ceccarelli, il buffo Angelo Malatesta, la caratterista Maria Giordani e il marito Oreste nella parte di Ciuchetto; la compagnia d'operette Fioravanti con Giuseppina Caligaris e quella d'operette napoletana diretta da Emilia Persico col famoso Pulcinella Aniello Balzano ed Erminia De Chiara ecc.

Per la lirica furono rappresentate le maggiori opere di Verdi e di Bellini; fra le operette furono scelte: La figlia di Madama Angot di Lecoq, il vaudeville Adamo ed Eva, il Nuovo Don Giovanni, La figlia del sole, La contessa di Riccardoro, Il Duchino, Le campane di Corneville, Il Carnevale di Torino, Donna Juanita, La bella Elena, il Boccaccio, La mascotte, La Gran Via ecc. ecc.

Quanto alla prosa gli spettacoli furono variatissimi e si dette, naturalmente, la preferenza a lavori del teatro romantico, com'era la moda del tempo. Si saccheggiarono Dumas, Victor Hugo, Sardau, Marengo, Cavallotti, Verga, Marco Praga, Paolo Giacometti ecc. Si ridussero in italiano commedie tolte dal francese, soprattutto per venire incontro ai gusti del pubblico che prediligeva i drammi a forti tinte in sei o sette atti e più quadri con prologhi ed epiloghi, dove le emozioni del trionfo fra il bene e il male trascinavano all'applauso clamoroso. I drammi di tal genere avevano titoli che suonavano così: La ruota maledetta, Il lupo mannaro del Colosseo, L'uomo dalla fronte spaccata, La

figlia maledetta, La vendetta del mafioso, Il matrimonio sulla forca, Santa ghigliottina, L'uomo tagliato a pezzi, La madre del delinquente, I due carnefici, Il matrimonio d'un morto ecc. ecc.

Ameno fu, fra tanto tenebrore, l'annuncio comparso sul *Messaggero* del 15 febbraio del 1889 che suonava testualmente così: « Questa sera spettacolo a beneficio del disgraziato veterano dell'arte drammatica Antonio Papadopoli con *I Miserabili*, dramma in quattro atti scritto appositamente per il seratante da R. Castelvich ».

Doveva trattarsi realmente di un caso assai pietoso!

Tutti questi drammi erano sempre seguiti da una brillante farsa che serviva per asciugare, con un sorriso, gli occhi degli spettatori che avevan lacrimato per sei o sette atti consecutivi.

Gli spettacoli che cominciavano alle ore 8,30 della sera, avevano spesso una durata lunghissima e il pubblico che vi accorreva puntuale, non avendo avuto il tempo di cenare a casa, non si peritava di portarsi dietro le cibarie da consumare fra un atto e l'altro. Specialmente coloro che occupavano i palchi avevan la possibilità di usufruire di un comodo spazio per l'occorrenza.

Ricordo di aver sentito raccontare più volte da mio padre, quando ero ragazzo, di essersi trovato una sera — lui giovanetto — con la famiglia ad assistere ad uno di quei spettacoli al Manzoni e di esser capitato in un palco accanto a un altro occupato da una famiglia piuttosto ordinaria nell'aspetto che si era portata dietro, appunto per ristorarsi, addirittura un tegame contenente polpette immerse nel sugo. Nel cominciare il pasto, il donnone che aveva scoperchiato il tegame, si rivolse con un sorriso alla famiglia di mio padre chiedendo se avesse gradito di favorire con loro. E al cortese diniego l'offerente, sentendosi offesa, domandò con arroganza mal celata ed in un rotondo romanesco: — E che?... Gnente gnente ve schiferessivo? È tutta robba bona! ».

Naturalmente, alternandosi le compagnie, venivano offerti spettacoli più leggeri e anche comici come quelli eseguiti dalle già nominate compagnie in cui primeggiavano i tre Pulcinelli, For-



lai, Petito e Balzano e i due stenterelli Bartoli e Serandrei, nonché dal romanesco Pippo Tamburri con le sue operette musicate dal maestro Pascucci che si intitolavano: « Faccennone e Cordalenta », « 'Na vignata da Scarpone », « Er medico Brodolosi », « L'amore de Ciuchetto », « L'ingrese e er cicerone », « 'Na cava de moje », « Er purcino in de la stoppa » ecc. ecc.

Nel 1877, quando il teatro Manzoni era appena nato, si può dire che non erano ancora sopite le polemiche e le schermaglie fra i partigiani degli sconfitti papalini e quelli dei nuovi governanti del Regno d'Italia e quindi la polizia stava sempre sul « chi va là » con gli occhi aperti specialmente sugli spettacoli pubblici.

Si dette il caso che il 18 giugno del 1877 il teatro Manzoni annunciassero la rappresentazione di una novità intitolata « La vita politica » scritta da autore che volle rimanere ignoto, lavoro che dette sospetto alla polizia la quale, in un primo tempo, voleva impedirne la rappresentazione e poi intendeva che almeno si cambiasse il titolo alla commedia. Ma tutte le apprensioni svanirono alla rappresentazione del modesto lavoro il cui titolo nascondeva soltanto il pensiero dell'autore di provocare la morbosa curiosità del pubblico e far cassetta, come effettivamente avvenne. L'indomani della rappresentazione si leggeva sulla *Gazzetta della Capitale*: « La commedia deve essere scritta da un personaggio molto altolocato, posto che il genio drammatico sia in ragione inversa dell'altezza politica o sociale. La polizia ha avuto torto, se è vero che abbia imposto a quella produzione innocua un cambiamento del titolo e si sarebbe dimostrata gretta ed insipiente. Unico tratto di spirito di tutta la commedia è stata un'allusione, e anche quella poco felice, all'on. Salvatore Morelli. Chi avrebbe mai detto a questo campione di libertà che la questura si sarebbe interessata ad una semplice allusione al suo indirizzo? » La commedia, però, cadde e non vi furon repliche e il nome dell'autore restò a tutti realmente ignoto.

Così per 20 anni il teatro Manzoni si barcamenò fra drammi, commedie e operette, fra successi e insuccessi, intervallati da lunghi periodi di riposo che dimostravano la non troppo abile atti-

tudine degli impresari (prima i sopraddetti milanesi Belloni e Mazzoli e poi i romani Betti e Nocchi) a portare avanti con successo un teatro del genere.

Fu il coraggioso intervento del giovane impresario romano Achille Mauri a rialzarne le sorti nel 1896 con l'istituzione della « Compagnia Stabile della Città di Roma » formata da buoni elementi, anche provenienti da compagnie primarie, con repertorio rinnovato, eliminando in parte quei drammoni sanguinari a base di tirate e rettorica proletaria; ma conservando, tuttavia alcune produzioni del vecchio repertorio, affiancate da lavori scritti con intenti più artistici da autori che andavano dallo Shakespeare al Cavallotti, dal Baiard al Bisson, da Ohnet a Bersezio, da Giacosa a Rovetta, a C. Antona Traversi, a Castelvechio, a Sudermann ecc. ecc. Non disprezzò, peraltro, anche la produzione locale come poteva esser quella di Giuseppe Petrai, Luigi Lucchesi, Girolamo Nanni, Attilio Turchi, Vittorio Salvoni e Ruggero Rindi. Questo ultimo scriveva, con lo pseudonimo di Falstaff, commedie su commedie, fu autore prolificissimo, soprattutto di drammi a forti tinte, alcuni in dialetto romanesco. Di lui ricordiamo, fra tanti: I rifiuti del Tevere, Il brigante Tiburzi, I figli di nessuno, I Vaschi della Bujosa, Jhon Blik, Il Grancetto, riprodotto uno stracciandolo romano, spiritoso nel suo eloquio, che, novello San Vincenzo De Paoli, andava ricercando fanciulli abbandonati per soccorrerli alla meglio e toglierli dalla strada e dal vizio. L'interprete del colorito personaggio fu il brillante Leopoldo Vestri che nella Stabile Romana andò per la maggiore. Ma quasi tutta la produzione del Rindi fu di scarso valore: i suoi drammi erano sì di successo immediato, ma non avevan nulla di artistico e, pertanto, la loro vita era effimera, localizzata al teatro Manzoni e non redditizia per l'autore, tanto che il Rindi si ridusse povero e morì nel 1912 allo spedale di S. Spirito nella più squallida miseria.

Come s'è detto, la compagnia Stabile, formata dal Mauri, era costituita in massima parte da attori fissi, per lo più romani, o desiderosi di non muoversi dalla Città, e da altri che via via prestavano l'opera loro durante una o più stagioni. Fra gli attori

fissi ricordiamo Ettore Dondini, Cesare Molini, Enrico Onorato, Emma Sanipoli, Ignazio Lupi, Antonietta Lollo Strini, Carolina Stocchi, Leopoldo Vestri, Luigi Corsari, Luigi Mazzi, Dillo Lombardi, Ignazio Mascalchi, Cesare Molini, Eros Grangè Gentili, Maria Borisi Micheluzzi, Lina Gabrielli, Carlo Broggi, Amilcare Pettinelli, Alfonsina Boschetti, la Boetti Valvassura, Leontina Papà, Nella Montagna (solo nell'ultimo quinquennio che va dal 1905 al 1910), Nerina Grossi, Gustavo Serena, Mario Bonnard (passati, poi, con successo al cinematografo), Gastone Monaldi che, giovanissimo, effettuò al Manzoni il suo apprendistato prima di formare la famosa compagnia romanesca a forti tinte che si produsse in tutti i teatri d'Italia, e Federico Pozzone che per molti anni fu attore e direttore dello Stabile, carica che mantenne con dignità, seppure a malincuore, perché per temperamento si sentiva attratto verso compagnie meno popolari che non avessero avuto bisogno — come la Stabile per esigenze di cassetta — di mettere in scena in poco più di ventiquattr'ore un dramma sanguinoso in sei atti e sette quadri, come per esempio « I figli di nessuno » di Rindi e Salvoni.

D'altra parte, agli attori conveniva la stabilità della residenza romana e, per convincerli, il parsimonioso (per non usare altri aggettivi) Achille Mauri opponeva alla scarsa paga che offriva, la vita economica che in quei beati tempi poteva condursi a Roma. Talvolta, però, quella parsimonia passava il segno. Si ricorda a tal proposito ciò che accadde ad una replica del dramma « I Claudii » in sette atti di Silvano D'Arborio e A. Pasolowski, eseguito il 5 maggio 1902, quando si notò una grande penuria nella massa delle comparse che dovevano costituire una parte importante nell'allestimento scenico del lavoro. Ciò era dipeso da uno sciopero improvviso delle comparse stesse che si lamentavano perché, invece della paga serale pattuita in ben lire 0,40 a persona, avevano riscosso soltanto lire 0,20!

Fra gli attori non fissi si ricordano comici che poi organizzarono compagnie per conto proprio e passarono a recitare in



QUESTO VADRE... — FOTOGRAFIA: MARIA BORISI MICHELUZZI.

formazioni primarie, come Aristide Baghetti con la moglie Tullia, Romano Calò che formò la compagnia degli spettacoli gialli, Riccardo Tolentino, Olga Capri, Renata e Oreste Gherardini, Dario Ferraresi, Augusto Saltamerenda, Raimondo Van Riel, Febo Mari ecc. La Stabile preceduta da opportuna campagna di stampa, venne inaugurata la sera del 24 febbraio 1896 con il dramma « La portatrice di pane » di Montepin, seguita la sera dopo dal dramma « La colpa vendica la colpa » di Paolo Giacometti e il 27 dello stesso mese dalla « Famiglia del beone » 6 atti di Denneri e Mallian. Si leggeva sul *Messaggero*, a commento dei primi spettacoli: « Plaudiamo all'iniziativa dell'Impresa che, lavorando con una saggia amministrazione, si è prefissa di fare lo scopo del teatro Manzoni un teatro per il popolo e per la piccola borghesia dove, con poca spesa, ogni padre può condurre la sua famiglia, sicuro che non avrà a pentirsene perché gli spettacoli che si rappresentano sono tutti informati alla più alta moralità ».

Infatti, il vasto repertorio della Stabile venne sfrondata da quasi tutti quei drammi truculenti rappresentati fino ad allora e il capo comico Pozzone presentò al popolo, per affinarne il gusto, lavori più istruttivi ed artistici anche se, specialmente alcuni, mastodontici per la loro lunghezza così com'era richiesto dal pubblico e dalla moda del tempo. Furono rappresentati, infatti tra gli altri: *L'amico di Marco Praga*, *La vergine bianca* di Ulisse Barbieri, *Le disgrazie di musù Travet* di Bersezio, *Il deputato di Bombignac* di Bisson, *Fernanda* di Sardou, *Il fratello d'armi* di Giacosa, *Amore senza stima* di Paolo Ferrari, *La giustizia di Dio* di Bergeois, *l'Amleto* di Shakespeare, *La signora dalle camelie* di Dumas, *Kean* del medesimo, *Patria* di Sardou, *Maria Stuarda* di Schiller, *Maria di Magdala* di P. Calvi, *Tosca* di Sardou, *La morte civile* di Giacometti, *La figlia di Iorio* di G. D'Annunzio alla cui prima rappresentazione fu presente l'autore che si compiacque per l'esecuzione, e moltissimi altri lavori. Interessante, quanto singolare, fu la polemica che si accese fra due autori attorno al dramma *Un amore africano* che venne rappresentato la sera del 16 novembre 1898. Esso era stato scritto in un pro-

logo e sei atti da Gerolamo Nanni che lo aveva ridotto per il teatro da un romanzo d'appendice comparso sul *Messaggero* a firma di Attilio Turchi.

Il lavoro era stato allestito con grande lusso scenico e dispendio non indifferente da Achille Mauri che aveva il fiuto adatto per presagire il successo di un dramma a forti tinte sul pubblico del Manzoni. Ma, avendolo accettato, come suol dirsi in gergo « a scatola chiusa » data la stima che riponeva nell'autore, non aveva considerato che il Nanni, pur avendo tenuto presente il romanzo del Turchi, lo aveva però completamente rimanipolato di sua fantasia per adattarlo alle scene. Pertanto, il pubblico, che conosceva il romanzo, non fece buon viso alla prima rappresentazione che sollevò, dopo due o tre repliche, anche il risentimento dell'autore del romanzo stesso, il quale, accusando il Nanni di averne falsato la trama privandola di quegli effetti e sentimenti che dovevano far maggior presa sugli animi degli spettatori, pose il veto alla continuazione degli spettacoli e, in quattro e quattr'otto riscrisse lui stesso il dramma che, dopo pochissimi giorni, ricomparve sul cartellone col nome cambiato dell'autore. Ciò con non poco disappunto del Nanni che venne a perdere così le sue competenze economiche sulla produzione, e disagio degli attori che dovettero, si può dire, in poche ore imparare le nuove parti e rimettere in prova il lavoro. Per fortuna l'abilità degli interpreti (avvezzi ad acrobazie del genere) riuscì ad evitare sconcertanti sorprese dovute all'improvvisazione e il nuovo lavoro si impose all'attenzione del pubblico che ne riconobbe l'autenticità rispetto al romanzo e gli decretò quel successo che consentì al dramma numerose repliche.

Nel dicembre del 1896 si inaugurò a Roma, in un locale di via degli Astalli, il cinema Lumière intestato ai fratelli francesi di Besançon che furono gli inventori del cinematografo detto « la fotografia vivente ». Nel 1895 ebbe luogo la prima proiezione a Parigi e l'anno successivo gli inventori inviarono operatori specializzati a compiere giri di propaganda anche all'estero. Così a

Roma, come s'è accennato, si poté per la prima volta assistere a detta proiezione che fu ammirata come cosa quasi miracolosa e di grande interesse. Si davano spettacoli brevi l'uno dietro l'altro, costituiti da cinque o sei pellicole della durata di pochi minuti ciascuna che mandavano in visibilio gli spettatori.

La novità assoluta fece subito gran chiasso ed anche l'intelligente impresario del teatro Manzoni volle presentare al suo pubblico lo stesso spettacolo che si dava al cinema Lumière, come complemento delle rappresentazioni teatrali. Fu così che il 3 gennaio 1897 si proiettarono al Manzoni le prime pellicole cinematografiche e il *Messaggero* del tempo ne riportava la notizia: « L'Impresa che ha voluto render popolare il cinematografo è stata costretta a portare un lieve aumento nei prezzi i quali verranno così ritoccati: palchi di 1° e 2° ordine lire 1,50; ingresso ai palchi 0,50; poltrone lire 1,25; posti distinti lire 1; galleria 1ª fila lire 0,75; 2ª fila lire 0,60; platea lire 0,60 e loggiato lire 0,65 ».

Il programma cinematografico era così costituito: « Bagno dei Sudanesi; Piazza della Bastiglia; Miss Jenni coi suoi cani ammaestrati; Artiglieria di foraggio e l'Arrivo dell'omnibus all'albergo ». Tali spettacoli si replicarono per diverse sere e cioè fino al 13 del mese di gennaio 1897 con grande divertimento del pubblico plaudente.

Memorabile fu nel 1900 lo spettacolo del « Quo Vadis » tratto dal famoso romanzo storico di Sinckiewicz, ridotto per il teatro da Silvano D'Arborio. Fu presentato la sera del 5 aprile con sfarzo di messa in scena del pittore Cicognani e concorso di attori validi e ben preparati. Erano fra gli interpreti: Dillo Lombardi (Petronio), F. Pozzone (Apostolo Pietro), Dario Ferraresi (Chilone), A. Troiani (Critone), Oreste Gherardini (Vinicio), F. Micheluzzi (Ursus), Giovanni Novelli (Nerone), A. Mugnaini (Tigellino), Giuseppina Berardini (Licia), G. Stocchi (Poppea), Maria Borisi Micheluzzi (Evnica). Il successo di pubblico e di cassetta fu stragrande e forse insperato dalla stessa compagnia la quale ripeté lo spettacolo una

infinità di volte, cosicché al 28 aprile del 1902 essa poteva, fra diurne e serali, contare ben 270 repliche e lo spettacolo restò quale unico e imbattuto cavallo di battaglia, fino al 1910.

Il pubblico rimasto sempre popolare, faceva spettacolo nello spettacolo, poiché prendeva viva parte all'azione commentando a squarciagola episodi e battute. Aveva i suoi beniamini ed uno di questi fu il primo attore Dillo Lombardi che, dal 7 aprile 1896 fu, per antonomasia, il divo su quel palcoscenico. Egli ebbe, come pochi, la soddisfazione di recitar sempre a teatro esaurito, tra l'entusiasmo degli spettatori che lo chiamavano per nome a gran voce anche durante la recita. Più d'una volta si tentò, dai colleghi invidiosi, di sbalarlo dal suo seggio, ma invano; tanto che, per non dover chiudere addirittura il teatro, bisognò sempre richiamarlo.

Ma, come il pubblico esternava la sua simpatia a qualche attore, così soffriva di antipatia per qualche altro. Si ricorda, a tal proposito, l'incidente occorso ad un attore che era una gran brava persona, ma condannato, per la sua figura e fisionomia, a recitar sempre la parte del « tiranno ». Il pubblico che parteggiava per il bene contro il male, indignato ingenuamente verso di lui, oltre a ricoprirlo di epiteti ingiuriosi durante la recita della parte nella quale l'attore si immedesimava a dovere, ponendo in evidenza con verismo sorprendente la cattiveria del personaggio in esso trasfusa dall'autore del dramma, decise una sera di affrontarlo alla fine dello spettacolo. Fu atteso, infatti, all'uscita del teatro da un gruppo di facinorosi spettatori che lo insultarono e lo malmenarono in tal modo che il povero innocente dovette ricorrere a farsi medicare al pronto soccorso dell'ospedale di S. Giovanni, scontando in tal modo la sua troppo abile e veritiera recitazione.

Un accenno qui cade informativamente opportuno al ritrovo che fu sempre scelto dagli artisti del teatro Manzoni e cioè a quel caffè Giuliani che si trovava e ancora si trova, sotto altro nome, a fianco del demolito teatro Nazionale all'inizio di via IV novembre. Lo avevano ribattezzato col nome dispregiativo di

« cecetosto ». Scrive ironicamente Giuseppe Petrai nel suo delizioso libretto « Roma teatrale » (G. Romagna e C. editori, 1913): « Le voci che per molto tempo corsero in proposito della bevanda arabica propinata dal sor Salvatore Giuliani furono contraddittorie. Calunniose tutte. Si parlava di cicoria, di semi di zucca, di ghiande... Ma nulla di tutto ciò. Il caffè di Giuliani è una miscela di caffè arabico e di arbusto rubiaceo mescolati al cece tosto brustolito. Di qui la denominazione datagli dal corrispondente romano del " Piccolo Faust " e ormai famigerata in tutto il mondo comico. È ottimo anche come scottatura per il raffreddore e per allungare l'inchiostro del calamaio. Tutti gli avventori se ne servono con profitto. Che si pretende di più? ».

Il locale, specie sulla tarda mattinata o nelle prime ore del pomeriggio, era frequentato, oltre che dagli artisti in voga, anche da comicaroli in cerca di una parte, sia pur di ripiego, in qualche compagnia drammatica di passaggio, oppure di un biglietto da cinque o dieci lire per sbarcare il lunario quotidiano. Poi vi sostavano i così detti « copionai » autori mancati nel tentativo di collocare i loro parti drammatici presso qualche compagnia; compilatori di scenari cinematografici o fotografi divenuti operatori. Era tutta una variopinta popolazione vivente ai margini del teatro; ma non vi mancava qualche capo comico importante o attore di grido che, al suo apparire, era fatto oggetto della premura interessata dei sopraddetti. Non era difficile vedere alcuni di questi sfaccendati seduti al tavolo fuori del negozio, nella bella stagione e, alla domanda del cameriere: — Cosa prende il signore? — rispondere con la faccia tosta abituale: — Non lo vedi? Prendo il sole. —

Non si comprende come mai, dopo tanti successi, tanti spettacoli sempre affollati, con un pubblico così assiduo e affezionato, la Stabile della Città di Roma abbia avuto una vita, se vogliamo, piuttosto breve perché dopo soli 14 anni e precisamente la sera del 26 maggio 1910 essa si sciolse dando, come ultima recita, l'*Aiglon* di Rostand. Forse il Mauri, in altre faccende affaccendato, non ne curò con la primitiva, necessaria diligenza la vita

artistica; tanto che a lui succedero nell'Impresa i fratelli Billaud che affittarono via via il teatro alle più varie compagnie di giro.

Dal 1910, infatti, fu un succedersi su quel glorioso palcoscenico, di formazioni artistiche di ogni valore: da Eduardo Scarpetta, seguito poi dal figlio Vincenzo che vi tennero il cartellone per stagioni lunghissime, da Ignazio Mascacchi che formò compagnia propria nel 1912, a quella romanesca di Oreste Giordani con Giulia Trucchi e Gildo Bocci; da quella di Gastone Monaldi con Gandussi e Renato Trucchi, alla napoletana col Pulcinella Forlai; da quella drammatica Sansoldo con Pina e Giovanni Piovani e Guido Podda, alle due compagnie del Grand Guignol di Achille Maieroni e di Alfredo Sainati; dalla compagnia di Petrolini e quella di Raffaele Viviani; dalla compagnia toscana di Andrea e Garibalda Niccoli, alla drammatica di Serafino Renzi; alla siciliana di Giovanni Grasso (iunior), alla comica di Armando Calindri, alla drammatica di Marcello Giorda con M. Pia Benvenuti che sfoggiò un repertorio estesissimo; da quella comica di Aristide Baghetti con Dina Perbellini ecc. ecc. Il tutto alternato con spettacoli di varietà, di illusionismo e di attrazioni varie. Fra le altre si ricorda una compagnia che Armando Gill formò appositamente nel 1919 per recitare un idillio musicale in 3 atti, ricavato dalla sua famosa canzone « Come pioveva » divenuta popolarissima in tutta Italia. Il direttore dell'orchestra fu il maestro Armando Castagna; prendeva parte alla rappresentazione lo stesso Gill coadiuvato da una ventina di attori. Ma l'esperimento non riscosse quel successo che l'autore si era ripromesso perché, pur essendo la canzone leggiadrissima per quel tempo, male si prestava ad una impegnata sceneggiatura e ben presto Armando Gill dovette sciogliere la compagnia e ritornare ai personali successi del teatro di varietà.

Generalmente le compagnie non recitavano durante la stagione estiva la quale era quasi sempre — come sopra s'è detto — riservata all'operetta e all'opera lirica. Il pubblico che, lo ripetiamo, pagava un prezzo modesto, era di bocca buona e di facile contentatura, sia riguardo ai cantanti (non certo di prim'ordine) sia

all'orchestra che non era quella dell'Apollo o del teatro Argentina.

Racconta Piero Scarpa nel suo volume « Vecchia Roma » (Ed. Vittorio Ferri, 1939) che una sera, mentre echeggiavano le note della sinfonia del « Barbiere di Siviglia », il « bibitaro », presente in platea, continuò a gridare per imbonire la specialità della merce in vendita, suscitando gli zittii del pubblico tanto da scatenare una zuffa che finì con un bicchiere tirato per sbaglio sul contrabbasso in orchestra.

Un'altra volta si dava il « Faust » e nella scena del primo atto, quando il tenore vecchio cadente invoca Mefistofele perché gli renda la giovinezza, a cagione del mancato funzionamento della botola, il basso che impersonava il diavolo, non potendosi presentare d'improvviso in scena, fu costretto a far capolino dal buco del palcoscenico, intonando il suo « Son qua! » Allora dal loggione gli gridarono: — Bravo! Giòchece puro a nisconnarella, così lo fai ritornà regazzino addirittura! ».

Talvolta gli incaricati della messa in scena della compagnia, a cagione dei pochi mezzi finanziari, dovevan faticare sette camice per rimediare le necessarie suppellettili occorrenti alla scena stessa. Così avvenne che, entrando il tenore al 3° atto dell'Ernani, porgendo il braccio ad Elvira, si avvide che non v'era nemmeno una sedia e, dovendo far accomodare la sua bella, interruppe il canto gridando in buon romanesco verso il fondo: — Ma se potrebbe rimedià 'na sedia? — Fu allora che una mano porse da una quinta una sediacca di paglia da osteria, in mancanza di altre più adatte all'occorrenza scenica.

Memorabile fu la serata dell'11 aprile 1921 data da Fregoli per festeggiare il suo trentesimo anno d'arte. Il grande trasformista romano venne, in quella occasione, fatto oggetto della più calorosa dimostrazione di affetto e di stima da parte del numerosissimo pubblico che da 15 giorni assisteva alle sue rappresentazioni riempiendo sempre la sala. In un intervallo dello spettacolo il pubblicista Arnaldo Fraccaroli, da un palco, prese la parola tessendo gli elogi dell'artista festeggiato. Ettore Petrolini, anche

lui presente in sala, fece altrettanto dalla platea e l'avvocato Bonavita, appositamente giunto da Forlì, con una felice improvvisazione rilevò come Fregoli avesse sempre tenuta in alto l'arte italiana in ogni nazione del mondo. Leopoldo Fregoli, pur abituato ad esser festeggiato ovunque, restò quella sera, quando lo fu nella sua città natale, visibilmente commosso.

Si immaginava che il teatro Manzoni, ormai affermatosi come unico teatro popolare, avesse dovuto sempre concorrere, insieme con altri numerosi esistenti, a ben rappresentare in Roma l'arte scenica e invece, non si sa per quale inspiegabile ragione, dopo il 1930 la sua vita cominciò a declinare e, fra più o meno lunghi periodi di riposo, ospitò compagnie di second'ordine e di avanspettacolo, per trasformarsi, dal 1934 in semplice sala da cinematografo. Il suo nome non apparì più sui giornali del tempo nella cronaca degli spettacoli teatrali, ma venne compreso nella lunga lista dei cinematografi cittadini. Finché — horresco referens — quella sala che aveva risuonato di tanti applausi e dove eran passate compagnie e artisti di ogni genere, conobbe dopo il 1960 l'inesorabile opera del piccone che la demolì per ricavarne gli ambienti adatti ad ospitare le rotative del giornale quotidiano « Il Messaggero » colà situate nel 1962.

Sic transit gloria mundi.

FRANCESCO POSSENTI

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- GINO MONALDI, *I teatri di Roma negli ultimi tre secoli*, Ricciardi editore, Napoli, 1928.
NARDO LEONELLI, *Attori tragici e comici*, Ed. Bernardo Tosi, 1940-1947.
LUIGI RASI, *I comici italiani*, Firenze, 1897.
STANIS MANCA, *Eroi ed eroine del teatro italiano*, Voghera, 1904.
ROMEO MARCHETTI, *Mezzo secolo. Ricordi di un giornalista caricaturista*, ed. Vittorio Ferri, Roma, 1940.
GIUSEPPE PETRAI, *Roma teatrale*, G. Romagna e C. editori, Roma, 1913.
PIERO SCARPA, *Vecchia Roma*, Ed. Vittorio Ferri, Roma, 1939.
La stampa quotidiana e settimanale dell'epoca.

Le tabelle del «vitto» negli ospedali romani d'un tempo

Sempre al centro di polemiche e controversie — anche nel passato — il « pranzo » negli ospedali romani: Priori e Commendatori esigevano con fermezza che la dieta fosse prescritta dal medico, al pari dei provvedimenti farmaceutici. Regole minuziose e cerimoniali pittoreschi la « mettevano in scena ». I giudizi, come sempre, discordi, e le lamentele frequenti ⁽¹⁾.

Lutero, a Roma nel 1511, ne parla nei *Tischreden* ⁽²⁾: « gli ospedali in Italia sono ben provveduti, hanno splendide sedi, forniscono cibi e bevande ottime, il personale è assai diligente, i medici dottissimi; appena entra un infermo questi depone il vestiario e quanto altro gli appartiene; di tutto viene preso nota per un'ordinata custodia. Poi l'infermo indossa un bianco camice, e gli viene apprestato un buon letto con biancheria di bucato. Subito dopo sopraggiungono due medici e inservienti che portano cibi e bevande, contenute in vetri tersi, che non vengono toccati nemmeno con un dito, ma presentati sopra vassoi. Anche matrone velate per alcuni giorni servono gli infermi, quindi, non conosciute, tornano alle loro case ». Descrizione, per noi, fiabesca.

L'Ospedale di S. Spirito accoglieva 500 ospiti, 170 ne aveva l'Ospedale di S. Giacomo, 60 quello di S. Giovanni e 22 erano ricoverati nell'Ospedale della Consolazione.

Poco più tardi, nel 1556, ma l'intervallo è funestato dal Sacco di Roma del 1527, Bernardino Cirillo, assunta la carica di Praeceptor li S. Spirito, scrive una terribile relazione sull'andamento dell'assistenza: « et che sia alle volte vedere 200 letti pieni, qual vomita, qual grida, qual tosse, qual tira il fiato, qual esala l'anima, qual farnetica che bisogna legarlo, qual si duole, qual si lamenta...

il provvedere pane, vino, carne, spetiariie, lenzuola e coperte lo fa il denaro con poca fatica; ma il servizio è pessimo e abominabile. Pensar si può chi vuol venire a votare i pitali di gente simile, per sei giuli il mese, et se glie se ne dessero dieci, il medesimo sarebbe... Anderà uno di quelli poltroni a dare il pasto a un infermo, troverà il meschino afflitto, svogliato prostrato et debile, che appena il letto il sostiene et li dirà: bevi sù, manda giù, che ti possi strangolare!... » ⁽³⁾. Le lamentele continuano per anni.

Il 31 agosto 1592 Clemente VIII si presenta a S. Spirito per controllare personalmente lo svolgimento dei servizi. Non la solita visita ufficiale programmata all'insegna del cerimoniale e dell'efficienzismo, ma inaspettata e sospettosa.

Dopo l'esplorazione papale entrano in vigore regole ben precise: « I medici assistenti abbiano cura che i malati vengano alimentati con i cibi prescritti dal medico, e che gli sciropi e le medicine vengano distribuiti all'ora stabilita.

Il Precettore ogni giorno, all'ora di pranzo e di cena, visiti tutto l'ospedale e osservi attentamente se tutto viene eseguito con carità, sia dai frati sia dagli altri inservienti.

Visiti spesso le cucine e osservi se si prepara bene l'Acqua cotta con la " Ptisana " e le altre cose necessarie per il vitto degli infermi.

Due medici assistenti siano presenti al pranzo e alla cena degli infermi. E uno di essi tutto il giorno sorvegli perché i malati prendano i rimedi a tempo debito. Mancando, gli sia vietato l'ingresso al Refettorio per quel giorno » ⁽⁴⁾.

Il ritmo dei pasti è codificato e segnalato dall'orologio del Cortile del Commendatore.

Al suono della campana una schiera di « guardie » entra in attività: « avvicinandosi l'ora del pasto ai malati, le guardie dette *terzane* preparano e stendono i tovaglioli per ciascuno, e collocano i cucchiari sulle piccole mense. Le guardie dette *secondarie* distribuiscono i piatti e le scodelle. Le guardie dette *primari* portano i bicchieri o le tazze, piene queste di acqua, vuoti quelli per il vino » ⁽⁵⁾.

« Al primo segnale della campana le guardie dette *quartane* portano attorno una brocca col catino per far lavare le mani, e un asciugatoio per asciugarle. Quindi esortano gli infermi a recitare il Pater Noster e l'Ave Maria. Tre volte a settimana i pasti sono allietati dal suono dell'organo, posto sotto il tiburio, al centro della grande corsia sistina.

Le guardie dette *primani* trasportano dalla cucina i brodi di vitella o il decotto d'orzo (la Ptisana), e gli altri giovani li distribuiscono secondo le indicazioni delle singole tabelle.

Ad altro suono di campana entrano in corsia: il portatore della cesta del pane, lo Scudellaro e il suo compagno, i Triclinari con le barchette dalla carne e i Secondari con le barchette delle minestre. (Le barchette erano conche di rame a forma di barca). Poi sono portati i vasi grandi con vino, canestrelli di uva passa greca e uova fresche.

Priore, Sottopriore (come a dire il Direttore Sanitario e il Vicedirettore dei tempi nostri) e tutti gli intervenienti assistono alla mensa. Pronunciano le parole rituali: « Deus Caritas est, et qui manet in charitate in Deo manet, et Deus in illo »: per secoli la distribuzione del vitto nell'Ospedale di S. Spirito si è chiamata semplicemente « la Carità ».




Dopo l'invocazione la scena si anima di attività: chi dispensa, chi taglia, chi porge cibo agli infermi e li esorta a mangiare.

I *Decurioni* distribuiscono « uova fresche di nido » secondo le indicazioni del Priore e del Sottopriore, i quali fanno il giro di tutti i letti per osservare che tutto proceda a dovere.

Al di fuori delle ore dei pasti, appena albeggia, il *Triclinario* distribuisce uova da bere a coloro ai quali sono state ordinate dai medici.

Ogni giorno tre ore prima di cena, il Sottopriore, accompagnato dal Decurione e dai guardiani infermieri, fa distribuire pane bagnato con vino, per sollievo dei dissenterici. E spesso si fa il giro dei letti con vasi di acqua fresca per chi ne ha bisogno » (5).

La prescrizione dietetica ha significato terapeutico: « i medici, compiuta la visita del malato, e i chirurghi quella del ferito, stabi-

| | | | |
|-------------------------------|---|--|---|
| <i>Per la Dieta Semplice</i> |  | <i>Bicchiere di Vino</i> |  |
| <i>Per la rigida</i> |  | <i>Ptisana o Acqua pettorale</i> |  |
| <i>Pisto di Vitella</i> |  | <i>Acqua d'Orzo</i> |  |
| <i>Decotto d'Orzo</i> |  | <i>Ceterac</i> |  |
| <i>Decotto d'Orzo e Pisto</i> |  | <i>Acqua chalybeata</i> <i>(segno di diarrea)</i> |  |

Tavolette dietetiche in uso nell'Ospedale di S. Spirito nel 1500

(da P. De Angelis)

liscono la dieta secondo lo stato: *rigida* o *moderata*: la prima è detta anche *duplice*, la seconda, *semplice* » (5).

Quella « Rigida » contrassegnata da doppia croce ⊕, prevede brodo o minestra o un pugno di uva greca di Corinto; la moderata, indicata da una croce semplice +, offre quattro onces di carne di vitella lessa o un quarto di gallina. Carne arrosto per i malati diarroici. Se la carne non c'è o se non è gradita, si sostituisce con uova da bere. Ma nel 1644 « desiderando che gli infermi siano non solo sufficientemente ma anco abbondantemente circa il vitto aiutati e provveduti, si ritiene per loro maggiore beneficio in luogo delle uova, somministrare la carne anche il venerdì e il sabato » (5).

A chi ha bisogno di vitto più sostanzioso si dà carne di vitella o polpa di gallina pesta e diluita in brodo. « Le galline si diano agli infermi quando vi è l'ordine del medico senza aspettare altri ordini o licentia: e si dia il numero o la nota degli infermi che le mangiano, a chi si deve » (4).

I febricitanti stanno a « decotto d'orzo ». La terapia dell'epoca non consente ristoro durante l'acme febbrile. Si attende la caduta della temperatura (la malaria imperversa), per somministrare il « refciamento » prescritto dal medico. Ma bisogna vegliare perché il paziente è sfinito. S. Camillo de Lellis, prodigatosi a S. Spirito dal 1584 al 1614 « teneva pronte delle fettine di pan biscotto e del vino greco e uova fresche. A rianimare i più languidi faceva fiutare l'ampolla di aceto rosato, e ne umettava la fronte e le gote. Dava quindi a mangiare il pane inzuppato, e, ai più gravi, un uovo fresco » (6).

La molteplicità delle minestre consente di variare la monotonia inevitabile della situazione. Brodo di vaccina, di gallina, semplice o insaporito da un uovo, e riso, orzo, farro, pane affettato, pangrattato, semolella, legumi secchi. Poiché il cibo caldo è più appetibile, si deve provvedere a mantenerne la temperatura nel percorso dalle cucine alle corsie « con istromenti idonei ».

Nei giorni di festa ci sono mele, pere cotte e prugne passite di Marsiglia, e gran consumo di mandorle e cotognata.

Si beve acqua bollita con orzo o con uva passa o liquerizia, o il ceterach (un infuso di felce, l'asplenium), dalle virtù mirabolanti. E poi un bicchiere o un sestarolo (sesta parte del boccale, corrispondente a un bicchiere e mezzo) di vino bianco o rosso, con succo di melegranate o di ciliege; oppure vin greco, chiarello, centola, marzucane, scalea.

In un inventario del 1582 nelle cantine di S. Spirito figurano 36 botti di Greco d'Ischia, 5 di centola, 6 di scalea, 6 di calabrese, 15 di vino di Porcareccia, 2 di Albano; 2 di greco di Somma vecchio, oltre all'aceto rosato e a « una tinozza di vinaccio data alle Zitelle » (7).

Un programma dietetico del 1660 « per quelli della Corsia

grande », sempre i febricitanti, mostra con quale cura e attenzione si cerca di raggiungere il fine terapeutico ricorrendo al piacere di qualche leccornia come « le regaglie di gallina in guazzetto », o consentendo, nei limiti del possibile, la scelta individuale.

« *Pane*: a ciascuno once sei. *Minestre*: la mattina riso, pangrattato, brodo e, per i flussanti, brodetto. La sera similmente in luogo del riso si dà il farro, delle quali minestre l'ammalati ne possono pigliare una, quale più gli gusta, avvertendo, però, che agli aggravati si dia il pangrattato. Il pangrattato deve essere di un'oncia. *Carne* di castrato: once otto a testa. Agli aggravati si dà la quinta parte di gallina. *Antipasto* di regaglie di gallina, in guazzetto, si dà la domenica e il giovedì a chi mangia carne. Il *pisto* che si dà ad ora del pranzo, si fa de' petti di galline e di vitelle, quale si cresce e cala secondo il numero degli infermi. *Uova* fresche e comuni, secondo il bisogno. *Vino* una tazza, ovvero boccaletto, poco meno di una foglietta, secondo l'ordine dei medici. *L'insalata* di cicoria si dà ogni sera a quelli che bevono vino ».

E, come sempre, il medico è l'attore e il responsabile delle scelte: « per il vitto degli infermi s'è ordinato che i medici prescrivano la sera il cibo che dovrà essere dato a ognuno la mattina seguente, trattandosi specialmente di carne » (4).

Le prescrizioni dietetiche sono indicate da apposite tabelle appese al letto del malato. Il codice è costituito da simboli essenziali e pittoreschi, comprensibili a prima vista, senza possibilità di confusione. Le varie combinazioni consentono la descrizione pittografica della situazione individuale con rapidità da « computer ». Tre diversi tipi di croce contrassegnano le diete semplice, rigida e il pisto di vitella; un cerchio simboleggia il decotto di orzo; due cerchi concentrici indicano il decotto di orzo col pisto. Un parallelepipedo alquanto irregolare simboleggia il bicchiere di vino; la lettera P, la ptisana o acqua pettorale; A è l'acqua di orzo; C il Ceterach, e una freccia a punta in giù è segno di diarrea, e, di conseguenza anche prescrizione di Acqua Chalibeata.

Più semplici ed elementari nel 1500, i simboli si sono arricchiti, nel '600, per indulgenze al gusto del tempo, di raffinatezze decorative e di nuove indicazioni, non solo dietetiche, ma anche diagnostiche e prognostiche, come quelle per il chirurgo e per il cappellano.

Questo linguaggio figurato divenne di uso generale negli Ospedali di Roma e la terminologia si è protratta fino a tempi recenti. Con il segno di *terza*, si somministrava al malato, 2 o tre volte al giorno, una tazza di brodo con dentro un tuorlo d'uovo. Il segno SP, senza pane, prevedeva, oltre a vino e acqua, solo una zuppa e un uovo, due volte al giorno. Contrassegnato da una croce a otto punte, il malato aveva diritto a zuppa, quattro once di pane, due once di carne. Trattamento più consistente con la dicitura « a carne »: minestra, tre once di carne, due di pane, e vino; e quasi da trattoria con l'indicazione « Locanda »: sei once di pane, due di minestra, sei di carne, e due tazze di vino, per ogni pasto, riservata ai convalescenti. L'oncia ha un valore di circa trenta grammi.

Una tabella del 1849 riassume chiaramente la situazione (1):

A. 1849

Arciospedale di Santo Spirito

VITTO CHE SI DA' AGLI INFERMI PER CIASCUN PASTO
A SECONDA DELLA ORDINAZIONE DEI MEDICI

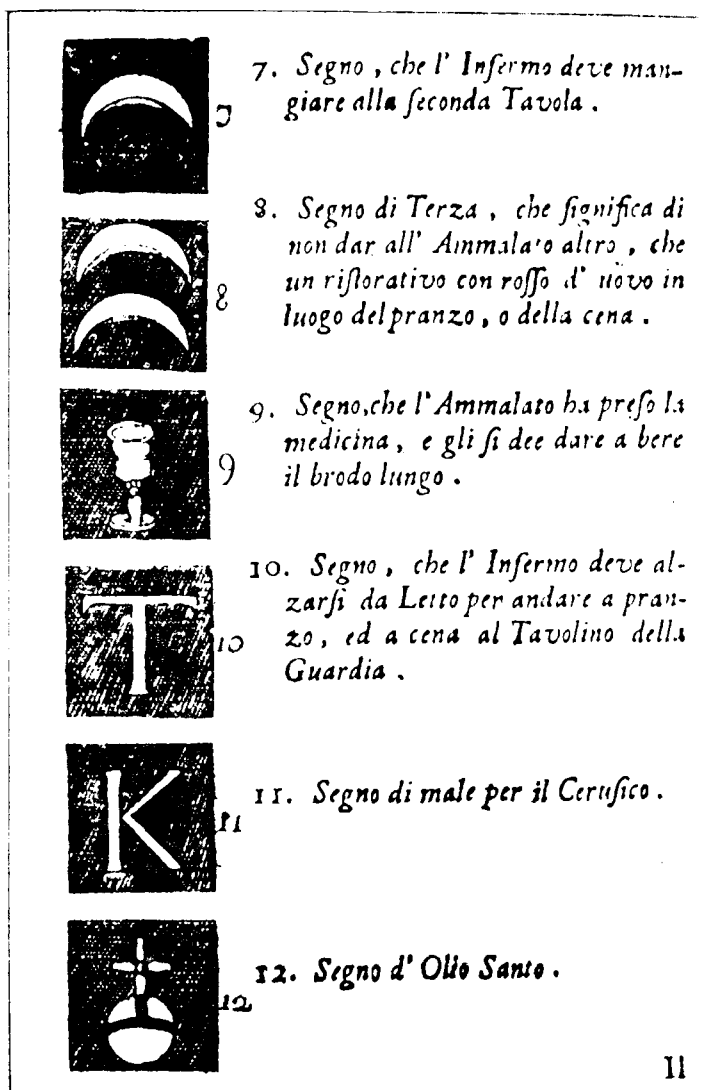
| Denominazione del vitto | Pane oncia | Minestra oncia | Carne oncia | Uova uno | Vino tazza |
|-------------------------|------------|----------------|-------------|----------|------------|
| Terza | — | — | — | 1 | — |
| Senza Pane | — | 2 | — | — | — |
| Senza pane con vino | — | 2 | — | 1 | 1 |
| Carne | 6 | 2 | 3 | — | 1 |
| Locanda | 6 | 2 | 6 | — | 2 |
| Dieta | 4 | 2 | 2 | — | — |
| Dieta con vino | 4 | 2 | 2 | — | 1 |

N. B. Quando la minestra è di pane sono once due.



Tavolette dietetiche del '600

(da A. Canezza)



Tavolette dietetiche del '600

(da A. Canezza)

Un trattamento particolare era previsto per i tisiici:

minestra: once 2;

pane: once 6;

vino: tazza 1;

vitella: libbre 1 al giorno;

uova: 1.

Minuziosamente calcolato il sale: once 7 per 100 malati che mangiano, per ogni pasto.

Gli Amministratori da parte loro tenevano un « libro di dispensa » con indicazione del numero dei malati e della ripartizione delle vettovaglie, per « regolare il grandioso consumo delle grasce per l'Ospedale ». Ciò non ostante « il card. Porzia una mattina volle riscontrare i malati, se andavano bene, e trovò che ne mancavano 25, i quali nella lista erano di più, e si poneva loro il vitto, come se fossero stati nell'ospedale. Onde per tale frode, fu il dispensiere mandato via » (1). Altri tempi.

Anche gli approvvigionamenti sono programmati con meticolose indicazioni — a volte ingenue per i nostri giorni confortati dai frigoriferi.

Al pane provvede il forno che si apre nei cortili dell'Ospedale.

« Nel vitto degli infermi il Superiore assista frequentemente alla refezione dei medesimi: assaggi le minestre, la carne, il vino, ed osservi il pane, che per gli infermi si è ridotto a pagnotte di mezza libbra, con che le proporzioni riescono più giuste, più cotte, più stagionate ». Ma da un rapporto si rileva che il « pane era pessimo e scarso di peso » e il Commendatore subito ordina « ... al dispensiere dell'ospedale che, venendoli mandato dal forno pane non ben cotto, massime per di dentro, o per altro di non buona condizione, non lo riceva, ma lo rimandi indietro, avvisandone il Priore, il quale per mezzo del Maestro di casa procuri o che il fornaio ne dia di buona condizione, o che si compri al forno

di Palazzo... » (4). Il forno di Palazzo è naturalmente quello che fornisce pane al Vaticano.

All'epoca il pane era confezionato con farina di grano e segala. Migliore era considerato quello di sola farina di grano, ben lievitato, cotto al calore vivo. Quello cotto sotto la cenere, si riteneva causa di stipsi; di difficile digestione quello non lievitato, e irritante per lo stomaco se non ben manipolato.

Per la *carne* « il dispensiere vada col cuoco a osservare ogni giorno la carne al macello e non trovandola di buona qualità, la provvedano in altri macelli. E in tempo d'estate si prenda a un'ora di notte affinché non putisca ». E ancora « la carne del macello non si accetti né dal dispensiere né dal cuoco mentre abbia cattivo odore, o sia di mala condizione. La si rimandi al macello e non essendovene di buona, si provveda altrove » (4).

La frode si può verificare a livello di prezzo, di peso, di qualità: « la carne non era buona perché il macellaro ammazzava le vacche e le vitelle inferiori e portava le più buone a vendere in Campo Vaccino; e i più cattivi tagli servivano per lo Spedale e i migliori per gli altri. Dal che nasceva che le minestre erano sempre di poca sostanza » (4).

Raccomandazioni, infine, per la preparazione del brodo, e sanzioni in caso di abusi: « i cuochi non levino il grasso dai brodi, né diano brodi fuori se non per servizio degli infermi, e per la prima volta che contravverranno, debbano licenziarsi irremissibilmente. La carne che avanzerà dagli infermi non si porti in cucina, ma distribuisca fuori dell'ospedale ai poveri o ai carcerati, o si mandi alle zitelle » (4).

Uova: se ne fa gran consumo: « l'ove ordinate dai medici *agli infermi per debolezza* si diano subito e siano fresche, e di ciò abbia cura il Priore ». Per garantire la freschezza devono esser cercate in campagna, al « procoio », il cascinale: « si procuri con ogni diligenza di avere l'ova di procoio in quella maggior quantità che si potrà ». Se non è possibile trovarle nei cascinali « si devono pigliare dal pollarolo » usando tutte le cautele possibili:

« dee farsi una scelta delle migliori e più fresche con sperarle al lume con ogni più squisita diligenza » (4).

Il *vino* ha importanza decisiva e specifica come « corroborante ». Un antico ricettario di S. Spirito del XV sec., per qualunque febbre ordinava: zucchine, lattughe, polli, uova da bere, zampi di animali, mele, pere, pesche, uva e vino buono, caldo, dove aveva bollito fieno greco.

Solo il medico può prescriberlo agli infermi e deve esaminarlo personalmente: « il vino per gli infermi sia assaggiato dai medici. Non sia acetoso, né abbia cattivo odore » (4).

La « praegustatio » per saggiare la forza alcoolica e quindi l'efficacia ricostituente riunisce le prerogative del 'sommelier' e del terapeuta. Siamo nel 1645: « l'assistente di settimana sia presente ogni volta che si dovrà annacquare il vino per gli infermi, acciocché egli, assaggiata prima la qualità del vino, possa giudicare la quantità di acqua con che deve innacquare detto vino » (4).

Le frodi e gli « errori » erano, ovviamente, all'ordine del giorno, e Commendatori e visitatori apostolici vigilavano con particolare assiduità. Dalle lamentele si veniva a sapere che il vino era sempre di infima qualità e che veniva tagliato con tre barili di acqua per ogni botte e il cantiniere ve ne accresceva molta di più per compensare quello che bevevano i facchini. Il visitatore apostolico, sempre il card. Porzia, ordina « che invece di un boccale di vino adacquato, se ne diano tre fogliette a testa il giorno del *puro*; e che il cantiniere non ardisca più di mettere un goccio di acqua nel vino; e che si facessero le provvisioni di vino buono per l'avvenire » (4).

Per ricorrere a un rimedio più « energetico » del vino, in casi eccezionali si somministrava lo « stillato » (distillato cioè, a bagnomaria, in recipienti di vetro e non di rame): « considerata la gran copia di infermi che sono nell'Ospedale di S. Spirito, ascendendo al numero di 360, per maggior mantenimento degli aggravati, si gli dia lo " stillato " »; e così pure agli agonizzanti, e se l'infermo sarà in qualche vigore, se gli dia il *ristorativo*, cioè un brodo con un uovo » (4).

E, per finire, una lapide nella chiesa di S. Spirito ricorda che Domenico Berti, cesenate, nel 1682, da vivo, donò al venerabile ospedale, una vigna nel territorio di Marino, affinché il vino ne sia distribuito ai suoi infermi (ut eius vinum suis ministretur infirmis).

Il latte, alimento ideale per i malati, presentava qualche problema per i rifornimenti e la conservazione. Le stalle nella città creavano inconvenienti igienici e gli animali dovevano pascolare all'aperto. Per l'Ospedale di S. Spirito un gregge di capre, dalle 50 alle 100 unità, a seconda dei periodi, scendeva dal Gianicolo, attraversava l'arco del Sangallo ed entrava sparpagliandosi nei cortili dell'ospedale. Sotto il portico del cortile del Commendatore i caprari mungevano gli animali e il latte veniva subito distribuito nelle corsie.

« Le *insalate* si diano a tutti quelli che fanno intero vitto, sia d'ovo che di carne ». Secondo il ricettario del XV sec. l'accesso di terzana si previene bevendo succo di cicoria con un uovo fresco, e la lattuga va prescritta per ogni tipo di febbre. E un benefattore lascia un fondo per la distribuzione della cicoria cotta ai pazienti ricoverati nell'ospedale di S. Spirito.

Sul finire del sec. XVI ammontava a più di 13.000 scudi la spesa annua per il vitto ospedaliero: occorrevano 800 rubbia di grano, 250 botti di vino, 5.000 boccali di olio, 15 rubbia di legumi oltre a riso, farro, carne, pollami, pesci, uova, formaggi, mandorle e uva passa ⁽⁸⁾.

Vitto, sciroppi e medicine si inseriscono nel ritmo giornaliero con una variazione ciclica annuale. Tutte le regole vengono attentamente « tabulate ». In una di queste tabelle settecentesche i mesi sono suddivisi in periodi di quindici giorni: l'ora degli sciroppi varia dalle 10,30 invernali alle 6 del mattino in estate. Due ore dopo si distribuiscono i medicinali 6 ore dopo il pranzo, che in estate capita alle 12 e in inverno alle 16. La cena è sempre alle 21-21,30 ⁽¹⁾.

Con lentezza anche gli usi ospedalieri seguono l'evoluzione

delle conoscenze, dei gusti, delle esigenze, come traspare dal confronto del trattamento delle nutrici nel 1600 e nel 1867.

Nel '600 le balie di casa hanno ogni giorno: « 2 libbre e mezza di pane, un boccale di vino, una libbra di carne fresca e minestra mattina e sera. Venerdì e sabato hanno 8 uova e una libbra di carne. Insalata a merenda e, quando i bambini sono numerosi, si aggiunge a colazione fegato o ricotta e, inoltre, ogni settimana, una libbra di carne salata, farina, olio, aceto e sale quanto bisogna » ⁽⁹⁾.

Nel 1867 il programma è più articolato e lascia maggior spazio ai gusti individuali. La colazione prevede caffè e latte la domenica, ma, se desiderato anche negli altri giorni, « è da concedersi ». Inoltre, secondo un preciso calendario settimanale, si offre zuppa in brodo due uova, pane e due onces di formaggio o prosciutto, pane e uova il venerdì, e frutta a volontà.

Per pranzo si alternano « pasta confezionata in cucina con ovi » e « pasta minuta comprata », riso, pasta e legumi, semolella e « maccheroni conditi con formaggio per quelle che usano di grasso », o altro, a piacere.

Si cena con zuppa di pane nel brodo, insalata e salame, frittata o uova sode, formaggio, provature, ricotta e frutta.

Nelle feste di Pasqua, Natale, Ferragosto, Pentecoste e a carnevale, in aggiunta al pasto ordinario « che in tale occasione è migliorato in ogni sua parte », le balie hanno un piatto « detto forte » oppure un dolce, secondo « il voto e il gusto della maggioranza » ⁽⁴⁾.

Le nutrici accedono al refettorio tre volte al giorno « ad oggetto di nutrimento », invitate al suono di campana. Colazione alle otto di mattina, dopo le pulizie personali; pranzo a mezzogiorno; cena alle 17 in inverno e alle 19,30 in estate. « Il pranzo dura precisamente mezz'ora e non più; la cena venti minuti ». Una o due balie restano a sorvegliare i bambini, e possono andare in refettorio al ritorno delle compagne. Ognuna di esse può conservare gli avanzi del pranzo in un suo armadietto chiuso a chiave.

Di pari passo il trattamento dei pazienti, affidato a volte a

cuochi d'eccezione, evolve in accordo con le nuove acquisizioni dietetiche e metaboliche e, nei limiti del possibile, tiene conto delle esigenze e delle preferenze individuali: non ostante critiche, lamentele, inadempienze e asincronismi, talvolta riesce ad accontentare qualcuno.

OLGA RECCHIA

FONTI BIBLIOGRAFICHE

- (1) DE ANGELIS P., *Dietetica antica in S. Spirito*, Roma 1956.
- (2) LUTERO M., *Discorsi a tavola* (3930, 1 agosto 1538), Torino 1975.
- (3) CANEZZA A., CASALINI M., *Pio Istituto di S. Spirito e ospedali riuniti di Roma*, Roma 1933.
- (4) Decreti dei Commendatori di S. Spirito citati da DE ANGELIS, *Dietetica antica in S. Sipirito*, Roma 1956.
- (5) SAULNIER P., *De capite sacri Ordinis Sancti Spiritus dissertatio*, Lione 1649.
- (6) VANTI M., *S. Camillo de Lellis*, Roma 1964.
- (7) Archivio dei canonici e notari di S. Spirito in Sassia: *Liber inventariorum factum sub Ill.mo et Rev.mo Domino Jobanni Baptista Ruino nobili bononiensi de anno 1582*, rogato dal notaro Pandolfo Pucci. Inventario di tinello e cantine: vol. XIX, ff. 31-33. (Archivio di Stato di Roma).
- (8) VANTI M., *Mons. B. Cirillo Commendatore e Maestro generale dell'Ordine di S. Spirito (1556-1575)*, in « Domesticum », Roma 1936.
- (9) Stato della Casa di S. Spirito come l'ha trovato Mons. Ill.mo Commendatore Bolognetto » (Baldassarre Bolognetti, 1621-1624) (P. DE ANGELIS, *op. cit.*).

Al confine fra i due rioni di Ponte e Parione sorge una collinetta artificiale, alta non più di 20 metri e larga 450, formatasi nei secoli con i detriti del Tevere, cui si aggiunsero, molto probabilmente anche i residui di manufatti: Monte Giordano, uno dei più modesti « monti » di Roma, eppure forse quello che, per almeno due secoli, visse più drammaticamente ed intensamente degli altri le vicende cittadine. La storia di questa piccola altura, compresa, secondo le indicazioni di Antonio Nibby, fra il vicolo del Micio, via di Monte Giordano, via della Vetrina e i Coronari comincia molto indietro nel tempo, da quando cioè su di essa sorse il primo anfiteatro di pietra per spettacoli gladiatori. Lo aveva costruito Statilio Tauro, un homo novus che si era arricchito nell'amministrazione e nel governo delle provincie, e che aveva inteso inserirsi, con questa impresa, nel piano di rinnovamento edilizio e di ornato cittadino immaginato da Augusto dopo la sua vittoria su Antonio. Era una costruzione imponente, capace, secondo i calcoli di Rodolfo Lanciani, di ben undicimila seicento posti, e che fu distrutta dall'incendio neroniano; un monumento che non si può fare a meno di ricordare, parlando di Monte Giordano, perché dalle sue rovine prende avvio la storia del luogo, a partire dal medioevo. Infatti, in un'epoca in cui i baroni romani vivevano in palazzi fortificati, pronti sempre ad ingaggiare sanguinose battaglie per il potere e il primato, non poteva sfuggire l'importanza di una posizione come quella del Monte, che dominava il Tevere dalla parte opposta del Vaticano, e che offriva

fra l'altro, come base per una costruzione turrata, i resti possenti del vecchio anfiteatro teatro.

Così, nel corso del secolo XIII, se ne impadronirono gli Orsini, che iniziarono da Monte Giordano la loro opera di penetrazione e di predominio nella zona, continuata alla metà del secolo con il loro insediamento nei ruderi del Teatro di Pompeo a Campo de Fiori, e coronata più tardi, tra la fine del secolo e il principio del successivo, col possesso di Castel S. Angelo. La Mole Adriana era sicuramente in mano di casa Orsini nel 1326; ma è probabile che la cessione sia avvenuta per opera di Niccolò III (1277-1280), che era un Orsini, e che mirava a procurarsi con questo mezzo, e in tempi di frequenti e sanguinose contestazioni del potere pontificio, la preziosa garanzia di un rifugio inattaccabile nella Basilica Vaticana, circondata da ben tre fortezze Orsini. Questa ipotesi spiegherebbe anche il progressivo accrescersi dell'interesse della famiglia per Monte Giordano nel corso del secolo XIII, tanto che, alla fine del secolo, essa era divenuta incontrastata signora di tutta la zona dopo aver eliminato, forse non del tutto pacificamente, gli occupanti che l'avevano preceduta.¹

L'importanza strategica di Monte Giordano era comunque

¹ Fra gli occupanti di Monte Giordano nel secolo XIII sono stati annoverati anche i Savelli, sulla base di un'errata interpretazione di un passo del testamento di Onorio IV, che nelle sue due redazioni, quella del 24 febbraio 1279 (pubblicata da M. PROU, *Le registres d'Honorius IV*, Paris, 1888, pp. 578 sgg.) e quella del 5 luglio 1285, *ibid.*, p. 588 sgg., pubblicata per la prima volta da N. RATTI, *La famiglia Sforza*, vol. II, Roma, s.d., p. 302, con la data errata del 1279, fa menzione dei beni posseduti dalla famiglia « in Monte Fasso » e della « monitionem Montis Fabiorum seu de Sasso ». Nel secolo XIII questo toponimo indicava Monte Savello, tanto è vero che la chiesa di S. Cecilia, contraddistinta da questo predicato, era la chiesa di S. Cecilia all'Arco dei Savelli; ma poiché esso era già perduto nel secolo XV, i topografi successivi confusero questa chiesa con quella omonima di Monte Giordano, cfr. F. MARTINELLI, *Roma ex ethnica sacra*, Roma, 1668, p. 83, attribuendo per questa via ai Savelli una residenza da essi mai posseduta. Sulla diversità delle due chiese cfr. anche CHR. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo*, Firenze, 1927, p. 226.

tale, anche indipendentemente dal possesso della prospiciente fortezza Adriana, che i suoi proprietari si preoccuparono di conservarla sottraendola agli eventuali appetiti dei loro stessi consanguinei: ne fa fede uno strumento del 1267 in cui Bertoldo, figlio di Gentile Orsini, dona al Card. Giovanni Orsini, futuro Niccolò III, suo zio, « omne jus atque dominium, titulum sive causam... quos et que habet in domibus, palatiis, turribus et edificiis » da lui posseduti in Roma; ma stralcia dalla donazione, e tiene per sé gli immobili « sitis... in Monte qui dicitur Iohannis Ronzonis ». Si noti il toponimo usato in questo documento per indicare Monte Giordano: si riferisce ad un personaggio vissuto alla metà del secolo precedente, un signore di Riano abbastanza potente per imporre il suo nome al Monte in un momento in cui, nella stessa zona, aveva eretto una torre fortificata anche un altro personaggio di grande spicco nella storia romana, quel celebre Stefano di Pietro protagonista di alcuni degli episodi più sanguinosi del secolo XII. Non importa qui stabilire se questo Giovanni Roncione appartenesse o no a quel ramo dei Boveschi da cui discesero gli Orsini: è invece forse più interessante sottolineare che l'antico toponimo resisteva ancora un secolo dopo la scomparsa del personaggio, perché l'insediamento Orsini non aveva ancora raggiunto una stabilità ed un'importanza tali da sostituirlo rapidamente. La denominazione « Monte Ursinorum » compare infatti solo al principio del Trecento; e non è escluso che questa comparsa coincida con l'aumento di potenza degli Orsini, determinato dal pontificato di Niccolò III e dal possesso della Mole Adriana.

Alla metà del Trecento, quando a Roma brillava l'astro di Cola di Rienzo, lo stesso ramo di casa Orsini, quello discendente da Gentile di Matteo Rosso, era padrone delle due fortezze che dominavano il Tevere e Ponte Elio; e questo fatto, insieme alla personalità di uno dei suoi membri, mise la famiglia e Monte Giordano al centro delle vicende romane di quegli anni. Fu appunto un Giordano Orsini, figlio di Poncello Orsini, e cugino

di un altro celebre Giordano, signore di Marino, ad imporre definitivamente il suo nome al luogo² in cui si concentrò, per almeno due secoli, la potenza di casa Orsini dopo che, verso il 1362, Castel S. Angelo fu restituito alla S. Sede. Più volte senatore di Roma, protagonista, insieme con Orso dell'Anguillara, della coronazione capitolina di Francesco Petrarca, questo Giordano fu infatti intimamente coinvolto con le vicende del grande tribuno, con cui si schierò, unico rappresentante di tutta la nobiltà romana, insieme con il cugino Niccolò signore di Castel S. Angelo, quando il Rienzi dovette misurarsi e piegare la protervia di Giovanni di Vico, nel luglio del 1347. Il nome di Giordano Orsini del Monte figura però fra quelli degli arrestati in Campidoglio nel famoso banchetto del settembre, da cui sfuggì invece il Giordano di Marino; e forse per odio ad entrambi, ed alla nobiltà in generale, « le belle palazze in piede di s. Pietro in fronte di S. Celso » conobbero, come testimonia l'Anonimo romano, la prima rovina, per ordine del tribuno costretto dal Legato pontificio ad abbandonare l'assedio di Marino ed a presentarsi a Roma.

Non è possibile in questa sede tentare una ricostruzione, sia pur sommaria, dell'aspetto di quei palazzi, anche perché le successive vicende, ed i numerosi rifacimenti ne stravolsero completamente la fisionomia: già nel '600 l'anonimo topografo che censì tutti i palazzi di Roma giustificò la mancata descrizione di quello di Monte Giordano perché « qualche volta è stato minore e qualche volta maggiore... onde non se ne fa descrizione ». Si trattò certo in principio di una costruzione fortificata articolata in più corpi di fabbrica, via via che i vari membri della famiglia vi posero

² Il primo ad intuire la reale origine del nome fu forse F. MARTINELLI, *Roma di nuovo esattamente ricercata nel suo sito*, Roma, 1702, p. 40, dove si accenna a « qualcuno della famiglia Orsina »; ma precedentemente esso veniva di solito collegato a un rappresentante dell'antica famiglia dei Giordani, cfr. P.M. FELINI, *Trattato nuovo dell'alma città di Roma...*, Roma, 1625, p. 118; e O. PANCIROLI, *Tesori nascosti...*, Roma, 1600, p. 260.

la loro residenza, e che comprendeva una torre (forse quella « que vocatur Fajolum » citata nel documento del 1267) e la « loggia » ricordata nello stesso documento; ma verso la metà del XV secolo l'intervento dei più prestigiosi artisti attivi a Roma aveva incominciato ad ingentilirne l'aspetto, tanto che un ricordo di questa dimora fu registrato anche da Giovanni Rucellai nella sua quattrocentesca guida di Roma, dove si parla appunto di « una bellissima sala storiata con buone figure et con cierte finestre d'alabastro in luogo di vetri ».

L'imponente bellezza di questa sala, ed il ricordo che di essa rimase anche dopo la sua distruzione, dà la misura del livello d'arte raggiunto da Monte Giordano: solo un'opera di buon livello artistico avrebbe infatti potuto colpire l'immaginazione di un uomo come il fiorentino Rucellai, e sopravvivere in seguito fino ad essere ricordata, quasi due secoli dopo, dal diligente Vasari, che ne attribuì l'esecuzione al Giotto e a Masolino da Panicale. L'incertezza dell'attribuzione vasariana, spiegabile con il fatto che, ai suoi tempi, la sala non esisteva più, non significa tanto che ormai se ne era sbiadito il ricordo, ma piuttosto che, nella mancanza di documenti sicuri, era possibile attribuirne la decorazione magnifica a due dei nomi più prestigiosi del firmamento pittorico romano del '400, di cui rappresentava una delle opere più significative. La scomparsa di questa sala non va comunque attribuita ai rifacimenti che il palazzo dovette subire, ma piuttosto alle distruzioni di cui fu vittima, soprattutto nel corso del XV secolo, uno dei periodi più drammatici della sua storia.

La decisa connotazione politica degli Orsini, notoriamente militanti di parte guelfa, li portò infatti spesso a partecipare alle battaglie scatenate da una nobiltà ribelle ed insofferente di ogni limitazione imposta ai propri privilegi dal rinnovato potere pontificio; ma non di rado all'origine delle loro violenze vi fu soltanto la loro arroganza baronale. Monte Giordano serviva indif-

ferentemente da punto di raccolta per le loro bande armate, e di sicuro rifugio dopo una sconfitta: ad esempio li ripararono, l'1 settembre 1404, le genti orsine uscite a soccorrere il Campidoglio dopo la morte di Bonifacio IX, quando « lo puopolo di Roma si levò a romore per rivolare la libertate », sobillato dai Colonna che tentarono di approfittare dell'occasione per rovesciare definitivamente il potere papale; e li si radunarono, con lo stesso spirito battagliero, i tremila uomini raccolti dagli Orsini nel 1455 per vendicare un furto di cavalli patito dal loro congiunto Napoleone. È infatti interessante notare come molte di queste zuffe feroci scatenate da queste bande di armati trovassero spesso la loro origine nei furti di bestiame, ricchezza per eccellenza di una nobiltà strettamente vincolata ad un'economia prevalentemente agricola: così un furto di pecore perpetrato a Galeria il 29 gennaio 1486 fu causa di una scorreria di casa Orsini a Borgo, che fu dato alle fiamme; mentre un furto di vacche compiuto dal celebre Fracasso, figlio di Roberto di Sanseverino ed ospite di Montegiordano, scatenò una rissa da parte dei derubati Del Bufalo, « ma » commenta il cronista con sollievo « non se fecero male ». Pare d'altronde che a quel tempo i romani non si facessero sfuggire nessun pretesto per azzuffarsi: a mezz'agosto di quello stesso anno l'uccisione di Bernardino Sanguigni in casa di una cortigiana a Sant'Agostino,³ per opera di alcuni francesi, fece riunire duemila persone in un quarto d'ora, tutte decise a massacrare i colpevoli, invano asserragliati in casa della donna: « et misero foco alla casa et abrusciorno un pover huomo che stava sotto, et ammazzorno li tre

³ Secondo la versione di S. INFESSURA, *Diario della città di Roma...*, a cura di O. TOMMASINI, Roma, 1890, p. 217, che riporta l'episodio con maggiore abbondanza di particolari, questa donna era nota col nome di Grechetta, da non confondersi però con la sua più celebre collega nominata da P. ARETINO, *Ragionamento dello Zoppino...*, a cura di D. CARRAROLI, vol. II, Lanciano, s.d., p. 241, perché quest'ultima, di origine marchigiana, sarebbe stata attiva a Roma, « in una casetta a Calabraga » (ancora esistente, in vicolo Cellini 31), solo al tempo di Leone X.



Virginio Orsini (... - 1497), Capitano Generale della Lega promossa in aiuto del Re di Napoli contro i Baroni.

(da V. Celleni, *Gli Orsini di Bracciano*, Roma 1903)

stinzione mai più concessa a nessun personaggio ed a nessuna residenza privata romana.⁵

I fasti culturali, e per così dire mondani del palazzo di Monte Giordano si conclusero, almeno per questo periodo, con la morte del Cardinale, che finì i suoi giorni il 21 agosto 1477, non senza aver prima testimoniato la sua predilezione per Monte Giordano inserendo nel suo testamento una clausola che ne impediva la vendita, o anche la semplice locazione, a personaggi non appartenenti a casa Orsini.

Dopo la morte del Cardinale, il luogo si trovò coinvolto nei drammatici avvenimenti determinati dalla politica di un Papa dalla personalità spregiudicata e complessa come Sisto IV, tutto teso ad assicurare una solida posizione al suo terribile nipote Girolamo Riario. La città e i dintorni divennero teatro di lotte ininterrotte che coinvolsero i principi di mezza Italia: Ferrara, Venezia, Napoli, mandarono i loro eserciti nel Lazio. Gli Orsini, ancora una volta partigiani del papa, non potevano rimanere estranei a queste vicende, che determinavano fra l'altro la costante necessità di una sorveglianza continua ed efficace della loro dimora, sempre piena di armati pronti a rispondere a qualunque minaccia, da qualunque parte si profilasse: fossero i Savelli, decisi a scatenare contro i loro tradizionali nemici la loro rabbia per l'incarcerazione a Castello del loro congiunto Mariano, nel luglio del 1483, e a vendicarsi di loro una volta morto il papa, attaccando Monte Giordano dove gli Orsini, aiutati dai Santa Croce, avevano fatto confluire per l'occasione cento fanti romani e ventinove balestrieri; o fosse il Card. Giovanni Colonna, entrato anche lui a Roma alla morte di Sisto IV (12 agosto 1484), ed anche lui assetato di vendetta contro Virginio e Paolo Orsini,⁶ i mag-

⁵ In realtà C. INFESSURA, *op. cit.*, p. 83, unica fonte dell'episodio, parla solo di quattro Cardinali, che accompagnarono il Papa a Monte Giordano, e non accenna minimamente al Concistoro che vi si sarebbe tenuto.

⁶ Paolo e Virginio Orsini, delle cui gesta congiunte sono piene le

giori responsabili della tragica fine del protonotaro Lorenzo. La cattura di quest'uomo aveva rischiato, nel maggio di quell'anno, di gettare l'intera città nella guerra civile: « Virginio et Paulo Ursino comenarono a fare armate et genti a Monte Giordano », annunciando il loro proposito di andare a prendere il protonotaro nella sua ben fortificata casa di SS. Apostoli, mentre in tutta Roma « tutti stavano in arme... e si fecero gran guardie et ognuno si forniva in casa lo meglio che poteva ». Tuttavia la rovina si abbatté su Monte Giordano solo l'1 dicembre 1485, quando alle genti dei Cardinali Savelli e Colonna si aggiunsero quelle del Card. Giuliano della Rovere, nemico del papa morto e grande elettore di Innocenzo VIII, cui aveva portato in Conclave i voti del suo partito: allora avvenne che tutti questi armati « introrno a Monte Giordano, sachegorno ogni cosa, et misero foco et fecero sachegiare certe casette di lato » e « fu veduto Monte Giordano abrugiare ».

In questa distruzione giocarono certo i risentimenti privati dei tre personaggi, soprattutto del Savelli e del Colonna, memori delle traversie patite da Mariano Savelli e dallo sventurato protonotaro Lorenzo; ma senza dubbio una tale impresa, che presentava tutte le caratteristiche di una vera e propria azione di guerra, non sarebbe stata realizzabile se non si fosse presentata come una legittima difesa della sicurezza dello stato contro chi ne minacciava la stabilità. Tale era effettivamente in questo periodo la posizione degli Orsini, sostenitori di Alfonso di Napoli contro i baroni in rivolta, protetti dal papa e dai Colonna, e responsa-

cronache romane di quegli anni, erano cugini fra loro, perché figli dei due fratelli Latino e Napoleone. Entrambi, ma soprattutto Virginio, godevano ottima fama di condottieri, ed entrambi morirono per volontà di Alessandro VI, che li punì in tal modo per non aver messo la loro perizia al servizio suo e della sua famiglia: il primo strangolato a Castel della Pieve nel gennaio 1503, dopo l'agguato di Senigallia, il secondo avvelenato nel 1497 a Napoli, nella prigione di Castel dell'Ovo, dove era stato rinchiuso insieme col cugino Paolo.

bili della carestia e dei disordini che sconvolgevano la città, isolata e privata dei consueti approvvigionamenti dalle gesta di Paolo e Virginio Orsini, che battevano le campagne a Nord e a Sud di Roma saccheggiandole e deprendadole, « adeo quod », racconta Stefano Infessura, « multa cadavera occisorum manu nuda et in ecclesiis reperta fuerunt... et per multa loca Urbis diffusim interfecti e disrobati reperti sunt ».

La distruzione di Monte Giordano tendeva dunque a stroncare tutta una serie di imprese criminose che, significativamente, si erano intensificate in coincidenza con l'arrivo a Roma di Roberto di Sanseverino, e con la sua investitura a Confaloniere di S. Romana Chiesa nella guerra contro Napoli; ma rappresentava anche l'attacco diretto contro la roccaforte della parte avversaria, che per l'appunto riconosceva in Virginio Orsini, nominato Capitano generale della lega fra il re di Napoli, il Duca di Milano, e le Repubbliche di Firenze e di Siena, il suo comandante supremo. Il fatto che l'incendio del suo palazzo « pontifici displicuit », e che anzi fosse stato il papa stesso ad ordinarne lo spegnimento, non placò la rabbia di Virginio Orsini, che dal suo accampamento di Rignano continuava a mettere a sacco le campagne, ed inondava la città di libelli con le più atroci accuse contro il Card. della Rovere, cui prometteva, una volta entrato a Roma da vincitore, « caput... infixum in quadam lancea per Urbem in eius maius dedecus portare »; ma intanto, nell'assenza del proprietario, a Monte Giordano e a Campo di Fiori si erano insediati i figli del suo nemico, Francesco e Antonio Maria di Sanseverino.

Comunque, dopo l'incendio del 1485, Monte Giordano non sembra comparire più nelle cronache cittadine, sia che la fortuna degli Orsini volgesse al declino, sia che, dopo gli avvenimenti di quegli anni, tutta la città si avviasse ad un periodo relativamente tranquillo, ormai definitivamente sottomessa all'autorità pontificia. Gli unici danni che il palazzo subì, nella notte del 3 luglio 1493, furono provocati non dagli uomini ma dalla natura, che colpì il palazzo investendolo con tutta la violenza di una

tromba d'aria, un « ventus immensissimus » e tanto più impetuoso, in quanto, provenendo da Nord, non aveva trovato altro ostacolo alla sua corsa che l'altura degli Orsini, emergente fra i prati neroniani e la depressione vallicellana. Più clemente degli uomini, il turbine si limitò a danni modesti: « removit unum caminum... et, ultra illud, cecidit fulgur et aliqua devastavit ».

Il pontificato di Alessandro VI portò agli Orsini ed alla loro dimora nuove sventure. Il Borgia li odiava per la loro inimicizia col fratello Pierluigi,⁷ ma ambiva anche ad impadronirsi delle loro ricchezze e dei loro feudi; quando poi, nell'ottobre del 1502, Paolo Orsini, con gli altri che finiranno massacrati nel tradimento di Senigallia, si trovò a difendere Urbino contro Cesare Borgia, e a diventare così il massimo ostacolo alle sue imprese ed alle sue fortune, l'odio del papa non conobbe più limiti. Li accusava pubblicamente, chiamandoli « ingrati, traditori, ribelli della S. Chiesa », e profetizzando che, « Dio li pagherà di tanta ingratitude, quanta hanno usata contra nui... et ogni male che li intervegnerà... ognuno dirà che l'hanno meritato »: ed intanto si premuniva di ogni sorpresa da parte loro facendo presidiare Monte Giordano. Espressioni di questo tipo, usate da un uomo come il Borgia, avevano un vago sapore di minaccia: la sua vendetta si scatenerà infatti, non più di tre mesi dopo, così tremenda da far credere « spazzate tutte le cose [di casa Orsini], e quella famegia del tutto ruinata con i soi stati ».

Gli avvenimenti che avevano determinato la loro caduta sono noti, dall'arresto, avvenuto a Senigallia il 31 dicembre 1502 per opera del Valentino, di Paolo Orsini e di suo cugino Francesco duca di Gravina, alla loro uccisione il 18 gennaio successivo. Meno noto è forse che, nel breve periodo fra la loro caduta e la

⁷ Il Borgia covava quest'odio da trent'anni, da quando cioè gli Orsini erano stati i principali artefici della rovina, e successiva morte, di questo suo amatissimo ed unico fratello, giunto ai fastigi della prefettura urbana, ricchissimo ed onnipotente a Roma sotto Calisto III suo zio, e poi costretto a fuggire da Roma alla morte del pontefice, incalzato da una rivolta popolare fomentata e capeggiata dagli Orsini, nel dicembre 1458, cfr. G. GREGOROVIVUS, *Storia di Roma nel medioevo*, vol. VI, Roma, 1968, p. 99.

loro morte, Alessandro VI non solo si apprestò a compiere gli arresti da lungo tempo meditati, facendo rinchiudere nella Torre dei Borgia Giovanni Battista e Rinaldo Orsini arcivescovo di Firenze, nonché un altro Giovanni Battista,⁸ ma scatenò tutta la sua avidità sul palazzo di Monte Giordano, che fu « votado... e portato a Palazzo il tutto, fin a la paja », per un valore che fu calcolato, di sola argenteria, intorno ai diecimila ducati. Il Papa, implacabile, non perdonò nemmeno alla ottantenne Clarice Orsini madre del Cardinale, che fu « cazzada de casa con quello che l'aveva indosso », e costretta ad andare « remengando per Roma, che nno trova chi le dia ricapito, che ognun teme ». Tuttavia, anche dopo questi rovesci, la famiglia Orsini faceva ancora, e con ragione, paura: e gli avvenimenti dell'agosto di quell'anno ne fornirono ampia dimostrazione.

Ancora una volta infatti, in quel mese terribile, la città attraversò momenti drammatici, perché la morte del papa, avvenuta il 18 agosto, aveva scatenato tutti gli odi a lungo repressi. Il 20 di agosto, mentre il famigerato Micheletto, sicario del Valentino, provvedeva a saccheggiare gli appartamenti papali,⁹ Roma veniva presidiata da duemila fanti; da Castello le bombarde cominciarono a sparare, spazzando il Ponte e i Banchi. « Tutta la terra comenzò ad andar sottosopra » riferì a Venezia l'oratore Antonio Giustinian, « e zerti fanti ducheschi, che erano in Monte Zordano, messeno foco nelli palazzi dei signori Orsini, che ne ha brusato

⁸ Il card. Giovanni Battista Orsini morirà poi di veleno nella sua prigione il 22 febbraio 1503; suo cugino Rinaldo invece, uomo notoriamente dedito ai piaceri più che agli intrighi politici, riuscì ad uscire indenne dalla Torre dei Borgia grazie a questa sua fama di gaudente, e morì sette anni dopo a Roma, il 3 luglio 1510. Ignota resta invece la sorte dell'altro Giovanni Battista, Chierico di Camera e protonotaro apostolico, ma in complesso figura piuttosto scialba, che forse dovette la disavventura dell'arresto e della carcerazione solo al fatto di essere figlio di Virginio Orsini, il Capitano generale della Lega contro i Baroni ribelli, fatto uccidere di veleno a Napoli dallo stesso Alessandro VI, nel 1497.

⁹ Tutto fu asportato in questo saccheggio, « praeter sedes papales et aliquot cussinios », per un valore di centomila scudi, cfr. J. BURCHARDUS, *Diarium...*, a cura di L. THOUASNE, vol. III, Paris, 1885, p. 239.

una buona parte ». Appena tre giorni dopo quest'ultimo affronto, gli Orsini se ne vendicarono scatenando non contro il Valentino, pronto a rinchiudersi al primo sentore di disordini in Borgo e a Palazzo, ma contro le case degli Spagnoli annidati nella zona fin dal tempo del vicecancellierato del Borgia, la furia di millecinquecento fanti e quattrocento cavalieri fatti penetrare a Roma attraverso la Porta S. Pancrazio; « e per più paura », riferisce il solito Giustinian, « piantarono le forche davanti la casa in Monte Giordano ». Si sarebbe trattato forse di un'azione più dimostrativa che realmente pericolosa, ma, come sempre avviene in questi casi, « molti altri sotto le spalle di costoro » si abbandonarono al saccheggio ed a « tristizie » di ogni genere ai danni degli sventurati spagnoli, che, alla fine della giornata, si ritrovano con cento case distrutte, ma fortunatamente dovettero piangere solo tre morti.¹⁰

Autore dell'impresa era stato Fabio Orsini, il figlio dell'assassinato di Senigallia, ma la sua vera vendetta non fu questa. La voce che egli sia giunto a lavarsi le mani nel sangue di un Borgia appena sgozzato, è probabilmente inesatta, ed attribuibile al terrore che sconvolse Roma in quei giorni, ma è vero che lo stesso Fabio, due mesi dopo l'incursione contro gli Spagnoli dei Banchi, si vendicò personalmente del Borgia nella persona di sua figlia Isabella, prelevata nella casa del marito Pietro Giovanni Matuzzo,¹¹ e sequestrata per qualche giorno a Monte Giordano, sotto

¹⁰ *Ibid.*, p. 248. La sproporzione fra l'entità dei danni alle cose, ed il numero delle vittime umane dimostra che l'obiettivo principale degli assaltatori non era tanto la vendetta quanto il saccheggio ed il lucro: scopi più logicamente attribuibili allo scatenarsi degli istinti di una plebe avida e vandalica, che alle reali intenzioni di Fabio Orsini, ideatore e realizzatore dell'impresa, e per ovvi motivi assetato più di sangue che di denaro. Fabio Orsini, direttamente imparentato coi Borgia per aver sposato, nel 1497, Girolama, sorella del duca Valentino, morirà poco dopo, a soli ventisette anni, combattendo contro i francesi sul Garigliano.

¹¹ Isabella era la più giovane delle figlie del Borgia, che l'aveva data in moglie a Pietro Giovanni Matuzzi l'1 aprile 1483. Le case di quest'uomo sorgevano nelle vicinanze di S. Pantaleo, a poche centinaia di metri da

la sorveglianza di sua madre Giulia Santacroce. Si trattò in fondo di un affronto simbolico, compiuto nel più puro stile cavalleresco, perché, come annota il cronista, alla donna « non gli fu fatto mancamento nisciuno, per farli quella vergogna alla figlia di Papa Alisandro »; ma si trattò anche di un'azione violenta e comunque criminosa, quale poteva essere concepita solo da una famiglia baronale, abituata da sempre a porsi al di sopra ed al di fuori di ogni legge. Con lo stesso spirito che aveva determinato il sequestro borgiano, gli Orsini non ebbero paura di sfidare la legge nemmeno pochi mesi dopo, quando sul trono pontificio sedeva un Papa della tempra di Giulio II, e l'ordine pubblico era affidato ad un uomo del rigore di Niccolò Bonafede,¹² che però, nonostante tutta la sua decisione ed abilità, non pare sia riuscito ad avere ragione di loro quando, nel giugno 1504, essi decisero di proteggere un « omicidario », che oltre tutto, a stare alla versione di un testimone imparziale come l'oratore veneto Antonio Giustinian, era anche « uno della casa propria Orsina ». Nonostante lo spiegamento di tutta la guardia, e « certi pezzi di artiglieria » fatti uscire apposta da Castello, « li fu forza levarsi dall'impresa, e quanto più poté correndo andarsene a casa »: e solo la mediazione dell'ambasciatore spagnolo poté evitare « il gran scandolo » che stava per scoppiare, con la città ormai piena « de zente armata da piè e da cavallo », radunata dai Colonesi imprudentemente chiamati in aiuto dallo stesso Pontefice.

Questo episodio dimostra come le strutture ancora medioevali

Monte Giordano. I Matuzzi non appartenevano alla nobiltà romana, ma erano famiglia di qualche notorietà, per aver ricoperto cariche cittadine e perché uno di loro aveva avuto una parte di rilievo nelle vicende politiche dei tempi del re Ladislao, cfr. *Il diario romano di Antonio di Pietro Dello Schiavo...*, a cura di F. ISOLDI, in: RR.II.SS., vol. XXIV, p. V, p. 64.

¹² Niccolò Bonafede (1464-1534), ricoperse la carica di Governatore di Roma dal novembre 1503 all'aprile 1505, cfr. N. DEL RE, *Monsignor Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 72; ma la sua inimicizia con gli Orsini risaliva a quando, Governatore di Tivoli nel 1497, li aveva vigorosamente combattuti come oppositori di Alessandro VI.

di Monte Giordano quali appaiono nelle rappresentazioni cartografiche del secolo XVI, svolgessero una funzione ben precisa anche in un'epoca in cui l'architettura dei palazzi romani si andava evolvendo verso moduli più consoni alle nuove forme di vita delle famiglie patrizie. D'altronde, nonostante il suo ormai anacronistico aspetto di fortezza medioevale, ed i profondi segni delle distruzioni subite, la costruzione nel suo complesso continuava a conservare un certo valore ed a rappresentare come un simbolo per la famiglia Orsini, tanto da essere incluso, « cum domibus et apothecis simul iunctis », nell'asse dotale di Laura Orsini, bastarda di Alessandro VI e di Giulia Farnese Orsini, che il 16 novembre 1505 andò sposa a Niccolò della Rovere nipote di Giulio II, con un matrimonio che, emblematicamente, sanciva la conclusione della pace fra le tre famiglie degli Orsini, dei Borgia e dei della Rovere, dopo le terribili lotte che le avevano divise negli anni della potenza borgiana: secondo Giovanni Burcardo, testimone alla stesura dello strumento notarile di questo matrimonio, la parte di Monte Giordano che la Orsini portava in dote era valutata intorno agli ottomila scudi sui trentamila che le venivano assegnati dalla famiglia.

Si andavano intanto addensando su Roma le fosche nubi del Sacco. Quella rovina totale e indiscriminata attenuò forse, nel ricordo dei contemporanei, l'impressione di un avvenimento non meno sanguinoso, che precedette il sacco, e ne rappresentò quasi la prima avvisaglia. Avvenne a marzo, due mesi prima che le truppe del Borbone calassero sulla città, quando Clemente VII, indeciso fra Spagnoli e Francesi, si lasciò convincere dal suo Datario, il Card. Matteo Giberti, a chiamare dalla Francia il Duca di Albany, Giovanni Stuart, con duemila cavalli e tremila uomini; e gli Orsini, che condividevano con il resto della popo-

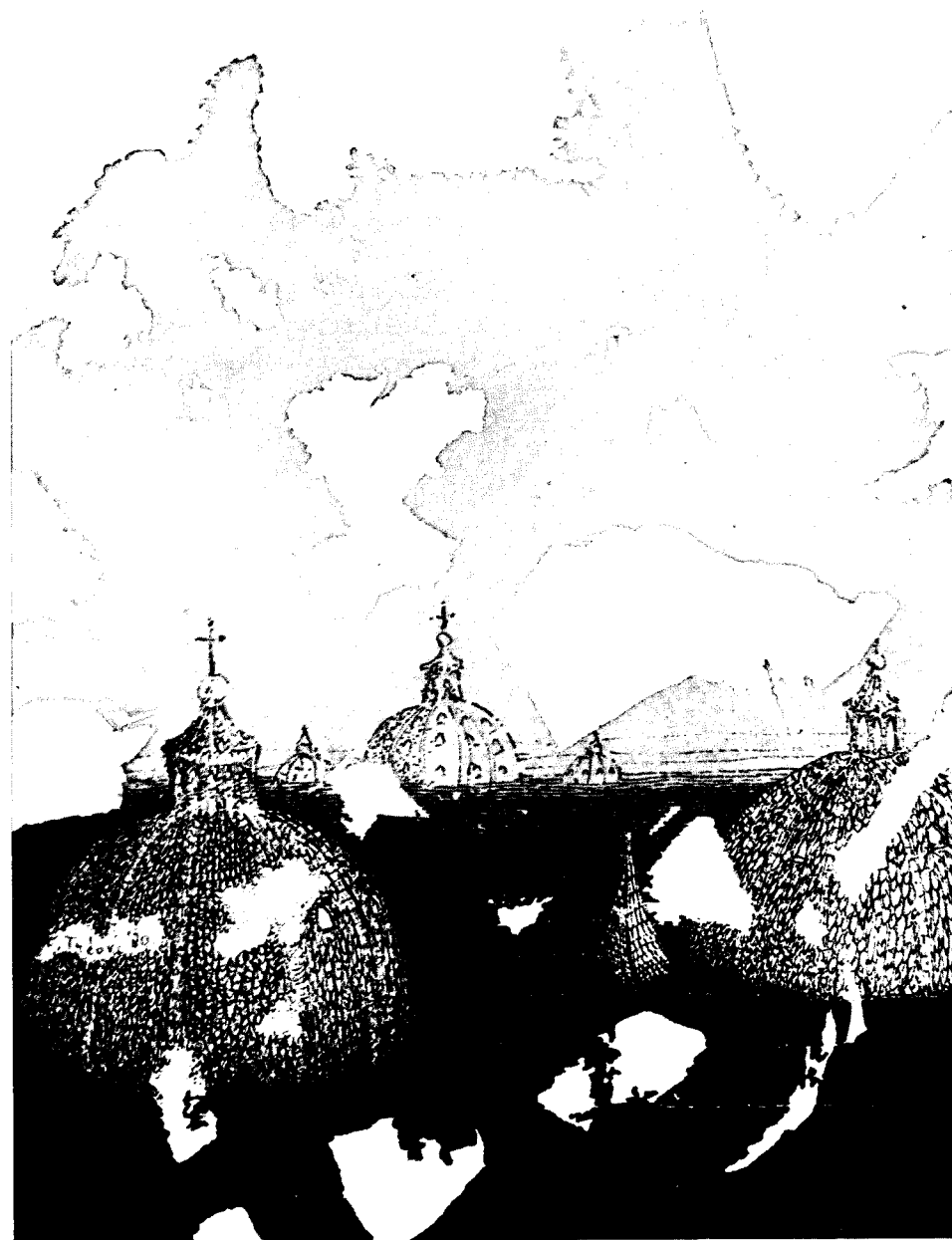
¹³ Una versione completamente diversa è fornita dallo stesso Bonafede, che racconta di aver guidato personalmente l'assalto vittorioso contro Monte Giordano « con la celata in testa e le armature sotto il rocchetto », cfr. M. LEOPARDI, *La vita di N. Bonafede vescovo di Chiusi... tratta da scritti contemporanei...*, Pesaro 1832, pp. 67-68.

lazione l'odio per gli Spagnoli, non esitarono ad appoggiare con la loro potenza questo piccolo esercito, male equipaggiato ed indeciso, e comunque troppo debole per opporsi efficacemente alle forze congiunte di Spagnoli e Colonnese. Lo scontro avvenne il 3 di marzo di quello sciagurato 1525, e fu appunto fra gli Orsini e i Colonnese. Solo ottocento fanti Orsini si azzuffarono alle Tre Fontane con i mille uomini e i duecento cavalli degli avversari, « et furono rotti gli Orsini, et morì de quelli circa cento »; ai superstiti non rimase che cercare di raggiungere, nel più breve tempo possibile, il sicuro asilo di Monte Giordano, che si trovò così, ancora una volta, ad assolvere ad una sua precisa funzione di difesa.

Fu questa l'ultima impresa di qualche rilievo compiuta da casa Orsini. Dopo gli orrori del Sacco infatti, quando Monte Giordano « fu arso et posto al fondo / et arse in parte ancor Campo de Fiore », come scrisse un poeta dell'epoca, la storia della famiglia si ridusse ad avvenimenti di mera cronaca familiare, dalla tragica vicenda che ebbe per protagonista Vittoria Accoramboni, alla zuffa ingaggiata nei dintorni del palazzo con gli uomini del Bargello per proteggere due banditi di Norcia che aveva chiesto ed ottenuto asilo (e questa volta, sul portone di Monte Giordano, gli Orsini esposero le teste dei birri uccisi, infilate sulle picche dei loro « satelliti »), al torneo carnevalesco organizzato da Paolo Giordano, che arrivò a spenderci 4.000 scudi.

Ormai il palazzo cominciava ad essere ceduto sempre più spesso come residenza di illustri stranieri di passaggio, secondo un uso inaugurato da Giulio Orsini, che per primo infranse la disposizione testamentaria del Card. Latino, e nel 1505 si offrì di ospitarvi gli Oratori veneti. La serie di questi nobili personaggi è troppo lunga perché sia possibile farne anche soltanto menzione: e del resto la loro presenza, sempre più frequente fra quelle antiche mura, apre davvero per esse un'epoca nuova e diversa.

M. TERESA RUSSO



TUDOR DRAGUTESCU: Piazza del Popolo (1980)

Un orario della ferrovia Roma-Civitavecchia del 1863

Nel 1839 è attivata nel Regno delle Due Sicilie la prima ferrovia della penisola, la Napoli-Portici, nel 1840 segue la Milano-Monza e nel 1842 la Padova-Marghera. Nello Stato Pontificio, retto dal papa Gregorio XVI, si stenta ad accettare l'utilità del nuovo mezzo di comunicazione nonostante le insistenze di gran numero del clero e del ceto abbiente del paese. Il 20 dicembre 1843 viene aperta la linea Napoli-Caserta prolungata fino a Capua il 26 maggio 1844.

Nello Stato romano solo Pio IX, succeduto a Gregorio XVI nel giugno 1846, nomina l'8 luglio dello stesso anno una « Commissione Consultiva delle strade ferrate ».

Poi il 14 luglio viene presentato il « Progetto di rete ferrata negli Stati Pontifici » per « servire al commercio di circolazione, d'introduzione, di estrazione e di transito dei prodotti indigeni, indiani, europei e coloniali di Camillo Ravioli, tenente del Genio Segretario della Sezione tecnica nella Società Nazionale per le strade ferrate sotto il nome Principe Conti e Comp. ».¹

Il progetto prevede una serie di strade ferrate che attraversano tutto lo Stato collegandosi alle più importanti degli Stati limitrofi.

Il 7 novembre 1846 una notificazione del cardinale Pasquale Gizzi, Segretario di Stato, annunzia che il Pontefice ha deliberato la costituzione delle linee da Roma a Ceprano per la Valle del

¹ FRANCESCO OGLIARI, FRANCO SAPI, *Partiamo insieme. Storia dei trasporti italiani*, Lazio, Abruzzo, Molise, Milano, 1974, p. 81 sgg.

Sacco, da Roma a Porto d'Anzio, da Roma a Civitavecchia, da Roma a Foligno e Ancona e da Roma a Bologna.

Il collegamento interno dello Stato — almeno sulla carta — è cosa fatta!

Durante il 1847 la Società Nazionale presenta e rende pubblici i progetti per la costruzione delle linee ferroviarie, nominando una Commissione Provvisoria, presieduta dal principe Tommaso Corsini che avrà le funzioni di Consiglio di Amministrazione.

Il Ministro degli Interni trasmette al Card. Antonelli una richiesta di concessione della linea da Roma a Civitavecchia firmata dal principe Tommaso Corsini, dall'Avvocato Francesco Benedetti, dal marchese Giuseppe Melchiorri, da Alessandro Cialdi, dal principe Pietro Odescalchi e da altri che rappresentano la « Società Generale d'Imprese Industriali negli Stati d'Italia ».

La Consulta dello Stato esprime il 3 febbraio 1848 parere favorevole alla concessione della « Via Ferrata Pia Aurelia alla Società Principe Corsini... ».

Sopravvennero gli avvenimenti del 1848-49 che portarono alla 1ª Guerra d'Indipendenza ed ai conseguenti movimenti insurrezionali negli Stati Italiani.

Passato il turbinoso periodo rivoluzionario del 1848-1849 il ministro del Commercio e Lavori Milesi con decreto del 23 aprile 1856 concede alla « Società Casalvadás e C. » rappresentata da Felice Valdés de Los Riveras marchese di Calvadás, la costruzione e l'esercizio per novantanove anni della linea ferroviaria Roma-Civitavecchia.

Le opere dovranno essere completate in tre anni ed eseguite secondo il progetto del cav. Guerin ingegnere francese. Si dovrà prevedere anche la possibilità di impiantare un secondo binario ed il massimo delle pendenze sarà di dieci millimetri per metro. La nuova linea progettata sarà denominata « Pio Centrale ».

Il 9 ottobre 1856 furono inaugurati i lavori in località S. Passera sul Tevere alla presenza del cardinale Roberti, presidente di Roma e Comarca, di Ministri e personalità; Mons. Tizzani, arci-

LINEA DI CIVITAVECCHIA

SERVIZIO DEI TRENI

Da principiare il 1° Marzo 1863.

| PARTENZE DA ROMA | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------|---------------|----------------------|-------------------------|------|----------|-------------------------|------|----------|-------------------------|------|----------|---|----------|----------|------|--|----|
| DISTANZE DA ROMA | DIST. INTERNA | STAZIONI | TRENO N.° 601. MISTO | | | TRENO N.° 603. MISTO | | | TRENO N.° 701. MERCÌ | | | PREZZO DEI POSTI Biglietti ordinarij | | | | | |
| | | | ARRIVO | FER. | PARTENZA | ARRIVO | FER. | PARTENZA | ARRIVO | FER. | PARTENZA | 1.° CL. | 2.° CL. | 3.° CL. | | | |
| | | | ant. | | ant. | ant. | | ant. | pom. | | pom. | sc. baj. | sc. baj. | sc. baj. | | | |
| | | ROMA..... | | | 7 15 | | | 11 20 | | | 4 10 | | | | | | |
| 7 | 7 | Magliana..... | 7 11 04 | | 7 15 | 11 31 04 | | 11 35 | 4 24 06 | | 4 30 | | 171 | | 144 | | |
| 14 | 8 | Ponte Galeria..... | 7 27 01 | | 7 28 | 11 46 01 | | 11 47 | 4 43 05 | | 4 49 | | 35 | | 23 | | |
| 26 | 12 | Maccarese..... | 7 46 01 | | 7 47 | 12 06 01 | | 12 07 | 5 12 05 | | 5 17 | | 65 | | 42 | | |
| 34 | 18 | Palidoro..... | 8 05 | | 8 05 | 12 20 05 | | 12 25 | 5 33 05 | | 5 38 | | 85 | | 55 | | |
| 40 | 24 | PALO..... | 8 15 10 | | 8 25 | 12 35 10 | | 12 45 | 5 50 08 | | 5 58 | | 1 09 | | 64 | | |
| 50 | 34 | Fubara..... | 8 39 01 | | 8 40 | 12 59 01 | | 1 00 | 6 12 05 | | 6 17 | | 1 23 | | 79 | | |
| 55 | 39 | Santa Severa..... | 8 49 01 | | 8 50 | 1 09 01 | | 1 10 | 6 28 05 | | 6 33 | | 1 35 | | 87 | | |
| 59 | 43 | Rio-Fiume..... | | | | | | | 6 42 05 | | 6 47 | | 1 45 | | 93 | | |
| 64 | 48 | Santa Marinella..... | 9 04 01 | | 9 05 | 1 24 01 | | 1 25 | 6 58 03 | | 7 01 | | 1 58 | | 1 01 | | |
| 73 | 57 | CIVITAVECCHIA | 9 20 | | | 1 40 | | | 7 20 | | | | 1 83 | | 1 17 | | 88 |

| PARTENZE DA CIVITAVECCHIA | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------------------|---------------|--------------------|-------------------------|------|----------|-------------------------|------|----------|-------------------------|------|----------|---|----------|----------|------|--|----|
| DISTANZE DA CIVITAVECCHIA | DIST. INTERNA | STAZIONI | TRENO N.° 702. MERCÌ | | | TRENO N.° 602. MISTO | | | TRENO N.° 604. MISTO | | | PREZZO DEI POSTI Biglietti ordinarij | | | | | |
| | | | ARRIVO | FER. | PARTENZA | ARRIVO | FER. | PARTENZA | ARRIVO | FER. | PARTENZA | 1.° CL. | 2.° CL. | 3.° CL. | | | |
| | | | ant. | | ant. | ant. | | ant. | pom. | | pom. | sc. baj. | sc. baj. | sc. baj. | | | |
| | | CIVITAVECCHIA | | | 6 45 | | | 11 30 | | | 4 45 | | | | | | |
| 10 | 10 | Santa Marinella... | 7 04 05 | | 7 09 | 11 45 01 | | 11 46 | 5 00 01 | | 5 01 | | 25 | | 16 | | |
| 15 | 15 | Rio-Fiume..... | 7 20 05 | | 7 25 | | | | | | | | 38 | | 24 | | |
| 19 | 19 | Santa Severa..... | 7 34 05 | | 7 39 | 12 00 01 | | 12 01 | 5 15 01 | | 5 16 | | 48 | | 30 | | |
| 24 | 24 | Fubara..... | 7 50 05 | | 7 55 | 12 10 05 | | 12 15 | 5 25 05 | | 5 30 | | 60 | | 39 | | |
| 33 | 33 | PALO..... | 8 12 08 | | 8 20 | 12 30 10 | | 12 40 | 5 45 10 | | 5 55 | | 83 | | 53 | | |
| 40 | 40 | Palidoro..... | 8 22 05 | | 8 37 | 12 50 01 | | 12 51 | 6 05 01 | | 6 06 | | 98 | | 63 | | |
| 47 | 47 | Maccarese..... | 8 53 05 | | 8 58 | 1 04 01 | | 1 05 | 6 19 01 | | 6 20 | | 1 18 | | 75 | | |
| 59 | 59 | Ponte Galeria..... | 9 21 05 | | 9 26 | 1 23 01 | | 1 24 | 6 38 01 | | 6 39 | | 1 48 | | 94 | | |
| 67 | 67 | Magliana..... | 9 40 05 | | 9 45 | 1 35 04 | | 1 39 | 6 50 04 | | 6 54 | | | | | | |
| 73 | 73 | ROMA..... | 10 | | | 1 50 | | | 7 05 | | | | 1 83 | | 1 17 | | 88 |

N.B. — I Treni 701 e 702 conducono anche i Viaggiatori. — I posti di 3.ª Classe non vi saranno che nei giorni festivi né Treni di piacere.
Cominciando dal 1.º Maggio prossimo si stabiliranno dei Biglietti di andata e ritorno a mezzo prezzo per le gite di piacere da Roma a Civitavecchia e viceversa, le Domeniche e i giorni festivi. Questi Biglietti saranno validi per qualunque dei Treni 701 e 604 del giorno avanti alle feste, e Treni 601, 603, 604, 701 e 702 delle feste, e Treni 601 e 702 del giorno dopo. Essi però non daranno diritto ad alcuna gratuita di trasporto di Bagagli.
Tutti gl'incrociamenti a Palo.

Roma 21 Febbraio 1863.

IL CAPO DELL'ESERCIZIO
J. L. GUARDIOLA

vescovo di Nisibi, benedisse gli operai che dettero subito inizio ai lavori.

Alla fine di aprile 1857 è appaltato tutto il percorso Roma-Civitavecchia con esclusione del tronco Palo-S. Severa ancora da iniziare. Vi lavorano circa mille operai. Le rotaie, fornite dalla ditta Losh Wilson e Bell di Newcastle giungono a Civitavecchia con 4 vapori entro la data prevista del 1° novembre 1857 e la stessa ditta si obbliga anche a fornire le locomotive. Intanto Pio IX il 14 ottobre si reca a Civitavecchia e benedice con solenne cerimonia i lavori per la costruzione della stazione della nuova linea ferroviaria.

Nell'ottobre del 1858 la linea è pressoché ultimata con un costo totale di franchi 18.000.000 per km, 80 con un costo a kilometro di fr. 225.000.

Ma è solo il 25 marzo 1859 che alle 6,30 un convoglio parte da Civitavecchia per Roma per collaudare la nuova strada ferrata. Un gruppo di pescatori porta a Pio IX un carico di pesce ed il convoglio arriva felicemente a Porta Portese alle 9,30. La sera inalberando la bandiera pontificia riparte felicemente per Civitavecchia.

L'apertura al pubblico della linea ha luogo sabato 16 aprile 1859 ed il treno parte da Roma alle 6,30, arriva a Palo dopo un'ora esatta ne riparte alle 8 e giunge a Civitavecchia alle 9.

Il viaggiatore deve trovarsi alle rispettive stazioni almeno venti minuti prima della partenza. Le corse sono due in partenza da Roma e due da Civitavecchia, il prezzo dei biglietti è di scudi 1,83 da Roma a Civitavecchia andata e ritorno in 1ª classe e di scudi 1,53 per la seconda classe.

La Società Pio Centrale con contratto del 16 maggio 1860 trasferisce l'esecuzione dei lavori all'impresario José Salamanca.

L'orario — di proprietà della Marchesa Giulia Patrizi, che qui desidero ringraziare — delle « Strade ferrate Romane — G. Salamanca — Linea di Civitavecchia » riporta l'orario dei Treni « da principiare il 1° marzo 1863 » ed è firmato dal capo dell'Esercizio J. L. Guardiola.

I treni partono da Roma-Porta Portese. Non è ancora compiuto il raccordo con la nuova stazione centrale di Termini costruita sul terreno della demolita Villa Massimo. L'inaugurazione infatti si avrà solo il 22 settembre 1863 con l'apertura del ponte in ferro sul Tevere « il Ponte dell'Industria » nelle vicinanze di San Paolo alla presenza di Pio IX e dal 24 settembre tutti i servizi fanno capo alla nuova Stazioni di Termini.

Sono previsti tre treni in partenza da Roma e tre da Civitavecchia.

Due convogli misti — passeggeri e merci — ed uno merci: i misti impiegano due ore e venti, i merci tre ore e quaranta minuti; gli stessi orarei dei tempi delle inaugurazioni della linea.

I posti sono di prima e seconda classe; quelli di terza sono disponibili solo nei giorni festivi e « nei treni di piacere ».

I prezzi sono gli stessi dei primi convogli inaugurali. Di nuovo vi è solo la 3ª classe che costa bajocchi 88.

Si specifica anche che i treni merci condurranno anche i viaggiatori e che dal 1° maggio 1863 si potranno avere dei biglietti di andata e ritorno da Roma a Civitavecchia, e viceversa, a mezzo prezzo per le gite di piacere, nelle domeniche e nei giorni festivi.

Questi biglietti però non davano diritto ad alcun trasporto gratuito di bagagli.

Un'ultima nota avvisava che tutti gli incrociamenti sarebbero avvenuti a Palo.

La linea era ad un solo binario. Sarà solo all'inizio del secolo XX che verrà impiantato il secondo binario sulla linea Roma-Civitavecchia.

Dopo circa otto anni dalla inaugurazione ed esattamente il 27 giugno 1867 si apre al pubblico il tratto di ferrovia da Civitavecchia al Confine toscano al Chiarone.

Così La Spezia è collegata con Roma e Napoli.

GIULIO SACCHETTI

Folclore e dialetto romani

Una domenica d'inverno di una quindicina di anni fa (ero allora membro della Giunta Municipale), con un cielo terso e una tramontana che penetrava nelle ossa, con Carlo Pietrangeli, Mario Bosi e Fabrizio Menghini ce ne andavamo in giro per la vecchia Roma in cerca di uno stabile di proprietà comunale da destinare a centro di attività culturali romane.

Ad un tratto Fabrizio Menghini ci disse che un altro *patito* di Roma, l'Architetto Attilio Spaccarelli, aveva individuato in Trastevere — a Piazza di S. Egidio — uno stabile comunale semi-abbandonato, che poteva essere utilizzato per le nostre aspirazioni.

M'incontrai con Spaccarelli e visitammo insieme l'antico convento, trasformato, dopo il 1870, in colonia per i bambini e abbandonato agli sfollati allorché la colonia s'era trasferita in una sede più idonea.

Spaccarelli aveva notato che l'altana dell'ex-convento aveva le medesime dimensioni dello studio di Trilussa e che, chiusa con opportune vetrate, avrebbe potuto ospitare le mille cose che avevano costituito l'arredamento dello studio del Poeta, da parecchi anni ammassate in un magazzino. Decidemmo di far pressione sul Sindaco del tempo, Amerigo Petrucci, perché lo stabile di Piazza di S. Egidio venisse liberato dagli sfollati, dando loro una casa, e fosse destinato a « Museo vivo » della romanità, custode, cioè, delle tradizioni romane, del dialetto, del costume, delle usanze. « Museo vivo », perché non doveva limitarsi ad ospitare un materiale interessante, ma fosse anche luogo d'incontri per chi amava Roma e centro di studi e di dibattiti.

Il Sindaco Petrucci fu d'accordo e nacque così — a Piazza S. Egidio — il « Museo del dialetto e del folclore romani », che — non so poi il perché — tutto ha ospitato fuorché lo studio di Trilussa nella sua originaria struttura, che pure aveva rappresentato la premessa all'iniziativa.

* * *

Avevo voluto associati nel vecchio convento il dialetto e il folclore perché li consideravo — per intima convinzione, dovuta anche ad una tradizione familiare — argomenti tra loro strettamente connessi.

Il dialetto romano, quando non è solo ricerca della facile risata, del doppio senso più o meno arguto, o, magari, esaltazione della *parolaccia* — come in certe pellicole di dubbio gusto — è lingua parlata dal popolo che — con espressioni fiorite — descrive la vita di ogni giorno nelle sue varie manifestazioni. E diviene così fonte inesauribile di notizie atte a ricordare, nel tempo, usanze, attività culturali, religiose ed economiche, luoghi scomparsi o trasformati. Non per nulla, proprio il massimo poeta romano, Giuseppe Gioacchino Belli, nell'introduzione ai *Sonetti* scrive che egli — attraverso la sua opera — intendeva « lasciare un monumento di quello che è oggi (e cioè, circa un secolo e mezzo fa) la plebe di Roma ».

Ed altri poeti, meno importanti e famosi del Belli, ma pari a lui per l'amore nutrito verso la Città e i suoi abitanti, ne hanno proseguito l'opera, integrandola ed aggiornandola.

Tra costoro mi sia permesso ricordare mio padre — Giulio Cesare Santini — nel centenario della sua nascita (14 luglio 1880).

L'associazione tra dialetto e folclore, che io ritenevo dovesse realizzarsi nel Museo di S. Egidio, s'era in me maturata fin da quando, ragazzo, partecipavo con mio padre ad incontri, di studio e conviviali, con illustri amici, anch'essi *patiti* di Roma. E s'era rafforzata leggendo la produzione poetica dialettale del tempo e

— in particolare — proprio ciò che mio padre aveva scritto e andava ancora scrivendo.

* * *

Poeta intimista e amante delle piccole cose (e in ciò è evidente l'influenza del Pascoli), aveva dedicato numerosi componimenti alla famiglia e alle sue più tipiche manifestazioni, molte delle quali sconosciute ai romani d'oggi. Leggiamo — ad esempio — la poesia *La canestra dell'infascio*. Il Poeta, che fu padre di cinque figli, descrive con ammirazione

« è 'na galanteria,
'na rarità de mettese in vetrina »

la preparazione del corredino di un bimbo che sta per nascere, corredino raccolto in un cesto, o « canestra... guarnita de fiocchetti intorno, intorno », detta « de l'infascio » perché conteneva

« bavarole, corpetti, maje, fasce
... scuffie de' velatino
.
assieme co' la cipria e cor piumino »

Le « fasce » servivano a « infasciare » per alcuni mesi il neonato, che, stretto dai piedi fin sotto le ascelle (così come è possibile vedere nel « Bambinello » che si venera in S. Andrea della Valle), era meglio protetto da eventuali traumi al dorso e alla colonna vertebrale, ancora non del tutto consolidata. Nella « canestra dell'infascio » non appaiono le scarpe, che venivano fatte calzare al bambino più tardi, allorché avrebbe mosso i primi passi. E mettere le scarpe al bambino, o, come si diceva in dialetto, « daje li piedi », rappresentava un avvenimento per la famiglia e veniva celebrato nel giorno del « Sabbeto Santo ».

La cerimonia, che così si può chiamare per l'importanza che assumeva, è descritta dal Poeta

« Stamattina alle undici non vedi
la più gentile de l'usanze umane?
Mentre sciojono ar sole le campane,
mamma ar pupetto suo je dà li piedi »

(si tenga presente che, fino a qualche decennio fa, le campane, rese taciturne il venerdì santo per la morte di Gesù, venivano riattivate nella mattinata del sabato, anziché nella notte tra il sabato e la domenica, come avviene oggi).

« Avere avuto i piedi » — e cioè aver mosso i primi passi — segnava una data importante per tutti i bambini, ma, per i maschietti, c'era ancora un altro importante avvenimento. Essi, infatti, sia pure calzati, per alcuni mesi indossavano, non i pantaloni, ma una sottana molto simile a quella delle loro sorelline. Era verso i tre anni di età che avveniva la trasformazione.

Ed il Poeta lo ricorda

« oggi hanno messo li carzoni ar pupo
ch'è annato, insin'a ieri, in vestarella »

La soddisfazione del padre è massima (specie per il Poeta che ebbe un figlio maschio dopo tre femmine) e l'esprime con due versi d'alto valore lirico

« e so' dolcezze, so', che ner provalle
l'anima je s'imbevera de sole »

* * *

Il bambino è cresciuto e va a scuola. All'uscita lo attende la mamma

« in vestarella scura e bauttella
co' quer fiocco a pompò, che più non usa »

Frequenta — inoltre — la « dottrinella » e cioè il catechismo. Ad evitare che genitori e ragazzi dimentichino questo dovere religioso, il Parroco manda in giro un piccolo corteo di « chierichetti », che il Poeta così descrive

« T'aricordi de que' li fanelletti
vestiti da pretucci in sottanella?

Uno porta la croce,
Un antro, che viè appresso, scampanella,
mentre che tutto er gruppo je la scrocchia
« Padri e Madri
fate venì li fiji a la Dottrina
sennò ne rennerete conto a Dio »

* * *

Altro settore che il Poeta ha particolarmente curato è quello dei mestieri esercitati dal popolo. Alcune di queste attività sussistono ancora (« er parucchiere teatrale », « la stiratrice », « er libbraro der muricciolo », « er vennitore de ricordi », « er sagrestano »); altre, invece, sono del tutto scomparse. Così la « mamma » e cioè una donna che, sprovvista di laurea (alle volte diplomata, altre volte autodidatta), veniva chiamata ad aiutare le donne che stavano per dare alla luce un bambino. Perché, allora, la nascita di un bambino non avveniva in clinica, ma a casa, e l'ostetrico era chiamato solo in casi gravissimi, non essendo gradito che un estraneo vedesse le nudità di una mamma in doglie.

E poi, ancora, « l'acquacetosaro », che si recava, all'alba, alla fonte dell'Acqua Acetosa, allora attiva, per riempire le bottiglie, che poi vendeva percorrendo le strade della Capitale al grido di

« acquacetosa, acquacetosa...
su, bevetela s'ora sposa
un gran bene ve farà »

« L'erbarolo », che vendeva le erbe, sia quelle mediche, che quelle destinate alla cucina (dalla malva, alla gramiccia, alla

mentuccia) o destinate a profumare la biancheria (« la spighetta », detta « ficcanasa » perché veniva introdotta nel cesto del bucato e negli angoli più riposti dei cassettoni e degli armadi), erbe in gran parte raccolte nei prati che, allora, numerosi circondavano la Città.

Allorché scendeva la notte, nelle strade di Roma appariva « er lampionario », con un « sacchetto turchino » indosso e, in mano, « un gran bastone

co' 'na fiammella in cima »

che andava ad accendere, uno alla volta, i lampioni della pubblica illuminazione, ancora a gas.

A notte, poi, ecco arrivare « er cerinaro », che vendeva i fiammiferi ai ritardatari e, più tardi, « er cicchettaro », il quale, essendo ormai chiusi caffè e bar, vendeva l'acquavite ai clienti notturni: onesti lavoratori, *grancetti* e *bone donne*.

Altro mestiere scomparso è quello « der carettiere de li carretti a vino », che

« sfoggiava la camicia colorata
e la fascia turchina a li carzoni »

e sedeva trionfante sul « caretto » che

« trasportava barili, caratelli
e quarche cupelletta come prova »

« caretto » adornatissimo, tanto che

« pareva un'infiorata,
dipinto da le rôte a li timoni
de frutti, de figure, de festoni,
e co' tanto de frusta infiocchettata »

* * *

In certi casi il mestiere non è allegro, come nel poemetto « Bisboccia », che parla di un falegname, il quale, travolto dalle traversie della vita, ha lasciato la sua attività e si è adattato a fare il custode di un locale, all'Isola Tiberina, presso l'Ospedale dei « Fate bene fratelli », dove venivano portati i cadaveri degli annegati in attesa di essere riconosciuti ed inumati. L'ex-falegname, per dimenticare la tristezza della sua attuale condizione, ricorda spesso

« le belle scampagnate de 'na vorta »

da cui il soprannome di « Bisboccia ». Ma, una sera, riconosce nel cadavere di una annegata la figlia datasi alla « malavita » e trascorre la nottata cullando la ragazza morta.

* * *

Altre volte il Poeta passa a descrivere figure stravaganti e personaggi d'eccezione — o almeno tali per il popolo della Capitale — vissuti tra la fine dell'altro secolo e gli inizi dell'attuale.

« Er conte Tacchia », « la sôra Giulia senza er cane », « er sor Cianchettini cor pizzo », la vecchia « Contessa », che cercava ancora di conquistare i giovanotti « mostranno ritratto e indirizzo » (il ritratto di quando era giovane e bella, s'intende!), « Massimo Cupellini », un *fumarolo* che aveva salvato numerose vite umane.

E ancora ambienti che hanno colpito la fantasia del Poeta, alle volte sereni, come nei « Giubbilati der Papa »:

« sediarî » cucchieri, sampietrini... »

« giubbilati » perché messi a riposo per l'età avanzata e che vivono tranquilli all'ombra del colonnato berniniano; alle volte, invece, descritti con il verismo imperante nei primi anni del '900. (non s'era spento ancora l'eco della « Serenata » di Cesare Pascarella e de « Er fattaccio »).

Nella poesia « Cucine economiche » il Poeta scrive

« A vede' 'sta miseria aridunata
che spalanca la bocca tutt'assieme,
provi un gricciore, te ce senti freme,
te fa l'effetto de 'na pugnolata.
So' stroppi, guerci, monchi, vecchie sceme... »

Passano gli anni e il verismo si attenua; la descrizione dell'ambiente è sempre attenta, ma predominano i toni più morbidi, le sfumature. La differenza di stile si rivela soprattutto allorché, alla distanza di alcuni decenni, il Poeta torna a descrivere fatti analoghi tra loro, come la morte di una prostituta in una casa chiusa in Via di Panico.

Agli inizi del secolo descrive — con accentuato verismo — nella poesia « Er temporale », la sua visita in una « casa », dove trova in una stanzetta, distesa a terra, una mondana suicidatasi:

« che cammera! Un tugurio. Dar solaro
ar mi' cappello ce cureva un doto »

e, con riferimento ai difficili rapporti tra la morta e la vicina Parrocchia, aggiunge che la campana della chiesa

« sonava a temporale, ma sonava
puro pe' que' la morta li pe' tera,
perché, la' dentro, er prete non c'entrava »

« Sonava a temporale » perché, allora, durante i temporali, le campane suonavano quasi ad implorare l'aiuto divino contro la furia degli elementi.

Qualche decennio più tardi, il Poeta torna a descrivere il medesimo ambiente: questa volta, però, una mondana, ormai vecchia e intristita, divenuta domestica nella « casa chiusa » che l'ha ospitata da giovane, è moribonda e chiede un sacerdote. I tempi sono cambiati e il prete (« er curato de S. Cerzo ») ci va, sia pure dopo essersi raccomandato

« la cammera dev'esse' 'na cappella »

E le amiche della moribonda si affrettano a preparare una accoglienza decente a Cristo in Sacramento che entra nella casa malfamata:

« pe' la scala de legno che rintrona
portorono tutto su, li quadri puro,
li quadri infami appiccicati ar muro »

e pregano per l'anima della donna che muore

« mentre che quarche voce, rauca e sorda,
intonava da su " requiameterna "
a stento, come chi non s'aricorda »

* * *

Sempre nell'ambiente del Rione Ponte, dove il Poeta aveva avuto la sua scuola (dai « Braciolanti » o « Ignorantelli » e, cioè, dai Fratelli delle Scuole Cristiane) in Piazza S. Salvatore in Lauro, e la sua abitazione (in Via di Monte Giordano prima, in Via Monserrato, Via del Pellegrino, Via Banchi Vecchi, poi) egli osserva altri avvenimenti, figure, usanze e li descrive nei suoi versi.

Farà meraviglia a molti, giovani ed anziani, sapere che, agli inizi del secolo, i « quattro salti », quando non si facevano in

famiglia, come usavano le persone per bene, venivano ospitati, dopo l'orario di lavoro, nei negozi dei barbieri, che, con gli specchi ai muri e discretamente illuminati, potevano quasi acquistare l'aspetto di sale da ballo.

Infatti, nella « Festa de l'Urione » si danza in

« una saletta, calla come un forno »

che, durante la giornata

« era 'na botteguccia de barbiere
e ciannava a ballà, tutte le sere,
la schiuma de Panico e der contorno »

E, nella « saletta » viene ucciso Righetto, che aveva « rubbato er ballo » — ossia soffiato la dama — a un esponente della locale malavita.

* * *

Ma, oltre che gli avvenimenti familiari, i mestieri e certi particolari ambienti, il Poeta trova spesso altri temi, per le sue composizioni, nelle strade e nelle piazze che sventramenti e ripristini facevano scomparire o trasformare poco a poco.

Così Piazza S. Salvatore in Lauro:

« era 'na piazza — se pô dì — quadrata,
co' la scòla,¹ la chiesa, la facciata
de' li Piceni, chiusa
come un piccolo monno »

e Piazza Montanara, con le sue « bottegole », dove i contadini delle vicine campagne laziali acquistavano

« cappelli vecchi, in fila sur serciato,
cappotti e mantellette da sordato »

¹ La scuola dei Fratelli delle Scuole Cristiane.

che i militari — il giorno del congedo — vendevano per pochi soldi agli « stracciaroli » ebrei del confinante ghetto

(« Piazza Giudia...
che odora de' filetti e de' carciofoli »)

E, ancora, P. Fiammetta, con la scuola delle « Scuffione » (le suore di S. Vincenzo de' Paoli), Vicolo della Stella, Via del Sole, Piazza Rosa e i vicoli « baciadonne » (come il Vicolo della Moretta) che, per l'estrema ristrettezza della sede stradale, permettevano il transito di una sola persona alla volta. Allorquando i passanti erano due e procedevano in senso inverso, se appartenenti a sesso diverso, ci poteva scappare facilmente un bacio.

E, più in generale:

« Piazzette d'antri tempi. Ecco un campione:
mignano co' garofoli e viole,
loco comodo e casa der piccione;
corde de panni stesi e vecchi ar sole »

La casa « cor mignano » — e cioè con la « loggetta », alla quale — alle volte — si perveniva direttamente dalla scala esterna all'abitazione, era abitata dall'operaio, dal piccolo artigiano e si alternava ai palazzi patrizi, dai grandi portoni e dai vasti cortili, arricchiti da fontane, dove si abbeveravano i cavalli al ritorno dalla « scarozzata der doppio pranzo ».

« Portoni belli de' Rinascimento,
dove dietro er cancello d'un cortile
vedo er verde dell'ellera che casca
attorno ar satiretto de la vasca
o sull'urna che fa da fontanile ».

L'alternarsi di palazzi rinascimentali o barocchi con le « casette cor mignano » evitava il costituirsi dei moderni ghetti della periferia romana, non ultima causa dell'inasprirsi dei rapporti sociali.

Ma, d'altra parte, allora la periferia non c'era o, a voler essere esigenti, si trovava nei quartieri umbertini, in via di sviluppo, come Piazza Vittorio o il Maccao, o all'inizio delle grandi vie consolari (e cioè «for' de Porta»). Prati dovrà attendere l'esposizione universale del 1911 per estendersi e il Quartiere delle Vittorie dovrà attendere addirittura... la vittoria di Vittorio Veneto.

I Parioli così apparivano a chi percorreva la Via Flaminia proveniendo da Piazza del Popolo

« per un ber pezzo in giù, te fa l'effetto
che duri la città cor fabbricato,
ma dopo Valle Giulia cambia aspetto
e trovi er verde che te da' rifiato »

Ed il Quartiere Nomentano

« defatti, attraversanno Sant'Agnese,
arivi a' na spianata tutta verde,
che c'è 'na Batteria pe' le difese »

ossia la Batteria Nomentana.

E sulla Via Casilina, il viaggiatore affaticato, che proviene da Porta Maggiore

« ... 'na ciai mica
de rimpiaigne' li passi e la fatica,
che, indove giri l'occhi, erbeggia un prato »

In altre parole, la zona al di là delle « mura » era costituita ancora da prati, orti e vigne; oltre ai contadini, vi vivevano i primi immigrati richiamati dal miraggio della Capitale, povera gente, in attesa di potersi inserire in un mondo ad essi ancora estraneo, spesso ospitati in baracche costruite a ridosso dei ruderi romani. Tant'è che, allorquando, nei primi anni del secolo, Don

Orione chiese a Pio X di potersi recare in Patagonia per evangelizzare quelle genti, il Papa rispose che andasse, invece, fuori Porta S. Giovanni (dove oggi sorge la Parrocchia di Ognissanti, vicino a Piazza Re di Roma), considerata allora terra di missione.

Del resto, noi, in famiglia, chiamavamo « forestieri » i parenti e gli amici che s'erano trasferiti « for de' Porta ».

* * *

Oggi che i « forestieri » sono divenuti maggioranza, è ancor più necessario curare il dialetto e il folclore, perché non diventino curiosità da eruditi specialisti in materia, ma restino espressioni di vita vissuta e scuola per l'avvenire.

È evidente che la Città deve proseguire nel suo sviluppo e i cittadini devono aggiornarsi nel rispetto delle nuove esigenze che sopravvengono, ma il necessario ammodernamento non deve significare rinuncia. Dimenticando il passato, ci si livella, ma al livello più basso. Roma, se non curasse i suoi monumenti, la sua storia e — perché no? — il suo dialetto e il suo folclore, diventerebbe una città come tutte le altre. E, invece, è unica: una città che, in quasi tremila anni, non ha mai subito tramonti; alle volte il cielo si è oscurato per qualche improvvisa nuvolaglia, ma il sole presto è tornato.

Scriva il Poeta

« Roma è eterna e non cede a confronti
tutto passa... e lei guarda più su »

Ma, per difendere l'eternità di Roma, occorre che anche i romani si abituino a « guardare più su ».

RINALDO SANTINI

Luigi Boldrini, architetto pontificio

Luigi Boldrini (che al fonte battesimale ebbe anche i nomi di Gregorio, Domenico e Arcangelo) nacque a Roma il 15 gennaio 1795 da Arcangelo Boldrini (alcuni documenti portano la variante Buldrini) e da Anna Maria Rosati.¹

La famiglia — che in quel tempo si componeva della madre (il padre era morto circa sei mesi prima della sua nascita), del fratello Felice e della sorella Maria Teresa rispettivamente di quattro e tre anni — abitava in una casa di proprietà delle Monache del Bambin Gesù, al n. 627 di Strada Felice, nei pressi di S. Maria Maggiore.

All'età di circa 25 anni, ed esattamente il 15 dicembre 1819, sposa, nella chiesa di S. Eustachio, la romana Maria Maneschi (ovvero Marianna),² dalla quale avrà durante la sua lunga vita matrimoniale cinque figlie: Teresa, Giuditta, Rosa, Artemisia e Adelaide.

Dal 1851 al 1857 risulta domiciliato in via Montoro, 8,³ nella giurisdizione della parrocchia di S. Lucia del Gonfalone. Nel 1858

¹ *Arch. Stor. Vicariato di Roma*, « Liber Baptizatorum ab Anno 1787 usque ad Annum 1800 », S. Francesco ai Monti, vol. IX, p. 307, registrazione n. 156.

² *Arch. Stor. Vicariato di Roma*, « Liber IV Matrimoniorum S. Eustachij ab anno 1785 usque ad annum 1824 » (la sposa proveniva dalla parrocchia di S. Susanna).

³ *Arch. Stor. Vicariato di Roma*, « Stato d'Anime della Parrocchia di S. Lucia del Gonfalone dell'anno 1852 ».

passerà ad abitare nella vicina via Giulia, dove al numero civico 2 morirà il 9 dicembre del 1868.⁴

Non fu mai accademico di S. Luca. Presso l'Archivio Storico della predetta Accademia tuttavia esistono due suoi Saggi scolastici, del 1816 (disegni nn. 1953-1955) e del 1819 (disegno n. 1987), che hanno per tema un *Odeon*, inventato e disegnato dal Boldrini nella pianta, prospetto e sezione, e per il quale il nostro giovane allievo dovette riportare una buona classifica, avendone l'Accademia conservato la prova d'esame (per questi concorsi sono andati smarriti i relativi documenti e i disegni cui sopra sono pubblicati con accanto il semplice cognome).

Queste le poche note biografiche che abbiamo potuto mettere insieme durante alcune ricerche relative all'*Architetto Camerale* Luigi Boldrini, di cui dai repertori bibliografici è ignorata l'esistenza artistica, ma di cui sono in Roma alcune testimonianze, che, anche se non s'impongono per vistosità, hanno certamente ricevuto al tempo della loro costruzione l'incondizionato plauso dei committenti sia per soluzione tecnica (il Boldrini era anche ingegnere) che per eleganza decorativa.

Si ricava dalla sua architettura *non impegnata*, ma funzionale, essenziale, una severa educazione scolastica, che, purtroppo, non ci è riuscito di poter documentare per l'assoluto silenzio delle fonti. Certo si trovò ad operare in un quadro che configurava condizioni storiche particolari e quindi mutabilissimo anche per quanto riguardava l'arte, di cui tuttavia egli ignorò il nuovo messaggio, che specialmente l'architettura *purista* andava allora diffondendo. Non si fece dominare dal capriccio delle mode, né rifiutò lo storicismo della tradizione, che anzi tenne sempre in profonda considerazione. Questi alcuni affrettati giudizi che si possono formulare considerando alcuni suoi lavori.

⁴ *Arch. Stor. Vicariato di Roma*, «Liber "H" Mortuorum ab anno 1856 ad annum 1885 - S. Caterina della Rota 23»: *D. Aloisius Eques Boldrini...*, in *banc Paroch. Eccle.m elatum fuit et in pubb. Coemeterio tumulatum* (era già in uso da diversi anni il cimitero del Verano).

Il primo dei lavori noti di Luigi Boldrini risale al 1824, e venne effettuato per la chiesa di S. Maria in Campitelli, che, costruita per voto emesso nel 1656, dai Conservatori di Roma in ringraziamento alla Vergine che aveva salvato la città dalla peste, ospita dal 1662 l'Immagine trasferitavi da S. Maria in Portico e venerata col titolo di *Romanae portus securitatis*. Per custodire la pregevole icone medievale (probabile lavoro dell'XI secolo) di smalto a niello dorato, venne costruito un monumentale *baldacchino* che, nel suo insieme, molto ha di quello berniniano della basilica di s. Pietro. Ne aveva fornito il disegno un certo Fabio Cristofani, dopo che erano stati accantonati quelli di Antonio De Rossi e di Carlo Rainaldi (architetto della chiesa) per contrasti sorti tra i *Guardiani* dell'ospedale della Consolazione che vantavano diritto e Patronato sulla sacra icone e i religiosi di S. Maria in Campitelli. Il disegno del Cristofani venne poi modellato in creta dallo scultore Melchiorre Cafà e realizzato in legno da A. Duca, G. B. Baldisi, G. M. Mariani e G. B. Mola rispettivamente intagliatore, doratore, pittore e tornitore.⁵ Questa sequenza di nomi e l'attribuzione al Cristofani comunque sono in parte contestati da L. Salerno,⁶ che, data per valida quale fonte il Titi (ed. 1674), rivendica l'idea dell'insieme al Cafà. Dall'anno della sua costruzione, l'intera composizione ha subito complessivamente quattro grossi restauri. Il primo nel 1725, poi nel 1750, un terzo in occasione del XIII Centenario dell'apparizione della prodigiosa Immagine (524-1824), ed un quarto infine nel 1889, quando, ad eccezione del *baldacchino*, cioè della parte superiore di copertura, vennero restaurati e in parte rifatti gli angeli e la raggera. Il restauro del 1824, per il quale aveva fornito il disegno per *il nuovo*

⁵ P. FRANCESCO FERRAIRONI, *S. Maria in Campitelli*, «le Chiese di Roma illustrate», N. 33, p. 47.

⁶ LUIGI SALERNO, in *Altari Barocchi in Roma*, ed. fuori commercio a cura del Banco di Roma, anno 1959, p. 145 segg.

modello il pittore Andrea Pozzi, venne eseguito sotto la direzione dell'architetto Luigi Boldrini.⁷

Per trovare notizia di una sua seconda opera documentata, dovranno passare ben diciassette anni (un lungo periodo per il quale non siamo riusciti a trovare la benché minima notizia). Alla data del 1841, infatti, egli è presente in s. Carlo a' Catinari, per eseguirvi un lavoro più di ingegneria che di architettura, comunque di una certa consistenza almeno sul piano stilistico. Notizia dettagliata di tale lavoro, sebbene in forma indiretta, ci viene fornita da Francesco Gasparoni⁸ in una lettera datata 24 giugno 1842 da lui scritta al *sig. abate* don Felice de' Conti Randanini *Segretario della Nunziatura Apostolica di Vienna*, suo *cognato amatissimo*, per informarlo dell'avvenuta consacrazione, il giorno 7 novembre 1841, da parte del card. Lambruschini, della « bellissima cappella di Nostra Donna della Divina Provvidenza in s. Carlo a Catinari ». Dal documento emergono preziosi ragguagli circa l'opera, l'autore, i benefattori; e da esso, pertanto, stralciamo i passi utili al nostro scopo, dopo aver brevemente detto della venerazione della Immagine nota anche col titolo di *Ausiliatrice dei Cristiani*. Essa era divenuta molto cara ai romani fin dal momento in cui il p. Gennaro Maffetti, parroco di s. Carlo, l'aveva esposta alla pubblica venerazione, il 23 luglio 1732, nella riproduzione che aveva fatta fare da un fratello barnabita,⁹ dall'originale di Scipione Pulzone (oggi nel Coro Superiore della Comunità), collocandola in un andito di passaggio tra il convento e la chiesa. Ben presto, l'angusto luogo divenne un ricco santuario carico di ex voto. Purtroppo, una tale quantità di argenti doveva

⁷ *Diario di Roma* del 24 luglio 1824, p. 59; F. FERRAIRONI, cit., p. 48. A definitivo chiarimento della controversa attribuzione dei lavori per il baldacchino, si veda: G. Spagnesi, Giovanni Antonio De Rossi, Officina Ed., Roma, 1964, pp. 120, 238/9.

⁸ « *L'Architetto Girovago*, opera piacevole ed istruttiva di Francesco Gasparoni », Tomo I. Quaderno IX, luglio 1842, pp. 230-232.

⁹ FILIPPO TITI, *Descrizione delle pitture*, ecc., Roma, 1763, p. 96: « ...E nell'altra cappelletta della B. Vergine il quadretto è copia fatta da Pietro Valentini... ».

inevitabilmente essere causa di rapace profanazione. La notte del 15 febbraio 1839 essi venivano sacrilegamente asportati. Un tale atto fu di stimolo più che di impotente avvilito ai fedeli che organizzarono una raccolta di fondi per un sollecito rifacimento del Santuario, che per volontà specialmente dei due cardinali barnabiti Luigi Lambruschini e Antonio Cadolini esso dopo appena due anni di lavori veniva ultimato avendo il pieno consenso sia per la parte artistica che della sicurezza. La nuova cappella venne ad avere l'ingresso principale — chiuso da cancello con quattro colonne scanalate con sulle imposte lo stemma del Cadolini, lavorato da Pietro Biondi — nella parete lunga aperto sul lato di sinistra della cappella di s. Cecilia. Il suo interno, « da sconcia cosa che era », venne rifatto — scrive il Gasparone — « con magnificenza di marmi antichi e metalli e dorature e ornamenti d'ogni più bella maniera, sotto la direzione dell'architetto sig. Luigi Boldrini Capitano del Corpo del Genio », il quale, già nel 1837, per incarico di Gregorio XVI, unitamente a Gaspare Salvi aveva compiuta un'accurata perizia di tutta la chiesa per « un sostanziale riabbellimento ».¹⁰ Sull'altra parete lunga venne posto, per ragioni di spazio, certamente in posizione insolita, l'altare a forma di edicola; mentre nei quattro spazi lasciati liberi dai diciotto pilastri che scandiscono le pareti del breve vano rettangolare vennero collocati i quattro dipinti commissionati ai due coetanei (erano nati entrambi nel 1809) Pietro Gagliardi e Vincenzo Morani, che, insieme, oltre un decennio dopo, dipingeranno alcune scene della vita di s. Paolo nella omonima chiesa sulla via Ostiense. Il soffitto, a volta, a lacunari, venne disegnato e intagliato da Fortunato Dei « con grazia e intelligenza non comune ». Questo lo aveva finanziato il card. Lambruschini, che volle essere sepolto ai piedi dell'altare; mentre don Carlo Torlonia aveva fornito i marmi per l'altare su cui è il suo stemma. La regina di Spagna Maria Cristina di Borbone e Luisa Carlotta ed altri nobili provvedevano al finanziamento delle restanti parti.

¹⁰ SERGIO ORTOLANI, *San Carlo a' Catinari*, « Le chiese di Roma illustrate », N. 18, p. 28.

Il Boldrini, forse contemporaneamente o subito dopo questo lavoro, ricevette l'incarico di *murare una Casa di Noviziato* per le Suore Ospedaliere Romane: un'istituzione fondata nel 1821 dalla principessa Teresa Orsini-Doria ed approvata da Gregorio XVI nel 1831 con lo scopo di provvedere all'assistenza degli ammalati negli ospedali di s. Giovanni in Laterano e di s. Giacomo, poi anche in quello di s. Gallicano.

Detta fabbrica, il cui autore finora è rimasto quasi sempre ignorato, veniva costruita nella parte postica del s. Gallicano (dove in ambienti provvisori erano già ospitate le predette Oblate), a spese e per testamento del card. Antonio Sala (morto il 23 giugno 1839), del pro-tesoriere Antonio Tosti;¹¹ e per volontà di Leone XII. Il quale, al punto 9 della Scheda di Motu-proprio emanato in data 3 gennaio 1826, testualmente aveva stabilito: « Volendo Noi, che la nuova Comunità sia piantata sopra solide basi, stimiamo indispensabile, che l'Istituto abbia una Casa di Noviziato. Per ora si supplirà alla meglio, ma quando più presto si possa, il Noviziato, non essendovi modo di stabilirlo nel Locale di Sancta Sanctorum, si eriggerà in quello di s. Gallicano, ch'è facilmente suscettibile di un aumento di Fabrica ».¹² Ciò nel 1826, come appena detto; ma la Casa per ospitare le Novizie, ovviamente per ragioni economiche, venne realizzata diversi anni dopo, tra la fine del 1841 e i primi mesi del 1842; e, secondo un nostro convincimento, proprio per le pressioni esercitate dal card. Sala — già da Gregorio XVI deputato « in protettore della Congregazione dell'ospedaliere dette le sorelle della Misericordia »¹³ —, il quale dovette presentare alla Commissione di esperti della fabbrica il Boldrini conosciuto certamente nell'ambiente dei Barnabiti di s. Carlo a' Catinari, di cui egli era parrochiano.

¹¹ « *L'Architetto Girovago*, opera piacevole ed istruttiva di Francesco Gasparoni », Tomo I. Quaderno VI, aprile 1842, p. 160.

¹² PIETRO DE ANGELIS, *L'Ospedale di Santa Maria e San Gallicano*, Roma, 1966, p. 76 segg.

¹³ GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica...*, vol. LX, p. 237 (e vol. 49, p. 281, voc. Ospedali).

Nel 1845, il Boldrini, allora capitano del Genio, è impegnato in lavori di restauro del Palazzo Sora (sito, oggi, al n. 217 di Corso Vittorio Emanuele II): un edificio dei primi del Cinquecento, già appartenuto ai Fieschi, poi ai Savelli, ai Boncompagni, quindi, dopo una serie di alterne vicende, alla Camera Apostolica dalla quale, nel 1870, passerà al Demanio che non ne cambierà l'uso fino al 1883.¹⁴ L'edificio era stato adibito ad uso di Caserma per la Fanteria nel 1831, ma già a quella data era in precarie condizioni (il Nibby nel 1838 scriverà che era « tutto puntellato »). Nel 1845 ne fu deciso il restauro, per il quale fu appunto incaricato il cap. del Genio Luigi Boldrini,¹⁵ membro, oltre che architetto dei lavori, della Commissione di esperti incaricata dei rilievi e restauro.

Il 5 maggio 1853, gli viene affidato l'incarico di costruire nel vano ricavato tra il carcere Mamertino e la sovrastante chiesa di s. Giuseppe dei Falegnami una cappellina per « dare una più degna sistemazione all'antica immagine del Crocifisso — una scultura lignea probabilmente del XIV secolo — esposta al di sopra della porta di ingresso del Mamertino, tenuta in grande venerazione ».¹⁶ Il giorno 8 novembre dello stesso anno la cappella, a pianta rettangolare con soffitto voltato poggiate su otto colonne doriche, progettata e costruita dal ten. Col. Luigi Boldrini, è già condotta a termine, e viene inaugurata con una solenne cerimonia, cui presenzierà il regnante pontefice Pio IX.

Ritrovato nel 1855, dopo circa mille anni di abbandono, il cimitero di s. Alessandro al VII miglio della via Nomentana, subito dopo la scoperta venne fatto restaurare da Pio IX, che volle anche inaugurarne presenziando alla cerimonia (12 aprile

¹⁴ LUIGI CALLARI, *I palazzi di Roma*, 1944, p. 169 e segg.

¹⁵ Giovanni Maria De Rossi, « Su alcuni mosaici scoperti a Roma e nel Lazio nel sec. XIX », in *Strenna dei Romanisti*, XXXVI (1975), p. 150 e segg.

¹⁶ GIULIANA ZANDRI, *S. Giuseppe dei Falegnami*, « Le chiese di Roma illustrate », N. 118, pp. 36 e 80. *Notizie del Giorno*, 5 maggio e 25 ottobre 1853.

1855).¹⁷ Due anni dopo questa inaugurazione, esattamente il 16 aprile 1857, Pio IX si recò nuovamente alle catacombe di s. Alessandro per porvi la pietra fondamentale della nuova chiesa. Con il solito rito vennero messe nella Cassetta di bronzo alcune medaglie « espressamente coniate e la pergamena con la narrazione del fatto ». Del « fatto », alla data 18 aprile 1857, dava resoconto il *Giornale di Roma*, riportando tra l'altro la seguente notizia che abbiamo fatto nostra, servendo al nostro scopo: « Il luogo era stato ornato dal cav. Boldrini architetto della Congregazione di Propaganda Fide » (che allora era proprietaria del fondo).

Nel quinquennio 1863-1868 (anno della sua morte), Luigi Boldrini opera una serie di interventi, di sopraelevazione e ristrutturazione, su edifici civili, probabilmente di istituti religiosi o ospedalieri.

Gianfranco Spagnesi, nel lavoro di riordinamento delle « schede » del Fondo « Titolo 54 » dell'Archivio Capitolino, *comprendente i progetti edilizi presentati al Comune di Roma dal 1848 al 1905*,¹⁸ ne ha individuati tre: il primo (secondo l'ordine cronologico di esecuzione dei lavori) in via della Scala 67-70; il secondo in via dei Fienili 82-83 ed il terzo in via della Vetrina 13-15, quest'ultimo, accertato, di proprietà dell'ospedale di S. Maria della Consolazione, collocati ai rispettivi numeri di scheda 872 (anno 1863, *nuovo prospetto sopraelevato di un piano*); 775 (anno 1866, *nuovo prospetto, in linea, sopraelevato di due piani*); 184 (anno 1868, *nuovo prospetto simmetrico, sopraelevato di un piano*).

Queste, in breve, alcune opere dell'*Uffiziale del Genio Pontificio* Luigi Boldrini, che, anche se ha certamente rappresentato un modesto episodio nel vasto quadro delle idee che dominarono in campo artistico i decenni centrali dell'Ottocento, abbiamo ritenuto non dovessero andare dimenticate.

GIUSEPPE SCARFONE

¹⁷ ORAZIO MARUCCHI, *Le Catacombe Romane*, 1933, p. 412 e segg., *Il Cimitero di S. Alessandro*; *Giornale di Roma*, 18 aprile 1857.

¹⁸ GIANFRANCO SPAGNESI, *Edilizia Romana nella seconda metà del XIX secolo* (1848-1905), 1974, pp. 105, 330, 363.

L'inserimento di via del Tritone nel tessuto connettivo dei rioni Trevi-Colonna e la patina del tempo che ne copre gli edifici la fanno generalmente ritenere di antica data cioè, secondo una espressione vasariana, « più nata che murata ». In realtà è opera in gran parte recente e comportò non poche demolizioni e nuove costruzioni. Essa si è sostituita a un'altra strada che collegava piazza Barberini e fontana di Trevi, formata da un tratto rettilineo e da altro quasi curvilineo, dall'altezza di via del Nazareno, cioè via della Stamperia.

Col manifestarsi del quartiere Ludovisi si avvertì la necessità di un suo adeguato collegamento con piazza Colonna e quindi nel piano regolatore del 1883 fu previsto il prolungamento del tratto rettilineo della via che congiungeva piazza Barberini e piazza di Trevi. Era la strada detta della Madonna di Costantinopoli, dalla chiesa della Nazione Siciliana, indicata col n. 146 nella veduta di Roma del Falda (1676), che si erge tuttora sul suo lato occidentale. Quella chiesa — quindi indicata come S. Maria Odigitria dei Siciliani ed elevata da Paolo VI a titolo cardinalizio, riservato all'arcivescovo di Palermo, se cardinale, come della chiesa romana di S. Marco è titolare il Patriarca di Venezia se elevato alla porpora — fu costruita nel 1596; irrimediabilmente danneggiata dai Francesi sul finire del XVIII secolo, fu ricostruita nel 1817. Sull'altare maggiore si conservano i candelieri neoclassici offerti dalla regina d'Etruria, Maria Luisa, consorte di Ludovico I di Borbone; l'immagine sul medesimo altare è copia moderna ad olio, eseguita dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II, di un mosaico dell'XI secolo raffigurante la Madonna

col Bambino che si venera in Costantinopoli nella chiesa del patriarcato, promessa dal Patriarca Atenagora e offerta da Demetrio I.

L'intera via fra le predette piazze figura già nella veduta di Roma Du Pérac-Lafréry (1577) con l'avvertenza che piazza Barberini non esisteva in quel tempo, né in topografia né in toponomastica.

La strada che congiungeva Termini alla futura via del Tritone, con asse curvilineo, si sviluppava in parte lungo la Salita di S. Nicola da Tolentino e nel resto in corrispondenza a via Barberini, avendo a sinistra la vigna del cardinale di Carpi, cioè il palazzo Barberini, e a destra la vigna del cardinale di Sermoneta, cioè la zona oggi compresa tra la via Barberini, la piazza omonima e via S. Basilio.¹ Tale zona, essendo una vigna, aveva un muro di cinta con la porta principale sull'odierna piazza Barberini, collocata sul vertice del triangolo di pianta della zona stessa, costituendo uno smusso, da considerarsi parallelo alla facciata dell'albergo Bernini-Bristol.

Quella porta dava su di un largo di pianta trapezia, nucleo della futura piazza Barberini: alle estremità della base maggiore si aprivano la strada con asse curvilineo, già detta, e l'attuale via S. Basilio; l'intera base minore segnava l'inizio della futura strada della Madonna di Costantinopoli. A sinistra di quest'ultima come dello spiazzo che la precedeva si sviluppava la vigna del Patriarca Grimani, il cui nome, per volere di Paolo V, passerà al largo che diventerà piazza col tracciamento della via Felice, al tempo di Sisto V. Per tale intervento urbanistico verrà incorporata una parte della vigna di quel prelado, rimanendo al di qua della nuova strada e sarà quindi aggregata alla proprietà del cardinale di Carpi, poi Barberini. Su detta parte sorgeranno i fabbricati a sud-est della piazza che, perduto il nome di Grimana, assumerà nel 1640 quello dei Barberini.

¹ A. SCHIAVO, *Palazzo Barberini e palazzo Moroni*, Palombi, Roma, 1975, p. 5.

Il tratto rettilineo della strada di S. Maria di Costantinopoli fu fiancheggiato da modeste case, sommariamente delineate nella veduta del Falda e di cui pertanto non si ha conoscenza dettagliata. Ma quelle innalzate proprio all'inizio di essa e perciò in angolo con la via Felice sono riprodotte in vecchie fotografie di piazza Barberini, che attestano della loro modestia. Evidentemente, nonostante la presenza della fontana del Tritone, ubicata come fondale di quella strada, la piazza Barberini era ben lontana dall'aspetto e dalle funzioni che assumerà più tardi.

Di tali case, quella che segnava anche la testata di via Sistina risultava inadeguata all'altra, ubicata in simmetria, cioè al palazzo d'angolo, cui era addossata la fontana delle Api.

Questa era stata ideata dal Bernini in relazione al posto singolare ove doveva essere applicata e pertanto la valva verticale, anziché tutta concava, mediante pronunciato risalto centrale fu ripiegata intorno allo spigolo del palazzo, avvolgendolo, mentre la valva orizzontale fu murata lungo il proprio perimetro esterno. Per realizzare il marciapiede settentrionale di via Sistina, quella fontana fu rimossa nel 1867 ed i suoi pezzi vennero immagazzinati dal Comune, che la fece rielaborare circa cinquant'anni dopo collocandola verso il 1915 all'inizio della via Veneto. Dal confronto con sue riproduzioni (fra cui l'incisione di Luigi Rossini, datata al 1848) e sue antiche fotografie² se ne rilevano le differenze, causate dal restauro, anche con sostituzione, di parti consunte e dall'adattamento al nuovo sito, che non comportava la forte piegatura verticale della valva superiore, nella quale venne però fedelmente riportata l'iscrizione originaria già trascritta e pubblicata dal Fraschetti. Incidentalmente va rilevato come l'isolamento non abbia giovato a quella fontana, ideata come opera parietale, che avrebbe potuto essere addossata al vicino palazzo: se non al suo smusso angolare, impedendolo la ristrettezza del marciapiede su via S. Basilio, al prospetto su via Veneto ove

² S. FRASCETTI, *Il Bernini*, Milano 1900, p. 121.

il Coppedè, progettandolo, avrebbe potuto riservarle posto conveniente.

Il piano regolatore del 1883 lasciava invariato il tratto rettilineo della strada di S. Maria di Costantinopoli fino a via della Stamperia, cioè all'altezza del palazzo Carpegna, poi (1934) sede dell'Accademia di S. Luca, mentre ne prevedeva la prosecuzione con lo sventramento dei fabbricati, che si opponevano ad essa, fino a palazzo Chigi; e la nuova strada, perduto il vecchio titolo, assumeva quello di via del Tritone che, sebbene già indicato in un piano regolatore della Roma papale, conciliava gl'imperanti moventi laicistici e le ragioni di un capolavoro berniniano.

La realizzazione di quella via causò una sola illustre vittima: palazzo Poli, allora di proprietà dei principi Boncompagni Ludovisi,³ mentre il contiguo palazzo Pamphilj ebbe delle aggiunte per affacciarsi sulla nuova via.

Dopo acquisti di proprietà effettuati in quell'isolato negli anni 1579 e 1582, Luigi Cornaro — nipote (1516-1584) di Caterina (1454-1510), regina di Cipro, arcivescovo di Zara, creato cardinale da Giulio III e nominato camerlengo dallo stesso papa — decise di farvi sorgere un palazzo per la sua famiglia e ne affidò l'incarico a Giacomo Del Duca, aiuto di Michelangelo nelle opere di architettura e scultura, al difuori del San Pietro, cui il Buonarroti attendeva nell'estrema vecchiezza.⁴ Nel 1647 il senatore Francesco Cornaro venderà quella proprietà a donna Olimpia Pamphilj mentre il cardinale Federico Cornaro († 1653) allogava al Bernini la cappella in S. Maria della Vittoria ove campeggia l'Estasi di Santa Teresa.

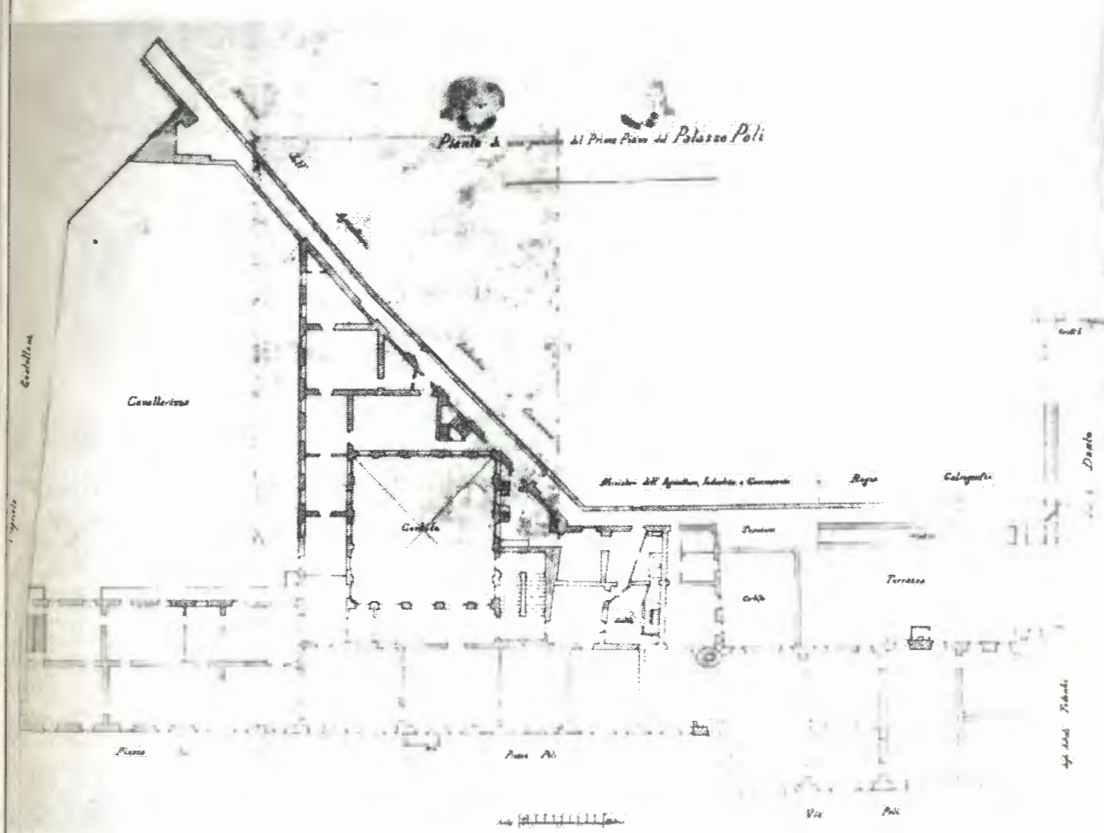
Avendo Giulio III trasferito a suo fratello Baldovino del Monte il palazzo Cesi, poi Poli, meglio si comprende l'iniziativa del Cornaro, creatura di quel papa, nel medesimo isolato.

³ A. SCHIAVO, *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Roma 1956.

⁴ A. SCHIAVO, *Il michelangiolesco tabernacolo di Jacopo del Duca*, in « Studi Romani », 1973, pp. 215-220.



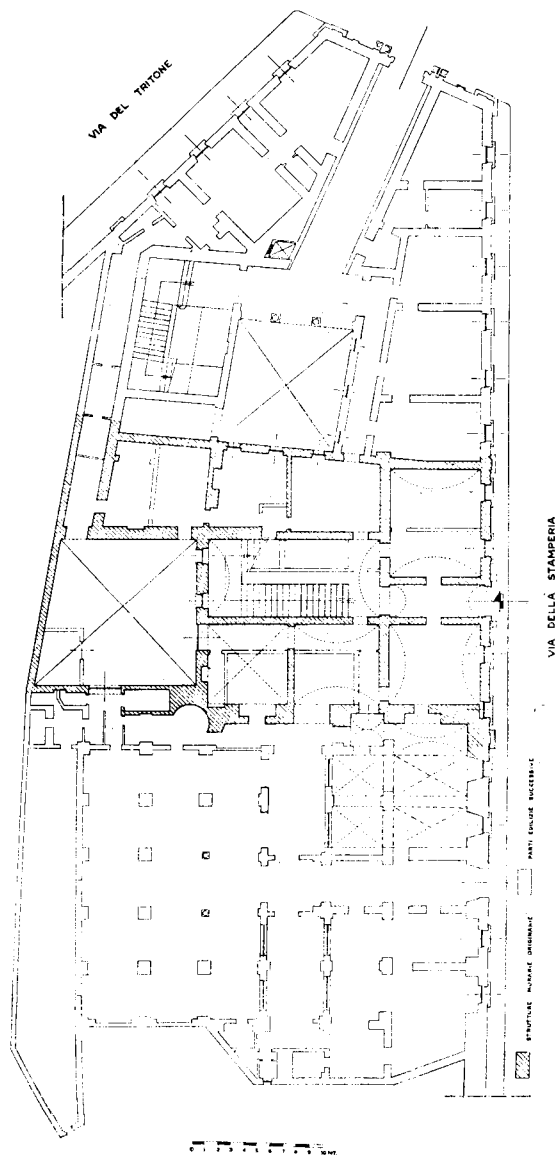
Pianta prospettica di Roma Du Pérac-Lafréry (1577); particolare.



Rilievo del piano nobile di palazzo Poli (raccolta dell'autore).



Pianta prospettica di Roma di G. B. Falda (1676); particolare.



Palazzo Cornaro, poi Pamphilj, a fontana di Trevi: pianta del pianterreno allo stato attuale (da S. Benedetti, *op. cit.*, tav. XIV). Scala grafica di m. 10. (foto Oscar Savio)

Un'incisione del prospetto del palazzo Cornaro, eseguita su disegno di Pietro Ferrerio, fa conoscere quell'opera da lui interamente ascritta a Giacomo Del Duca e nella consistenza (a parte le aggiunte) con cui ci è pervenuta. Forse un'inesattezza è nell'anno indicato nella didascalia (1575), essendo più verosimile il 1585 per l'ultimazione dell'opera, come suggeriscono le date di acquisto anteriori alla costruzione dell'edificio.

Una pianta del piano nobile e, contemporaneamente, planimetria dell'attiguo palazzo, conservata nell'archivio Doria Pamphilj e pubblicata nel Catalogo della mostra su palazzo Poli (1979, p. 52), attesta che il palazzo occupava una grande area con ampi spazi liberi, i quali suscitavano l'idea piuttosto di un suburbano che di un fabbricato nel pieno centro della città. L'edificio principale o padronale aveva una pianta a T, con l'asta occupata da un corpo centrale profondo, con un cortile a tergo, e il taglio formato da due ali simmetriche con retrostanti cortili di cui quello più vicino alla fontana di Trevi era molto più grande dell'altro. Il cortile minore, cioè quello più prossimo all'attuale via del Tritone, segnava il termine del palazzo ma era adiacente ad altre proprietà del principe Doria Pamphilj, esterne all'edificio principale. Il cortile maggiore era contiguo ad un ampio spiazzo di forma trapezia irregolare su cui sorgevano servizi, ben distinti dal palazzo: una scuderia per 30 cavalli in due corsie di stalli con sovrastante fienile, la rimessa, lavatore, ecc., con aree libere che li dividevano. Un'accurata planimetria di gran parte dell'isolato redatta nel 1723 riproduce i fabbricati e le aree libere di quello spiazzo consentendone più completa conoscenza.⁵

L'ampiezza degli spazi più che i volumi delle fabbriche facevano distinguere quella proprietà come « Palazzo Grande dei Pamphilj a Fontana di Trevi ». La fronte sulla pubblica strada misurava oltre 106 metri, di cui circa 74 occupati dal prospetto rettilineo del palazzo e circa 32 la fronte dello spiazzo con servizi vari, che si saldava all'altro con un angolo ottuso di 150 gradi.

⁵ A.S., *La font. di T.*, cit., fig. 36, pp. 82, 159-60.

Dopo i grandi lavori fatti al palazzo in via del Corso la dimora presso la fontana di Trevi risultò superflua per i proprietari e quindi il principe Andrea Doria Pamphilj nel 1777 la cedette in enfiteusi perpetua al Vaticano quale sede della Stamperia Camerale; e nel 1837, con progetto del Valadier, sorse su detto spiazzo, e perciò contiguo al palazzo, il fabbricato per la Calcografia e l'Archivio della Stamperia. Con gli avvenimenti del 1870 tutto quel complesso passò in proprietà allo Stato italiano, che nell'edificio principale alloggiò il Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio.

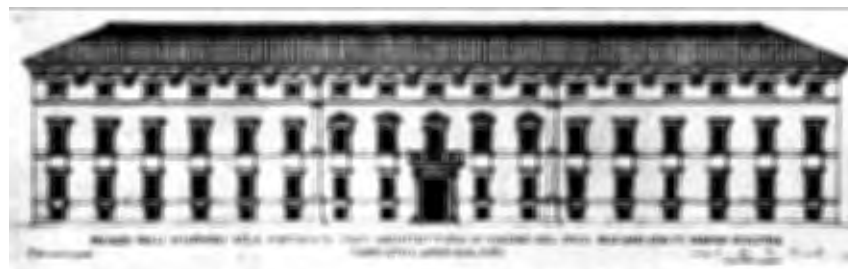
Per il tracciamento di via del Tritone il palazzo Pamphilj non subì mutilazioni ma ebbe aggiunte. E certamente tale va considerata la grande smussatura angolare fra via della Stamperia e il Tritone con un solenne balcone su colonne, che conferisce monumentalità a quel prospetto. E anche aggiunta fu la facciata sulla stessa via del Tritone, resa necessaria dallo squarcio operato nelle case che si ergevano su quel lato del palazzo. Il prospetto disegnato da Giacomo Del Duca, come si è detto, non subì mutilazioni e fu accresciuto con l'attico mentre una sua finestra su piazza dell'Accademia di S. Luca venne trasformata in portone, reso necessario dalle nuove opere realizzate all'interno.

Infatti, demolite le case a occidente del palazzo Pamphilj, sulla loro area fu costruito il corpo di fabbrica con la ricordata smussatura: in asse col portone di questa venne realizzato un atrio stretto e lungo che adduce al primitivo cortile minore di cui si è detto, ove fu costruito un altro scalone a servizio delle nuove fabbriche, che hanno generalmente pianta irregolare in relazione al sito;⁶ altre costruzioni sorsero sul cortile maggiore, donde la necessità di un altro portone da quel lato.

Come si è detto, illustre vittima di via del Tritone fu il palazzo Poli.

Un rilievo della pianta del piano nobile, databile a poco dopo

⁶ S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973; palazzo Cornaro, pp. 226-240, tav. XIV.



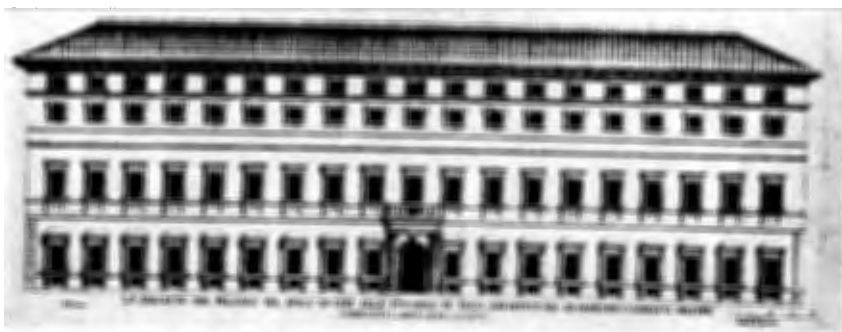
G. Del Duca: palazzo Cornaro, poi Pamphilj, alla fontana di Trevi.

il 1880, ne fa esattamente conoscere forme e dimensioni. Può ritenersi che sia stato eseguito proprio in vista della parziale demolizione del palazzo.

Stimolante per quest'ultima doveva essere la grande cavallerizza in cui i Boncompagni Ludovisi avevano trasformato il giardino interno, che con la sua cessione avrebbe resa facile la realizzazione della sede di via del Tritone sul tratto corrispondente, comportando la demolizione della sola ala settentrionale della facciata su piazza Poli e consentendo al prospetto maggiore sulla cavallerizza di fiancheggiare la nuova strada. In realtà le demolizioni non furono limitate a quell'ala ma vennero estese all'intera fronte su piazza Poli e a parte di quella su via Poli; al loro posto sorse un nuovo edificio che nello stemma applicato alla breve ala fra dette piazza e via reca la data 1886.

Il grande isolato percorso dalla nuova via fu da essa frazionato in due zone, di cui una dominata sulla fronte meridionale dalla fontana di Trevi e l'altra sovrastata nel lato settentrionale dal palazzo Del Bufalo. Il giardino di quest'ultimo, contenuto all'interno dell'isolato, cedette la sua area ai fabbricati sorti corrispondentemente sul lato a nord di via del Tritone.

Incidentalmente va rilevato che palazzo Del Bufalo si può datare verso il 1520 per le grandi affinità del suo prospetto principale con quelli di edifici disegnati da Antonio Cordini (Antonio da Sangallo il Giovane), fra cui il palazzo Baldassini, databile



Martino Longhi il Vecchio: prospetto del palazzo Cesi, poi Poli.

proprio intorno a quell'anno. Tale prospetto, come alcuni di quelli sangallesi, manca di ordini architettonici, ha la partizione orizzontale in tre piani con cornici davanzali, dei quali le finestre del piano nobile sono più alte e, come le altre, coronate da cimase orizzontali, con cornice decorativa (qui ornato con stelle e rosoni) al sommo della facciata. Probabilmente il prospetto fu plasmato su quelli delle preesistenti case di proprietà Del Bufalo, spiegandosi così la presenza di due portoni non in simmetria, di cui uno coassiale al cortile e l'altro a servizio di un'ala esterna ad esso. La facciata opposta a quella sul largo del Nazareno, al di là del cortile (il quale aveva arcate a pianterreno e due piani), e che si ergeva sul giardino predetto, era decorata con pitture a monocromo di Polidoro e Maturino e perciò databili anteriormente al Sacco di Roma; per la demolizione di quel corpo di fabbrica nel tracciamento di via del Tritone ne furono staccati i quadri figurativi: quelli che si conservano nel Museo di Roma illustrano storie di Perseo e Andromeda.

Dei portoni della facciata principale uno solo è sormontato da balcone (e cioè quello in asse con lo scomparso cortile), il cui ripiano è sostenuto da mensole atipiche perché formate dall'aggetto delle corrispondenti bugne del portale. Quest'ultimo, unitamente al balcone con colonne inalveolate e con timpano interrotto

nel fastigio come per contenere uno stemma, può in parte collegarsi a lavori di abbellimento eseguiti nel terzo quarto del XVI secolo, cui va ascritto anche un affresco di Taddeo Zuccari (1529-1566), che ornava un salone e trasferito quindi nel palazzo Cenci di proprietà Nunes. Lo stemma fu ommesso essendosi anteposto al concio di chiave una vigorosa testa di bufalo scolpita in campo ovale di marmo. Le mensole e le sagome del ripiano, manifestamente aggiunte e tanto diverse dalle altre del prospetto, attestano una differente datazione accreditando un successivo intervento manieristico sul portale, rimasto tuttavia essenzialmente sangallescico. Tale intervento può essere ascritto a Giacomo Del Duca, cui invece estensivamente ed erroneamente è stata attribuita l'intera facciata, sorta quand'egli non era ancora nato.

Ovviamente, tutti i fabbricati tra via della Stamperia e palazzo Chigi e ai lati del Tritone cedettero il posto ad altri e a nuove strade, fatta eccezione per la chiesa di S. Maria in Via che segnò la testata presso il largo Chigi. La stessa sorte toccò ai fabbricati vicini allo sbocco del traforo, ricavato sotto ai giardini del Quirinale, in base al piano regolatore del 1883.

Anche il lato destro o nord-ovest del primitivo tratto rettilineo della nuova via subì demolizioni e ricostruzioni, nel possibile rispetto dei fabbricati più antichi e di maggiore espressione architettonica, fra i quali va menzionato il palazzo — attiguo a quello dei Maurelli o del Nazareno e con caratteri cinquecenteschi, fors'anche non originari, dei piani inferiori — d'angolo tra via del Tritone e via del Nazareno, notevole per le insolite paraste in cui una coppia di bugne dalla dimensione verticale prevalente si alterna ad altra bugna con opposte caratteristiche. Di quel palazzo è anche notevole il piccolo portale centinato, in travertino, sormontato da uno stemma marmoreo roveresco che è infatti accompagnato da: SIXTVS PAPA IIII, su via del Nazareno, testimonianza delle opere fatte eseguire da quel Pontefice al condotto dell'Acqua Vergine, costituendone un accesso allo speco.

Col piano regolatore del 1909 il tratto rettilineo della vecchia strada Madonna di Costantinopoli fu allargato sul lato sud-est,

lasciandosi invariato l'allineamento opposto. E quindi via del Tritone risultò con due sezioni stradali: una da piazza Barberini a via della Stamperia, maggiore dell'altra compresa fra detta via e largo Chigi ch'era stata realizzata, come si è detto, in base al piano regolatore del 1883. Mentre il lato di nord-ovest ha un unico allineamento, quello opposto ne ha due, restringendosi col palazzo Pamphilj; e quindi le due sezioni di via del Tritone non sono coassiali.

La costruzione del tratto a sud-est contiguo a piazza Barberini ebbe inizio già nel 1910, come attesta tale data su un portone del primo isolato. Il palazzo che ha concluso quei lavori è quello presso l'Istituto San Paolo costruito dall'Istituto Nazionale Assicurazioni nel 1934.

Il primo isolato sorse su terreno già facente parte della vigna del Patriarca Grimani.

Questa si sviluppava a due quote: la parte superiore, che raggiungeva la Strada Pia (oggi: del Quirinale), era contigua alla villa del cardinale di Ferrara, Ippolito d'Este, trasformata poi nel palazzo pontificio del Quirinale; la parte inferiore, minore dell'altra, aveva una casa, costituita da due corpi di fabbrica separati da un cortile e dei quali uno era preceduto da ampio spiazzo sulla strada poi denominata Madonna di Costantinopoli e, più tardi ancora, via del Tritone; a levante del fabbricato era la residuale parte della vigna.

A determinare la sparizione di quest'ultima influirà il tracciamento della via Felice, al tempo di Sisto V, che la solcherà provocandone il frazionamento in senso longitudinale; poi, la via degli Avignonesi ne causerà l'altro in senso trasversale. La parte orientale darà vita alla zona urbana delimitata dal vicolo Barberini, dalla piazza omonima e da via Quattro Fontane; gran parte del terreno al limite di via Pia sarà incorporata nei giardini del Quirinale consentendone l'ampliamento fino a via dei Giardini. Già nella veduta del Falda la vigna non figura più, succedendosi sulla sua area varie case lungo via degli Avignonesi, via Rasella e via dei Giardini.

La casa d'angolo meridionale tra piazza Barberini e la strada Madonna di Costantinopoli sarà sostituita dall'attuale, databile al primo decennio del corrente secolo, che ha uno smusso angolare tra via delle Quattro Fontane e via degli Avignonesi, ove fu trasferita una lapide proveniente dalla casa scomparsa e che costituisce una testimonianza della piazza Grimani (poi Barberini):
 PAVLO V / PONT. OPT. MAX. / OB ADIACENTEM / AREAM / GRIMANAM / GENS GRIMANA / GRATI ANIMI / MONVMENTVM / FECIT.

Le opere per la realizzazione di via del Tritone, avviate sulla base del piano regolatore del 1883, si sono compiute esattamente in cinquant'anni. Più tardi si sono effettuati altri lavori, come la ricostruzione del palazzo anche di proprietà dell'I.N.A., che contiene la galleria svolgente tra via del Tritone e via Due Macelli, ma nel quale fu ricostruita approssimativamente l'originaria facciata.

Arteria veramente vitale, costituisce quasi il palo d'una croce che ha sui capi dei bracci quattro punti espressivi della città: piazza Colonna, fontana di Trevi, piazza di Spagna e piazza Barberini, che si compongono in un diadema di spazi mirabili, splendente nella preziosità delle opere che li costellano.

ARMANDO SCHIAVO



Il centocinquantésimo anniversario della fondazione in Roma dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica

L'Istituto Archeologico Germanico, che all'epoca della sua fondazione si chiamava Istituto di Corrispondenza Archeologica, ha festeggiato nell'anno 1979 il 150° anno di vita: a Berlino, in aprile, con celebrazioni solenni e a Roma, dal 3 al 7 dicembre, nella sede di via Sardegna 79, in forma più modesta. La città di Roma ha commemorato la fondazione con una cerimonia celebrativa nella Sala della Protomoteca in Campidoglio il giorno 30 novembre. Queste manifestazioni, tenute in luoghi differenti, hanno una loro giustificazione: Berlino è da 120 anni la città in cui ha sede la Direzione Centrale dell'Istituto e Roma, dove è avvenuta la fondazione, ospita la sua sezione estera più importante.

L'Istituto è nato dall'associarsi in forma privata di quattro uomini di cultura, che si erano trovati a Roma e si sentivano uniti dal comune entusiasmo per l'antichità: Eduard Gerhard, Otto Magnus von Stackelberg, August Kestner e Theodor Panofka. Essi si dettero il nome di « römische Hyperboräer », in quanto erano tutti nativi del Nord, ed a proprio simbolo scelsero il grifone iperboreo. Questo grifone è rimasto ancora oggi il simbolo dell'Istituto. Ai quattro amici si unì il francese Duca de Luynes e di comune accordo essi decisero di trasformare l'associazione privata in una società internazionale iperborea, la « Hyperboräische Gesellschaft ». Tra la primavera e l'estate del

1828 questo piano cominciò a prendere forme concrete. Eduard Gerhard, tra questi amici il più dotato come organizzatore, ebbe il merito di sfruttare le molte relazioni che aveva in Italia ed all'estero e nel novembre del 1828, a Pozzuoli, gli riuscì di ottenere dal principe ereditario di Prussia, il futuro Re Federico Guglielmo IV, l'assicurazione della di lui protezione. Il Principe pose come condizione che all'Inviato Straordinario di Prussia, Christian Karl Josias Freiherr von Bunsen, venisse affidata la direzione di quanto progettato. Già nel dicembre del 1828 vi fu un colloquio al quale, oltre a Bunsen, presero parte Gerhard, Kestner, l'inglese Millingen e lo scultore danese Thorvaldsen.

Seguì una prima riunione nel gennaio del 1829 ed il 21 aprile, anniversario della fondazione di Roma, in Campidoglio, nel Palazzo Caffarelli sede della Legazione di Prussia, ebbe luogo la solenne inaugurazione dell'Istituto.

Il Segretario Generale era Bunsen, altri Segretari erano Gerhard e Panofka; Thorvaldsen rappresentava le belle arti, Millingen era Segretario della sezione inglese, il Duca de Luynes di quella francese e Friedrich Welcker di quella tedesca. Gli italiani erano rappresentati da Carlo Fea, ma più tardi la direzione della sezione italiana venne assunta dal Duca de Blacas. Tra i membri ordinari e quelli onorari, il cui numero crebbe ben presto sensibilmente, si annoveravano re e nobili, studiosi e artisti di tutta Europa e Goethe non poteva certo mancare. Le pubblicazioni periodiche dell'Istituto erano il « Bullettino » e gli « Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica », in lingua italiana, francese e latino.

Nel 1835, sul colle del Campidoglio venne costruito un edificio semplice, che esiste tuttora, dono del re di Prussia, protettore dell'Istituto. Vi trovò sistemazione la biblioteca, vi si tennero le adunanze e vi si celebrarono annualmente la ricorrenza delle Palilie e l'anniversario della nascita di Winckelmann, il 9 dicembre.

Originariamente si era pensato di favorire al massimo il carattere di internazionalità dell'Istituto, creando nuove sezioni. Ma ben presto si dimostrò essere già difficile mantenere efficienti quelle quattro già esistenti. Solo la sezione francese rimase attiva fino al 1848.

Legato alla Prussia sin dagli avvenimenti che portarono alla sua fondazione, ben presto l'Istituto venne soprannominato « Istituto Prussiano » e quando Gerhard, nel 1832, si trasferì a Berlino, anche il centro dell'organizzazione si spostò con lui in quella città. Ne fu espressione, tra l'altro, anche il nuovo periodico colà pubblicato da Gerhard « Archäologische Zeitung » (Giornale Archeologico). Dato che nel frattempo si era dimostrato che i soli mezzi privati non erano sufficienti a mantenere in vita l'Istituto, a partire dal 1833 la Prussia concesse una piccola sovvenzione; nel 1842 si assunse la corresponsione dello stipendio del Primo Segretario; nel 1845 provvide anche alla retribuzione del Secondo Segretario; nel 1859, infine, all'intero mantenimento dell'Istituto. Con ciò, l'Istituto si trasformò in una istituzione dello Stato prussiano, nella quale, anche se gli stranieri rimanevano membri, essi non avevano più sezioni proprie. Berlino divenne la sede ufficiale della Direzione Centrale.

Accenniamo qui solo brevemente alle vicende che seguirono. Esse sono caratterizzate dall'attività di studiosi di grande valore che vissero a Roma come Wilhelm Henzen, Richard Lepsius e Heinrich Brunn; dall'allargamento dei confini culturali, nonché dal vasto campo della pubblicazione dei capolavori antichi. Dato che il primo edificio costruito era divenuto da parecchio tempo troppo angusto, si incaricò l'architetto Laspeyres di erigerne un altro, anch'esso sul Campidoglio. Anche questa costruzione è ancora esistente ed è occupata dall'Amministrazione capitolina; le teste scolpite di archeologi tedeschi, in parte, sono ancora visibili sulla facciata.

Nel 1871 fu fondato l'Impero germanico ed il Re di Prussia

ne divenne l'imperatore. Era pertanto logico che ben presto sorgesse l'idea di trasformare l'Istituto in un'istituzione imperiale e fu lo stesso Bismarck a presentarne il progetto. La trasformazione ebbe luogo ufficialmente nel maggio del 1874. La vecchia denominazione rimase, ma a poco a poco venne in uso quella di « Deutsches Archäologisches Institut ». Anche le vecchie consuetudini mutarono. Nel 1886 si provvide a riorganizzare le pubblicazioni, nel 1885 e 1887 si crearono nuovi statuti in cui, tra l'altro, si stabilì che l'Istituto si chiamasse « Imperiale Istituto Archeologico Germanico ».

Ma nonostante tutto, l'Istituto di Roma aveva conservato la sua peculiarità. Così, ad esempio, per le pubblicazioni erano ancora ammessi unicamente l'italiano, il francese ed il latino e solo nel 1885 questa situazione mutò, nel senso che in quanto veniva dato alle stampe compariva la lingua tedesca.

Mentre nel 1874 l'Istituto diveniva un'istituzione imperiale, veniva fondata una sede estera ad Atene. Questo è stato solo l'inizio dell'allargamento dell'Istituto in tutti i campi della cultura antica — un processo che si protrarrà fino nel recente passato. Così, nel 1902, viene fondata la « Römisch-Germanische Kommission », con sede a Francoforte sul Meno ed il compito di studiare la cultura antica sul suolo germanico. E al Cairo, dopo vari passi preparativi, già dal 1907 esisteva il « Kaiserlich Deutsches Institut für Ägyptische Altertumskunde », in posizione indipendente nei confronti dell'Istituto Archeologico, al quale si è unito nel 1929. Anche l'Istituto di Istanbul è passato attraverso varie fasi e, fondato nel 1928, ha iniziato la sua particolare attività nel 1929. Da molto tempo si pensava anche di aprire una sede estera a Madrid, la richiesta ufficiale fu presentata nel 1939. L'autorizzazione da parte del competente Ministero fu data nel 1942, ma la piena validità di quell'Istituto fu impedita dagli avvenimenti bellici.

Con la capitolazione della Germania alla fine della seconda guerra mondiale, sembrava dovessero paralizzarsi tutte le attività. Anche se la Direzione Centrale, il cui nuovo Presidente era Carl

Campo de' Fiori d'artri tempi

*alla memoria di mio padre
Ugo Staccioli, romano*

Weickert, poteva consolidarsi abbastanza presto a Berlino, le sedi estere erano sotto sequestro. Ma il precedente stato, sebbene attraverso difficoltà e con molti ostacoli, ha potuto esser ripristinato entro pochi anni. La biblioteca dell'Istituto di Roma, trasportata in Austria durante la guerra, venne riportata a Roma e posta sotto amministrazione internazionale. E non è solo grazie alla fama che godeva nel mondo l'archeologia tedesca, ma anche per la liberalità dei colleghi stranieri che l'Istituto di Atene già nel 1951 e quello di Roma nel 1953 sono stati restituiti alla Germania. Nel medesimo anno ha avuto luogo anche la restituzione della biblioteca dell'Istituto di Madrid, la cui inaugurazione ufficiale avvenne il 2 marzo 1954. Nel novembre del 1953 anche l'Istituto di Istanbul venne restituito al libero uso in mani tedesche, mentre l'Istituto del Cairo ha costituito una certa eccezione, in quanto le sue dotazioni erano andate perdute durante la guerra. Ma essendone stata auspicata la riapertura, questa ha potuto aver luogo nel 1955, dopo i necessari lavori.

In quell'anno fu fondato l'Istituto di Baghdad, nel 1961 quello di Teheran. Nel 1967, infine, con l'annessione di un'associazione esistente già dal 1951, è stata integrata nell'Istituto la « Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik » di Monaco. Nuovi progetti che si estendono all'India, all'Asia orientale ed all'America del Sud sono in fase di preparazione.

L'Istituto più ricco di tradizioni è rimasto finora quello di Roma. Esso possiede la biblioteca archeologica più grande del mondo e la fototeca più vasta esistente in campo archeologico. Entrambe sono a disposizione della ricerca internazionale.

Oltre alla cure ed all'arricchimento di queste due dotazioni, l'Istituto di Roma ha da molti anni una propria attività di ricerca e di scavi a Pompei, in Sicilia e principalmente da qualche tempo nell'Africa settentrionale. Ma nonostante ogni espansione, l'Istituto rimane sempre cosciente delle sue origini, ossia della fondazione quale « Istituto di Corrispondenza Archeologica » il 21 aprile 1829 in Campidoglio.

HELLMUT SICHTERMANN

Rievocare, magari con nostalgia, i tempi andati è, certamente, un luogo comune. E il vezzo s'accompagna, pericolosamente, con il crescere dell'età. Pure non è possibile sottrarsi a quel riandare con la memoria a fatti e situazioni che appartengono al passato e che una semplice constatazione del presente ci rivela non più esistenti o profondamente mutati. Specie se la constatazione è convalidata da « documenti » e se il cambiamento ha interessato tutto un « ambiente ». Quel che provoca una certa sensazione è l'accorgersi che il passato non è remoto ma appartiene a noi stessi e che quello che è scomparso se n'è andato nel giro di pochi anni, sotto i nostri occhi.

Che dire di quanto è successo a Campo de' Fiori? E del suo esser finito a far parte, certamente per l'ennesima volta ma, ora, rispetto ad appena trent'anni fa, della « Roma sparita »?

Campo de' Fiori non è più il grande « cortile » del vicinato che era stato un tempo e che era tornato ad essere dopo la buia parentesi dell'ultimo periodo della seconda guerra mondiale e dell'immediato dopoguerra. La « cornice » è rimasta sostanzialmente la stessa (a parte certe insegne e certe mostre di negozi, le antenne della televisione, le facciate delle case malamente ripulite); è invece profondamente mutato l'« ambiente » o, meglio, sono cambiati i protagonisti della sua vita animata e multiforme. E non tanto per una inevitabile e naturale trasformazione quanto per una improvvisa e innaturale intrusione.

Una folla di « usurpatori » (stranieri, hippies, capelloni, drogati) ha preso il posto dei vecchi abitanti violentando un ambiente che, anche per la decadenza del grande mercato, sempre



più depauperato dai vuoti dei banchi che l'hanno abbandonato e laidamente alterato dagli « scatoloni » metallici dei banchi fissi che deturpano la piazza anche nel pomeriggio, è diventato irriconoscibile ed estraneo a coloro per i quali era invece familiare e di casa. A coloro che, ogni giorno, smontato il mercato e fatta accurata pulizia, ne prendevano possesso come della « piazza » nel senso tradizionale o piuttosto, mi pare opportuno ripeterlo, come dell'accogliente « cortile » di tutte le case circostanti.

La situazione odierna è talmente diversa che essa giustifica una rievocazione. E questa rievocazione la compio — appena un accenno — sfidando il luogo comune e... passando sopra all'età, non affidandomi alla memoria, pur viva, di « vecchio » regolante che per oltre venticinque anni s'è affacciato a una delle finestre che facevano parte integrante e viva dello scenario della piazza, come i « palchi » di un singolare teatro che aveva per rappresentazione quotidiana la vita, sempre uguale e sempre diversa. Lascio il compito — con duplice rammarico — ai « documenti »: una serie di foglietti sui quali mio padre, da quella stessa finestra, di tanto in tanto fissava con un rapido « schizzo » — una





impressione colta a volo, in un attimo — le figure inconfondibili degli inconsapevoli « attori ». Era, quello, soltanto un divagare della sua matita dal lavoro d'ogni giorno, come un « esercizio » per mantenere allenata la mano che, del resto, ripeteva quasi ogni sera, con ben altro impegno, già anziano ma con lo stesso entusiasmo degli anni giovanili, alla celebre « scuola di nudo » di quello che era stato il glorioso Circolo Artistico di via Margutta: certamente non immaginava di lasciare qualcosa

che dopo pochi anni sarebbe diventato una testimonianza, piccola ma viva ed autentica, di un mondo che stava per tramontare.

Ora, sui suoi appunti, quel mondo ricompare. Sono poco più che fantasmi ma li ritrovo tutti: la popolana col pupo in braccio, il venditore ambulante, il vecchietto coll'inseparabile pipa, la caldarrostara (allora erano quasi tutte donne), il mendicante, la guardia, la donna alla fontanella, la cicoriara, il paino, le comari sedute sulla sedia davanti al portoncino di casa, gli sfaccendati adagiati sui gradini, ottimi anche per la pennichella, del monumento a Giordano Bruno (il quale nei giorni di tramontana si ritrovava attorniato dalle fiamme dei « focheracci ») e i tanti, gli onnipresenti regazzini che nella grande piazza avevano il loro unico affascinante campo da gioco.

Fanno scena a parte i soldati alleati, di tutti i colori, che nell'estate del 1944 « scoprirono » Campo de' Fiori lasciando di sé un ricordo non proprio esaltante. Quasi un « intermezzo » dopo le tristi giornate in cui per la piazza drammaticamente e innaturalmente deserta si aggiravano le pattuglie della PAI a vigilare sul rispetto del « coprifuoco » pomeridiano.

Poi, dopo un breve cambiamento di scena — quando la piazza fu letteralmente invasa e soffocata dai banchetti dei « borsari neri » sempre pronti a dileguarsi nei vicoli ad ogni carosello della « celere » annunciato dal grido di « piove! » che risuonava dai Baullari ai Giubbonari — tutto sembrò tornare come ai vecchi tempi. Ma fu per poco e gli ultimi « attimi » dell'effimera ripresa sono per l'appunto quelli rimasti fissati sui foglietti ingialliti del taccuino di mio padre.

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Come arriva a Roma (il 2 ottobre 1852), come affaccia il naso a piazza del Popolo, guardato in cagnesco da Pietro e Paolo santi patroni e custodi di porta del Popolo, Ferdinand Gregorovius non fa in tempo a dire: « Questa aprica aria celeste penetra in me come venisse da luoghi lontani » che viene aggredito dallo scirocco, lambito da capo a pie' dalla sua lingua viscida e n'esce con i panni mollicci, mollicci i gesti, mollicci i pensieri.

Gregorovius soffre di fegato. Deve limitarsi alla minestrina vegetale, alla fetta di carne ai ferri con il contorno di insalata verde, un frutto e acqua minerale. Perciò l'ottobre non ha lusinche agresti per lui. Si limita a girare l'urbe (« Andai a zonzo qua e là, per sorprendere me stesso, con il trovarmi improvvisamente davanti a questo o quell'edificio che mi era noto per averne veduto le stampe, come la colonna di Traiano, il Pantheon, il tempio di Vesta, la piramide di Caio Cestio »), comincia a frugare la biblioteca, l'archivio, il « fondo », in cerca di documenti per la sua *Storia di Roma nel Medioevo*.

Il suo nemico giurato è lo scirocco. Respinto sull'Aventino o sul Palatino, insegue Gregorovius fino a Trinità dei Monti. Lasciato fuori la porta di casa (al n. 107 di Strada Felice, la odierna via Sistina) e la porta sbattuta in faccia, penetra dalla finestra. Sbarrate le imposte e fermati col gancio gli scuri, si assottiglia, diventa uno spiffero e s'insinua nelle fessure.

Invano il teutone si agita: invano ripara dietro la diga degli otto tomi della *Storia di Roma nel Medioevo*: invano spara addosso al nemico la bordata di termini ingiuriosi. Il venticello romano, fiacco che sia e ninnolone, ha sempre la meglio.

Tutti si sono chiesta la ragione di questa aperta antipatia del civico venticello per un forestiero venuto a scrivere sui sette colli un libro dedicato a Roma e da considerare quindi beneme-

rito di Roma. Nessuno ha saputo spiegarselo. Io sì. Incallito protestante, inveterato miscredente, insaziabile mangiapreti, Gregorovius, non lascia passare occasione senza agitare la sua lingua blasfema. Dice male del papa felicemente regnante, Pio IX: « Questo romantico dal cuor leggero biascia preghiere alla Madonna e nelle sue fattezze femminilmente aflosciate non si imprime alcun sentimento: solo quella della fiacchezza ».

Dice male del cardinal Antonelli, segretario di Stato: « Mi trovai all'ultima serata a palazzo Caffarelli. Vennero i cardinali Antonelli, Altieri e Raisach. Antonelli non si occupò che delle signore ».

Dice male dei frati: « Un ladro si era salvato in San Giacomo al Corso e se ne stava all'altare, col viso coperto dalle mani. Intorno folla curiosa e dinanzi alla cappella due poliziotti in borghese che lo spiavano, senza osare di afferrarlo. Il ladro stette lì, a quanto mi dissero, fino alla sera. Di notte i frati l'hanno fatto sgattaiolare ».

Oppure ironizza, sull'esempio del Belli ma con tutt'altra acridine, sulla canonizzazione: « Qui si fanno volare tre santi in cielo ». O irride al branco di zuavi presenti in San Pietro alle feste di Pasqua: « In molte di quelle zucche si vedeva la crassa espressione di fanatica stupidità. L'apparire sulla Loggia di preti con le reliquie, in sottane bianche, a suon di campanello; il loro volgersi a sinistra e a destra con gli sfolgoranti reliquiari e, sotto, la folla inginocchiata dei fanatici, tutto ciò faceva l'impressione d'un atto solenne di magia. La magia è d'altronde una base, e molto importante, della religione cattolica ».

Considerando Gregorovius, un ospite che puzza fin dal primo giorno della sua permanenza a Roma (e vi si tratterrà, invischiato nelle vecchie carte, ventidue anni filati), lo scirocco, venticello cattolico-apostolico-romano, continua a soffiargli addosso il fiato umidiccio, cerca di arrugginirgli la penna, fa di tutto per impedirgli di scrivere altre balordaggini anti-Chiesa, anti-papa, anti-prete e convincerlo a rifare la valigia e tornarsene a casa, a gondersi la tramontana frizzante ma asciutta di Neidenburg.

Il teutone, com'è nella natura della sua razza, tiene duro. Al momento di cedere, la testa frastornata, le membra gravi, i nervi a pezzi, pianta in asso la *Storia di Roma nel Medioevo*, nonostante le continue sollecitazioni dell'editore di Stoccarda, fa la valigia (un paio di capi di biancheria, lo spazzolino dei denti e il dentifricio, carta penna e calamaro) e scappa a Genzano dove si trattiene un mese, due, anche tre, presso Carolina Mazzoni, in via Sforza, 57. All'ombra dell'olmata passa dalla gelida prosa alla calda poesia, traduce il Meli, scrive le *Eumenidi*.

Scappa a Nettuno dove alloggia nel palazzo di donna Olimpia Maidalchini (sì, la cognata di Innocenzo X), non trascurando di affidare ai *Diari* le prime impressioni: « Mare solitario, luna piena, bagni » e vi scrive altre poesie: *Nettuno*, *Adriano morente*, *Astura*. Per *Astura* va a documentarsi sul posto: « Nessun giornale, nessuna lettera, nessun rumore; tutti come fuori del mondo; solo pesci e pescatori; cielo e mare » e si propone di prendere i bagni per otto giorni e fare niente. Scappa a Genazzano per mettere il maggiore spazio tra sé e il colera che imperversava negli Stati del Papa. « Ho una piccola stanza sotto il tetto » scrive il 15 agosto 1856. « Fa molto caldo; sul tetto si scaldano al sole le serpi. Di notte la campagna scintilla di lumi erranti. L'estate è attraente. Trovai quanto cercavo: solitudine e pace ».

Le fughe da Roma fruttano una serie di capitoli, *I monti Ernici*, *I monti Volsci*, *Il Castello degli Orsini a Bracciano*, *Subiaco* (il più antico convento benedettino d'Occidente). Passeggiate in lungo e in largo per il Lazio, la fascia di Lazio stretta intorno a Roma.

Fughe fruttuose per Gregorovius, altrettanto fruttuose per noi. Compongono un ghiotto « baedeker », sul quale è facile disegnare un itinerario di fine-settimana, dosati in giusta misura gli acquedotti, i castelli, le torri; ma anche le osterie, i tinelli e le grotte stipate di botti, dove la storia e il folclore, la festa sacra e la profana, la lingua tedesca e il dialetto laziale procedono d'amore e d'accordo.

Le simpatie di Gregorovius vanno soprattutto a Genazzano,

paese avito dei Colonna. Per raggiungerlo piglia la Labicana e sul taccuino segna scrupolosamente le varie tappe. Porta Maggiore (gli archi romani riescono a nascondere pietosamente la squallida stazione della prima ferrovia dello Stato pontificio); Tor Pignattara, sepolcro di Elena, madre di Costantino il Grande; Torre Nuova, feudo dei Borghese, piantato sulla villa di Attilio Regolo; il lago Regillo; l'Osteria della Colonna, San Cesareo, covo di briganti; Zagarolo, altro feudo dei Colonna; Palestrina, la latina Preneste, più antica di Roma, più antica di Albalonga.

A Genazzano trova finalmente requie allo scirocco: « Mi sentivo leggero; a quell'altezza l'aria fresca non genera alcuna stanchezza ». Leggere le membra, leggeri i pensieri. E gli viene in punta di penna il quadretto di genere: « Qui oliveti argentei, lì ombrosi castagneti, campi di grano e granoturco, verdi orti e dappertutto viti che avvolgono con le loro larghe e scure braccia i gracili e frondosi olmi ».

Il dialetto locale somiglia al latino. Agapito vignaiolo, invitando il forestiero ad ammirare il suo feudo merlato di pampani, gli dice: « Venite alla vigna mea » e Gregorovius si sente trascinato indietro di duemil'anni.

Si spinge fino a Fagnano, siede sul masso all'ombra degli ulivi (un'ombra trasparente, ma può sempre sostituirla con quella compatta del castagno), legge la *Vita nova e De Consolatione philosophiae*, unendo idealmente Dante e Severino Boezio; ma non trascura di buttar giù sul taccuino la noterella utile da introdurre poi nella « passeggiata ».

Noterella di colore: « Tutt'intorno catene di monti, tra i quali spicca la Serra a forma di piramide; gli altri, in linea discendente, formano quasi un tappeto di colore verde e grigio, sul quale si ergono i castelli ».

Noterella storica: « Il castello di Genazzano appartenne ai Colonna di Palestrina e il ramo della famiglia che vi ebbe sede ne prese il nome. Si dice che l'unico papa di quella stirpe sia nato a Genazzano. Egli era Martino V, Oddo Colonna, eletto

a Costanza nel 1417, e con lui ebbe fine lo scisma avignonese della Chiesa ».

Noterella filologica: « Genazzano non è una città di origine antica, risale appena al medioevo; può darsi che solo il suo nome sia antico, visto che si vuol farlo risalire alla gens Genuca che vi avrebbe posseduto un " fundus Genucianus " ».

Gli incontri con la « élite » di Genazzano avvengono seralmente nella bottega dello speziale. C'è il medico condotto, c'è l'arciprete della chiesa del Buon Consiglio. La partita a scopone o a tressette riesce a conciliare una volta tanto cattolicesimo e protestantesimo.

« La vigna » dice Gregorovius « è l'ambiente ideale per capire Virgilio » e vi legge e postilla le *Georgiche*.

Segue l'elogio della vigna, la quale riunisce le tre divinità dei campi: Bacco, Cerere e Pomona. « Tra le viti viene coltivato il grano e vi si eleva anche, elegante e snello, il mandorlo che comincia a fiorire col primo dolce zefiro della primavera, albero simbolico dell'amore, nato accanto alla tomba di Narciso ».

Segue l'elogio dell'uva: « Le viti pendono sotto il peso, qua e là vengono sostenute e l'uva viene legata con solidi spaghi. Non descrivo la grossezza dei grappoli perché non mi si crederrebbe. Troviamo il moscatello dorato che scintilla trasparente al sole; l'uva bianca chiara chiamata *buonvino*, la pesante uva nera che dà vino rosso, scuro come il sangue ».

Il soggiorno a Genazzano è fruttuoso, oltre che di paludata prosa, anche di fantasiosa poesia. Al suo ritorno a Roma, acquatato nell'appartamento di via della Purificazione al riparo dello scirocco, Gregorovius scrive *Sera di campagna* ed è un modo come un altro per tornare col pensiero ai cari luoghi agresti.

Soprattutto, in queste passeggiate, stando all'aperto, tra gli ulivi le viti i castagni, o immerso nell'erba alta dei prati, Gregorovius accumula odori agresti. In primo luogo l'odore di menta. L'odore di menta gli resta appiccicato addosso, ricordo e conforto insieme. L'aiuterà, al suo ritorno in Prussia, a placare la cocente nostalgia di Roma e del Lazio.

TARCISIO TURCO

Le “impressioni di viaggio” di Cesare Biseo

Settanta anni or sono moriva Cesare Biseo, uno dei « XXV della Campagna Romana ». Attratto dalla pittura di paesaggio, Biseo (18 maggio 1843 - 23 gennaio 1909) era conosciuto anche come « africanista » o « orientalista », per gli oli e gli acquarelli, come anche per le illustrazioni eseguite per i libri *Marocco* e *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis. I suoi appunti di viaggio gli avevano dato una certa popolarità, tanto che erano stati pubblicati anche dalla « Illustrazione Italiana », ed acquistati per la Francia dall'editore Hachette.

Carlo Galassi Paluzzi ha descritto le « fantasie spigliate o pacate », i « cervelli equilibrati o balzani » dei « XXV », tutti presi dalle ricerche dal vero, condotte all'aria aperta, in contrapposizione « alle leziosaggini manierate composte nelle fredde pareti dello studio ». Nell'elencare i fondatori del sodalizio (Giuseppe Ferrari, Ettore Ferrari, Paolo Ferretti, Napoleone Parisani, Cesare Biseo, Giuseppe Cellini, Onorato Carlandi, Eduardo Gioia, Enrico Coleman, Alessandro Morani, già appartenenti alla « In Arte Libertas ») e nel tracciarne brevi biografie, aggiungendovi i nomi degli altri artisti che furono subito cooptati come soci nella riunione inaugurale del 24 maggio 1904, il Galassi Paluzzi riporta anche i soprannomi, presi, « ad imitazione di tutti i guitti e bifolchi del Lazio », da animali, e ispirati dai tratti somatici o da qualche lato del carattere. Il Capocetta del gruppo, Onorato Carlandi, è la Cicala, e gli altri son chiamati: Filiberto Petiti, il Gatto Soriano; Ettore Ferrari, l'Aquila Reale; Cesare Pascarella, il Porchetto d'India; Giovanni Costantini, il Grillo; Vittorio Grassi, la Lince; Duilio Cambellotti, il Torello; Alessandro Bat-

taglia, il Vitello Marino; Lorenzo Cecconi, il Pollo d'India; Umberto Coromaldi, il Cefalo; Carlo Ferrari, il Parrocchetto; Dante Ricci, il Furetto; Giuseppe Carosi, il Cane Bordò (o Bull-Dog); Romolo Bernardi, la Triglia; Pompeo Fabri, il Filugello; Filippo Anivitti, l'Orso; Carlo Montani, il Tapiro; Momo Simonetti, lo Sbuciafratte; Virgilio Simonetti (figlio di Momo), la Gazzella; Enrico Ortolani, il Ragno Ciancone; Alberto Carosi, il Cucciolo; Bruno Ferrari, il Capretto; Raniero Aureli, il Gallo Cedrone. Due Aggiunti, il « topografo » Rodolfo Bonfiglietti e l'« Archiatra » (e fotografo) Oreste Sgambati, sono rispettivamente il Muflone e il Cornacchiolo.

Mancano, nel libretto del Galassi Paluzzi, alcuni profili, e precisamente di Enrico Coleman, Giuseppe Raggio, e Cesare Biseo, in quanto la pubblicazione è stata volutamente limitata a coloro che componevano il gruppo nel 1922. Non saprei pertanto citare il nomignolo « zoologico » — se ci fu — del Biseo, che non è dato neppure da Alberto De Angelis, nella sua rievocazione dell'artista, nella *Strenna dei Romanisti 1954*. Il De Angelis ricorda però un altro soprannome: il « cairate », certamente attribuito al Biseo per i suoi soggiorni in Egitto, e che comunque uscirebbe dalla tradizione « animale ».

« Alto, corpulento, bionda capigliatura e baffi spioventi alla tricheco, monocolo perennemente incastrato nell'orbita, un elegantone »: così lo descrive il De Angelis. Figlio di Giovanni Battista, pittore e scenografo di famiglia bresciana, ma romanizzato, Cesare ebbe due attività distinte: di pittore e illustratore di viaggi, e di pittore, disegnatore e caricaturista di soggetti romani. Membro della Società « In Arte Libertas », poi del citato Gruppo dei XXV, e della Società degli Acquarellisti, Biseo fu un « verista ». De Angelis ne documenta l'operosità di schizzatore alquanto solerte che frequenta, nella Roma umbertina, i teatri, i caffè-concerto, il Caffè Greco, il Circolo Artistico Internazionale, il Caffè Aragno, i concerti del Pincio, i Congressi di Partito. Un'altra serie di schizzi, che comprova la ispirazione pronta, la

fantasia ricca, il gusto della inquadratura, è in *Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914*, dove sono riprodotti artisti e politici.

La mostra *Da Canova a De Carolis* alla Galleria d'Arte Moderna ha messo in evidenza nell'estate 1978 le sue *Impressioni del Cairo* (1870), e opportunamente giacché nello stesso *Dizionario biografico degli italiani illustri* si lamentava la mancanza di documentazione sulle attività svolte dal Biseo in Egitto. Sia il De Angelis, che il *Dizionario*, che il catalogo *Da Canova a De Carolis*, informano che il Biseo fu in Egitto nel 1870-71, invitato dal Vicerè per affrescare il palazzo di Alessandria, città dove, per i festeggiamenti in occasione dell'apertura del Canale di Suez, decorò anche il Teatro dell'Opera, inaugurato il 24 dicembre 1871 con l'*Aida*.

Nel 1886 Biseo, di cui erano note le esperienze africane, fu invitato dal Ministero degli Esteri a dipingere il *Ricevimento della prima missione scioana al Quirinale*. I numerosi studi — assieme alle venticinque tavolette di *Impressioni del Cairo* — sono stati esibiti nella Mostra alla Galleria d'Arte Moderna; ma al pacifico *Ricevimento* — che poi non fu eseguito — venne preferito il soggetto della *Battaglia di Dogali* (1887), sostituito per la emozione suscitata dall'avvenimento.

Alla fine dell'Ottocento Biseo, ormai abbandonati i frequenti viaggi, si interessa alla incisione all'acquaforte, con paesaggi del Palatino conservati alla Calcografia di Roma. La testimonianza meglio fruibile dell'attività di disegnatore di Cesare Biseo resta nei già ricordati volumi del De Amicis *Marocco* e *Costantinopoli*, ricco il primo di circa centosessanta disegni (oltre ad alcuni di Stefano Ussi), e il secondo di quasi centoottanta.

Il viaggio in Marocco avvenne nel maggio 1874, allorché furono presentate le credenziali dell'Incaricato d'Affari d'Italia in Marocco, comm. Stefano Scovasso, al giovane sultano Mulei el Hassem, salito al trono nel settembre 1873. Una ambasciata partì per Fez con folto stuolo di dignitari e soldati, e fecero parte del gruppo, come rappresentante della stampa, Edmondo De Amicis, e come disegnatori, già noti quali « orientalisti », che avrebbero



Cesare Biseo: *Carnaca di Cipro*, olio.



Cesare Biseo: *Saqqara (Egitto)*, 1870 circa. Olio.



Cesare Biseo, Stefano Ussi, Edmondo De Amicis, al «Ricevimento del Grand Visir» (1874). Disegno di Cesare Biseo per il libro *Marocco* di E. De Amicis.



Cesare Biseo, Stefano Ussi, Edmondo De Amicis e altri membri della ambasciata italiana nel disegno di C. Biseo "In casa del governatore di Karin-el-Abbassi" (1874) (da *Marocco*, di Edmondo De Amicis).

documentato, a guisa di moderni *fotocinereporters*, le fasi della spedizione, il fiorentino Stefano Ussi e il romano Cesare Biseo.

Armati di album e matita, obbligati a fare lunghi percorsi a cavallo, tormentati dalle mosche, tanto che l'Ussi si difendeva il volto con un fazzoletto, e veniva appunto chiamato, dai mori della scorta, « l'uomo dal fazzoletto bianco », i tre artisti si recarono da Tangeri a Fez. Nel documentario visivo del loro viaggio, compreso nel libro *Marocco*, si vedono, insieme alle scene disegnate dall'Ussi, numerosi schizzi, certamente più spontanei, leggeri e spiritosi, eseguiti dal Biseo, che veniva chiamato l'« uomo dai capelli rossi ». De Amicis era invece « l'uomo dalla scarpa rotta » perché aveva dovuto fare un taglio a uno stivaletto, per starci più comodo.

I pittori non ebbero vita facile, nel svolgere il loro lavoro. Gli arabi non volevano posare, perché il Corano proibisce la raffigurazione umana, ma qualcuno addirittura li minacciava. Biseo cercava di farli stare fermi « pregandoli, canzonandoli, offrendo denaro ». Ma ci fu anche chi gli tirò un pugno o una sassata. « Si trova di tutto fra questa gente — diceva il Biseo indispettito » (così riferisce in *Marocco* il De Amicis) « persino degli originali che ci vogliono bene: ma non un cane che voglia lasciarsi copiare! Finora, infatti, tutti gli sforzi dei pittori non hanno approdato a nulla. Si rifiutò persino il nostro fido Selam. Hai paura del diavolo? — gli domandò l'Ussi. No — rispose col suo accento solenne —. Ho paura di Dio ».

L'Ussi disegnò *Lab-el-Barode* (cioè giuochi con la polvere) intorno al Campo dell'Ambasciata Italiana (*Marocco*, pp. 184-185) e *La scorta d'onore dell'Ambasciata* (pp. 136-137). Biseo comincia dallo sbarco a Tangeri e mostra *La presentazione di De Amicis al Ministro degli Esteri e al Governatore, L'incontro col Governatore, Il carico dei cammelli, Il desinare sotto la tenda, Le feste per la nascita di Maometto, La partenza della carovana per Fez.*

Pretesto di scene curiose gli offrono *La carovana coi regali, Il bazar delle pantofole, Il giuoco della palla, Il cantastorie, L'arrotino, L'addio dei servi marocchini*, le strade, e le moschee,

i cortili, frammenti di porte (ad una sono esposte teste di condannati), giacché predilige le costruzioni architettoniche; ed anzi v'è qualche arabo spiritato che osserva che i cristiani sono venuti a copiare le moschee: « Quel cane — cioè il Biseo — è stato mandato dal Re del suo paese a copiare le più belle moschee di Fez perché l'esercito cristiano, venendo poi ad assalire la città, le possa riconoscere e bombardare per prime ». Ma ci sono anche « mori progressisti » che si avvicinano in aspetto amichevole e approvano. « La maggior parte però di questi progressisti ammirano assai più la struttura del cavalletto o della seggiola portatile, che non la pittura » (De Amicis).

Quando gli artisti vanno a zonzo, oppure escono a cavallo, suscitano le risate dei passanti, che non resistono alla vista di quegli uomini vestiti in nero e col gibus che vanno a cavallo. Ussi, seccato, quando vede che ridono si leva il gibus e con una botta della mano lo fa scattare: e gli arabi, interdetti, smettono di ridere.

La collaborazione di Cesare Biseo con De Amicis continuò con le illustrazioni del volume *Costantinopoli*, eseguite nel 1877. Anche qui Biseo schizza l'arrivo, le architetture delle case, il ghetto, i bazar (delle babbucce, delle armi, del cotone, degli sgabelli), e le porte delle moschee, i venditori di cocomeri, lattai, facchini, i distributori di pasti ai cani, tipi albanesi, dervisci, eunuchi: forse uno d'essi è quel diciotto-ventenne che chiede a De Amicis, manifestando così la sua grande infelicità: « Dottore! Tu che sai un rimedio per tutti i mali, non ne sapresti uno per il mio? ».

Non so se mi è lecito aggiungere a queste note su Biseo disegnatore e pittore esotico anche una notizia su un gruppo di otto piccole tele, reperite in antiquariato (recanti sul dorso il timbro di una ditta del secolo scorso fornitrice di artisti, « G. e P. Fratelli Bussi, Milano ») che riterrei attribuibili a Cesare Biseo. La assegnazione è provocata dalla qualità della pittura e dal taglio della inquadratura, che accostano le mie tele alle *Impressioni del deserto* (1870) e del Cairo esposte alla Galleria d'Arte Moderna, ma

— se è consentito farne cenno — anche dalla preparazione del fondo del quadro e dall'uso di notare a lapis la data (ahimè senza anno), e il titolo del soggetto, con una grafia che parrebbe la stessa dei disegni riprodotti dal De Angelis o dal catalogo *Aspetti dell'arte a Roma*.

Gli olii cui mi riferisco così si presentano:

- I. *Fila* (20 febbraio), cm 34 × 23½;
- II. *Djenin* (9 aprile), cm 33 × 22½;
- III. *Sakkara*, senza data, cm 34 × 24;
- IV. *Rada di Beyreutte* (26 aprile), cm 32 × 21;
- V. *Carnaca di Cipro* (28 aprile), 32½ × 22;
- VI. [senza titolo, mostra fra due grossi alberi una casa sullo sfondo] (8 maggio), cm 33½ × 22½;
- VII. *L'Acropoli vista dallo Stadio* (19 maggio), cm 29 × 21;
- VIII. *Lago di Agnano* (2 giugno), cm 30½ × 22.

Se l'attribuzione risulterà giusta, allora si avrà una ulteriore conferma delle attività pittoriche del Biseo « orientalista » non solo in Egitto, ma anche in Sudan, Libano, Cipro e Atene.

MARIO VERDONE

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

- EDMONDO DE AMICIS, *Marocco*, Treves, 1876.
 EDMONDO DE AMICIS, *Costantinopoli*, Treves, 1877.
 CARLO GALASSI PALUZZI, *I XXV della Campagna Romana*, Ed. Alfieri & Lacroix, Roma, 1922.
 GUGLIELMO GATTI, *Pittori italiani dall'800 ad oggi*, Magliione & Strini, Roma, s.d. (ma 1925 circa).
 ALBERTO DE ANGELIS, *Roma fine Ottocento vista da Cesare Biseo*, in *Strenna dei Romanisti*, 1954.
 VALENTINO MARTINELLI, *Paesisti romani dell'Ottocento*, Palombi, Roma, 1963.
Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914, Catalogo, Ente Premi Roma, De Luca Editore Roma, 1972.
Da Canova a De Carolis, Catalogo della Mostra, Galleria d'Arte Moderna, De Luca Editore, Roma, 1978.
 RENATO MAMMUCARI, *Poesia della campagna romana nell'arte dei XXV*, Editrice Vela, Velletri, 1979.

L'atticista e il crepuscolare

Ugo Ojetti a Fausto Maria Martini

Il narratore di *Verginità* nacque dall'esperienza più cruda, del sangue, quando il tenente artigliere Fausto Maria Martini, volontario, nel novembre del '16, fu colpito alla testa dalla fucilata di un « cecchino », sul Pal Grande. Entrando nella nuca, la pallottola uscì dalla fronte, e ne lasciò il pauroso segno e le menomazioni. Per miracolo di giovinezza, egli tornò alla vita. Nel libro, sua autentica fede di nascita, il trentenne, che aveva fatto le prime prove nella poesia « crepuscolare » di quella seconda « scuola romana », ricercò e descrisse le ragioni della sua nuova esistenza, con il rifluire delle energie entro il corpo potato. Un altro scrittore romano, Ugo Ojetti, prese a svolgere le pagine fresche di stampa. Atticista di temperamento e stile, ne fu tuttavia toccato, come mostra la lettera che mandò subito:

27.10.1920

Mio caro Fausto,

iersera ho letto metà di *Verginità*. Questa sera leggerò l'altra metà. E farò subito l'articolo. Per ora, ti dico questo soltanto: bravo, bravo!... Aver *sentito e riprodotto* il parallelismo delle due fanciullezze, e aver trovato tra l'una e l'altra raccordi armoniosi, e aver saputo rianimare, a traverso la nuova fanciullezza, quell'insieme di sensazioni che travagliano l'anima fanciulla di un poeta, è opera di autentico artista. Aspetto a leggere tutto il libro per dirti intero il mio giudizio e per dirtelo in un articolo fraterno. Per ora, le tue pagine mi hanno dato questa profonda sensazione che la *inesorabile* sia stata una meravigliosa apportatrice di vita se ha potuto, a traverso la simbolica siepe, fare incontrare due fanciulli sostanzialmente identici, vibranti entrambi di lirismo vivo; vivo perché zampillante da quel sentimento puro (la più riposta umanità) senza del quale

l'artista non è che un dispensatore più o meno prodigo di più o meno belle parole.

Dice Shakespaere [*sic*]: « l'uomo comincia a morire sul nascere ». Ma Shakespaere — a quanto si dice — era un pessimo uomo. Diceva un piccolissimo artista, che molto ti ama, in una vecchia sua commedia (*Il passato*): « non conosco che un poeta: l'adolescente ». Cioè: dopo i venti anni l'uomo non è più un essere vivente, perché è vita soltanto la giovinezza. Tu hai detto una parola assai più profonda del *grande* e del *piccolo*, una parola che t'invidio: La giovinezza è eterna e perciò eterna la vita. Ma occorre rinnovarla. E non c'è che il *dolore* per compiere il miracolo.

E dalla poesia permetti, ora, che scenda alla bassa realtà. Silvia ed io avremmo pensato di fare la cenetta, a casa mia, domenica sera (così non ci saranno pericoli di tram). La tua signora e tu potete? Ho scritto anche a Mario e Rina e don Paolo Giordani.

È bene che l'antico cenacolo della Villa dei poveri chiuda insieme il mese, per eccellenza, francescano.

Ti abbraccio, tuo

Ugo

Per ritornare al contenuto realmente più originale del libro, il giuoco tecnico della narrazione è condotto con molta suggestione sopra un doppio piano alternato. La rinascita dell'uomo ferito è animata e si rispecchia nella nuova creatura, che ne è immagine e segno, il figlio, con il quale egli ritrova, attonito, la « divina puerile meraviglia delle cose ». I due camminano, uno a fianco dell'altro, nella scoperta del mondo, e ne riguardano con occhio vergine le intatte novità. L'esperienza, eternamente originale, colpì i contemporanei più avvisati, e che uscivano appena dalla vicenda della guerra. Nella prima edizione di *Poeti giovani*, in quell'anno, Giovanni Papini e Pietro Pancrazi accolsero la pagina di *Verginità* con il racconto realistico e trasfigurato della ferita (ripresentare il libro del troppo dimenticato scrittore, sarebbe la migliore maniera di commemorarne il prossimo cinquantenario della morte, per il 1981). Dopo la squisita commedia *Il fiore sotto gli occhi*, capolavoro della letteratura « intimista », venne *Il cuore che mi hai dato*, del 1925. Nel secondo esperimento narrativo è, ancora, la trasmissione e comunione di sentimenti e impressioni, tra padre e figlio: fondate, questa volta, sopra un'irragionevole gelo-

sia, che diversamente travolge l'uno e l'altro. Il complesso e inconsueto motivo, svolto con più essenziale semplicità, piacque similmente a Ojetti, che scrisse al romanziere, con ammirazione:

1925 VI 30

Caro Martini, grazie del libro, grazie della dedica, ahimé, ben lontana dalla umile verità, grazie per avermi fatto leggere uno dei libri più vivi, umani e *immediati* che mi sieno, in qualunque lingua, da molti anni, venuti sotto gli occhi. Dico immediati nel senso che talora lo schermo dell'arte pare abolito e il lettore si trova quasi a disagio nel pieno del dramma, nell'intimo d'una casa altrui, e corre ansioso alla fine del capitolo come correrebbe, scusandosi, alla porta. Ma questo credo che, tra cinquant'anni, apparirà essere il carattere e l'incanto della migliore arte nostra: di rarefarsi per rivelare la verità: non più l'elenco indifferente delle realtà come nel 1880 o nel 1890, ma la verità morale o sentimentale che solo un poeta sa toccare senza offenderla e senza offenderci. E tu davvero sei poeta, a ogni pagina, anche quando il tema che tu tratti (sieno stramaldetti i puri esteti) è solo morale come nel capitolo *Noi quattro* e nel capitolo *Chi sono?*

Ma della delicatezza con cui tu sai afferrare le ali di farfalla senza gualcirle, qui le prove sono innumerevoli e stupende: nel capitolo *Uno dei grandi*; nell'altro *Dio?*, originalissimo e arduo, forse il più bello del libro; quando descrivi il ritorno del padre dal breve viaggio; quando narri la morte della madre, a quell'ora, in quell'umile gesto. No, caro Martini, checché pubblico e critici dicano, hai scritto un libro ammirevole. E, vedrai, lo diranno.

E questo vecchio giornalista te lo invidia, e ti abbraccia con la più sicura fede e la più cordiale amicizia.

UGO OJETTI

Ai primi giorni di marzo del '26, lo scrittore-giornalista Ojetti, appena insediato alla direzione del principale foglio italiano, lasciato dagli Albertini dopo la lunga lotta con il regime, si rivolse a Martini:

Caro Amico,

vuoi collaborare al *Corriere della sera*? Vuoi mandarmi una o due novelle al mese? Ma, almeno nell'Italia settentrionale, non dovresti mandarle che a me. Accetti? Ti offro settecotocinquanta lire a novella, ma la voglio, come tu sai farne, di qualità sopraffina, *Martini extra*.

Mi son seduto a questa scrivania da un'ora soltanto. Vedi che penso agli amici subito: o meglio, agli scrittori in cui ho fede.

Con affetto, il tuo

OJETTI

La corrispondenza posteriore, autografa come prima e su carta intestata del *Corriere*, riguarda la collaborazione presto iniziata, e che avrebbe ampliato cospicuamente il nome del narratore. Ecco una delle rapide lettere, animatrici:

1926 V 21

La casa del tempo è la più bella delle novelle che mi hai mandate. Applausi. Spero di pubblicarla domenica, il tuo

OJETTI

Per una proposta di Martini, uscito come Ojetti da vecchie scuole romane, di celebrare lo scolopio dantista e pascoliano Luigi Pietrobono, in occasione di una ricorrenza, il direttore scrisse, accettando e indicando una collocazione nel quadro, di fatto pittoresco, dell'istituzione:

Caro Martini, sì, ma descrivi il collegio Nazareno, dall'uniforme dei collegiali all'edificio, e dacci i tuoi ricordi di scuola. A Milano, il nostro caro Pietrobono è conosciuto solo per gli articoli del *Corriere*: dunque bisogna dipingercelo « nel paesaggio » suo.

Io ho già mandato al Comitato la mia fervida adesione. Vedi se l'hanno ricevuta.

Con affetto, il tuo

1927 7 II

OJETTI

Una circostanza o scritto non precisati, apparentemente di significato o carattere letterario, diede occasione a una lode di Martini, e a una grata replica (interessante anche per il commento risentito a una delle « celebrazioni » ufficiali che usavano a quel tempo):

1928 17 II

Grazie, caro Fausto. Lascia che ti dia un bacio. Nessuna lode, dico nessuna, poteva andarmi diritta al cuore come la tua, — specie nel giorno in cui il Governo, per mezzo dei suoi rappresentanti ufficiali tra noi scrittori, dal ministro Fedele all'avvocato (è avvocato?) di Giacomo, proclama Salgari superiore a Leopardi. Ma le sa Mussolini queste cose? E di ceffoni non ne tira più?

Con affetto, il tuo

Ugo

Per *I volti del figlio*, raccolta di racconti che hanno protagonista, un'altra volta, il figlio, presentato in forma ora aperta e diretta, ora indiretta e segreta, sempre con molta purezza e gentilezza, Martini si ebbe questa, che reca anche una nota compiaciuta di chi aveva avuto parte nella nascita degli scritti:

1928 IV 3

Amico mio caro,

grazie pel dono del tuo libro che ci è arrivato stamane; grazie anche da parte di mia moglie. Leggeremo il libro subito, o meglio lo rileggeremo. Ricorderò sempre con orgoglio che queste pagine così vive, così tue, d'un palpito così pudico, d'un sospiro così sommo, ho avuto io, per bontà tua, la ventura di portarle davanti al vasto pubblico del *Corriere*.

Ti abbraccia, con affetto, il tuo vecchio

OJETTI

In questo 1928, uscì il quarto tomo di *Cose viste*, e Martini ne parlò, con ammirazione e di larga vena, nella *Illustrazione italiana* del 25 novembre. Diceva, tra altro, per quella che avvertiva quasi un'affinità elettiva: « ... » Vedere, vedere, vedere ». Lo scrittore ha l'aria di ripetere a se stesso questo monito con la stessa imperiosa insistenza con cui sono soliti proferire questa parola i fanciulli: quasi egli spera di guardare alle cose con l'intatta meraviglia dei fanciulli ». Ma aggiungeva, per precisare il genere proprio di rispecchiamento, nel caso: « Assoluta purezza di sguardo dunque egli chiede, l'anima come una cera vergine e intatta dove la verità si incida: ma non bisogna dimenticare che chi chiede tanto è uno scrittore in possesso di un'arte scaltrita quant'altra mai, è qualcuno che ha speso i suoi giorni a valutare i segni della vita e a discernere, nelle opere degli altri artisti e degli altri pensatori, la realtà d'arte conseguita da quella soltanto invocata, i pensieri fecondi dagli effimeri ». L'intento e

rigoroso osservatore del reale vi si ritrovò, e gettò in carta, a ricambiare, una confessione del suo ideale e canone di scrittore:

1928 24 nov.

Caro Fausto, ricevo insieme la tua lettera e l'*Illustrazione italiana*. Ti manderò subito un'altra fotografia, ma prima lascia che io t'abbracci per quello che hai scritto di me. L'ho letto una volta sola, e non oso ricominciare la lettura, tanto piacere mi ha dato. Tutto quel che tu dici è vero: un ritratto, sì, lo scrivo e lo riscrivo, ma insomma, a un certo punto, sento che respira e cammina, e l'abbandono contento. Ma la pagina cui « manca un confronto probatorio » è il tormento. Sarà l'età, la prima educazione letteraria ai tempi del verismo oggettivo, saranno queste letture di antichi alle quali mi do di sera, di notte, quasi di nascosto, tante poche ore posso rubare al lavoro che mi pesa sulle spalle: ma io a confessarmi ho pudore, a fondare una pagina su una confidenza ho ritegno. E la scrivo e la riscrivo e caccio via gli aggettivi a pedate; e deluso ricomincio. Una volta ti voglio far leggere quello che ho scritto due anni fa durante la mia lunga malattia dopo che caddi: scritto a letto, supino, murato nel gesso. Lo feci ricopiare a macchina da mia moglie e l'ho sepolto in un cassetto e forse resterà là finché non sia sepolto anch'io in un cassetto più grande.

Il mio « rinnovamento ». Vorrei dirti tante cose anche su questo, e di nuovo ho pudore a dirtelo. Lasciamo la letteratura. Pensa: quattro anni di guerra, senza scrivere; un esame di coscienza letterario, sì, ma anche più fondo, col disperato desiderio di gittar via tutto il vano per arrivare a una pagina, una sola che duri, che resti fuor della valanga, sull'orlo del precipizio. E alla fine dei quattro anni, la malattia di mia figlia. Basta. Tu sai leggere nel cuore che non so perché deve essere separato dal cervello, mentre l'arte è lo sforzo continuo per ritrovare la nostra unità, non fosse altro pel nostro conforto, per la nostra illusione di poter fare argine al torrente che ci porta via.

Chiacchiero troppo. Addio. Grazie fraterne, caro Fausto, oggi e sempre il tuo

Ugo

A margine della lettera, come a compendio, Ojetti scrisse, ancora: « la poesia è una verità che resiste ». Una definizione che merita aggiungere a quelle senza numero di poesia.

Seguì la stagione di *Pègaso*, la bella rivista letteraria, alla quale Ojetti invitò il fiore degli scrittori e critici d'Italia. Martini

mandò un suo racconto, di guerra, e ne ebbe queste righe, da Parigi:

1929 II 9

Molto bello, molto limpido, molto tuo, caro Fausto. Il numero di marzo l'ho già composto prima di partire; ma avrai subito le bozze.

Intanto grazie, dal tuo

Ugo

Il racconto, che portò il titolo *Due nemici*, fu inserito di fatto nel quaderno di marzo, come Ojetti avvisò lo scrittore, in una successiva letterina del 27 febbraio: « Le tue belle pagine tra due giorni saranno sotto gli occhi del pubblico nel 3. *Pègaso* ». In esse, Martini riprese la narrazione dei giorni nell'ospedale improvvisato di Timau, dopo la ferita: collocato nella stanza in fondo alla corsia, quella dei morituri, si era trovato accanto uno degli aviatori austriaci abbattuti quella mattina. Tra i due che si erano cercati prima a dare morte, passano parole di suono diverso, fraterno, nel rievocare il passato comune per le speranze di giovinezza. In confronto di *Verginità*, la prosa di memorie è diventata più netta e incisa (e si riaccosta, singolarmente, allo stile degli immediati *Appunti di vita di guerra*, dall'agosto '15 al settembre '16, pubblicati postumi nella *Nuova Antologia* del 1931). L'esempio di stile e gl'incitamenti di Ojetti hanno avuto, si può pensare, la loro parte. Un tratto di questa corrispondenza mostra quale sia stata tale azione, in confronto anche di altre tendenze che contrastavano il campo. Lo scrittore di *Cose viste*, il 3 maggio '29, ragguagliava: « L'altra sera in un teatro di Lucca Marinetti, accademico d'Italia, ha coperto di vituperi *Pègaso*. Dolce paese... Ma noi vendiamo 5.500 copie di *Pègaso*, tra abbonati e librai. Questo capovolgimento del gusto, per cui i futuristi e gli ultranovecentisti sono i portaparole del governo, e noi (come dire?) conservatori illuminati siamo i reprobati, non mi sembra che

giovani molto all'educazione del pubblico ». Una notazione che va aggiunta a parecchie del genere contenute ne *I taccuini* divulgati dopo la morte, e giovevole alla composita storia letteraria del Ventennio.

L'ora maggiore di grazia del narratore Martini è rappresentata da *Si sbarca a New York*. Il libro, che fu anche il suo ultimo, ebbe anticipato in *Pègaso* un capitolo, forse il germe. Ojetti gliene scrisse, con suggerimenti che si dimostrano, ancora una volta, artisticamente validi:

1929 ott. 26

Caro Fausto,

benissimo. Due obiezioni sole, se permetti.

Comprendo le ragioni della tua nota; ma quei nomi Alfredo, Alberto, Gino, Donatello, Antonello, dal suono un poco dannunziano gli ultimi due, senza un concreto cognome tolgono forza di persuasione e di commozione al racconto. Metti un'iniziale se proprio gli autori si offendono ad essere qui ricordati. E nel primo periodo perché non dai l'anno e il mese? Poco dopo dici una « giornata così afosa ». E di, se si può, dove era stato nel suo « esilio campagnuolo » Sergio Corazzini; e in quale via della « vecchia Roma » abitava. Altrimenti lo scritto sembra un capitolo, che staccato da un libro abbia bisogno degli altri capitoli per essere compreso.

Due. Vorrei che qua e là tu approfondissi (e nessuna scrittura è più adatta della tua a suggerire, senza definirli, questi stati d'animo fuggevoli e giovanili) la descrizione delle ansie e speranze di giovani scrittori che fondano una rassegna di letteratura e di poesia. Il sommario, i danari, la vendita: resti sempre un poco al di fuori. Ad aggiungere solo una cartella puoi dar luce a tutto lo scritto.

Mi accontenterai?

Con affetto, il tuo

Ugo

Il manoscritto ritornò nelle mani di Martini, e la rielaborazione prese parecchio tempo, poiché il racconto *Fondiamo una rivista* comparve in *Pègaso* solo nel giugno del '30. Puntualmente, i nomi di persona (gli amici di Sergio), quello della via dove abitava (via dei Sediari) erano completati, con alcuni altri elementi

che valgono a dare alle pagine più concreta saldezza. L'indugio probabile d'invio della nuova redazione fu dovuto al lavoro di composizione del libro, in cui il capitolo entrò. *Si sbarca a New York* uscì nell'autunno dell'anno stesso, poiché Ojetti, che dovette essere tra i primi a riceverlo, gli mandò il 21 novembre la lettera, ultima del carteggio. Si sa il contenuto di quell'avventura di giovinezza narrata, in clima tra di romanzo e autobiografia: il sodalizio, prima, con il miracoloso adolescente poeta; e la quasi fuga poi, alla sua scomparsa, nel mondo ancora favoloso al di là del mare, alla ricerca del tempo irreparabilmente perduto e di una nuova vita. La lettera affettuosa non dismette, tuttavia, il debito della sincerità critica:

Fir. 1930 21 nov.

Caro Fausto,

ho letto *Si sbarca a New York*. È uno dei tuoi libri più belli, ché il tuo sentimento giunge diretto al lettore. A certe pagine par proprio che tu prenda la mano di questo lettore e ne metta la palma sul tuo cuore perché egli lo senta battere. Caro Fausto, son pochi oggi gli scrittori ad arrivare a questo miracolo con così semplici mezzi, e leali.

Sarà una mia invincibile diffidenza verso la figura del letterato e del poeta in un racconto, sia pure, come questo, autobiografico; ma a me sembra molto più equilibrata e nitida la seconda parte, quella americana, della prima. Anche in questa sono pagine d'un'indimenticabile schietta originalità: la 135, ad es., e la 139. Ma, ti ripeto, la letteratura sulla letteratura mi par sempre un po' ingannevole e, come dire, sdruciolevole. A pag. 145 infatti anche tu scivoli per un momento nella retorica e perdi l'aurea sobrietà. Poi, si va di corsa e non c'è che da applaudire.

A presto, ché il 27 o il 28 sarò a Roma, al Grand Hôtel, e ti telefonerò.

Con affetto, il tuo

Ugo

Martini morì, quasi all'improvviso, alcuni mesi più tardi, il 13 aprile 1931 (nell'ottobre precedente, per un tratto dittatorio di penna, il suo nome era stato sostituito con quello di Massimo Bontempelli, nelle elezioni all'Accademia d'Italia). In certa sua cronaca pubblicata in *Pègaso*, Ojetti ne scrisse quasi subito, affet-

tuosamente: « ... il cuore stanco di reggere da quindici anni quel corpo stroncato ha ceduto d'un tratto. Tante volte, parlando e scrivendo, egli aveva scherzato sulla morte che in guerra l'aveva ghermito e poi lasciato, in un gioco macabro. Ma ne parlava con la voce velata, quasi temendo che l'orrida vicina avesse a voltarsi e a ricordarsi di lui e dell'opera lasciata a mezzo. Sempre al baleno d'un sorriso succedeva sul suo bel volto un'accorata dolcezza: luci e ombre rapidissime e lievi, che erano l'incanto della sua compagnia e del suo stile ». L'atticista, commosso, diede testimonianza, ancora, alla memoria gentile dello scrittore che aveva spontaneamente fatto poesia in specie nelle sue prose di ricordi, dettando la prefazione al volume postumo *Il silenzio*, che raccolse nel 1932 altri racconti, o quasi racconti, estremi prodotti di quella sua maniera. Insolitamente, Giovanni Papini, anch'egli, ne parlò in un discorso, che fino nel titolo (« Fausto ») dà la nota dominante, tutta di simpatia. Il *Si sbarca a New York* portava la dedica « ai compagni di Sergio e miei ricordati in questo libro, ovunque essi sieno sulle vie della terra ». Uno di questi, Aldo Palazzeschi, rispose, presentando in *Pègaso* alcune belle lettere del poeta del *Libro per la sera della domenica*. Non arrivò in tempo a farle conoscere a chi più gli importava, e dovette aggiungere: « Mentre licenzio questo mio scritto mi giunge la notizia della morte di Fausto Maria Martini. E come ventiquattr'anni or sono per quella di Sergio, le mie palpebre hanno un sussulto pel battito di un'ala, di un'ala bianca, tale è la morte per queste creature ». Il vale più lieve, di poeta a poeti, che esse avrebbero prescelto.

NELLO VIAN

Le lettere inedite qui riprodotte, provenienti da un collezionista privato, si conservano ora alla Biblioteca Vaticana, nel fondo di Autografi offerti a Paolo VI nel suo ottantesimo anno.

“Er viaggio de Dante all’inferno”

In occasione del centenario dantesco del 1921, Innocenzo Cervelli, reputato maestro e, poi, direttore didattico dell’Aquila, promosso, in seguito, ispettore scolastico della circoscrizione di Sulmona, scrisse centootto sonetti in dialetto romanesco: « Er viaggio de Dante all’inferno ». Ce ne sono rimaste nove redazioni manoscritte; e dalle varie « presentazioni » approntate per la stampa, si deduce che l’A. sperava di pubblicarli con la Casa Editrice Vecchioni dell’Aquila, che in quegli anni s’era conquistato un certo nome nazionale. Si ricordi soltanto il volume su Leopardi del Ferretti. Invece, rimasero inediti; per quanto il poeta ne anticipasse venti sulla rivista *Scuola e Popolo*, di cui, nel 1920, era diventato redattore capo, ed altri facesse conoscere in occasione di letture e conferenze. L’ultima delle quali tenne nella sala Patini dell’Aquila, per invito della « Dante Alighieri », l’11 novembre del 1949, alla vigilia della sua morte, avvenuta la mattina del 12.

Fervido e militante uomo di scuola, il Cervelli svolse anche attività di giornalista, pubblicando articoli vari, tra didattica pedagogia e politica, ed una serie di sonetti dialettali, centrati anche essi, per lo più, su momenti di vita scolastica. Altri componimenti, in prosa e in versi, ha lasciato inediti. L’opera maggiore però, resta « Er viaggio de Dante all’inferno », composto come egli stesso avverte, per « far conoscere *al popolo* qualcosa della mirabile opera del maggior poeta di nostra lingua ». « Er viaggio », così, immagina la conversazione di « due operai, due popolani di Roma », « in una osteria ove è appeso alle pareti un manifesto annunciante i festeggiamenti pel VI centenario dantesco. Uno

degli operai, del tutto incolto, confessa di non sapere, all’infuori del nome, chi fosse stato e quali meriti avesse questo Dante. L’altro che ha frequentato corsi elementari, scuole serali e biblioteche popolari ed ha assistito a conferenze istruttive... » ecc. ecc. Non c’è bisogno di leggere oltre per capire due punti fondamentali. Uno, confermato dalla stessa vita del Cervelli, dedicata « all’istruzione popolare », come si diceva allora; e l’altro, dall’evidente parentela della situazione immaginata, con quella analoga de « La scoperta dell’America » di Pascarella. Il primo punto è che il Cervelli, come tanti altri uomini del suo tempo, credeva, dunque, nell’efficacia educativa e umanizzante degli istituti scolastici e parascolastici, che si andavano approntando per l’« elevazione spirituale del popolo », concepita quale riflesso e volgarizzazione della cultura dei ceti « colti » (oggi direbbero « egemoni »), in questo caso la « Divina Commedia », (sia pure senza « Divina Commedia »). E l’altro, l’impressione che dovette fargli « La scoperta dell’America » di Cesare Pascarella. Già nel 1906, quando aveva ventisei anni, la recitò per intero, a memoria, in occasione del Congresso dell’Unione Magistrale Nazionale, tenutosi all’Aquila.

Quanto alla « ” Divina Commedia ” (sia pure senza ” Divina Commedia ”) » non paia un gioco di parole. « L’inferno », di cui l’operaio cerca di render partecipe il suo amico, infatti, *non* è la prima cantica del poema dantesco, ma solo il *riassunto* che egli sa farne. Fu l’errore tipico della cosiddetta « cultura popolare » — allo stesso modo che rimane vizio pervicace della corrente cultura scolastica, fondata su sunti e riassunti, senza che i ragazzi abbiano mai ad affrontare gli autori — non intendere che l’efficacia educativa dei testi nasce solo dal prenderli di petto per quello che sono, nella loro concretezza, che è la loro puntuale presenza linguistica. *L’opera d’arte* — e ogni opera il cui autore impegni il suo sentire più profondo, anche « La Critica della ragion pura », è opera d’arte — *non la si può né raccontare né riassumere*. Essa può essere solo « intesa » e, dunque, « scoperta ». Il difetto d’origine della « cultura popolare », quale fu intesa

ancora ai tempi del Cervelli, e della cultura scolastica, com'è praticata tuttavia ai giorni nostri, è sempre e solo questo: che si tratta di culture *raccontate*, e dunque, fuori di ogni personale scatto di vita. (Anche se dobbiamo aggiungere subito che, dal lato estetico, il peccato del popolano de « Er viaggio de Dante » è, poi, quello di non riuscire a prendersi davvero la libertà di *raccontarlo* e solo *raccontarlo*, « L'inferno » di Dante!)

Ma a parte tale questione fondamentale, c'è anche da chiedersi che cosa abbia a che fare con la « Divina Commedia » il dialetto romanesco. Certo, a giudizio del Cervelli, la forma dialettale è più consona all'animo del popolo; e potremmo anche esser d'accordo con lui; ma perché, allora, il romanesco, quando il Cervelli stesso nacque a Barete, in provincia dell'Aquila, e visse sempre durante tutta la vita, a differenza di Clemente che non respinse mai, però, il suo bel dialetto abruzzese, nell'aquilano? (Dell'altra questione, del legame, vale a dire, che può congiungere l'abruzzese al romanesco, tanto da convincere il Cervelli in quasi tutte le sue poesie vernacole a cedergli completamente il passo, non faremo nemmeno cenno: ci porterebbe troppo lontano dal nostro tema. E senza poter trovare, forse, un punto d'accordo. Il dialetto romanesco, già al tempo del Cervelli, si esaltava del nome di Giuseppe Gioacchino Belli, poeta tra i maggiori del mondo; mentre il successo mondano del Pascarella e del Trilussa, poteva farglieli ritenere davvero superiori, che so? a un Della Porta o a un Luciani. Decisiva mi pare, tuttavia, dopo l'Unità, l'attrazione di Roma, specie tra i popoli limitrofi dell'Italia Centrale, i quali bagnando e ribagnando nel Tevere i loro vernacoli, come fanno tuttora, o, addirittura, apprendendo e parlando il romanesco, potevano e possono risentire l'antico orgoglio del *Roma nobis communis patria est*).

Atteniamoci, dunque, solo al primo problema, anche perché ce lo risolve limpidamente Francesco Di Gregorio, acuto e attento curatore dell'edizione critica de « Er viaggio de Dante all'inferno », uscito postumo per i tipi di Marcello Ferri, giovane e coraggioso editore dell'Aquila, che si è assunto il carico di iniziare

con questo primo volume, la *Collana di Testi e di Studi* della « Casa di Dante in Abruzzo », del cui comitato scientifico, oltre a Charles Dedeyan, della Sorbona, fanno parte alcuni dei più bei nomi dell'Università italiana, compreso il nostro Ettore Paratore. Dice, infatti, il Di Gregorio nella sua *Introduzione*: « Mi sembra di poter concludere che nonostante le dichiarate intenzioni dell'autore, che [...] giustifica nell'anima popolare la propria scelta, l'uso del dialetto romanesco abbia nel Cervelli *radici colte* (sono io a segnare il corsivo). Il Cervelli, cioè, scrive in romanesco *perché ha bene assorbito tematiche e moduli di Pascarella e Trilussa* (c.s.)... ». Ecco il punto! Trilussa entrerà, forse, negli altri sonetti romaneschi del Cervelli, che io non conosco, ma l'eco de « La scoperta dell'America » circola evidente per tutto « Er viaggio de Dante all'inferno », e ne stimola la stessa nascita. Oltre all'ambientazione del racconto che un popolano fa all'altro, proprio come accade nella « Scoperta », si notino le interruzioni dell'ascoltatore, le riflessioni del narratore, che vi ricollega la vita e l'opera del mondo d'oggi, i suoi problemi ed accadimenti:

« Ma... scusa... dimme un po'... ma veramente
Lui... Dante... annò all'Inferno e vidde questo?... »
« Che c'entra... se capisce... er viaggio è un gesto
Che Lui s'è immaginato co' la mente.

Perché Dante osserva attentamente
Le magagne der monno e da omo onesto
Cercava de aridaje er dritto sesto
E corregge li vizi de la gente

Spèce allora che, sai, la Patria nostra
Se trovava tarmente a mar partito
Che l'antri ce facevano la giostra...

E Dante... Lui... sperava in der riscatto.
Me so spiegato?... » « Eh... certo... mo' ho capito...
Séguita puro a ricontarme er fatto »

(Sonetto XXIX)

E ancora:

« Mannaggia... Che talento... ma... è possibile
Che un omo possa avé tanto cervello
Da immaginasse in mente tutto quello...
Pe' me è proprio una cosa incomprensibile »

« Certo che a te te po' paré incredibile
De fa' un capolavoro accusi bello...
Ma, Dante, amico, è un genio di cartello
Che conosceva tutto er conoscibile.

Già pe' ingegni l'Italia è arinomata
E da li tempi antichi a' sto momento
L'ommini illustri qui ce so' a capata

E pe' convince tutte le nazioni
Che l'italiano porta er sopravvento
Basta sortanto a nominà Marconi »

(Sonetto XXXVIII)

Il lettore, da questi pochi esempi, avrà già avuto modo di notare, penso, quanto la poesia del Cervelli proceda faticosa; ma si veda in quali arbitrii linguistici cada, quando vuole ricercare un possibile equivalente romanesco della parola di Dante. (...« *In quer mentre se vidde una bandiera / Che passava de corsa più der vento / Portanno appresso d'anime una schiera* »; « *S'accantonò da parte er vecchio tristo* »; « *Dar busto in su un ber pezzo ne vedrai* »; « *Dante e Virgilio proseguirno aitanti...* ». Pascarella, pur coi suoi limiti quanto a poesia, si muove liberamente, senza dover fare i conti con nessuno schema obbligante; il Cervelli, invece, rischia di restare schiacciato dal modulo dantesco. (« *Cusi se mosse e Dante jannò appresso* »; « *Dante allora je venne come un estro / De fa bravure e disse: « Eccheme pronto... / tu duca... tu signore... e tu maestro* »; « *Nun te ne sta a curà, ma guarda e passa* »; « *Ie fece: " Statte zitto... fallo entrà... / Che questo in de' ste parti ce lo manna / Chi po' fà quer che vò... e nun chiacchierà! "* »; « *Come du palommelle innamorate / Lassorno quelle du' anime le schiere / E annorno verso Dante defilate* »; « *Nun mosse collo e nun piegò costata* ». È raro che l'espressione

dantesca trovi una corrispondenza meno infelice dei casi citati. *Era un vecchiaccio de canuto pelo / E all'anime strillava: A birbaccioni... / Nun ve sperate mai de vede er celo!* » Ah, se tutta la terzina si fosse mossa nella libertà e nell'autenticità di quel « *A birbaccioni* »!

Ma andiamo avanti: « *Son nata indove er Po se butta a mare / E da viva ero proprio carinella... [...] Per via che er mi marito titolare / Ciaveva la presenza bruttarella...* ». A volte, riesce addirittura banale: « *O... mo... senti... riposete un pochetto / Che te sarai straccato de discore / Anzi... sai... pe' nun perde er bonumore / Sarà mejo de bevese un gocchetto* »; « *Ah... Pisa... che te possino acciaccate! / Perché li fiji puro hai massacrati / Che le mancanze nun l'avèano fatte?!* ».

Qua e là, tuttavia, pur senza raggiungere mai la scioltezza del Pascarella, l'A. riesce a trovare accenti più convincenti; ed è proprio quando butta a mare la falsariga dantesca: « *Ma... dimme un po' preciso... com'è annato! Che arrivassino, dico, in quer frangente?... / E lei: " Nun c'è dolore più cocente / Che aricordasse del felice stato "* ». Del pari, la terzina che segue ha accenti di autenticità romanesca: « *Un giorno... noi... leggemo pe' diletto / Un libro un po'... capischi?... e allora questo / Me baciò in bocca e me se strinse ar petto!* ». Buona la risoluzione dello stizzo verde: « *E come quanno certe vorte ar foco / Ce metti un tortorello verde ancora / Che fischia e caccia l'acqua a poco a poco / Cusi quer tronco doppo la rottura / Dér ramicello ariggettava fora / Sangue e parole dalla spaccatura* ». Decisamente romanesca l'uscita a proposito di Brunetto Latini: « *Perché pare che ormai se sia assodato / Come quarmente in genere sto vizio / Predomina ner ceto artolocato... / E pé loro sta specie, sai, de svario / Nun je fa' proprio affatto pregiudizio / Perché je piace er gusto all'incontrario* ». Peccato che anche qui i versi non vadano esenti da zeppe. Ad ogni modo, i suoi momenti migliori il Cervelli li ritrova sempre quando riesce a sganciarsi dalla parola di Dante. Si veda la descrizione di Malebolge: « *Perché pare, a vedèllo, un*

cannocchiale / Fatto co' dieci Colossei infilati / L'uno coll'antro a una distanza eguale»; oppure la pena degli indovini, « *Cor viso da la parte de le spalle* », così che « *ner mentre che da vivi er merito / S'ereno preso da guardà er futuro / Lì, invece, se guardaveno er preterito* ». Anche la bolgia dei barattieri: « *Se spassavano intanto a fa' capriole / Sur lago a fior de pece li dannati / e sgusciaveno come le ciriole* », e la pena dei ladri: « *Tu penserai che questa è una frescaccia, / Ma Dante vidde proprio un serpente / Co' sei piedi zompà sopra un ladrone / E coprije de mozzichi la faccia [...] E doppo a via de strigne, sarvognuno, / Come fussero stati cera molla / Se mischiorno formannose tutt'uno...* ».

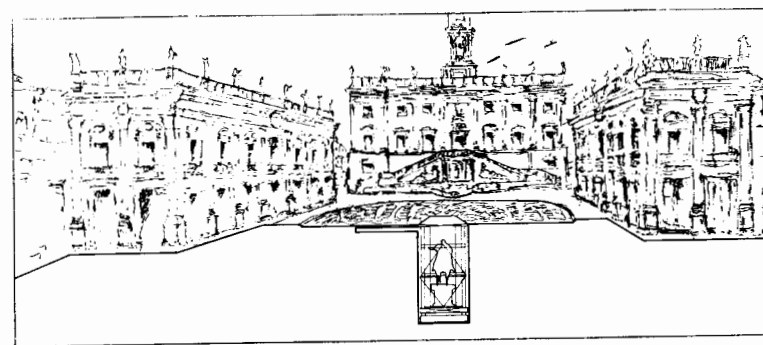
In una delle presentazioni preparate per la progettata o sperata edizione Vecchioni, il Cervelli stesso, credo, ebbe a scrivere e non solo a ricopiare, (come cautamente, da esperto filologo, ritiene anche possibile il Di Gregorio), che i suoi sonetti non erano « una parodia, ma una geniale volgarizzazione della prima cantica del Divino Poema ». Il guaio è, come ho già avvertito, che il suo popolano racconta tenendo sempre sott'occhio il testo, e non già narrando liberamente e indipendentemente da esso, quello che ne ricorda, e che più l'ha impressionato. In verità, i centootto sonetti non possono mai dirsi geniali, anche nei momenti di maggior estro. Lasciamo stare l'inizio dell'episodio del Conte Ugolino: « *La bocca tirò su quer peccatore / La pulì a li capelli d'er compagno / E cominciò: " Voi che arinnovi er lagno / De le piaghe che ciò qua in mezzo ar core..."* », con tutto il seguito dello stesso sonetto LXXXVI; ma fra gli altri che gli dedica, buoni versi non mancano: « *Guardai li fiji... poveri innocenti... / E viddi che dormiveno agitati... / Forse essi puro s'ereno insignati...* », che è endecasillabo bellissimo. Sentita, la morte dei quattro figli: « *Fu er primo Gaddo che s'abbandonò... / E co' cert'occhi che m'entrorno in core / " Aiùteme..." me disse... e poi spirò... / E doppo uno per vorta l'antri tre / Me li viddi accusi in ventiquattrore / Fa l'urtimo respiro avanti a me* ». Della stonata imprecazione che segue contro Pisa ho già fatto cenno,

così che, per concludere, non mi rimane che riportare il sonetto su Lucifero, che ha senza dubbio una sua teatrale efficacia:

Lucifero dar ghiaccio esciva a galla
 Dar petto in su quarmente a un gran colosso
 E ciavéa antre du' teste sopra all'osso
 Che forma la struttura de ogni spalla
 Una faccia era nera... un'antra gialla
 E quella in mezzo color bianco e rosso
 Te faceva aggriccià la pelle addosso
 Quella mostruosità solo a guardalla...
 Un paio d'ale come a un pipistrello
 Sventolàveno sotto de ogni testa
 Grosse come le vele de un vascello
 E quando le smoveva a zigo zago
 Scatenava li vénti de tempesta
 Che gelaveno tutto quer gran lago.

La « conclusione » ci riporta di peso al Pascarella; e, cioè, alle malefatte degli uomini d'oggi, che se Dante potesse conoscerli, « *Schiafferebbe all'inferno tutti quanti!...* ». Per mio conto, aggiungo solo che sarebbe ancora poco.

LUIGI VOLPICELLI



WOLF GIUSTI

Di Wolf Giusti non sapevi se ammirare di più l'ampiezza dei suoi interessi culturali e la vastità della dottrina o la profonda bontà sottolineata da una cortesia senza pari o la indicibile probità intellettuale, fiore sempre più raro nella steppa del mondo contemporaneo. Laureato in lettere a Firenze su tesi storica con Gaetano Salvemini, passò poi agli studi giuridici e soggiornò a lungo in Polonia e in Cecoslovacchia, dove strinse vasti legami con il mondo della cultura di allora. Rientrato in Italia nel 1929, fu redattore dell'Enciclopedia Italiana fino al 1937 e, dal 1945 al 1954, collaborò all'Enciclopedia Cattolica. Nel 1947 fu chiamato quale ordinario alla cattedra di lingua e letteratura russa a Trieste, unendovi l'incarico di filologia slava. Nel 1967 e fino al 1977 passò ad insegnare le stesse discipline alla facoltà di Magistero a Roma.

Svolse anche un'intensa attività pubblicistica, collaborando al « Giornale d'Italia », al « Borghese » e a « Vita sera » e i nostri lettori ricorderanno i suoi saggi intorno a scrittori e pensatori di lingua slava nei loro rapporti con Roma, comparsi puntualmente sulla « Strenna » per oltre un quarto di secolo e con i quali egli ha dato un contributo nuovo e di notevole portata alle testimonianze su Roma quale *communis patria*.

Dicevamo del vastissimo arco della sua attività culturale e, infatti, non appena individuato in lui il letterato di gusto finissimo, in cui la conoscenza delle letterature europee — e non solo di quelle di lingua slava — era semplicemente straordinaria, appariva il filosofo e di lì a poco si alzava un nuovo velo su quello spirito multiforme e scorgevi lo studioso ferratissimo della storia e delle dottrine politiche. E ciò gli ha consentito, fra l'altro, di avere al suo attivo — limitiamoci ai suoi volumi di studi slavi — oltre alle varie opere di carattere letterario, altre, parimenti numerose e importanti, rivolte agli aspetti politici e storici.

Appartengono alle prime « Dostojewskij e il mondo russo dell'800 », « Il secolo d'oro della poesia russa », « Il demone e l'angelo (Lermontov e la Russia del suo tempo) », « Russi dell'800 », « Pagine boeme », « Tra Pietroburgo e Roma, annotazioni su Gogol », mentre sono di contenuto storico, politico « Il pensiero di Trotzky », « Tramonto di una democrazia », « Storia del panslavismo », « Il Congresso slavo di Praga », « Mazzini e gli slavi », « Storia della Russia », « Due secoli di pensiero politico russo », « L'ultimo controrivoluzionario russo ».

Ma soprattutto ci è venuta da lui — e lo abbiamo detto all'inizio — un'alta lezione morale con la sua dirittura, il suo impegno, il suo scrupolo esemplare nelle grandi e nelle piccole cose. Lezione che non potrà mai spegnersi in noi che lo avemmo caro ed è questo il debito più grande che abbiamo con lui ed è la vera misura della perdita da noi subita.

ARMANDO MORINI

Il nostro primo ricordo di Armando Morini risale al lontano 1935, allorché ci incontrammo nella redazione della rivista « La Terra », lui più avanti negli anni ma ancora giovane, sulla soglia dei quaranta, e già professionista di primissimo rango e pubblicista affermato. Ricordo ancora le sue analisi, i suoi panorami in materia economica sempre di estrema precisione, che con altrettanta lucidità davano le coordinate di quella sua straordinaria intelligenza degli eventi, e non solo economici. Ma in quelle riunioni redazionali, terminati i dibattiti, egli, potremmo dire, si riposava, passando a parlare di cose e problemi ed aspetti di quella Roma, da lui così fortemente amata, quasi un compenso alle fatiche e agli impegni di una professione tenuta a così alto livello.

E a questo proposito non si può dimenticare che è sua l'iniziativa di istituire in Italia un Ordine professionale dei dottori commercialisti e che la legge istitutiva, con le norme che disciplinarono e ancora sostanzialmente regolano questa attività sono opera sua. Tale merito è stato giustamente ricordato proprio nella recente pubblicazione, con la quale l'Ordine dei commercialisti ha ora celebrato il cinquantennio della sua istituzione.

Il suo prestigio e la sua capacità professionale, la sua specchiata dirittura ebbero forse il più alto riconoscimento allorché il Sacro e Sovrano Militare Gerosolimitano Ordine di Malta, una ventina di anni or sono, lo chiamò a ricoprire la carica di Vice Commissario, e cioè di supremo dirigente amministrativo « laico » dell'Ordine, in quanto il posto di Commissario che potremo definire quale Ministro delle Finanze è riservato a un Cavaliere Professo.

Ma il suo spirito di romano innamorato della sua città trovò il momento più felice allorché riuscì a salvare dalla rovina, e forse dalla scomparsa, il Caffè Greco, autentico monumento romano, testimone unico di tanta storia, e che oggi, anche grazie al suo operato, è fra l'altro sede del nostro Gruppo, che lo ebbe nelle sue file fin dai primissimi anni.

ALFREDO OTTAVIANI

Quando, ventisette anni or sono, Alfredo Ottaviani fu elevato alla porpora romana dalla venerata memoria di papa Pacelli, dovette assumere un motto per il suo stemma cardinalizio: non ebbe esitazione e scelse quel « Semper idem », che non solamente esprime la direttiva alla quale ispirò sempre il suo operare, ma potrebbe addirittura costituire la sua biografia. Mai opportunità o convenienza riuscirono a far piegare dalla rotta dritta la sua azione, il suo pensiero e la sua parola. La vastissima e profonda cultura, specie giuridica, gli altissimi compiti da lui svolti, per molti decenni, nel governo della Chiesa e in tanti campi di attività, quel « semper idem »

che è come un riaffermare l'« usque ad effusionem sanguinis », quel naturale « imperium » che da lui emanava ne facevano il Cardinale per antonomasia.

Un prelado che ben lo conobbe diceva che brillavano in lui di particolare luce le tre virtù teologali: la fede lo ebbe gelosissimo, intemerato e inflessibile custode, quale Segretario della Suprema Sacra Congregazione del Sant'Offizio, oggi Congregazione per la Difesa della Fede; la speranza nell'aiuto della Provvidenza era la luce costante e l'infecibile conforto del suo operare; la carità lo ebbe tra i suoi più accesi campioni. I derelitti conoscono la sua paterna sollecitudine e gli alti uffici e i gravi impegni non fecero mai passare in seconda linea le opere di carità. Fu insofferente solamente di ogni lode e di ogni espressione formale di gratitudine. Anche in questo, romano.

GIORGIO SCALIA

Giorgio Scalia era tra i più giovani del Gruppo e questo già dice tutto il nostro rimpianto; fummo amici di suo padre, anche lui del nostro Gruppo, e questo dà la misura dell'affetto che ci legava. Alla scomparsa del padre, si era assunto il peso, ancora giovanissimo, dell'impresa editoriale e soprattutto la direzione e meglio diremmo la cura gelosa, esclusiva della Rivista, il « Semaforo », che, proprio nei giorni della sua repentina scomparsa, ha compiuto i trent'anni di esistenza.

Era ed è la rivista del Corpo dei Vigili Urbani, ma già il padre ne aveva fatto una rivista romana di interesse generale: vi hanno da allora collaborato nomi di primissimo piano e basterebbe quello di Gigi Huetter, il quale vi ha scritto ininterrottamente dal primo numero fino all'ultimo giorno. Ed essa è ormai divenuta un autentico repertorio di scritti d'argomento romano, punto di riferimento obbligato della bibliografia sulla nostra città.

Ad essa egli si dedicava con immutato entusiasmo, anteponevola ad ogni altro aspetto della sua attività, davvero impegnativa specie per i tempi che viviamo, sì da mantenere fede a quanto gli era stato tramandato dalla cara ombra paterna, della quale è stato degnissimo continuatore.

M. B.

| | |
|---|-----|
| <i>In copertina: Anonimo della cerchia di Gian Paolo Pan-</i> | |
| <i>nino, Carnevale a Piazza S. Marcello</i> | |
| FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - Il treno elettromagne- | 9 |
| tico dell'avvenire fu inventato da un romano nel 1895 | |
| REMIGIO M. AURELI - Trilussa allievo dei « Carissimi » | 20 |
| MANLIO BARBERITO - I Sacconi, s. « Toto » e la fondazione | |
| di Roma | 29 |
| PIERO BECCHETTI - L'ospedale di Santa Maria dell'Orto | 40 |
| CARLO BELLI - In ferrovia attorno a Roma | 58 |
| FORTUNATO BELLONZI - Ricordo dello scultore Vittorio di | |
| Colbertaldo | 72 |
| BRONISLAW BILINSKI - 220 schiavi cristiani liberati e por- | |
| tati a Roma nel 1628 | 77 |
| RAFFAELLO BIORDI - Negli aneddoti il ricordo di famose | |
| osterie scomparse | 92 |
| FRANCESCA BONANNI PARATORE - Notturmo fantasmagorico | |
| per una piazza: Campo dei Fiori | 102 |
| MARIO BOSI - Quando ai Cardinali fu dato il titolo di Emi- | |
| nenza | 107 |
| ANDREA BUSIRI VICI - Un ignorato ritratto del « roi de | |
| Rome » di Antonio Canova | 115 |
| FRANCO CECCOPIERI MARUFFI - San Pellegrino degli Sviz- | |
| zeri | 119 |

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| FABIO CLERICI - Maria Walewska a Roma, in viaggio di nozze | 123 | FILIPPO MAGI - Dante e il Giubileo | 313 |
| STELVIO COGGIATTI - Alberi di Roma raccontano la loro storia | 128 | UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - Osterie monticiane al tempo di Pio IX | 315 |
| A. M. COLINI - Lo smarrimento del Foro Romano | 136 | GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI - Virtù e crudezza. Scolari di canto e famiglie tra rinascimento e barocco | 332 |
| ANTONIO D'AMBROSIO - Poesia a Piazza Navona | 143 | GIORGIO MORELLI - Dal Babuino all'arco de' Tolomei: il canto della « Giorgina » | 342 |
| GIUSEPPE D'ARRIGO - Bartolomeo Pinelli er pittor de Trastevere | 150 | FRANCO ONORATI - Il palazzo de Carolis, sede del Banco di Roma | 348 |
| MARIO DELL'ARCO - Il Banco di Roma: cent'anni ma non li dimostra | 160 | MARCANTONIO PACELLI - Diritto di asilo: gli sbandati dell'esercito del Reame di Napoli | 370 |
| ETTORE DELLA RICCIA - Il Museo delle navi romane « ripescate » sotto terra a Fiumicino | 178 | ARCANGELO PAGLIALUNGA - L'« Inno a Roma » di Perosi | 375 |
| MARIO ESCOBAR - L'oratorio del Caravita | 188 | ETTORE PARATORE - Un grande romano d'elezione: Ottorino Respighi nel centenario della nascita | 381 |
| AUGUSTO FORTI - Ricordi del Bernini in casa Forti | 196 | CARLO PIETRANGELI - Alla ricerca di una serie di dipinti ottoboniani | 395 |
| SECONDINO FREDA - Le lumache e la festa di San Giovanni | 205 | FRANCESCO POSSENTI - Gloria vicende e peripezie del teatro Manzoni | 407 |
| CARLO GASBARRI - La Mole Vallicelliana e la collaborazione fra Borromini e Spada | 210 | OLGA RECCHIA - Le tabelle del « vitto » negli ospedali romani d'un tempo | 424 |
| GIOVANNI GIGLIOZZI - « Peppe er tosto » e il Professore | 219 | M. TERESA RUSSO - Appunti su Monte Giordano | 439 |
| WOLF GIUSTI - Boemia e Roma agli albori dell'Ottocento | 223 | GIULIO SACCHETTI - Un orario della ferrovia Roma-Civitavecchia del 1863 | 457 |
| VINCENZO GOLZIO - La « Società Amatori e Cultori » | 228 | RINALDO SANTINI - Folclore e dialetto romani | 462 |
| MASSIMO GRILLANDI - Il dolore di Gioachino per la morte di Cristina | 238 | GIUSEPPE SCARFONE - Luigi Boldrini, architetto pontificio | 475 |
| JORGEN BIRKEDAL HARTMANN - La « Vita Romana » di Friederike Brun | 249 | ARMANDO SCHIAVO - Via del Tritone | 483 |
| GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA - « Le Nozze Aldobrandine » e l'Accademia di San Luca nel 1818 | 268 | HELLMUT SICHTERMANN - Il centocinquantenario della fondazione in Roma dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica | 498 |
| LIVIO JANNATTONI - Trilussa araldo ambito di pubblicità | 271 | ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI - Campo de' Fiori d'artri tempi | 503 |
| RENATO LEFEVRE - Divagazioni tuscolane sul card. Baronio | 281 | | |
| LUIGI LOTTI - Santa Sofia in via Boccea | 295 | | |

| | |
|--|-----|
| TARCISIO TURCO - Gregorovius e lo scirocco | 509 |
| MARIO VERDONE - Le « impressioni di viaggio » di Cesare Biseo | 514 |
| NELLO VIAN - L'atticista e il crepuscolare: Ugo Ojetti a Fausto Maria Martini | 524 |
| LUIGI VOLPICELLI - « Er viaggio de Dante all'Inferno » | 534 |
| Ricordo di Wolf Giusti, Armando Morini, Alfredo Otta- viani, Giorgio Scalia | 543 |

Finito di stampare il 21 aprile 1980
per i tipi della
Tipografia Alpha Print - S. R. L.
VIA CALTANISSETTA, 26 - ROMA
Rilegatura Allestimenti Grafici Sud - Ariccia