

Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Buoi e carri agricoli a Campo Vaccino, circa 1865, stampa all'albumina, cm. 7,4×7,4, collezione P. Becchetti.



Due buoi, dalle ampie lunate corna e un carro agricolo, denunciano l'uso improprio di questo insigne luogo. Dietro l'alberata di Campo Vaccino si scorge la facciata della chiesa di San Lorenzo in Miranda, insediata nel Tempio di Antonino e Faustina, e la parte terminale della Basilica di Massenzio. Sulla destra le colonne del Tempio dei Castori emergono in parte dal terreno.

P.B.

Luciano del Gallo di Roccagiovine, romanziere

Nipotino di Charles-Lucien Bonaparte che si dimostrò di spirito rivoluzionario e naturalista provetto, figlio secondogenito di Julie Bonaparte che a Parigi, poi a Roma, ricevette filosofi e artisti, cugino del conte Gegé Primoli, che fu ambasciatore della cultura tra Francia e Italia, Luciano di Roccagiovine, nato nel 1853, marchese per parte del padre, Alessandro del Gallo di Roccagiovine, fu senatore dalla fine del 1914 al 1917, anno della sua scomparsa. Fin dalla giovinezza, diede l'immagine di un esemplare gentiluomo.

La sua fama è dovuta alla funzione che ricoprì per dodici anni, di *master* della Società Romana della caccia alla volpe. Sono frequenti, nella stampa romana contemporanea, gli accenni, sempre benevoli a Luciano di Roccagiovine nella veste di *master*, e più generalmente di *sportsman*. Egli è il fondatore della Scuola Militare di Equitazione a Tor di Quinto, a Roma, dove una caserma porta, oggi ancora, il suo nome. Il gusto dell'equitazione deve essergli venuto fin dall'infanzia, se riceve, nel 1866, in regalo dall'Imperatrice di Francia Eugénie, briglia e sella, e in seguito, con lo pseudonimo di "Eques", Luciano di Roccagiovine pubblica, nel quotidiano romano *Fanfulla*, "brillanti resoconti di corse e di cacce", e dà alle stampe due trattati, *La Scuola di Cavalleria di Saumur* nel 1893 e *Come si protegge una caccia* nel 1903.¹

¹ V. sul regalo, Isa DARDANO BASSO, *La princesse Julie Bonaparte, marquise de Roccagiovine et son temps. Mémoires inédits (1853-1870)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975, p. 327. Sulle cronache di Eques, v. Francesco d'Assisi, in *Fanfulla della domenica*, Roma, XII, 51, (21-XII-1890), p. I. Ambedue i trattati sono pubblicati a Roma, presso Ludovico Cecchini. Sul *master*, v. Vittorio M. DE SANCTIS, *Un secolo e mezzo di caccia alla volpe nella campagna romana*, Roma, Edizioni Abete, 1986, pp. 14-15 e *passim*.

Gabriele D'Annunzio, in una lettera-prefazione a un "diario cinegetico", nel 1897, decanta "la dolce e terribile campagna che fu il sepolcro delle nazioni" e "la poesia di quei bellissimi nomi selvaggi che sembrano trasfigurare i prati e le macchie in teatri di leggende meravigliosamente tristi", e rivolgendosi a Luciano di Roccagiovine, confessa: "Ah, caro Master, non v'ha al mondo poesia che eguagli di profondità e di altezza questa dell'Agro, e in nessuna ora io mi son sentito vivere d'una vita così intensa, così pura e così libera come quando il vostro "Tally-ho!" [...] lanciava il mio cavallo su una di quelle vaste solitudini fiorite [...]. Non mai quanto allora mi son sentito della medesima razza di quel Claudio Cantelmo che a cavallo per l'Agro attingeva la suprema ebbrezza aspirando dalle gramigne putride l'odore della morte. Non forse alla presenza della morte — che ci guarda di là dall'ostacolo con i suoi inflessibili occhi — non forse a lei dobbiamo quell'ebbrezza che non somiglia ad alcuna'altra e che sembra sprigionare le essenze eroiche della nostra sostanza peritura? [...] Io vorrò un giorno, mio caro Master, esprimere con arte queste cose; io vorrò magnificare questo sentimento che è il più lirico e il più eroico di quanti io abbia mai provati", e evocando una caccia alla volpe a Cento Celle e il "sentimento di adorazione ond'io era tutto pieno, verso quella bellezza e quella grandezza della nostra madre terra latina", D'Annunzio dice al *master*: "Chi meglio di voi mi comprenderà, amico mio? Sotto il vostro abito rosso, nelle vostre costanti apparenze di cavaliere impeccabile, non si cela forse un fraterno spirito di poeta? Chi ama d'un amore più sincero e più forte e più fedele del vostro questa divina campagna di Roma, questo deserto sacro, questo infinito regno del silenzio [...]"² Anche Riccardo Pierantoni, figlio del senatore Augusto Pierantoni

² GABRIELE D'ANNUNZIO, Prefazione, in *Da Cecilia Metella a Ponte Salario. 1896-97, Note della baronessa di Munchhausen.*, Fotografie di Pietro SBISA, dalla copia appartenente al marchese Francesco del Gallo. La prefazione, dalle pagine non numerate, è datata "Roma, il 25 marzo 1897". La lettera è citata da Witold LOVATELLI, *Roma di ieri. Cronache e fasti*, Roma, Ruffolo, 1949, pp. 335-341; v. anche pp. 318-320.

e della romanziera Grazia Mancini, inserisce, in una novella intitolata *Caccia alla volpe*, un ritratto del *master*: "Vestiva l'abito rosso che faceva risaltare la vigoria e l'eleganza della persona ben disegnata, in testa aveva il berretto di velluto nero, distintivo del direttore della caccia. [...] quel giovane [...] portava uno storico nome con la fierezza e con la semplicità di chi ignora ogni bassa vanagloria, e ha nel proprio carattere quelle forze di cui, quando i tempi sono propizi, si formano gli eroi."³

Luciano di Roccagiovine è educato a Parigi dalla madre, Julie Bonaparte, che riceve nel suo salotto, l'*élite* politica e culturale, scrive interessanti memorie e mantiene rapporti particolarmente amichevoli con Ernest Renan, suo ospite durante i viaggi in Italia. A Luciano di Roccagiovine è dato incontrare, nel salotto di sua madre e in quello della principessa Mathilde, sua parente, Renan, Flaubert e Mérimée, e di questi pubblica le lettere alla principessa Julie, nel 1894, con un'introduzione in cui rileva: "Mérimée, entre tous, était charmant pour nous."⁴ Da questa formazione deriva il gusto letterario che non lo abbandona più. Luciano di Roccagiovine pubblica, infatti, nel 1887, un romanzo, *Lise. Histoire d'une maîtresse d'école*, scritto in francese e pubblicato nei pressi di Parigi.⁵

³ V. RICCARDO PIERANTONI, *Caccia alla volpe* (1897), in *Novelle della Roma umbertina* a cura di A.C. FAITROP-PORTA, Roma, Salerno, 1992, p. 82. È Pierantoni ad aiutare Luciano di Roccagiovine quando cade da cavallo, nel 1898: v. *Il marchese di Roccagiovine*, in *La Tribuna*, Roma, XVI (n. 77, 19-III-1898) p. 3.

⁴ LUCIEN DE ROCCAGIOVINE, in Prosper MÉRIMÉE, *Lettres à la Princesse Julie*, in *La Revue de Paris*, Paris, I, T.4, 11 (I-VII-1894), p. 9. Nella seconda parte (12, 15-VII-1894, p. 262) si trova un interessante accenno di Mérimée all'educazione dei figli della principessa, presso i Gesuiti, e alle loro letture. Nel 1869, Luciano di Roccagiovine comincia una collezione di autografi, v.I. DARDANO BASSO, op.cit., pp. 467, 486.

⁵ EQUES, *Lise. Histoire d'une maîtresse d'école*, Saint-Germain-en-Laye, Imprimerie Emile Colin, 1887, 235 pp. La copia della Bibliothèque Nationale di Parigi, che figura nel catalogo, sotto l'autore Eques, è incompleta. Le Biblioteche Nazionali di Roma e di Firenze non possiedono il libro. La copia usata per questo studio è della Fondazione Primoli a Roma e porta la dedica: "Au cher et si aimable Louis Primoli. La mère de l'auteur. Julie. Rome 21 Juin 1891." (Collocazione Nap. VII. G. 43).

Nel 1890, il romanzo è ricordato in un articolo dell'importante settimanale culturale, il *Fanfulla della domenica*, che annuncia dello stesso autore un libro su Francesco d'Assisi, di imminente pubblicazione in Francia. Il periodico elogia la moderna presentazione del santo, e offre ai lettori la prefazione dell'opera. "Eques" vi spiega che la sua famiglia possiede, oltre alla "Villa di Orazio" a Roccagiovine, la chiesa e il convento di Caprignone in Umbria, che gli hanno ispirato il progetto di ritrarre Francesco d'Assisi "nella semplicità eloquente della sua *umanità*" e a questo fine, è andato a visitare al Collège de France, Ernest Renan, che gli ha tracciato un abbozzo "commovente" e indimenticabile del personaggio di Francesco.⁶

Pare che sia rimasta ignorata la vena letteraria di Luciano di Roccagiovine, non per via della lingua scelta, poichè non erano rari gli Italiani dell'epoca che scrivevano in francese, lingua della cultura imperante, e neppure per la lontananza del luogo di pubblicazione, dato che le novità parigine giungevano, allora, nelle vetrine dei librai e sulle scene italiane, con sorprendente rapidità⁷. È probabile che la figura dello *sportsman* abbia eclissato quella dello scrittore, tuttavia lo stesso autore potè preferire che il romanzo rimanesse confidenziale. Si fa giorno questa seconda ipotesi nel leggere *Lise*, che non si limita a un idillio campestre, ma assume i toni di una denuncia politica e sociale di inaspettato vigore, e inoltre, cela un'accorata confessione.

Lise ha per protagonista una giovanissima maestra nella scuola femminile di una cittadina della Toscana. Sostegno della propria famiglia, lavoratrice indefessa, essa ha avuto, per breve tempo, la speranza di sposare un compagno dell'infanzia, ma questo, costretto dal ricco padre ad entrare nell'esercito, si è allontanato definitivamente da lei. Nella sua solitudine

⁶ EQUES, *Francesco d'Assisi*, in *Fanfulla della domenica*, cit., (21-XII-1890), p. 2.

⁷ V.A.C. FAITROP-PORTA, *La Letteratura francese nella stampa romana (1880-1900)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, pp. 4-5 e *passim*.

morale e intellettuale, Lise scorge, un giorno, per caso, il conte Fernand de B... e se ne innamora. Il giovane patrizio, che persegue ambizioni politiche, diventa ispettore delle scuole e bastano due sue visite nella classe della giovane maestra a comprometterla agli occhi della cittadina. Il conte la induce allora ad accettare un posto nella scuola di un borgo montanaro e ad abbandonare la famiglia e la cittadina. Lise si crea una nuova vita, facendosi apprezzare dal villaggio e dai contadini e, dopo lunghi mesi, rivede il conte tornato dalla capitale al suo castello. Dopo alcuni fervidi incontri, è lui a respingere, per non turbarla, Lise consenziente. Da quel momento, la giovane affida a lettere mai inviate, il suo amore e il racconto dell'epidemia di difterite dalla quale salva molti fanciulli, ma non sè stessa. Quando il conte ritorna nella cittadina per una seduta della giunta comunale, lo colpisce la notizia della scomparsa della maestrina.

In questo idillio che si tinge di melodramma, Luciano di Roccagiovine sferra attacchi contro l'Italia postunitaria. Il racconto è ambientato in una cittadina toscana, dal nome imprecisato, lontana da Roma una notte di ferrovia e tre ore di diligenza, situata nei pressi di La Verna: "ville perchée sur une hauteur, dominant coquettement la vallée que traversait l'Arno", appollaiata su due monti, con un palazzo comunale dalla torre, dai merletti e dal portone coperto dagli stemmi, di pietra grigia e triste, con un castello medievale e, sull'altro monte, un convento abbandonato circondato da un piccolo parco⁸. Quando Lise viene mandata in un villaggio nel cuore della foresta che produce legno in abbondanza, nelle vicinanze di un convento di benedettini, dall'alto vede nelle valli, Bibbiena, Poppi, Citerna e Arezzo. Si riconosce quindi il Casentino.

Se è malinconica la visione dell'innominata cittadina, è aspro il ritratto dei suoi abitanti: siano essi magistrati, sacerdoti, o impiegati "ne vivent que d'intérêts matériels et de vul-

⁸ EQUES, *Lise*, op.cit., pp. 29, 31, 44; v. anche pp. 140-141, sulle città e sui villaggi toscani citati, fra i quali Serravalle e Castiglione.

gaires satisfactions”, siano proprietari di vigneti che danno “un vin rouge aigre et mal confectionné”, di tutti vengono bollati “l’ètonnement bête et la pruderie hypocrite”⁹. Per le vie strette, sudicie e cupe, nelle botteghe fuori moda, si incontrano scioperati che bestemmiano, vetturini sbrindellati, accattoni e curiosi. Chi viene dalle grandi città o dalla campagna, si sente afferrato da un senso “de dégoût et de tristesse”¹⁰. L’ozio, la meschinità del pensiero e dei sentimenti generano il vizio, l’ipocrisia e la calunnia, come lo manifesta la persecuzione di cui è vittima Lise, per i due incontri ufficiali e pubblici con il conte. Nei caffè, fra i giovani, nelle farmacie, fra i vecchi, in tutta la cittadina dal fiero passato, non si trova una madre o un sacerdote che difenda la giovane maestra. Rispetto a questa “sotte petite ville”, il misero villaggio, o meglio il vasto comune sui monti, popolato da pastori, da carbonai e da boscaioli, dove Lise trova riparo, si mostra più aperto e generoso, fuorchè nella sparuta classe dirigente formata dal sindaco, dal segretario, dal farmacista e dal parroco, le cui chiacchiere serali suonano come “propos stupides”¹¹. E al momento dell’epidemia, né il prete né il medico manifestano compassione per i fanciulli morenti nelle squallide case dei montanari.

Contro la classe dirigente della cittadina, Luciano di Roccagiovine rivolge le sue critiche più acerbe. La prima e l’ultima scena del romanzo illustrano la meschinità di una democrazia già corrotta, sebbene di fresca data. All’inizio, la visita nella scuola del segretario generale del ministero della pubblica istruzione, alla fine, una riunione del consiglio comunale per decidere la costruzione di una linea ferroviaria, mettono in luce la vuota enfasi, la viltà degli interessi e la pochezza morale dei rappresentanti di un re, il cui grottesco spicca nei ritratti ufficiali, “avec ses grandes moustaches, ses croix, ses cordons,

⁹ Ivi, pp. 83, 81, 56.

¹⁰ Ivi, pp. 82-83.

¹¹ Ivi, pp. 122, 118, 164.

et son regard terrifiant!”¹². Dalla commedia del voto imposto ai contadini, con una scheda bell’e preparata, al miraggio della croce di cavaliere che fa sognare i più democratici, il romanzo documenta vizi e ridicolaggini di un’Italia piccola piccola. Il tono si fa più severo riguardo al disinteresse dimostrato per il popolo dai suoi eletti, che rifiutano di riscaldare le scuole, dove i ragazzi lagrimano per il freddo, e trattandosi di scegliere il tracciato della nuova ferrovia, antepongono allo sviluppo della regione, le proprie mire politiche e finanziarie.

Si inserisce in queste mire l’istruzione pubblica, imposta anche alle campagne, che fa delle ragazzine strappate alla loro terra, delle spostate. Questa istruzione “bien illusoire et bien inutile”, propagata da maestre inacidite, programmi sovrabbondanti e letture vacue, non contempla minimamente la più vera e profonda formazione morale¹³.

Uno dei meriti di Lise è, precisamente, di introdurre nelle lezioni l’indispensabile religione, evocando davanti alle scolarette, Dio e la morale. Rispetto alla Chiesa, la prospettiva di Luciano di Roccagiovine è duplice: da una parte, traspare il rancore per il clero inneggiante al nuovo potere e adeguatosi a una morale di comodo, dall’altra è palese la stima per i monaci, vittime di un governo usurpatore. Delle biblioteche di cui i monasteri sono stati spogliati, scrive: “ouvrages ignorés, arrachés par la révolution italienne au silence du cloître et aux mains soigneuses des religieux éparpillés!” e delle foreste sulle quali vigilavano da secoli i monaci, ormai incamerate dal governo, rimpiange la barbara distruzione¹⁴.

L’accento commosso degli accenni alla vita di solitudine e di raccoglimento dei monasteri, lascia intravedere l’animo malinconico del romanziere, e così lo ritrae Riccardo Pierantoni, nella novella succitata, “pensieroso” in mezzo alle mondanità della caccia, a tal segno che gli chiede: “Ti rattrista forse anco-

¹² Ivi, p. 13.

¹³ Ivi, p. 9; v. anche pp. 35, 36, 53-54, 85, 90.

¹⁴ Ivi, pp. 39, 135; v. contro il clero, p. 226 e *passim*.

ra il pensiero della nostra degenerazione dalla virtù antica, come sostenesti l'altra sera con tanta eloquenza"¹⁵. Del carattere riflessivo del romanziere pare dotato, in parte, il suo protagonista, il quale torna regolarmente d'estate al castello degli avi, nel silenzio dei monti. Tuttavia, secondo i costumi della sua classe sociale, il conte Fernand trascorre la primavera in Germania, in Francia o in Inghilterra, e l'inverno a Roma, "ville incomparable, dont le séjour d'hiver offre simultanément et toujours, dans le cadre grandiose de son panorama, de ses richesses ou de ses musées, et par la perfection de ses beautés, de ses émotions et de sa distinction, une existence mondaine, active et artistique, capable de captiver tous les goûts et de satisfaire tous les penchants"¹⁶. Il conte è membro del club frequentato da deputati, diplomatici ed eleganti giovanotti, che alimentano le conversazioni dei salotti e dei ricevimenti serali, dove egli incontra le dame, i cui ritratti ornano la sua camera.

Di questa vita mondana il conte Fernand risente il vuoto, e cerca di mettere le proprie doti al servizio della popolazione della sua regione natia. Tuttavia, a Luciano di Roccagiovine l'ambizione politica non pare una meta degna né nobile, e prevede per il suo protagonista un futuro di rancori e di inimicizie. L'unica parte che egli consiglia a un gentiluomo è fatta di riservatezza e di generosità: "L'homme du monde a contre l'invasion grandissante de la démocratie et des sentiments bas qui commencent à envahir la province, deux armes puissantes qui lui sont fournies par son éducation: la douceur dans les formes, et la générosité dans les aspirations"¹⁷. Nella descrizione della miseria dei montanari, costretti perfino a togliere ai figliolotti morti gli indumenti indispensabili ai loro fratelli e so-

¹⁵ R. PIERANTONI, *Caccia alla volpe*, op.cit., p. 83.

¹⁶ EQUES, *Lise*, op.cit., p. 125. A proposito della stazione di Roma, *Lise* fornisce una precisazione sulla porta riservata agli addetti, ma che serve ai deputati, assessori, funzionari di corte, per recarsi, senza attesa e per primi, nelle carrozze. (v. p. 129).

¹⁷ Ivi, p. 120.



Luciano di Roccagiovine, "Il travaso delle idee della domenica", Roma, Secolo II, VIII, 368 (17 - III - 1907), p. 2.

relle, l'autore di *Lise* non nasconde la riprovazione per i proprietari che si recano sulle terre, solo per raccoglierne il frutto, senza preoccuparsi minimamente della sorte dei contadini.

Riguardo al comportamento del suo protagonista nel campo morale come nel politico, il romanziere adotta un atteggiamento

mento ambiguo. Non è raro che ne rilevi il lato vanesio, con una punta ironica: così il conte Fernand si inorgoglisce delle ansie di Lise, oppure in un impeto di apparente sincerità, ma di reale abilità, confessa alla giovane quanto sia stato vano l'inverno passato lontano da lei. Se in questi casi, l'autore si dissocia dal suo protagonista e sembra osservarlo con occhio critico, in altre occasioni, Luciano di Roccagiovine si immedesima con il conte Fernand. Si verifica nei gusti questa identificazione: "[...] ce qu'il aimait le plus au monde après sa liberté et son indépendance, c'étaient assurément ses chevaux"¹⁸. Dal rimpianto per l'aver riportato dall'estero una bestia riottosa, rimpianto più cocente di una delusione sentimentale, all'eccitazione nervosa comunicata dal cavaliere al cavallo, le notazioni equestri spiccano per la veridicità. A uno degli incontri amorosi, è presente il cavallo del conte, il quale associa Lise al ricordo commosso della caduta dell'animale prediletto. La descrizione di questa corsa campestre è di una vivacità eccezionale, sottolineata dall'uso del presente, che ne accompagna le varie fasi, fino al salto dell'ostacolo, alla conseguente caduta del cavallo e del suo *groom* e alla morte di Melmerby, nonostante i "Pull-up!" del conte, con una conclusione che suona come una confessione: "Ce n'est rien sans doute la mort d'un cheval, mais elle peut faire pleurer un homme!"¹⁹

Il presente è il tempo scelto dall'autore di *Lise* per certe confidenze sulle simpatie improvvise ma profonde, o sulla forza suggestiva degli oggetti, appartenuti alle persone amate. Di quel presente che coinvolge il romanziere, vibra una meditazione sui passati amori. Al presente, Luciano di Roccagiovine accusa di irrimediabile leggerezza gli uomini del suo mondo, e confessa lo stato di dipendenza del celibe: "[...] cette existence en apparence indépendante mais en réalité parfaitement enchaînée, réservée par le monde aux hommes encore jeunes et restés garçons, et qui ne tardent pas à devenir victimes de leur liberté,

¹⁸ Ivi, p. 58.

¹⁹ Ivi, p. 160.

plus esclaves que s'ils avaient une famille, une femme et des enfants"²⁰.

Più dello stile diretto inserito a sorpresa in un passo indiretto, procedimento ispirato al naturalismo, usato dal romanziere in alcune occasioni, come per le aspre riflessioni del vecchio contadino avaro che impedisce il matrimonio del figlio con la maestrina, è il presente a conferire al racconto la sua inconfondibile cifra. Involontari sembrano invece gli italianismi, spia della duplice formazione, insieme francese e italiana, di Luciano di Roccagiovine. Né frequenti né vistosi, questi italianismi si possono rilevare in *peruquiers* per *coiffeurs*, *demandes* per *questions*, *parole* per *mot*, *prétendait* per *exigeait*, e *merles* per *merlons* o *créneaux*²¹.

Della presenza dell'autore in *Lise*, è l'ultima pagina a dare la testimonianza più illuminante: colpito dalla notizia della scomparsa della giovane, che riceve durante la seduta della giunta comunale, il conte Fernand esclama: "Vous m'embêtez! s'écria-t-il en frappant du pied... Je m'en fiche de votre chemin de fer!" con il relativo commento del romanziere: "Et toute sa souffrance était dans ce propos grossier que la douleur venait de lui arracher!"²² Chiude il libro l'intervento diretto dell'autore sull'amore più forte di ogni mira politica, ma Luciano di Roccagiovine si rivela maggiormente attraverso questa reazione del suo protagonista. Da gentiluomo di nascita e di educazione, non può concepire, all'annuncio della morte dell'amata, una reazione di dolore più violenta di due parole sboccate.

Lise si rivela quindi un ritratto autobiografico: dalla ripugnanza per la politica che costringe ai contatti più volgari, alla riprovazione della democrazia dilagante, dalla predilezione per la solitudine nella natura al gusto dell'equitazione, si delinea la personalità di un gentiluomo elitista. Inoltre, l'ambiguità del romanziere nei confronti del suo protagonista e *alter ego*, la-

²⁰ Ivi, p. 126; v. anche per le notazioni personali, pp. 88, 179.

²¹ Ivi, pp. 23, 40 e 142, 43, 53, 141.

²² Ivi, p. 234.

scia trasparire in *Lise* una personale e travagliata catarsi. Il gran rifiuto della totale dedizione della maestrina, da parte del conte Fernand, bel gesto in apparenza, è in realtà un modo di sfuggire all'amore più profondo e, per dirlo in termini equestri, una scartata. Il protagonista di *Lise* preferisce sposare la tradizione patrizia, e in seguito, presumibilmente, come l'autore, un'ereditiera straniera.

Il romanzo rappresenta, nello scorcio dell'Ottocento, la rinuncia del ceto patrizio all'impegno politico, ma anche ai doveri secolari di cavalleria e di generosità. Il cosmopolitismo che porta questo ceto dalla terra degli avi alle capitali europee, gli fa rifiutare la democrazia in pieno svolgimento nell'ambito delle città, rifiuto che dimostra la fondamentale impossibilità ad accettare un salutare rinnovo morale e sociale. Ambientato in Italia, ma scritto in francese, ritratto di una maestrina ad opera di un patrizio, con un protagonista non di rado sconfessato dall'autore, che tuttavia con lui si identifica, *Lise* è lo specchio di un gentiluomo, ma uno specchio incrinato da una personale crisi di coscienza, dal declino dei suoi pari e dalla decadenza dell'epoca.

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA



Caravaggio: primi successi romani e i dipinti ciociari

Questo artista « forte » della pittura italiana, grazie anche ai suoi protettori e mecenati ebbe i primi riconoscimenti a Roma, dove alcuni eventi lo legarono anche alla nobile terra ciociara. I suoi primi due veri maestri erano originari di questa regione e qui in alcuni momenti della sua movimentata esistenza, Caravaggio stesso trovò rifugio e serenità.

Lasciata Milano, intorno agli anni novanta, troviamo il Merisi a Roma, dove lavora di « grosso » con Antiveduto della Gramatica.

Qui cominciò ad essere chiamato « Caravaggio » perché fosse distinto dai molti artisti approdati nell'Urbe dalle varie parti d'Italia e prese dimora e alloggio al vicolo del Divino Amore (già dei SS. Cecilia e Biagio).

Qui scarse risultano le notizie biografiche, fino a quando, nel 1600 ebbe la fortuna di entrare nella bottega alla « Torretta », in Campo Marzio, del Cavalier d'Arpino e del di lui fratello minore Bernardino; anzi fu proprio Bernardino suo coetaneo e amico a presentarlo al più celebre fratello Cesare, che all'epoca era considerato fra i più noti pittori romani e amico personale di Clemente VIII.

Gli arpinati d'illustre famiglia Ciociara, che hanno lasciato i loro dipinti, tra l'altro, nella Certosa di Trisulti, a Guarcino ed a Fiuggi, iniziarono il Caravaggio alla tecnica pittorica della natura morta, cioè a dipingere in prevalenza fiori e frutta, rivelando in questo straordinarie capacità, tanto che il soggetto pittorico rimane motivo ricorrente, anche se non centrale, in molti suoi dipinti maturi.

Merito che molti critici attribuiscono ai due maestri ciociari

è l'aver saputo subito individuare e sfruttare l'innata attitudine del Caravaggio verso queste composizioni naturalistiche, in linea, peraltro, con le tendenze realistiche della pittura di quel tempo, tendente all'immediatezza della rappresentazione.

Il nostro, nel 1592, per questioni giudiziarie, abbandonata Cori, dove era ospite dei Caetani di Sermoneta, si recò a Napoli e durante il viaggio si fermò in Arpino. È questo il primo contatto effettivo che egli ebbe con la terra ciociara; sicuramente in tale occasione fu ospite dei Cesari.

È noto che Caravaggio visse all'inizio in povertà, finché non incontrò il Cardinale Francesco Maria del Monte che lo protesse e lo lanciò a più alte imprese artistiche.

Si fece così apprezzare anche dalle grandi famiglie romane dei Giustiniani, dei Massimo, dei Barberini, dei Colonna e dei Borghese, particolare interesse gli manifestò il Cardinale Scipione Borghese.

Anche gli Aldobrandini commissionarono al Maestro il celebre quadro della Maddalena convertita che in occasione delle nozze di Olimpia con Camillo Pamphili passò al Casato Papale dei Doria - Pamphili ed è tutt'ora conservato nella galleria omonima.

Suoi tenaci collezionisti furono il marchese Vincenzo Giustiniani ed il fratello cardinale Benedetto, nonché i germani Asdrubale e Ciriaco Mattei.

Proprio nelle cornici dei quadri posseduti da questi ultimi pare che vada rintracciata una ulteriore prova dell'attribuzione a Caravaggio di un dipinto raffigurante il *Cristo nell'orto* recentemente rinvenuto nella Casa dei Gesuiti di Dublino ed ora conservato nel museo della città. Infatti, come afferma sir Denis Mahon, insigne storico dell'arte inglese, questo dipinto è racchiuso in una cornice identica a quella dei quadri già di proprietà della famiglia Mattei.

Rissoso per indole, nonostante il sopravvenuto discreto benessere economico fu coinvolto in numerosi duelli e, tra il 1605 ed il 1606, ferì al vico di Pallacorda, vicino a piazza Cardelli, (il cui nome è legato al Casato del nostro valente Sodale che

ancora vi abita con la famiglia nel palazzo avito dopo molti secoli) il notaio Spada insieme al suo sostituto Mario Pasqualoni e, nello stesso 1606, uccise un tale Ranuccio Tommasoni da Terni.

Marzio Colonna, che l'aveva preso a benvolere, per sottrarlo alla giustizia lo fece soggiornare nei feudi colonnesi della provincia di Campagna, oggi Ciociaria: più precisamente tra Palestrina, Zagarolo, ma soprattutto a Paliano, centro dei feudi Colonesi.

L'artista, quindi, poté ammirare ed apprezzare i paesaggi ameni della nostra terra, nonché i colori, i costumi e i volti stessi dei contadini ciociari, con quei tratti così marcati che spesso si ritrovano nei suoi volti umani.

Il soggiorno ciociaro, come sostengono il Prof. Maurizio Marini e l'antiquario romano Mario Prili di Paliano, fu l'occasione per la realizzazione dei due famosi dipinti: *La cena di Emmaus* (ora presso la National Gallery di Londra) e *La Maddalena in estasi* (collezione privata - Roma -).

Gli studiosi citati sopra sostengono, inoltre, che i due quadri furono eseguiti proprio in Paliano, che, come abbiamo ricordato, costituiva il centro dei feudi colonnesi.

Il mio risaputo amore per la Ciociaria mi ha reso, tempo fa, destinatario di una notizia inedita che amici comuni avevano appreso dalla viva voce del celebre critico d'arte Giuliano Briganti, e cioè che Caravaggio, tra le sue peregrinazioni in terra ciociara, dimorò anche in territorio di Veroli. Non è stato poi possibile, anche per la scomparsa del noto critico, reperire ulteriori prove di questa novità da inserire nella biografia del Maestro; purtuttavia essa mi è sembrata degna di nota e tale da essere comunicata sia agli studiosi di cose caravaggesche, che a quelli di storia ciociara.

Lasciata la Ciociaria, troviamo l'Artista a Napoli, poi nell'isola di Malta dove, nel 1608, ottiene dal Gran Maestro Aloff de Wignacourt la nomina a Cavaliere di Obbedienza, ma dall'Ordine fu poi espulso per un litigio con un confratello, che rivestiva il grado di Cavaliere di Giustizia. Tuttavia ebbe il tempo

di dipingere nella sacrestia della chiesa di S. Giovanni il celebre e grande dipinto raffigurante *La decollazione del Battista*.

Dopo un breve periodo trascorso nelle prigioni di Castel S. Angelo, vaga per la Sicilia ed è di nuovo a Napoli.

Lascia poi la città partenopea per dirigersi, su una piccola feluca, verso nord; ma all'altezza di Palo è costretto ad abbandonare la barca con tutti i suoi bagagli. Per riprenderne possesso arriva a piedi, con estrema fatica, fino all'Argentario.

Forse fiaccato dalla stanchezza e dalla malaria contratta in Maremma si spegne sulla spiaggia di Porto Ercole. Correva l'anno 1610. Un cippo posto sul tombolo della Feniglia, fatto eseguire a cura del Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste, ricorda il luogo dove, all'incirca, fu ritrovato esanime il grande pittore.

Nella cittadina di Porto Ercole una lapide bronzea, apposta sulla porta secentesca che immette al paese vecchio, ricorda il grande personaggio e artista straordinario.

Purtroppo la morte colse il Caravaggio quando per intercessione e interessamento degli amici e protettori romani aveva ottenuto il perdono dal Pontefice e il permesso di rientrare a Roma, città a lui cara, dove aveva ottenuto le prime vere affermazioni.

Il corpo dell'Artista non fu richiesto da nessuno ed un epitaffio, compilato dal giurista Marzio Milesi, e a lui dedicato non trovò mai degna collocazione.

GIULIANO FLORIDI

NEL XXV DELLA MORTE DI PIO XII

Verità e menzogne sul glorioso Papa romano

Mi hanno indotto a scrivere questi ricordi personali di Pio XII, non solo la quantità di libri, studi e saggi, a cominciare dal volume edito da Guido Gonella nel 1942 su "I Presupposti di un Ordine Internazionale" ai saggi di E. Bonaiuti del 1965 e di Burkhart Schneider del 1984, quanto il calcolato silenzio e l'atteggiamento reticente di chi aveva il dovere morale di illustrare la sua figura, anche se non era un personaggio da "Ave Rabbi" di farisaica memoria. Dirò anche, che mi ha stimolato più questa tepidezza e indifferenza che non la viltà e la calunnia da parte di chi era suo avversario.

Mi sono dunque deciso a scrivere questi brevi appunti personali, anche se la memoria non è altrettanto breve, essendo io stato collaboratore e minutante della Segreteria di Stato per oltre venti anni, da quando Pacelli ne fu il Segretario di Stato e poi Pontefice 1939-1958. La memoria è stata provocata da una affermazione di Andrea Riccardi che ha raccolto una silloge di critiche redatta da vari studiosi su Pio XII: "Non si tratta di incrinare il mito, dice il Riccardi nella premessa, rilevando aspetti meno coerenti del suo pontificato, né si tratta di perpetuarlo".

Sono d'opinione che se Pio XII era ed è un mito, giustizia vuole che venga limitato nelle sue reali proporzioni.

Ma se mito non era, giustizia vuole che la sua opera e la sua personalità vengano studiate e sottoposte, come da più parti si sta facendo, ad un giudizio storico e critico, sottratto a qualsiasi preferenza e pregiudizio.

Ci sono due stazioni di partenza nella biografia che lo riguarda — quella che è stata indicata da Monsignor Domenico

Tardini e suo Segretario di Stato, nell'elogio post-mortem, che lo definisce/:

Audacemente riformatore sul piano universale, avendo creato un *corpus iuris* e un *corpus doctrinae* di un magistero ineguagliabile”.

Con Lui comincia la riforma del breviario, la revisione dei testi biblici, la disciplina del digiuno eucaristico e della liturgia, la revisione dell'albo dei Santi, l'aggiornamento del Codice di Diritto Canonico (1987), con lui comincia il confronto e l'impegno approfondito della dottrina cattolica ad affrontare le evoluzioni sociali e scientifiche, promuovendo l'interesse della tecnologia e le nuove scoperte, fino all'attenzione per le arti, a cominciare da quelle visive, che entrano con lui per la prima volta nella Pinacoteca Vaticana, chiusa a un mediocre '700.

Per la prima volta Pio XII esce dal Vaticano, non per andare a piedi come San Paolo in Cappadocia, ma per recarsi al quartiere di San Lorenzo in mezzo a gente terrorizzata dallo spettacolo della morte e della distruzione dopo i bombardamenti.

“Se per politica — continua il Tardini — intendiamo l'arte e la scienza di procurare il bene comune nella vita pubblica nazionale e internazionale, noi dobbiamo proclamare senza esitazioni che il pontificato di Pio XII fu veramente un pontificato politico”.

L'altra stazione di partenza è il *Der Stellvertreter* di Rolf Hochhut, arbitrariamente tratto da una certa documentazione ispirata a un presunto comportamento pilatesco del Papa di fronte alla persecuzione degli Ebrei. Il dramma fu avallato dalla prefazione di uno scrittore, noto cattolico, Carlo Bo, che ricordò e non tenne conto delle istruzioni date da Pio XII alle Rappresentanze pontificie, alle organizzazioni della Caritas, ai discorsi ripetuti a non finire per alleviare la sorte degli Ebrei, che divennero, almeno a Roma, i suoi più strenui difensori. Ricordo che tra i funzionari del Terzo Piano delle Logge si commentava un'udienza burrascosa tra il Papa e Goebbels, a pro-



posito della questione ebraica e della lealtà della Chiesa Germanica alle teorie nazionalsocialiste.

Si racconta e il racconto aveva tutti i contorni della verità:

“Siamo pronti ad andare in un campo di concentramento”,

avrebbe risposto Pio XII all'arrogante Ministro tedesco.

E a Myron Taylor che chiedeva che la Santa Sede facesse udire un qualche monito solenne contro il bolscevismo, Tardini replicò che l'atteggiamento della Santa Sede non avrebbe bisogno di nuove spiegazioni e che ad ogni modo la Santa Sede non avrebbe potuto tacere né le aberrazioni e i delitti commessi dai nazisti, né quelli degli Americani che lottavano al loro fianco.

Alla rappresentazione del dramma di Hochhut il 20 febbraio 1963, la Santa Sede rispose nel 1965 pubblicando undici volumi che contengono oltre cinquemila documenti. La polemica cessò d'incanto e nessuno osò più parlare di Papa Nazista, anche se i giornalisti, quasi sempre frettolosi, si guardano bene dallo studiare gli undici volumi per rendersi conto dell'atteggiamento della Santa Sede di fronte a temi fondamentali per la storia della Seconda Guerra Mondiale.

Per accennare a particolari che non sono di secondaria importanza, si ricorda che nel secondo volume, edito dal Comitato Romano della Messa degli Artisti (1971-1976), furono riprodotti alcuni documenti dell'Ambasciatore tedesco Von Braun (p. 23-26).

Nello studio da me pubblicato nella “Strenna dei Romani” ne ho parlato diffusamente.

Qui dirò soltanto che due avversari del regime hitleriano, il Cardinal Faulhaber, Arcivescovo di Monaco, e il Cardinal Von Galen di Münster, denunciarono nelle loro pastorali i crimini e le ferocie commesse dal regime nazista. Le veline dei loro discorsi apparivano come per incanto pochi giorni dopo sui tavoli di studio della Segreteria di Stato. E tuttavia, nessuno dei due prelati accennò mai ai campi di sterminio sebbene Dacau

fosse a una ventina di chilometri da Monaco e Belsen a una trentina da Münster.

Non vi accennarono né Truman e né Wilson e neanche Stalin e Togliatti, calato in quei giorni a Bari. Ciò nonostante il Papa fu calunniato di silenzio.

Bisogna ammettere che talora, anche le sinistre cattoliche, affascinate dalla terminologia “sinistrese”, come allora si diceva, non seppero convenientemente reagire. Di campi di sterminio non parlano né Monsignor Roncalli, allora Delegato Apostolico a Istanbul, né Filippo Bernardini, allora Nunzio Apostolico a Berna, ambedue a contatto quotidiano con l'Agenzia e il Congresso mondiale Ebraico: gli unici che dovevano possedere una vasta e sicura documentazione in proposito.

Per quante ricerche abbia fatto Jean Chélini nel suo documentatissimo volume, non è venuto alla luce un solo rapporto diretto alla Segreteria di Stato con la notizia dell'esistenza dei campi di sterminio.

La storiografia francese, ben lungi da mitologizzare la figura del Pacelli e pur tacendo l'irresistibilità della situazione che indusse il Papa ai cosiddetti silenzi, comincia a riconoscere la lealtà e la sua personalità fuori dal comune.

Non molto pertinente sembra perciò l'affermazione del Card. Doepfner, successore del Faulhaber, e quindi bene informato della situazione dei cattolici in Germania e in Baviera.

Pur riconoscendo “l'autenticità profonda del suo pontificato, esprime l'opinione che Pio XII avrebbe dovuto protestare più fermamente”.

Ma io ricordo esattamente che dopo l'inizio della campagna razziale, l'episcopato tedesco attraverso Mons. Orsenigo, Nunzio a Berlino, raccomandava al Santo Padre la più oculata prudenza per non peggiorare la situazione dei cattolici in Germania.

Clero ed episcopato tedesco volevano allontanare dai cattolici l'accusa e i sospetti di carenza di spirito nazionale e di ostilità allo Stato. Era un punto su cui anche il Papa andava d'accordo, ma il metodo “più dolce” proposto da Orsenigo, co-

me afferma Burkhardt Schneider, — uno dei compilatori della serie degli undici volumi: “Atti e documenti della Santa Sede durante la guerra” — era in disaccordo con l’atteggiamento più duro e deciso di Pio XII, che non esitò ad escludere l’Orsenigo dalla carriera diplomatica. Di ciò ha ragionato fin dal 1947, con documenti ineccepibili, Mons. Maccarone nel volume: “Il Nazionalsocialismo della Santa Sede”. Si è parlato, forse con eccessivo entusiasmo, dello spirito profetico di Pio XII. A me, piuttosto alieno da interpretazioni misticheggianti, fa però impressione un discorso tenuto dal Pacelli il 20 aprile 1946 ai Presidenti della Gioventù di Azione Cattolica: la storia segnala come precorritore delle grandi catastrofi, non solo economiche e politiche, ma anche e principalmente religiose, il decadimento della moralità pubblica. La corruzione dei costumi che si insedia spontaneamente da sovrana e mira a sedurre le giovani generazioni”.

A quarant’anni di distanza si deve riconoscere che queste previsioni erano crudelmente esatte, soprattutto per il decadimento della moralità pubblica.

Non si vuole affermare con ciò che l’azione del Pacelli, d’intensa qualità ascetica e mistica, non possa essere giudicata diversamente e cioè più o meno efficiente dinanzi ai grandi problemi dell’epoca contemporanea. Però sembra affrettato il giudizio del Bonaiuti in merito al declino inarrestabile della diplomazia pontificia, quando questa era, ed è ancora, l’unica arma per restare a contatto con i poteri del mondo, e sembra ancor più avventato il criterio dell’illustre storico di individuare le ragioni che hanno reso “inetto” il magistero di Roma a pronunciare una parola risoltrice nell’ora più rovinosa della catastrofe.

Il Papa non è un demiurgo onnipotente ne’ un Giovanni Battista che annuncia nel deserto la venuta della pace e del Messia. Per quanto rappresentante di Dio, il Papa resta un uomo con le sue capacità di uomo. Quella parola risoltrice poteva essere suggerita al Papa dal Bonaiuti medesimo, le cui tesi sono troppo scoperte. Bonaiuti non la suggerì o non seppe sug-



gerirla nonostante le prove di benevolenze a lui date da Pio XII.

È il problema di fondo della storia del Cristianesimo che si rinnova ogni giorno e che rende perfino banale l'affermazione del Bonaiuti: "Pio XII moltiplicò i messaggi ma non riuscì a trovare "Il Messaggio". A questa brillante battuta, si contrappone la tragicità del racconto di Johann Neuhausler nel suo: "Comment-était- se à Dacau"? Il primo prete internato a Dacau fu l'Abbé Seitz del Palatinato che vi giunse nel 1940 quando la campagna delle denunce era al colmo contro i preti "cattivi tedeschi". Era appena arrivato sulla strada principale del campo, che un poliziotto delle SS gli tirò fuori dalla tasca un rosario, glielo pose sulla testa con la croce che pendeva sulla fronte, e a furia di pugni e calci gli fece fare il giro del campo gridando: "Il primo maiale dei preti è arrivato". Seitz, da morto, aveva una immagine di Pio XII nel suo Breviario, e probabilmente aveva capito il "messaggio" che Bonaiuti non era stato capace di raccogliere.

Ci sarebbe da accennare ai silenzi su Pacelli più che ai silenzi di Pacelli. Uno storico testimone certamente autorevole come Giovanni Artieri, ha scritto, con eccessiva generosità a proposito di un mio libro: "La vergognosa svalutazione con cui il comunismo nostrano e le stupide oligarchie politiche hanno cercato di obnubilare l'alta, cara e indimenticabile figura di Pio XII, trovano nel libro di Ennio Francia un potente obiettore". A tal proposito occorre premettere l'affermazione anch'essa autorevole di Francesco Malgeri quando afferma che "la missione pastorale di Pio XII è più religiosa che politica, e che i suoi rapporti non facili con la DC erano caratterizzati dalla volontà della Chiesa di non confondersi con un partito". Era, codesta, fin da principio, la grande tesi di don Giuseppe De Luca. Difatti dal '48 in poi fino al 12 maggio 1953, l'indirizzo che il Papa dava ai suoi collaboratori, non sempre seguito, era identico: "La Chiesa non vuole essere e non è una potenza politica, vale a dire una potenza che cerca di raggiungere i politici, non mezzi politici". È logico chiedersi: A cosa è dovuto l'offuscamento dell'immagine di Pio XII di cui parla il Trainiello e il progres-

sivo silenzio addensatosi sulla sua opera? Mi pare utile, anche se non decisivo, citare l'approfondito esame statistico condotto da Alberto Melloni, sulle citazioni e i riferimenti fatti da Giovanni XXIII nei confronti del suo Predecessore; dal 38-35% del primo anno di Pontificato si arriva all'8,8% del quinto anno, "Emerge l'impressione di un rapido tramonto della figura di Pio XII dall'orizzonte di Giovanni", scrive il Melloni, e continua: "L'attenta lettura di ciascuna curva di frequenza credo che evidenzi la specialità della evanescenza progressiva della figura di Pio XII". Non rientra qui la polemica tra Montini e De Luca?

Il che è anche umanamente spiegabile se si ha presente l'energico intervento di Pio XII — ed è un evento storico di cui parlarono tutti i giornali — presso l'allora Patriarca di Venezia che diede il benvenuto al Congresso Socialista celebrato a Venezia.

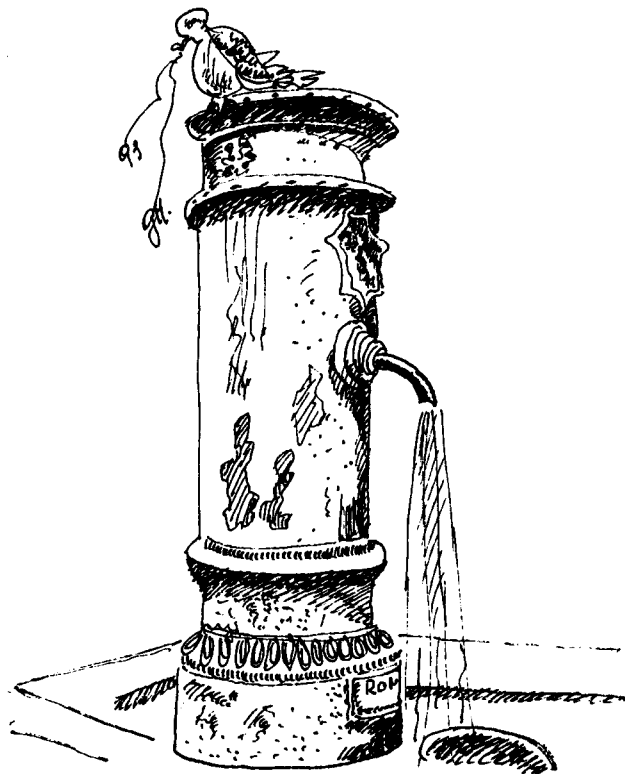
Non so dire se l'interpretazione del Melloni sia verosimile e se sia fondata l'altra affermazione, certamente suggestiva, ma da dimostrarsi oltre la realtà brutale dei dati statistici: la presenza di Roncalli, imponente all'inizio, viene bruscamente ridotta nel Pontificato di Paolo VI a vantaggio di un corposo prevalere delle menzioni del Pacelli".

Quello che non si spiega fu la mancanza di reazione alle calunnie di nazifascismo e di silenzio di Pio XII da parte dell'accennata stampa cattolica di simpatia sinistrese, e delle formazioni politiche che dopo il 2 aprile del 1948, propiziata dall'intelligenza di Pio XII, padroneggiarono e fino a ieri hanno padroneggiato l'Italia. Per Paolo VI, unico fra tutti, e torna a suo grande merito se durante il viaggio in Terra Santa, mentre le accuse schiumavano da ogni parte, smentì sospetti e calunnie con una nobile, breve ma inespugnabile testimonianza: "Niente di più ingiusto, proclamò a Gerusalemme, che un insulto a una memoria tanto venerabile". Accade a Pio XII quando Jakob Burckhardt annotava nei suoi Weltgeschiliche Betrachtungen: "Per le figure più vicine a noi ci soccorre unicamente la storia confortata dai documenti originali di cui spesso vi è

penuria. Autori fantasiosi intervengono però a loro piacimento e i cosiddetti romanzi storici valorizzano o meglio deformano le grandi figure a loro talento”.

E Pio XII è certamente uno di queste grandi figure deformate da una generazione di pigmei.

ENNIO FRANCIA



Una scultrice afro-indiana dall’America a Roma al tempo di Pio IX

Verso la metà del secolo XIX a Roma si distingueva, fra i tanti scrittori ed artisti stranieri residenti nella nostra città, un gruppo di scultrici neoclassiche statunitensi, delle quali alcune ben note ed altre ormai quasi dimenticate, benché all’epoca fossero state abbastanza famose. Esse facevano capo allo studio di Harriet Hosmer (Watertown, Massachusetts 1830-1908), di cui rimane a Roma il monumento a lady Giuditta de Palezieux Falconnet nella chiesa di S. Andrea delle Fratte, eseguito nel 1856. La Hosmer, la prima artista americana che svolse la sua carriera a Roma, vi era giunta ventiduenne nel 1852 accompagnata dal padre. Divenne allieva del celebre scultore inglese John Gibson, che occupava lo studio che era stato del suo maestro Antonio Canova. Fece amicizia con tutti i membri della colonia anglo-americana che soggiornavano a Roma: i Browning, gli Story, i Thackeray. Tutta la sua carriera si svolse, come abbiamo detto, a Roma, dove scolpì soprattutto opere ispirate a donne celebri della storia. Ritornò nel Massachusetts soltanto nel 1900 e morì nel 1908. Un’altra artista del gruppo era Anne Whitney, nata nella stessa città di Watertown nel 1821 e morta a Boston nel 1915. La Whitney era arrivata a Roma quindici anni dopo la Hosmer, nel 1867, poiché durante la guerra civile americana aveva lavorato attivamente con gli antischiavisti: aveva già 46 anni e si stabilì in via Felice 107, poi in piazza Trinità dei Monti 15, mentre il suo studio era in via S. Nicola da Tolentino. Eccetto brevi viaggi, la Whitney rimase a Roma fino al 1871.

Il gruppo si era arricchito verso il 1865-66 di un membro esotico, la prima artista di colore venuta a lavorare a Roma e

ad ottenere un riconoscimento internazionale per la sua arte: Edmonia Lewis. Questa inusuale figura di artista che era piovuta nella Roma dell'Ottocento merita di essere illustrata più ampiamente. Edmonia nacque presso Albany nel 1844. La mamma, amerindia, apparteneva alla tribù Chippewa e il padre era un nero di Haiti. Edmonia passò l'infanzia all'aria aperta, nuotando, pescando, tagliando legna dagli alberi, alla maniera degli indiani d'America. Disse più tardi: "Non potevo stare rinchiusa una settimana in una città se non per la mia passione per l'arte." Suo fratello maggiore, Sunrise, che era divenuto ricco cercando l'oro nel West degli Stati Uniti, la aiutò finanziariamente per farle frequentare una scuola presso Albany, e più tardi, nel 1859, la fece iscrivere ad un College ad Oberlin nell'Ohio, college che era stato il primo ad accettare ragazze di colore e molte allieve del quale divennero in seguito note educatrici. Nel college si insegnava anche il disegno, l'acquerello e la pittura ad olio.

In quel periodo Edmonia eseguì un disegno a matita (che si trova ancora negli archivi del College) come regalo di nozze ad una compagna di classe: il disegno rappresenta la statua della musa Urania (che si trova nei Musei Vaticani) che Edmonia aveva copiato da una stampa. Nello stesso anno, sfortunatamente, due compagne di corso di Edmonia, due ragazze di razza bianca, si sentirono male dopo aver bevuto una bevanda calda preparata da lei: Edmonia fu accusata di aver voluto avvelenarle e venne assalita dalla folla che avrebbe voluto linciarla. Ne seguì un processo: Edmonia, innocente, fu fortunatamente assolta. Nei primi mesi del 1860 la fanciulla si trasferì a Boston per continuare i suoi studi di belle arti. Il college di Oberlin le aveva rilasciato delle lettere di presentazione ed Edmonia fece così la conoscenza del ben noto antischiavista William Lloyd Garrison, dal quale fu aiutata ad entrare nello studio dello scultore Edward Brackett. Edmonia scolpì in quel periodo busti di noti abolizionisti come Maria Weston Chapman e Garrison stesso. Una signora acquistò una sua opera per 8 dollari e, con quella somma, Edmonia aprì un suo studio sulla

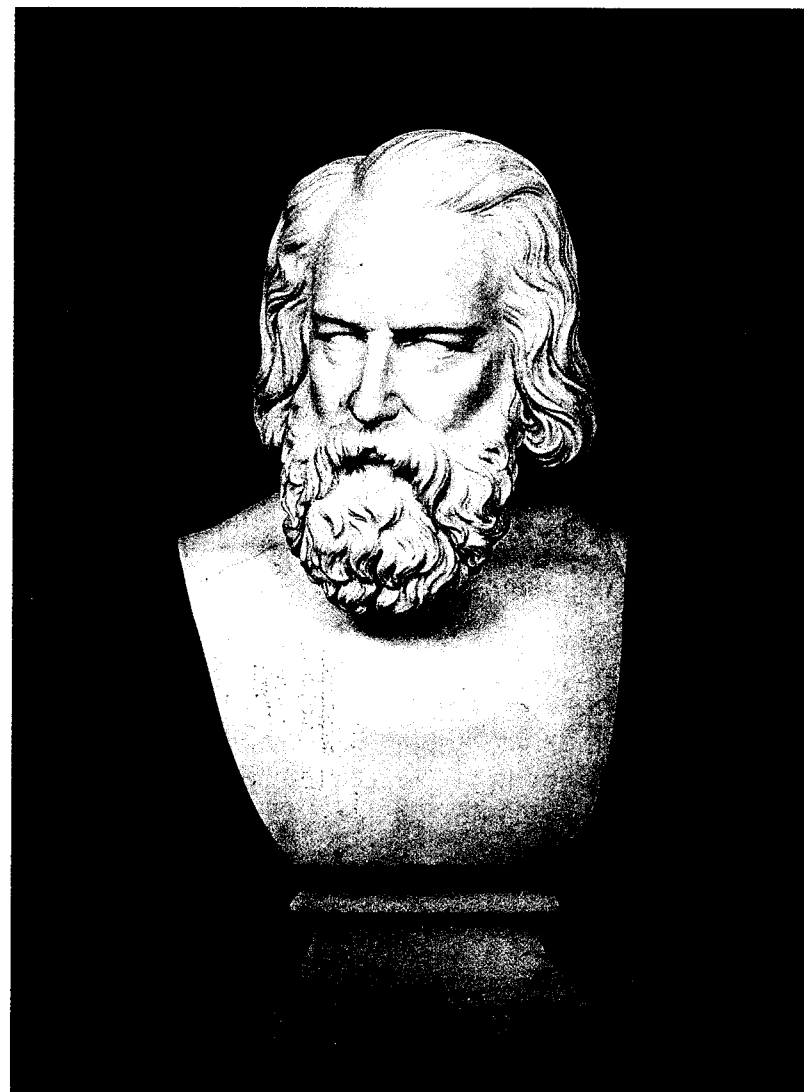


Edmonia Lewis.

porta del quale scrisse "Edmonia Lewis, artista". Ottenne successo con un medaglione rappresentante John Brown, il celebre antischiaivista ucciso nel 1859, in onore del quale fu composto il ben noto inno.

Nel 1865 decise di venire a perfezionarsi in Italia e per far ciò usò i denari ricavati dalla vendita di un busto da lei scolpito e di varie copie di esso: si trattava del ritratto dell'eroe della Guerra Civile colonnello Robert Gould Shaw, che era caduto alla testa del primo reggimento nordista composto largamente di soldati di colore. Una poetessa, Anna Quincy Waterston, scrisse una poesia intitolata *Edmonia Lewis* pubblicata nel "National Anti-slavery Standard" del 24 dicembre 1864, in cui loda il genio dell'artista che aveva modellato il ritratto del giovane eroe immolatosi perché si spezzassero le catene di un popolo disprezzato. La Quincy Waterston si adoperò anche per aiutare Edmonia ad acquistare il marmo per le sue prime opere in Italia e la scultrice la ritrasse in un delicato piccolo busto.

È strano che un'artista proveniente da una famiglia afro-indiana abbia scelto a quell'epoca l'Italia per perfezionarsi nell'arte: fra le origini della Lewis e il luogo da lei scelto non vi era allora nessuna affinità. Come era nata nella mente della giovane scultrice primitiva l'idea di Roma? Disse più tardi la Lewis stessa: "Fui letteralmente spinta a recarmi a Roma con lo scopo di avere l'opportunità di farmi una cultura artistica e di trovare un'atmosfera sociale dove non mi si ricordasse continuamente il colore della mia pelle". In un primo tempo viaggiò attraverso l'Inghilterra e la Francia, dove fu ricevuta amichevolmente; soggiornò poi a Firenze e successivamente si spostò a Roma, dove aprì uno studio in via della Fregata e in seguito in via S. Nicola da Tolentino. Si unì allora al gruppo di artisti inglesi e americane di cui la Hosmer era la più conosciuta, una specie di comunità femminile, umoristicamente definita "sisterhood" (sorellanza) dal celebre romanziere americano Henry James, che la chiamò anche "il bianco gregge mamoreo sedente sui sette colli". Sulla Lewis, James con humour scrisse: "Una della congregazione era una negra, il cui colore con-



EDMONIA LEWIS: *Busto dello scrittore H. W. Longfellow, Roma 1871.*

trastava pittorescamente con quello del materiale che sostiene la sua fama”.

La scultrice Anne Whitney nel 1869 scrisse di essere sorpresa e compiaciuta dei progressi che Edmonia aveva fatto nell'arte, e Laura Curtis Bullard, direttrice della rivista "Revolution" la ammirava per il lavoro faticoso cui si sottoponeva. La Lewis realizzò a Roma circa 46 opere, la maggior parte delle quali si riallacciano alla sua origine, e cioè ispirate alla vita degli indiani e dei neri. Trapiantata in un ambiente straniero, Edmonia non adottò i soggetti delle altre scultrici neoclassiche: la prima opera da lei eseguita a Roma fu infatti "La donna liberata col suo bambino" in cui una donna col turbante e le catene da schiava, apprendendo di essere finalmente libera, si inginocchia per ringraziare. L'autrice stessa descrisse la scultura "come una cosa modesta, ma il mio primo pensiero fu per il popolo del mio povero padre e volli fare qualcosa per esso, nel mio piccolo".

Anche le opere ispirate alla storia antica e alla Bibbia (dopo la sua conversione al cattolicesimo avvenuta intorno al 1868) riflettono il suo amore per la terra africana e per la libertà: "La morte di Cleopatra", del 1872-73, a grandezza naturale, in cui gli effetti della sofferenza mortale furono giudicati impressionanti, "Agar" del 1875, che rappresenta la schiava egiziana di Abramo, al quale ella donò un figlio e che fu poi scacciata nel deserto a causa della gelosia di Sara, sposa di Abramo (scultura che è conservata nel National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.) sono due esempi di questa preferenza della scultrice per le figure di donne celebri e sfortunate dell'Africa; Agar, nella sua mente, forse rappresentava un simbolo della razza nera reietta. La statua di "Agar" fu ammirata da un membro del Congresso, James Hopkins (1832-1904) il quale ricordò che Edmonia Lewis era cattolica romana e che aveva scolpito anche un busto del pontefice Pio IX.

Un gruppo intitolato "Forever free" (Per sempre liberi), originariamente intitolato "Mattino di libertà", dapprima model-

lato in creta, poi scolpito in marmo, fu inviato in America per essere esposto in una mostra nel 1868 (si trova ora alla Howard University, Washington, D.C.): rappresenta due schiavi, un uomo e una donna di colore che ringraziano Dio avendo ricevuto la notizia della loro emancipazione grazie all'*Emancipation Proclamation* in forza del quale "tutte le persone tenute come schiave, saranno da ora in poi e per sempre libere".

Senza esserne richiesta, essendo un'ammiratrice dello scrittore americano Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), che si trovava in quel periodo a Roma con la famiglia, Edmonia nel 1871 ne eseguì un ritratto di nascosto. Da lettere di Anne Whitney alla sorella in America apprendiamo che la Lewis cercava di incontrare lo scrittore che soggiornava all'Albergo Costanzi, non lontano dal suo studio, per coglierne furtivamente i tratti fisionomici.

Il fratello dello scrittore, il reverendo Samuel Longfellow, durante una visita allo studio della scultrice, riconobbe che il busto del poeta era molto somigliante. Anche gli altri membri della famiglia trovarono il ritratto fedele al modello involontario, e in seguito Longfellow posò per Edmonia, che dette al busto gli ultimi tocchi: ne risultò un'opera che evocava il tipo dell'antico poeta Omero. Il busto è firmato "Edmonia Lewis, Roma 1871" e si trova ora nella collezione di ritratti della Harvard University. Longfellow era l'autore del poema *The song of Hiawatha* (Il canto di Hiawatha), composto nel 1855, che narra la storia del figlio di un capo indiano che sposa una fanciulla chiamata Minnehaha ("Acqua ridente"). Il poema aveva già ispirato a Edmonia altre opere: un ritratto ideale di Hiawatha (1868-Howard University, Washington, D.C.), un busto rappresentante Minnehaha (1868-Detroit Institute of Arts), i gruppi "Hiawatha's Wooing" (Il corteggiamento di Hiawatha), in cui Minnehaha è seduta e confeziona dei mocassini e Hiawatha la guarda con amore, "Hiawatha's Wedding" (Le nozze di Hiawatha) nel quale i due sposi, fianco a fianco, si tengono per mano, "The departure of Hiawatha and Minnehaha" (La partenza di Hiawatha e Minnehaha) del 1865. I due innamorati, che ricon-

ciliano le loro tribù in guerra l'una contro l'altra, erano per la Lewis il simbolo della riconciliazione fra Nord e Sud.

Nello stesso periodo (1867) la scultrice creò un gruppo raffigurante la "Madonna col Bambino e angeli adoranti".

Era ormai divenuta famosa: l'ex presidente degli Stati Uniti, Ulisse Grant, posò nel suo studio romano per farsi ritrarre, la città di New York le ordinò un busto di Abramo Lincoln. Sembra che nel 1870 Edmonia fosse tornata negli Stati Uniti per presenziare ad una mostra di sue opere a Chicago, ma l'anno seguente era di nuovo a Roma. Nel 1873 le fu commissionato un busto dell'imperatore Augusto giovane, di una purezza classica. Nello stesso anno la scultrice si recò di nuovo in America dove furono offerti ricevimenti in suo onore a Boston e a Filadelfia. Ormai celebre ed apprezzata, riceveva commissioni da clienti aristocratici in Italia, Stati Uniti e Inghilterra.

Era naturale che fosse invitata ad inviare sue opere alla grande mostra del "Centenario" (della pubblicazione della *Dichiarazione di Indipendenza* degli Stati Uniti): Edmonia vi inviò "Le nozze di Hiawatha", "Il vecchio fabbricante di frecce con la figlia" (scolpito nel 1872, di cui eseguì tre versioni), due piccole sculture in marmo rappresentanti un putтино addormentato ed uno sveglia (ora nella Biblioteca Municipale di San José, California), le copie in terracotta dei busti di John Brown e di Longfellow, e infine "La morte di Cleopatra". Di questa celebre opera in seguito si persero le tracce, ma dopo complicate vicissitudini e cento anni di oblio, essa fu ritrovata in un magazzino, fu restaurata, ed è ora conservata all'Historical Society of Forest Park nell'Illinois.

Nel 1883 fu commissionata ad Edmonia una "Adorazione dei Magi" per una chiesa di Baltimora. Nel 1887 la Lewis abitava all'ultimo piano di via Venti Settembre 4, "in una graziosa stanza con una bella vista", scrisse Frederick Douglass (un visitatore in luna di miele al quale ella aveva fatto da guida e da interprete durante il suo soggiorno a Roma): là ella scolpiva ed "appariva allegra, felice dei suoi successi".

All'inizio del '900, la fama di Edmonia Lewis decrebbe, poi-



EDMONIA LEWIS: *Busto della poetessa Anna Quincy Waterston* (1866 circa).

ché il centro dell'arte si era spostato a Parigi e la scultura figurativa neoclassica non era più di moda. Una delle ultime notizie sulla sua vita risale al 1909, data in cui firmò il registro degli ospiti ad un ricevimento all'ambasciata statunitense a Roma. Nel 1911 si sa che soggiornava ancora a Roma. La data della sua morte e il luogo della sua sepoltura sono purtroppo sconosciuti.

LUCIANA FRAPISELLI

BIBLIOGRAFIA

- L. ROSCOE HARTIGAN: *Sharing Traditions - Five black artists in nineteenth-century America* (published for the National Museum of American Art by the Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., 1985)
- M. RICHARDSON: *Vita: Edmonia Lewis - Brief life of a neoclassical sculptor* (Harvard Magazine - March-April 1986, vol. 88, n. 4)
- R. GROSSMAN: *Two saviors vie for "Cleopatra"* (Tempo — Chicago Tribune — Monday, June 20, 1988)
- J. A. PORTER: *Modern Negro Art* (Arno Press and the New York Times, New York, 1969)
- The Lure of Italy* (Catalogue of the exhibition held by the Museum of fine Arts, Boston (1992-1993) - Boston, Museum of fine Arts in association with Harry N. Abrams, New York, 1992)

Balie e contratti di baliatico in Roma nel 1500

A parte i possibili suggerimenti storici, dobbiamo giungere al 1500 per avere, dai migliori studiosi dell'epoca, esatte precisazioni su come doveva essere una balia in Roma.

Di età non inferiore ai 20 anni e non superiore ai 32 e al massimo ai 35, ben conformata, di colorito roseo tendente al bruno, non rossa o lentigginosa, di petto largo, di dentatura sana, che avesse partorito una sola volta un figlio maschio, al più dopo un secondo parto.

Di tali qualità doveva essere dotata una buona Nutrice secondo il consiglio dei principali medici che si occuparono di Pediatria e Puericoltura nel secolo XVI, quali Girilano Mercuriale, Jacopo Tronconi e Ognibene Ferrari.

Circa la grandezza delle mammelle era preferibile che fossero nella normalità, nè troppo grandi, nè troppo piccole. Era ancora vivo il timore espresso nel 1256 ad Aldobrandino da Siena nel suo "Regime du corps" che il lattante potesse schiacciare il naso in caso di mammelle troppo voluminose e non riuscisse a respirare. Il capezzolo doveva essere di normale lunghezza e ben erettile.

La balia doveva aver partorito da non più di due o tre mesi e il suo latte doveva essere dolce, bianco, di buon odore, non troppo fluido o troppo denso. Doveva evitare l'aria eccessivamente fredda e umida, coprendosi con panni di buona e molle lana, di colore purpureo ovvero foderati con pelle di lepre. Era necessario che conservasse sempre caldi con il torace e il cuore, anche i piedi e tutto il corpo allo scopo di avere un'ottima digestione.

Il suo vitto doveva essere scelto e a base di carne di pollo, di piccole colombe o tortore, di fagiani e di altri uccelli di mon-

tagna. Nei giorni di magro doveva mangiare uova fresche con farina mescolata a succo di limone, mandorle, zucchero, piccoli pesci di scoglio e uva passa. Era permesso un vino rosso leggero e misto ad acqua purissima di fonte. Doveva però astenersi dal vino se le gengive del bambino fossero diventate rosse e infiammate. Occorreva accertarsi che fosse di ottimi costumi, sana di mente e di corpo, e nè lei nè il marito fossero mai stati malati di morbo gallico. (Sifilide).

Queste dovevano essere le qualità delle balie che nel 1500 si presentavano a Roma offrendo la loro opera di nutrici secondo particolari contratti di baliatico. Tre di questi contratti sono stati da me rinvenuti presso l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio Capitolino.

Dall'esame di questi documenti apprendiamo che il baliatico in genere aveva la durata di due anni, come era consuetudine in quel periodo. Veniva esplicitamente asserito che un allattamento di più lunga durata avrebbe reso ottusa la mente del bambino.

Si viene inoltre a conoscere che la mercede mensile della balia con l'avanzare degli anni entro quel secolo tendeva ad aumentare fino a raddoppiare. Nel primo contratto di baliatico infatti, che durò ben 29 mesi (dal 24 gennaio 1510 al 28 giugno 1512) il compenso fù di un ducato d'oro al mese. Nel secondo contratto del figlio il Cornelia Strozzi dal 25 giugno 1539 al Natale dello stesso anno, il mensile sale a 12 giulii. L'ultimo documento, che tratta del contratto di baliatico di una figlia della Duchessa Dionora, forse dei Duchi di, Urbino, che doveva durare due anni dall'8 aprile 1587, stabilisce una mercede complessiva di 18 ducati, in ragione di due ducati al mese.

Ed ora veniamo ad un esame particolare dei documenti da me rinvenuti.

Il primo contratto riguarda il baliatico di Giacoma, figlia del Maestro Giacomo di Benevento e reca la data del 28 giugno del 1512.

Il pittore Cristoforo Cenci del fu Pietro, tutore di Giacoma, figlia del fu Maestro Giacomo da Benevento, vasaio, da una par-





te e Donna Caterina, moglie di Olivio, soprannominato "Steché", pollaiolo dall'altra, fecero il calcolo e il computo della mercede pagata da detta donna Caterina per l'allattamento della suddetta Giacomina dal giorno 21 gennaio 1510 al 28 giugno 1512 in ragione di un ducato d'oro al mese, risultarono 29 mesi e quindi la somma totale fu di 29 ducati.

Il secondo documento consiste nella convenzione per il baliatico del figlio di Cornelia degli Strozzi. Questo secondo contratto è più interessante del precedente per le persone in esso citate, quali Cornelia degli Strozzi, dell'alta società romana dell'epoca e il maestrino Andrea Cibo, Archiatra Pontificio, e per il trattamento particolare della nutrice che doveva allattare un bambino sofferente di morbo gallico.

Gli Strozzi, favoriti di Leone X, mercanti e banchieri, avevano dimora in rione Ponte, allora centro di affari. Il loro Banco aveva prestato ingenti somme al Papa con interessi assai elevati, che i Diari del tempo fanno salire fino al 40%.

Cornelia Strozzi, quantunque maritata ad un Migliori, manteneva ancora il suo cognome da ragazza, che trasmise pure ai figli.

Di una sua figlia Isabella, di poco più giovane di Alessandro, del quale si fa parola nel documento, morta a 18 anni dopo aver acquistato una certa fama nella musica e nel canto, resta notizia in una lapide in San Clemente dell'anno 1562.

Maestro Andrea Cibo, perugino, di Fratta di Perugia, medico di fiducia degli Strozzi, fu Archiatra di Clemente VII e di Paolo III. Morì in Perugia nel 1576 e venne sepolto nel Duomo.

E veniamo al testo. Il 25 giugno 1539, pontificando Paolo III, alla presenza del notaio Cesare de' Rinaldi e dei testimoni, Andrea Cibo, medico perugino della Curia Romana e Domenico Vantaggi, laico fiorentino, Donna Cornelia degli Strozzi affidava in baliatico suo figlio Alessandro fino alla festività del Natale, a Donna Maria moglie di Pasquale, della terra del Regno di Napoli, fruttarolo della piazza di S. Maria della Rotonda, per la mercede di 13 giulii al mese. Alla fine del baliatico essa Donna Cornelia prometteva una veste del valore di sei scu-

di d'oro di 10 giulii ciascuno, mentre subito offriva in regalo un guarnello bianco.

I detti Pasquale e Maria si impegnavano di alimentare, nutrire, tenere e custodire, come erano solite fare, le buone nutrici.

Verificandosi il contrario era in potere di Donna Cornelia di riprendersi il figlio. Facevano tale promessa nonostante che il bambino fosse sofferente di morbo gallico, come veniva dichiarato, sotto pena di 100 ducati d'oro, da versarsi alla Camera Apostolica metà della somma e l'altra metà alla parte osservante. I sei scudi d'oro quale valore della veste era un compenso per il morbo gallico.

Il giudizio sul buono o cattivo andamento del baliatico era affidato all'esclusivo giudizio del Maestro Andrea Cibo, medico della Curia Romana.

Se poi per caso durante il baliatico detta Donna Maria fosse infetta da morbo gallico, Donna Cornelia si assumeva le spese delle medicine e di tutte le cure.

Il terzo documento è un contratto di baliatico per la figlia della Duchessa Dionora, stipulato l'8 aprile 1587. Baldo del fu Commandino Genni di Urbino, "puzzolanaro" in Roma a Trinità dei Monti, permetteva a sua moglie Maddalena Pandolfina di prestare servizio come balia per due anni ad una figlia della magnifica Duchessa Dionora moglie di Simone Genigle.

Il baliatico aveva inizio con la successiva Domenica delle Palme (giorno dell'olivo) e doveva durare due anni come era solito farsi dalle altre balie. Maddalena Pandolfina prometteva di tenere la bambina secondo le buone consuetudini di Roma ed autorizzava la madre, in caso di mancanza di latte, a riprendersi la figlia, dando in tal caso solo un compenso per la durata del servizio prestato.

Donna Dionora offriva come mercede per due anni 18 ducati, in ragione di due ducati al mese.

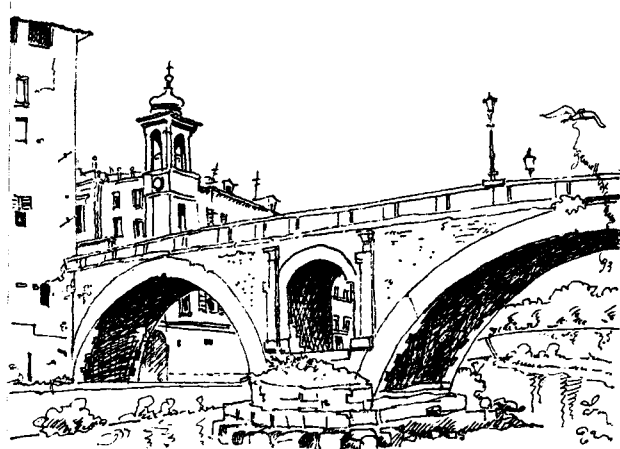
Termina qui il dettagliato esame di alcuni originali documenti da me rinvenuti in Archivio e che concorrono ad aumentare la conoscenza di usi e costumi nella Roma del 1500.

Abbiamo potuto renderci conto di tipi di contratti notarili allora in uso come quelli per il baliatico, con le caratteristiche della nutrice, i suoi compensi e la sua durata insieme a precise regole da osservarsi.

Interessante è stato il riferimento a noti personaggi dell'epoca, il ricordo di alcuni caratteristici mestieri romani quali il fruttarolo a Piazza S. Maria della Rotonda, il pollarolo e il meno noto puzzolanaro di Trinità dei Monti.

La balia e la consuetudine del baliatico, ancora vivi in tempi recenti in alcune località del Meridione, vanno scomparendo con l'avvento del latte artificiale, perfetto nella composizione e nell'uso.

FAUSTO GAROFALO



L'anello tra simbologia e storia

Le leggende, le secolari tradizioni romane dal tempo della città quadrata ai fasti della Roma imperiale come nel corso dei secoli, quelle della città dei papi, sono da considerarsi in qualche modo un'ulteriore testimonianza per la storia degli usi e costumi della loro epoca, e nel caso che ci interessa, in particolare quello dell'anello nelle sue forme e nel suo significato. Saranno propriamente il bulino o il pennello di eminenti artisti a far rivivere nella scultura e nel ritratto l'uso di questa gemma, segno di distinzione di investiture gerarchiche pontificali o sovrane.

Nello studio del "particolare" di un qualsiasi soggetto materiale è facile e frequente, durante il lavoro di ricerca, scoprire similitudini ed attinenze tra storia e simbologia.

Sarà quest'ultima a favorire la scoperta di quegli elementi essenziali atti a finalizzare lo studio mediante l'analisi delle singole componenti materiali e simboliche dell'oggetto.

Infatti l'anello, forse per le sue remotissime origini e le molteplici funzioni nelle quali e per le quali, è stato creato ed usato dall'uomo, da tempo immemorabile, è la "gemma" più nota e diffusa in tutti gli angoli della terra.

Come in quella orientale classica, così all'età del bronzo l'anello a castone con decorazione incisa, cioè col sigillo, significherà l'appartenenza ad una civiltà particolarmente lussuosa per gli oggetti di ornamento e raffinata nelle condizioni di vita, come quella cretese o micenica.

Il richiamarsi all'antichità classica è quasi di rigore in questo caso, citare Plinio in particolare è di per sé il maggiore e

più autorevole riferimento, quando si voglia parlare di storia e d'uso dell'anello attraverso i secoli.¹

Non si hanno notizie sugli usi e costumi dei re di Roma. Non aveva alcun anello la statua di Romolo in Campidoglio e neppure le altre, tranne quelle di Numa, Servio Tullio e di Lucio Bruto.

Un uso piuttosto comune degli anelli non si trova prima di Gneo Flavio figlio di Annio.

Si tolgono gli anelli a chi è addormentato o a chi è in punto di morte; mentre è nota l'importanza di quest'oggetto nella vita dell'uomo.

A proposito degli "anelli" degli schiavi, questi li portavano di ferro alle gambe o alle cosce per attaccarvi le catene". Anzi, secondo un uso praticato a Samotracia², li guarnivano e decoravano con oro puro.

È accertato che per un lungo periodo neppure i senatori romani ebbero anelli d'oro, solo dopo essere stati investiti di più alte cariche, potevano andare come ambasciatori presso qualche nazione straniera.

Comunque coloro che avevano ricevuto anelli d'oro per un'ambasceria ne facevano uso solo in pubblico, ma in casa portavano quelli di ferro.

Mentre per un'antica tradizione era uso inviare alla novella sposa un anello di ferro senza gemma incastonata, viceversa non si poteva portare l'anello nei giorni di lutto e di dolore.

Sappiamo che al tempo della II guerra Punica infatti Annibale mandò a Cartagine quasi tre moggia di anelli che erano stati strappati dalle dita dei cavalieri romani caduti alla battaglia di Canne nel 216 a Cr.

A memoria storica nemmeno tutti i senatori avevano anelli d'oro, poiché molti, che avevano esercitato la pretura, invecchiati portando un anello di ferro, come Fenestella racconta

di Calpurnio e Manilio luogotenenti di Caio Mario nella guerra contro Giugurta.

A proposito dell'Etruria mi voglio riferire quanto riguardo gli anelli scriveva nel 1835 l'archeologo Vincenzo Campari, sovrintendente agli scavi nella necropoli vulcente dopo il rinvenimento di una statua bronzea: "Non lascerò di dire che la statua anche nello stato attuale si regge da sé in piedi, tenendo un poco ripiegato in avanti il ginocchio destro ch'è pur atto di natura in chi sta ragionando in piedi. Circa gli anelli è da notare che quest'antichissima invenzione egizia, adottata dai greci e dai romani, fù del più grande uso in Etruria, come sappiamo dagli antichi autori, e come meglio ci hanno dimostrato gli anelli di tutte specie da noi ritrovati nelle tombe vulcenti d'oro, d'argento, di ferro con pietre ligate, con corniole, con smalti, con ornamenti di squisito lavoro."³

Si ritiene infatti che l'anello passò dall'Etruria a Roma, dove si usava comunemente quello di ferro, fin quando Scipione l'Africano lanciò la moda dell'anello d'oro tra le classi agiate.

Non v'era distinzione tra uomo e donna, tutti usavano portare l'anello o più anelli alle dita. Nell'età augustea si arrivò a portare tre anelli in dita diverse della sinistra, poi venne la moda di portarli in tutte e non solo all'attaccatura del dito, ma anche uno per falange e perfino sopra le articolazioni, tanto da inceppare il loro movimento lasciando libero solamente quello medio.

L'incisione rappresenta un originale tolto dalla *DACTYLOTECA* di Gorlaeus: l'anello per sigillare si portava sul quarto dito della mano sinistra così dai Greci, come dai Romani (Aulo Gel. X. 10); lo si può vedere in una pittura di Pompei nella figura di destra che rappresenta la mano di Giove; donde è deriva-

¹ PLINIO II VECCHIO, "Storia Naturale", Einaudi, vol. V° pagg. 9/35.

² Quest'isola del mare di Tracia dava appunto il nome a un tipo di anello in oro il cui castone abbracciava una punta di ferro.

³ ROMA — ARCHIVIO DI STATO — TIT. IV ANTICHITÀ E BELLE ARTI. BUSTA 160 "Relazione e parere di Vincenzo Campanari ai componenti il congresso del Camerlengato, quale amministratore della Società degli scavi di Camposcala (Vulci) sopra la statua di bronzo ivi rinvenuta il 28 gennaio 1835."

ta l'espressione "sedere ad annulos alicui" (Eum. Pan. ad Const. 15), vuol significare sedere a mano destra di qualcuno.

Se non che sotto l'impero la moda di portare anelli, di varia qualità e diverso valore come meri ornamenti, prevalse presso tutte le classi e si portava su parecchie dita delle due mani e a volta più d'uno. (Mart. Ep. v. 61. Id. 59) In una pittura di Pompei si nota una mano di donna con tre anelli, due dei quali sul quarto, ed uno sul dito mignolo.

Come si legge nel libro delle pietre di Plinio, il lusso e la moda hanno portato vari cambiamenti nell'uso e nell'ornamento degli anelli, incidendovi immagini e figure varie da renderli sempre più pregevoli e appariscenti. Viceversa si credeva che fosse un sacrilegio incidere altre gemme e che gli anelli fossero usati come sigilli facendoli portare al dito senza incisione.

In passato in Gallia e in Bretagna si dice che si utilizzasse il dito medio: mentre oggi è il solo dito escluso, quando le altre dita ne sono cariche oltre misura.

Le cerimonie, sacre o profane dell'antichità, a seconda dei luoghi e dei costumi locali, erano rivestite di un apparato esteriore adatto e confacente alle funzioni ed all'intimo significato della celebrazione stessa, dove i dignitari preposti indossando costumi e paramenti lussuosi presiedevano i riti, ornati e decorati da gioielli preziosi. Da ciò si può presumere un motivo religioso per l'uso dell'anello in tali particolari circostanze.

Apparati solenni che muteranno col tempo a seguito dell'evoluzione delle società di origine, e sarà questo il momento in cui gli oggetti e gli ornamenti individuali non saranno presentati soltanto con il loro nome, ma probabilmente come simboli e ricordo di una civiltà scomparsa.

Una vicenda mitica non è un episodio immaginario, non è una leggenda pseudo storica, non è un racconto fantasioso, "che trova attendibilità per mancanza di un'esercitazione alla critica intesa a distinguere il verosimile dall'inverosimile, almeno sulla base minima dell'esperienza di tutti i giorni".

Il tutto inoltre, oltre ai minimi particolari dell'ornamento individuale, troverà nella "rappresentazione" generale la spie-

gazione e la rivelazione di valori legati a tradizioni mitiche remote. Così il singolo oggetto, vedi in questo caso, l'anello, a seconda del suo valore intrinseco, avrà un significato simbolico rapportato all'età e civiltà del passato.

Se vogliamo pure, per un momento, lasciar da parte la storia, la simbologia verrà prepotentemente a prendere il sopravvento. Sarà infatti un intervento molto valido perché essa potrà riportarci in un mondo antico popolato da personaggi quasi di favola, in un'atmosfera limpida, mitica come sfondo a celebrazioni di riti solenni, come quelli di alcuni paesi orientali, dove è frequente notare l'alternarsi del sacro e del profano confusi di luci in un mondo irreali.

Il simbolismo essendo una sintesi delle credenze e delle esperienze religiose del corpo sociale, segue le sorti di quelle e quindi o si dissolve o si volatilizza quando gli schemi religiosi si evolvono, o si cristallizza quando il gruppo per ragione di contrasto storico ed etnico si chiude alle influenze o agli scambi esteriori. Poiché il diritto regola e consacra i rapporti sociali con gli uomini, il simbolismo sotto i suoi più vari aspetti di segno, di gesto, di formula, ha in quello un uso tanto più largo quanto più primitivo.

Così lo spezzettamento di un rotolo in Grecia di un'asticciola o stipula in Roma, le cui due parti restano nelle mani dei contraenti o dei testi, simboleggiava la stipulazione di un contratto; così tutte le formule giuridiche, accompagnate da gesti relativi a varie parti del corpo umano: la testa in caso di adozione e di inaugurazione; il lobo dell'orecchio (considerato sede della memoria), nell'emancipazioni, eredità, testimonianze, la mano come simbolo della potestà (*in manum convenire, in manu esse, manumittere, manus conserere, manus inicere, manum opponere*), il piede come simbolo del possesso, specialmente di immobili.⁴

Con l'avvento del cristianesimo non si modifica sostanzialmente l'uso dell'anello. Tertulliano ricorda i tempi in cui tutte

⁴ Enciclopedia Cattolica — Vol. XI, pag. 614 e segg.

le donne portavano solo quello nuziale, ciò a conferma di un'antica interpretazione mitologica con la quale l'anello è di per sé segno e simbolo di un legame, che sta appunto a significare un'alleanza, un voto, un destino associato di una comunità.

I primi cristiani, secondo la tradizione e il costume dei gentili, portavano anelli, e Clemente di Alessandria consigliava ai suoi fedeli di far incidere sul castone dell'anello l'immagine di una colomba, di un pesce o di un ancora. Come i cavalieri antichi portavano un anello d'oro come segno di fedeltà; allo stesso modo per i religiosi l'anello stava a significare l'alleanza col Signore. Nel medio evo si riteneva che l'anello possedesse dei poteri magici sul piano esoterico, impadronirsi di un anello era il mezzo in qualche modo per aprire una porta, entrare in un castello, in Paradiso.⁵

Nel mondo cristiano, nella Chiesa in particolare quella specificatamente medioevale e fino al Concilio Vaticano II, si ha avuto tutto "l'impegno d'istituire quei riti adatti in tutte le circostanze a sollevare l'uomo sensibile a venerare la maestà di Dio e decentemente trattare i misteri dell'umana redenzione."

Non si può dire con certezza quando nella Chiesa l'anello assunse quel significato di autorità e dignità riservato ai soli prelati di rango; mentre non è facile poter distinguere e riconoscere un'anello sigillare dall'anello di dignità. Certo è che alla fine del secolo VI già si aveva, nella cerimonia della consacrazione dei vescovi, la formola per la benedizione e la consegna dell'anello episcopale, come leggiamo nel Pontificale di Salisburgo dell'anno 600.

Probabilmente i vescovi usarono portare l'anello signatorio per necessità pratiche.

Pare si fosse trovato un anello nel dito di Caio vescovo di Roma (283-296) quando a Roma nel 1622 fu aperta la sua tomba. Il *flamen dialis* aveva avuto il diritto di portare l'anello d'oro come i senatori, così anche i vescovi lo portarono d'oro.

Il can. 28 del Concilio IV di Toledo (633), enumera l'anello

⁵ G. MORONI, *Dizionario*, vol. II, pag. 65, Venezia 1840.

fra le insegne del vescovo; ed i pontificali dei secoli seguenti stabiliscono che l'anello deve portarsi nel dito anulare della mano destra, e che si deve dare al consacrando prima del pastorale. Riservato così l'anello ai soli prelati secondo le loro varie dignità, si ebbero vari anelli, come alla seguente enumerazione:

Anelli del Sommo Pontefice; piscatorio; pontificale, più ricco di quello dei vescovi quando pontificano; lo riceve dal cardinale vescovo nella Messa papale; anello ordinario quello che porta abitualmente.

Anello del pescatore: è usato come sigillo nei brevi pontifici di cui costituisce una delle principali caratteristiche. Il nome deriva dalla figura dell'impronta che rappresenta S. Pietro pescatore. La sua origine risale a Clemente IV nel 1265 e dal 1266 come sigillo segreto usato nelle lettere segrete di carattere privato.

L'anello piscatorio è proprio del romano Pontefice, con le riforme stabilite dal Concilio Vaticano II decisamente gli usi ed i riti della Chiesa hanno subito delle variazioni notevolissime, tanto che in certo qual modo tutto ciò che vado enumerando si riferisce ai riti ed alla liturgia precedente lo stesso Concilio. Volendo parlare di storia e significato dell'anello non mi restava che richiamarmi a saggi e richiami d'informazioni del passato.

"A qual'epoca rimonti l'origine di questo anello, non è agevole cosa a decidersi, mancandone del tutto i documenti."⁶

Anello cardinalizio: viene dato ai cardinali nel concistoro segreto come distintivo della loro dignità; a Roma nel 1587 papa Sisto V eresse la chiesa di S. Biagio dell'Anello, oggi scomparsa, a titolo cardinalizio, che fu sostituita da quella di S. Carlo a Catinari nel 1618 chiamata pure dei SS. Biagio e Carlo. Il titolo cardinalizio papa Urbano VIII lo trasferì nel 1627 a quella di S. Carlo al Corso.⁷

⁶ Enciclopedia Cattolica, Vol. XI, p. 620 e segg.

⁷ M. ARMELLINI, *Le Chiese di Roma*, p. 444, Roma ed. anastatica.

Anello vescovile: quello pontificale che il vescovo porta nelle cerimonie e l'altro che porta abitualmente.

L'anello episcopale fù portato nell'anulare della mano destra usata per benedire, e come tale ritenuta più degna; così anche l'*Ordo Romanus* (sec. IX.). Ugo da San Vittore (sec. XI) dice che il pastore deve segnare con l'anello le pecorelle, di cui renderà conto al Signore.

Abbiamo un esempio particolarmente splendido dell'uso dell'anello in pieno rinascimento da parte di porporati, è il busto bronzeo, attribuito alla scuola di Michelangelo, del cardinale Oliviero Carafa nella cappella da lui stesso fatta costruire nel Duomo di Napoli in onore di S. Gennaro, intorno al 1507, quando era arcivescovo di quella città. Lo descrive Chiarini a commento del "Notizie del bello e del curioso della città di Napoli" di Carlo Celano, un'opera del '600, nella recente edizione del 1970 pubblicato a Napoli dalle Edizioni Scientifiche italiane, con commento introduttivo di Benedetto Croce, dove, a proposito di quella cappella scrive a pag. 352 vol. 1: "A fianco del maggior altare, dove riposa il corpo di San Gennaro nostro principal protettore dalla parte dell'Evangelo, merita di essere attentamente considerata la statua del fondatore Oliviero Carafa ch'è ginocchioni in atto di pregare il santo: questa bella scultura che generalmente si attribuisce al Buonarroti, se non è di costui è certamente di uno dei suoi più valorosi allievi: nelle mani veggonsi scolpite *sei anella*, cioè quattro sulle dita della destra e due sulle dita della sinistra; notevole, in preferenza è quello che l'artefice ha voluto scolpire sul dito pollice della destra, che richiama la curiosità dell'osservatore, ma che debbono avere secondo la sacra liturgia il loro rispettivo significato".

Anello degli Abati e prelati "nullius": anello con unica gemma che gli viene consegnato nella solenne benedizione che ricevono.

Anello dei prelati inferiori: è regolato l'uso dal motu proprio di Pio X del 1905.

"Molti simboli ha l'anello nel dito degli ecclesiastici. Esso

dinota il loro matrimonio spirituale con la Chiesa, e la sua rotondità significa l'eterna vita cui deggiono tener del continuo rivolto il pensiero. Innocenzo III, nella lettera colla quale accompagnò al re d'Inghilterra Riccardo I, Cuor di leone, il dono di quattro anelli, spiega il significato delle pietre, che li adornavano. Il verde dello smeraldo, egli dice, addita che dobbiamo credere; il ceruleo del zaffiro, ciò che si deve sperare; il rosso del granata, quello che dobbiamo amare, e lo splendore del topazio, le virtuose nostre operazioni."⁸

Si dice che il primo a farne uso fù Clemente IV, che da Perugia nel 1265 il giorno 7 di marzo, scrivendo un Breve a Egidio Gross suo nipote, lo adoperò come sigillo. Sembra pure che da qualche tempo i Papi se ne servissero soltanto, per le loro lettere private, usando i sigilli di piombo con le teste dei SS Apostoli Pietro e Paolo e il nome del Pontefice regnante, nei Brevi e nelle Bolle. Il primo come sigillo risale a Niccolò III (1277, 1280) in cera rossa di forma ovale appeso ad un reliquario del Sancta Sanctorum al Laterano. Dopo varie trasformazioni assunse la forma definitiva con Niccolò V (1447/1455): ovale impresso su cera rossa alto 2 cm. con la figura di S. Pietro chino nella navicella in atto di tirare la rete e in cielo il nome del Papa seguito dal numero ordinale.

Così pure nelle cerimonie di tonsura e vestizione delle religiose che si celebrano nelle proprie chiese o nei monasteri, mi riferisco a quelle prima del Concilio Vaticano II, dopo l'imposizione del sacro velo e la solenne professione di Fede e la consegna del Breviario, il celebrante consegnava alla religiosa un Anello d'oro, simbolo dello spozalizio spirituale con Gesù Cristo e la Regola dell'Istituto per l'osservanza.⁹

L'anello nel Medio Evo accompagna tutti i momenti della vita. Abbiamo l'anello *Talismano* (virtuoso) con proprietà diverse secondo la qualità della pietra incastonata. Enrico III d'Inghilterra aveva nel suo tesoro che rendeva invincibile chi lo por-

⁸ G. MORONI, *Dizionario*, vol. XCVI, p. 273, Venezia 1869.

⁹ G. MORONI, *Dizionario*, vol. II, p. 73, Venezia 1840.

tasse in battaglia. Così nell'età di mezzo l'anello dai monarchi medioevali fu considerato simbolo della sovranità ed usato come sigillo ed autenticazione di atti pubblici e privati. In Francia, in Germania e in Inghilterra il nuovo sovrano riceve all'atto dell'incoronazione un anello, che in Inghilterra è considerato quale *Fidei Catholicae Signaculum!* Più che nella leggenda e nel folklore Venezia sposava l'Adriatico mercé l'anello gettato in mare dal Doge il giorno dell'Ascensione.

Rimanendo nel folklore, forse la più diffusa tra le tradizioni popolari resta quella dell'anello nuziale, che differisce da quello della promessa o del fidanzamento; ma chi volesse, oggi, rilevarne la differenza (un cerchietto d'oro, un tempo anche d'argento il primo, un anello con gemma l'altro), si troverebbe di fronte ad una grande confusione di costumanze e di nomi. Spesso l'anello nuziale è chiamato con gli stessi termini che in passato erano riservati all'anello della promessa. Infatti quando si dice *Fede* si designa comunemente l'anello che l'uomo dà alla donna nella celebrazione del matrimonio; mentre dovrebbe intendersi quello con cui si solennizza la promessa (*fidem dare*), la quale spesso è avvalorata dal rito dell'unione delle destre degli sposi.

La fede si porta nell'anulare della mano sinistra, detto anche "dito d'oro" o "del cuore", perché, secondo le vecchie usanze, pare abbia una vena in corrispondenza del cuore. Come in passato si pensava che "l'anello spedito in cerimonia dal marito, fosse di ferro e che si portasse privatamente; ma che ne desse un secondo d'oro, destinato ad ornare la sposa nelle pubbliche cerimonie; del resto gli amanti regalavano di simili anelli alle loro innamorate, che servivano spesso, presso i comici greci e latini ad operare dei riconoscimenti."¹⁰

All'uso nelle tradizionali cerimonie matrimoniali seguirono attraverso i secoli sopravvivenze di antichissime idee e superstizioni che fanno del matrimonio un legame ed un vincolo magico, che stringe in un solo destino la vita dei coniugi; vin-

¹⁰ Romani e Peracchi, *Dizionario d'ogni mitologia ecc.*, Milano 1826, p. 203.

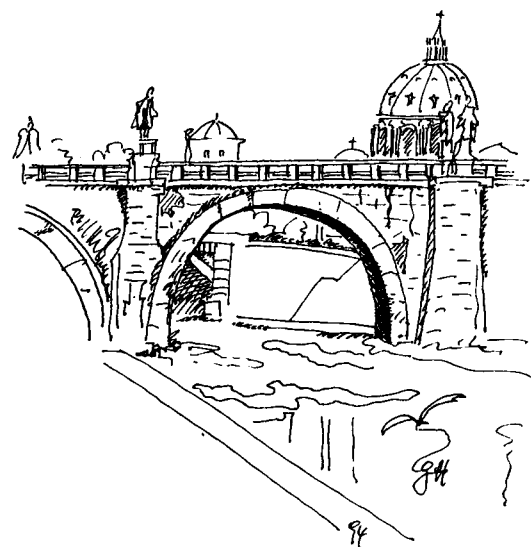
colo che è, talvolta, nelle cerimonie nuziali, materialmente rappresentato sotto la forma di un nodo, di cui si vuole che l'anello sia la rappresentazione plastica.

Superstizioni e pregiudizi di origini remote che si sono tramandate attraverso i secoli indifferentemente tra popolazioni di aree diverse.

Come, per così dire, rimanendo nel nostro paese, è molto diffusa la credenza, che togliersi dal dito l'anello benedetto, farlo cadere a terra, farlo spezzare o infilare, anche per ischerzo, ad un'altra donna, è fatto grave pregiudizievole per l'avvenire dell'unione tra i coniugi.

Per concludere penso sia superfluo aggiungere mille altri esempi e citazioni tratti dalle fonti le più eterogenee, dalla storia del costume a quella dell'orificeria, per riservare così ben altro materiale di ricerca per un ulteriore interessante studio sull'uso e l'evoluzione plastica dell'anello.

FELICE GUGLIELMI



Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Carrozza in sosta nei pressi dell'Arco di Tito, circa 1860, stampa all'albumina, cm. 6,6×6,5, collezione P. Becchetti.



La veduta è scattata dalle pendici del Palatino verso l'Arco di Tito. Il fotografo, per mettere in risalto le proporzioni del monumento, ha collocato in primo piano una carrozza, probabilmente quella da lui usata per trasportare le sue attrezzature fotografiche. Attraverso il fornice si scorge l'alberata di Campo Vaccino che arrivava fino all'Arco di Settimio Severo. Sulla sinistra dell'arco si nota parte del padiglione angolare degli Orti Farnesini. Sulla destra dell'immagine, nella bassa costruzione, era insediata una fabbrica di letti in ferro.

P.B.

Ore romane

2. Da quarant'anni a questa parte

*Alla memoria di Ingeborg Schmidt,
instancabile promotrice per la fondazione
dell'Accademia di Danimarca a Roma*

I motivi per l'irrevocabile decisione di trasferirmi a Roma con la mia famigliola furono due: la fondazione di una Accademia scientifica danese nell'Urbe, al livello dei già esistenti istituti, soprattutto di quello svedese « di studi classici », il cui *primus motor* — come già rilevato nella prima parte — era stato il grande Boëthius. Il secondo scopo del mio « espatrio » fu il piazzamento del mio conterraneo Bertel Thorvaldsen (Copenaghen 1770-1844) nella storia della scultura europea e più precisamente in quella romana del primo Ottocento.

Anche se la realizzazione del « sogno accademico » ha subito diverse — e non indifferenti — modifiche, mi contento che il fatto che il progetto, già maturato prima dell'ultima catastrofe mondiale, si è avverato sotto la guida d'un mio mancato Amico, al cui fianco ebbi modo di collaborare, ahimé soltanto per un breve periodo a causa della sua improvvisa scomparsa durante una gita con i borsisti. Egli era cattedratico di storia antica all'università di Aarhus e portava il nome latinizzato di Adam Afzelius. La vestale illuminatrice per la creazione della nostra sede culturale¹, fu la signora Ingeborg Schmidt, vedova del celebre biologo marino, il professor Johannes, che possedeva una gemma di scavo, già appartenuta al Thorvaldsen; costui l'avrebbe donato ad un certo capitano Sommer, suo conterraneo. Questo intaglio con le sembianze del giovane Alessandro, montato

¹ Costei, a ragione, l'avrebbe denominato « Accademia Thorvaldsen » (posta epistolare a me diretta).

su d'un anello d'oro, la signora Schmidt me lo regalò durante l'inaugurazione dell'Accademia di Danimarca (26.X.56). Il prezioso pezzo in pietra dura è stato pubblicato dal prof. Werner Fuchs (dell'università di Münster) come « Hartmann-Gemme ».²

Appena giunto a Roma nel settembre del 1950, fui nominato presidente del « Circolo Scandinavo per artisti e scienziati », fondato nel 1860 in base alla « Biblioteca dei Danesi », aperta nel gennaio del 1833.³ In origine « Skandinavisk Forening » ebbe sede nel palazzo Corea in via dei Pontefici presso il mausoleo d'Augusto (vedi J.B.H. nelle « Strenne » del '61, '69, '70 e '73). Tra i frequentatori erano stati anche la mia bisnonna Julie Södring, famosa attrice al Teatro Reale di Copenaghen, ed il nonno Goffredo Christensen, noto paesista, il cui ritratto a disegno ornava una parete del Circolo (vedi « Strenna » '69). Il mantenimento della tradizione familiare era quindi doveroso.

A quell'epoca il Circolo aveva locali al piano attico del palazzo Lepri (poi Marconi-Bulgari) in via Condotti n. 11. Per le riunioni mensili della colonia programavo musica, *causeries*, dibattiti e spigolature nel ricco archivio. Ogni tanto l'Ente Provinciale per il Turismo di Roma (E.P.T.) ci ospitava nella sede di via Marghera 20, per la visione di qualche cortometraggio informativo e culturale, a colori. Occasionalmente fummo ospitati dall'associazione « Dante Alighieri » nel palazzo Firenze. Allorquando, una volta, restituii alla società cinematografica « Minerva » (con uffici presso Porta del Popolo) un paio di bo-

² Vedi W. FUCHS, *Ein Gemmen-Bildnis des jugendlichen Alexander*, in « Boreas », *Münsterische Beiträge zur Archaeologie*, vol. 12, Münster 1989, pp. 62 sg., 1 ill. nel testo, tav. 28, figg. 3-4. M.L. Vollenweider ritiene la gemma ellenistica.

³ E non nel 1854 (cfr. M. COFINI, « Strenna » '93, p. 83). Oggi l'ex-« Skandinavisk Forening » è stato trasformato in un « Nordisk Kunstnerkollegium » (collegio per artisti del Nord), appoggiato da un'associazione chiamata « Skandinavisk Forenings Venner » (Amici del Circolo Scandinavo). Si confronti l'erronea denominazione originaria nel sopra citato articolo col mio saggio sulla « Strenna » del 1961: *Il centenario del Circolo Scandinavo* (pp. 224-233) in *casu*, pp. 228-230.



I romanisti Giovanni Incisa della Rocchetta, l'autore, don Urbano Barberini ed Emma Amadei durante una manifestazione nella Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon. 1964.

bine (mi sembra sulla pesca del tonno e del pesce spada), l'incaricato mi chiese se volevo assumermi il ruolo di protagonista in un'avventura filmata d'uno scandinavo che giunge in Sicilia, ove scopre un tesoro nascosto dai tempi dei vichinghi. Risposi in senso negativo, poiché con una eventuale accettazione avrei dovuto abbandonare la strada storico-artistica ormai intrapresa. Il Circolo ospitava due inquilini, una pianista norvegese ultranovantenne e l'ex-lettore universitario di lingua danese e past-president Knud Ferlov, uno scapolo brontolone. All'annua assemblea ordinaria, quest'ultimo si lamentava degli infissi difettosi della sua stanzetta e dell'entità della sua modestissima pigione. Il dottor Ferlov, dall'amico Redig de Campos denominato « il più piccolo danese a Roma », lavorava da anni sulla traduzione in francese delle opere di Kierkegaard. Ogni giorno, 10.30 in punto, il vecchietto saliva le gradinate, che portano dalla passeggiata del Pincio alla Casina Valadier. Durante i mesi estivi portava un cappello di paglia tipo Maurice Chevalier, per coprire la sua calvizie. Egli fu un « originale » querelante. Il suo gemello, ugualmente di bassa statura, era antiquario a Copenaghen ed era invece d'indole allegra. Probabilmente avrebbero formato un personaggio completo, se fossero stati un solo essere.

Le beghe amministrative e la faziosità dei popoli nordici m'indussero a rassegnare le dimissioni dopo tre stagioni d'intensa attività. Feci in tempo ad allestire una mostra di pitture e sculture di opere dovute agli artisti scandinavi dimoranti a Roma. Un busto in cotto assai espressivo raffigurava mia figlia Gemma, futura illustratrice della « Strenna ». Ne è autore Johan Galster. Il medesimo statuario aveva eseguito i ritratti del vecchio Ferlov e della nota albergatrice Marie Dinesen, una schietta campagnola danese che si era trasferita a Roma in giovane età per morirvi centenaria.

Oltre a contribuire agli studi sul connazionale Thorvaldsen e la sua « vita romana », ho rintracciato le orme degli artisti e letterati d'oltralpe a Roma. Su questo cammino ho incontrato molti validi italiani e compaesani tra i quali spiccano Egle

Colombi, Emma Amadei, Coriolano Belloni, Ceccarius, ed Alberto Farnetani, amministratore della galleria Tenerani in via Napoli, la cui conoscenza avevo già fatto nel '49. Una seconda *home* ritrovati, insieme a mia moglie, presso i coniugi Tyge e Lili Bendix, allora alloggiati in via Cesare Balbo in un appartamento arredato con gusto raffinato. Lui suonava il pianoforte, canticchiava e recitava, lei intratteneva gli ospiti fissi e di passaggio con le ultime attualità nostrane; il marito era un pittore con amore, improvvisatore e regista casalingo fino ai minimi particolari. Alle quattro e mezza d'una mattina estiva c'incontrammo alla Casina Valadier per brindare, con una coppa di champagne francese, al compimento di una sua veduta verso piazza del Popolo. Egli fece anche il mio ritratto, in atto di leggere un'antologia di aforismi.

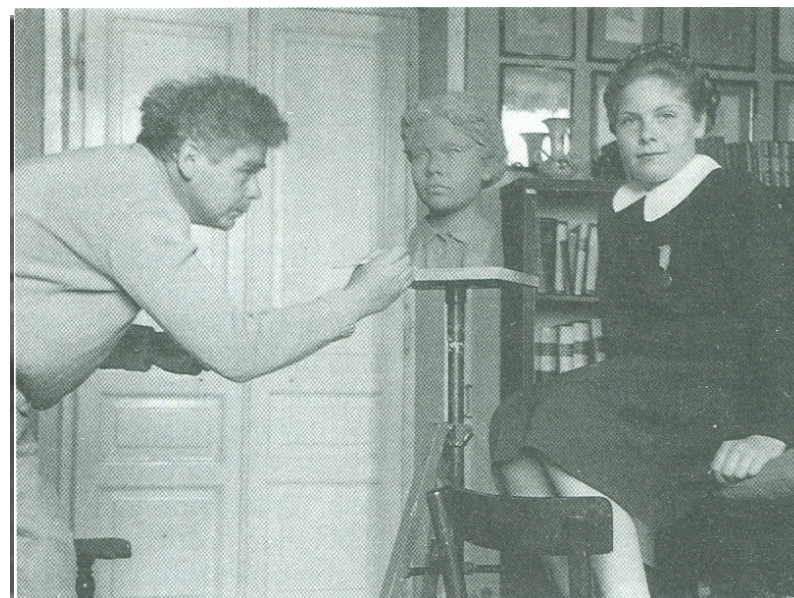
Mercè il gentile intervento di Belloni provvidi alla partecipazione di Bendix con un paesaggio alla mostra locale di Olivano Romano, inaugurata il 1 settembre del 1959. Festeggiammo l'avvenimento con una colazione campestre, abbondantemente bagnata con il gustoso Cesanese del Piglio. Le serate conviviali a casa Bendix continuarono nella ultima dimora al pianterreno di villa Ruffo di Calabria in via Jacopo Peri presso la Casina Borghese. Ogni qualvolta mettevo piede in quella accogliente « isola danese » mi sentivo trasportato in Patria da un'invisibile « spirito della lampada ». L'improvvisa scomparsa di Tyge ('62) fu per noi una grave perdita. La vedova morì più tardi in Danimarca.

Risalgono agli anni cinquanta i colloqui e la corrispondenza con Egle Colombi, che mi riceveva a braccia aperte nel suo « antro » nella vecchia Biblioteca Vittorio Emanuele nella suggestiva atmosfera del Collegio Romano. Essa fu d'una inaudita disponibilità, sempre pronta a fornirmi preziose informazioni circa lo « Stato delle Anime » negli archivi del Vicariato, spesso registrate con ben spiegabili errori ortografici. Non si stancava mai d'inviarmi estratti e fotocopie di guide ed almanacchi dell'Ottocento papalino. Spinta da un articolo del *Giornale d'Italia* del 10 ottobre 1954, relativo all'ultima sosta ro-

mana del favolista Andersen (aprile 1861), essa dichiara di non aver potuto resistere alla tentazione di esaminare se il poeta effettivamente abitava a quel tempo sopra il Caffé Greco. L'adorabile signorina Colombi — futura consodale nel nostro Gruppo — mi mandò una trascrizione delle « anime » della parrocchia di S. Lorenzo in Lucina allora alloggiate in via dei Condotti n. 85, 2 piano: Bravo Giovanni, Germania (ossia Johann B., locatore dell'Andersen e del suo giovane accompagnatore J. Collin), cav., console (di Danimarca) protestante, anni sessanta. 3 piano: anonimi inquilini. 4 piano: forestieri protestanti (e come tali senza nominativi), identici con l'Andersen e Collin junior. Egli, e Colombi spiega nella sua lettera, che la registrazione riguardava soltanto il controllo dei cattolici, specialmente in occasione della comunione pasquale. La straordinaria Romanista m'insegnò a scrivere Giuseppe Gioachino Belli con una sola c; quando poi essa tirava fuori lo « Zibaldone » dal suo nascondiglio, e mi faceva tenere in mano codesto unico cimelio romano, mi sentivo come un privilegiato.

Un tardo pomeriggio incontrai Silvio Negro nello studiolo della Colombi; seguì una animata conversazione tra noi tre intorno agli inesauribili problemi della nostra Città. Ho sempre nutrito una grande stima per Negro veneto, eletto cultore di cose romane; a mio avviso, fu un fratello spirituale di Fabrizio Sarazani, a me molto caro. L'immagine di Negro, incisa nella mia memoria, è d'un uomo stanco, pallido, con i capelli radi, segnato dallo *stress* professionale, che infatti gli aveva lasciato poco tempo di vita. La sua « Seconda Roma » (Milano 1943) fu il primo libro dell'Ottocento che mi capitò in mano.

Tra i sette colli feci una salda amicizia con l'insigne studioso d'arte e profondo conoscitore del Seicento olandese Goffredo Hoogewerff, ex-direttore dell'Istituto del suo Paese. Ebbi la gioia e l'onore di stargli a fianco in veste di bibliotecario *ad interim* nella celebre « Hertziana », quando l'Istituto storico-artistico, dopo l'ultima Guerra mondiale era stato gestito dall'Unione internazionale delle sedi di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma.



Lo scultore danese Johan Galster in atto di modellare il busto di mia figlia Gemma. Circolo Scandinavo, giugno '52. Foto J.B.H.

A proposito di Hoogewerff mi viene in mente un curioso episodio da lui vissuto ed a me narrato: Allorquando l'Istituto dei Paesi Bassi (Nederlands Instituut te Rome) ancora risiedeva nel fabbricato di fronte al palazzo Primoli (futuro alloggio dell'Accademia di Danimarca), l'illustre Direttore intravedeva per un certo periodo, giornalmente un anziano signore barbuto, di bassa statura, con in testa una lucida tuba e con addosso un paltò nero a figura. La distinta persona si alzava, faceva qualche passo e si sedeva alternamente dietro il parapetto dell'attico. L'enigmatica manovra si spiegò al momento in cui Hoogewerff assistette all'apertura d'una grande mostra romana ove fu esposto il ritratto dell'intera figura, dovuto ad Armando Spadini, rappresentante il conte Giuseppe Primoli in piedi sulla terrazza con lo sfondo del « Cupolone ».

Allorquando scade il mio compito di bibliotecario al ser-

vizio dell'Unione internazionale degli Istituti, lo stesso ente mi affidò — insieme al padre Guy Ferrari OSB, — l'incarico di elaborare un elenco delle pubblicazioni periodiche su archeologia e storia dell'arte presso le biblioteche romane e fiorentine, da servire agli studiosi, uscito poi nella Città del Vaticano nel 1955. Padre Ferrari purtroppo morì poco dopo in seguito ad un virus galoppante non curabile.

Un progetto di Hoogewerff d'un centro internazionale di storia dell'arte, con sede a Roma (C.I.S.A.R.) e da me diretto, fu unanimamente deliberato in una assemblea costituente a palazzo Venezia il 12 febbraio del '54, in presenza di Mario Salmi, Guglielmo Matthiae, Carlo Pietrangeli, Emilio Lavagnino, Valentino Martinelli, Lionello Venturi, Carlo Cecchelli, Deoclecio Redig de Campos e Jean Bayet, direttore dell'École Française. Tale ufficio informativo romano, riguardante convegni, congressi, mostre, conferenze, pubblicazioni in atto di uscire ed altre attualità, non divenne mai operante per mancanza d'una sede adatta. Per di più Hoogewerff si trasferì a Firenze ed il piano perdette il suo ideatore.

Durante il periodo in cui mi ero messo a disposizione dell'Unione internazionale degli Istituti, ebbi la grazia — insieme a mia moglie ed ai membri — d'essere ricevuto in udienza da Papa Giovanni XXIII. Quando il S. Padre fece il suo augusto ingresso nella sala del Concistoro (14.5.60) si rivolse al dotto auditorio con le seguenti parole: « Je me sens comme dans un foyer ». A proposito dell'Annuario degli Istituti, il Pontefice dichiarava d'essere al corrente delle forti spese editoriali, che pesavano anche sul *budget* delle stampe vaticane.

Un esimio personaggio della nobiltà romana a cui mi sentivo legato da onorata amicizia, fu don Urbano Barberini. Con Lui ebbi un garbato diverbio relativo all'ubicazione del grande studio di Thorvaldsen, citato nelle Memorie Romane dell'indimenticabile Patrizio, appartenente al nostro Gruppo. La nostra conoscenza nacque nel corso della sua presidenza dell'Associazione « Amici dei Musei di Roma » quando Egli preparava la prefazione al catalogo della mostra « Da piazza Barberi-

ni a Villa Ludovisi » (1957). Mi chiese allora alcune informazioni intorno agli *ateliers* del Thorvaldsen. A metà marzo del '64 il Principe mi telefonò per suggerirmi il restauro dell'autoritratto statuario del Maestro davanti al palazzo Barberini; la copia marmorea dell'allievo Emil Wolff (1871), durante il passaggio delle truppe liberatrici (1945), aveva subito dei danni alle estremità ed al fiore della simbolica « Speranza ». Come occasione don Urbano suggeriva la prossima visita ufficiale dei Reali danesi Federico IX ed Ingrid. Il tempo stringeva. Mercè la spontanea disponibilità del direttore generale delle Antichità e Belle Arti Bruno Molajoli, assistito da Italo Faldi, il programma fu realizzato prontamente tramite calchi dei particolari mutilati, forniti dal Museo Thorvaldsen di Copenaghen alla soprintendenza attraverso la nostra rappresentanza diplomatica. L'ambasciatore danese Vincens Steensen-Leth — con lo spirito umoristico che gli era proprio — chiamò codeste protesi "pezzi di ricambio". Purtroppo le autorità organizzative non fecero in tempo ad inserire una cerimonia inauguratrice nell'itinerario romano dei Reali. Don Urbano mi consolò regalandomi i calchi sostitutivi in gesso, a sua volta offertigli dalla direzione del Museo Thorvaldsen. Egli accompagnò il suo gradito omaggio con la seguente dedica: « Gent. dr. Hartmann, non avendo la possibilità di conservare i calchi presso di me, ho pensato che il più degno custode possa essere Lei.

Con i più cordiali saluti, mi creda, aff.te U. Barberini. Roma 28.IV.64 ».

Fu don Urbano — in veste di presidente degli « Amici » — ad invitarmi a far parte del comitato ordinatore della mostra « Villa Borghese », per quanto riguardava la sezione scandinava (1966/67). Il mio contributo all'allestimento di quella significativa rassegna ebbe purtroppo un seguito assai sgradevole: poiché l'Accademia di Danimarca fece arrivare i disegni da esporre direttamente tramite uno spedizioniere, essi finirono in dogana, ove — purtroppo — furono timbrati. L'Istituto Svedese invece si servì degli accordi culturali fra i due Paesi, sicché io, in qualità di curatore parziale, potei ritirare e riconse-

gnare il materiale espositivo in Sede. Il Principe fu oltremodo dispiaciuto del contrattempo, esprimendo il suo rammarico nei miei confronti.

Sin dall'inizio della mia permanenza romana fino agli anni ottanta ho conservato uno stretto legame con il « Sodalizio tra gli studiosi dell'Arte », nel frequentare le riunioni domenicali a palazzo Venezia dalle 11 in poi. Fu Elsa Gerlini ad introdurmi in questa unica camerata di rara dottrina e fraterna atmosfera. Ricordo la cordialità con cui l'allora presidente Achille Bertini Calosso m'invitò a tenere una conversazione sulle figure artistiche di Canova e Thorvaldsen (vedi i « Colloqui » del '56). Grazie alla sua fiducia fui nominato sodale effettivo. Una domenica mattina durante l'inverno '68/'69 il presidente Mario Salmi mi prese per un braccio dicendo: « Caro Hartmann, Lei è giovane ed energico — perché non fa il mio vice? » L'illustre e gioviale erudito aretino era riuscito a soffiare fresco ossigeno nel nostro Gruppo un po' stagnante, trovando fondi per la ripresa dei « Colloqui » rimasti interrotti dopo il secondo volumetto ('56). Egli raccoglieva materiale per la 2. serie, volume 1. Accettai la proposta e misi a disposizione la stesura del manoscritto della mia precedente *causerie* illustrata su « Pinelli e gli scandinavi » (25.III.68). Attraverso sedici anni ero destinato ad offrire la mia spontanea collaborazione al Sodalizio, in veste di vice e presidente. Non spetta a me valutare il mio operato, ma — a distanza di quasi un decennio dalle mie dimissioni, posso accertare che, senza l'appoggio della indimenticabile segretaria consodale Licia Magnante Torti a mio fianco, non ce l'avrei fatta. Essa era una camerata eccezionale, instancabile e incoraggiante: tutte le domeniche mattine, da fine novembre a giugno, organizzavamo colloqui (spesso di due conferenzieri secondo il « Sistema Gisela Richter »), o visite alle mostre (anche durante la settimana) o sopralluoghi archeologici di scavi e restauri in corso. Le « stagioni » si concludevano regolarmente con gite « inedite » fuori porta. Non mancavo di frequentare inaugurazioni, ricevimenti ed esposizioni, oltre a conferenze archeologico-artistiche, per approfittare delle mie



Riunione nello studio Tadolini, ottobre 1965. Da sinistra a destra: Scipione Tadolini, Secondino Freda, Amilcare Pettinelli, Vincenzo Misserville, Emma Amadei, l'autore, Candida Tadolini, Cesare Pascarella j., Enrico Tadolini, Cesare d'Angelantonio. Autoscatto dell'Autore.

conoscenze linguistiche e trovare probabili conferenzieri da parte dei vari istituti stranieri. Alludo alle sedi scientifiche germaniche, austriache, francesi, americane, britanniche, svizzere, svedesi, finlandesi, norvegesi e polacche, in collaborazione con i loro direttori. Un particolare *team* avemmo con i *chefs d'équipe* degli storici dell'arte *pensionnaires* presso l'*Académie de France* a Villa Medici. Nemmeno l'École de France al Palazzo Farnese mancava agli appuntamenti; con l'Hertziana, DAI (Ist. Archeologico Germanico) e Svenska Institutet andavo a colpo sicuro. Mercé una vasta corrispondenza potevo approfittare della presenza occasionale di studiosi stranieri nell'Urbe.

Di grande rilievo è stata la conferenza su Carlo Rinaldi, accompagnata da musiche sacre del Maestro, a cura di Gerhard Eimer, cattedratico all'università di Francoforte sul Meno. Que-

sta insolita manifestazione trattava la genesi della chiesa barocca di S. Agnese in Agone, sulla quale il conferenziere aveva pubblicato una fondamentale monografia in due volumi (Stockholm 1970), compreso un disco con le composizioni vocali del grande architetto. Il professore, insieme alla Signora svedese, Birgitta — autrice d'uno studio su Cavour e la politica della Svezia (1978) — ci rallegrarono con la loro presenza ad una improvvisata colazione da « Gigetto al Portico d'Ottavia ». Menù: carciofi romaneschi in tutte le maniere, ma specialmente alla Giudia, essendo stagione.

Nel pensare alle « mattinate sodali » vedo avanti a me il lungo tavolo nel salone sopra l'istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte che ci ospitava. A volte tutti i posti, sulle rigide sedie con alte spalliere erano occupati, oltre a quelli lungo le pareti; a volte i partecipanti erano pochi ma eletti. Gli incontri si svolgevano spesso nella attigua sala da proiezione. Una breve introduzione da parte del presidente, di fronte agli stranieri, era di rigore. Le uniche lingue ammesse erano l'italiano ed il francese; i colloqui si concludevano con un informale e amichevole dibattito. Notevole interesse suscitavano temi svolti da Salmi, Adriano Prandi, Mario Perez e Massimo Pallottino. Una domenica, quando quest'ultimo era in programma con attualità sulle antichità laziali, aveva dimenticato l'appuntamento. Il locale era affollato fino alla scala esterna. Tra i presenti — con i nervi tesi dall'aspettativa — era l'illustre erudito norvegese Hans Peter l'Orange. Allorquando tutti s'accorsero del contrattempo (complicato da una indisposizione del relatore), l'Orange lasciò la nostra Sede in uno stato d'animo oltremodo deluso. Non c'era da scherzare con l'esimio studioso del Nord. Noi rimanemmo approfittando dell'improvviso intervento di Bruno Molajoli, che — con il massimo garbo dialettico — improvvisò un intervento su alcuni problemi di scottante attualità. Fu una mattina indimenticabile, trascorsa con spirito davvero sodale.

Tra i programmi « fuori sede » rimane incancellabile una progettata visita agli ambienti, normalmente inaccessibili, del

palazzo Colonna per gentile concessione del Principe. Era una domenica piovosa d'inverno ma con la nostra imprudenza non avevamo stabilito un numero limitato di visitatori. Italo Faldi si era offerto spontaneamente come illustratore, spinto dalla sua nota disponibilità. Quando Licia ed io arrivammo al portone, vedemmo davanti a noi una immensa quantità di gente. Erano, in parte, borsisti degli istituti stranieri ed i loro amici, in parte interessati o curiosi, per cui fummo costretti a rinunciare alla visita « privata » e a contentarci d'un tradizionale itinerario, per non sporcare i delicati pavimenti con le nostre calzature bagnate e per evitare di danneggiare l'antico inventario. Ciononostante Faldi risolse il suo compito « ridotto » da Cicerone con squisita *routine* professionale!

Tra le sodali ricordo con particolare simpatia Gisela Richter, che non mancava mai alle nostre riunioni. Fu sempre pronta a « riempire », col suo sistema di doppio intervento, un programma, in caso di « crisi »: una scoperta da datare e registrare tipologicamente. Tanto era instancabile nelle sue ricerche archeologiche, che — come sosteneva — non avrebbe mai potuto sacrificare la notte sull'altare d'un eventuale matrimonio. I nostri dialoghi assai incisivi continuavano in macchina, strada facendo tra piazza S. Marco ed il Gianicolo, ove essa, nel suo appartamento, spesso radunava gli amici studiosi « to meet Mr. Dale Trendall (il famoso specialista di vasi suditalici) », od altri colleghi di passaggio per Roma. Quindici giorni prima di morire, ultranovantenne, Gisela mi fece pervenire un breve messaggio del seguente tenore:

« Dear. Mr. Hartmann. I am so sorry not to be able to come anymore to our Sodalizio. I have had two falls out of doors on account of the holes and hills in the streets and have no longer the equilibrium I had before... With my best wishes, yours sincerely G.R. » La sua commemorazione fu celebrata al Sodalizio da Baldo Conticelli il 4 febbraio del '73.

Una frequentatrice del Sodalizio del tutto diverso fu Raisa Calza, i cui occhi azzurri erano d'una trasparenza cristallina. Essa aveva il fascino del grande popolo russo, come la con-

terranea Assia Busiri Vici, che eseguì i pastelli di mia moglie e dei nostri due nipotini.

Tra i profili femminili, che spiccano nella mia memoria, domina quello della contessa Anna Laetitia Pecci Blunt, nostra vicina sodale benemerita. Insieme al marito aveva ospitato Rommetta e me ad una colazione nel parco di villa Marlia, fine giugno 1959, preceduta da un « tuffo » rinfrescante in piscina, eternato in fotografia, secondo l'usanza familiare. Dopo il pasto bucolico la contessa si riposava un quarto d'ora, come era solita. Nella nostra famigliola abbiamo chiamato in seguito un tale « break » pomeridiano « un Pecci ». La bella e nobile presenza di donna Anna Laetitia alla nostra Sede di piazza S. Marco n. 49 senga un'epoca di alto livello culturale nella storia del « Sodalizio ». Nella primavera del '71 (presidente il sottoscritto), la contessa mi telefonò per esprimere il suo rincrescimento di non essere in grado di salire i due piani (da « Lucrezia » in giù) per raggiungerci, e dichiarando di non fidarsi dell'ascensore risalente ai tempi di Corrado Ricci. Con profonda tristezza dovetti rinunciare all'onore di ricevere la nobildonna romana tra di noi. Il volto dagli occhi blu, dietro la veletta mi stanno guardando dallo specchio della memoria. La sua eccezionale personalità fu commemorata il 28 novembre del 1971 dal compianto Amico e co-presidente Michele Cagiano de Azevedo.

Grazie alle fatiche di Licia come *go between* all'Editore Stefano de Luca potemmo, *unitis viribus*, portare a termine sei volumetti illustrati dei « Colloqui ». Al *lay-out* delle tavole pensai io. Quante bozze in italiano e francese (spesso da verificare) passarono tra le nostre mani, quanti appuntamenti telefonici, quante lettere interrogative! Nel dicembre '84 lasciai il « timone » di « nocchiere » (come Salmi scherzosamente mi chiamava), convinto d'aver esaurito il mio mandato. La scomparsa della mia fedele collaboratrice fu una fatale perdita per i Sodali.

Un profilo marcante, quasi wagneriano, fu quello della contessa Anna Sofia Gravina di Ramacca, che condusse una vita tranquilla tra ricordi preziosi, ritratti di famiglia, ninnoli, tende umbertine con nappe e frangie e sete scolorite, oggetti d'ar-



L'autoritratto del Thorvaldsen davanti al palazzo Barberini durante il restauro post-bellico. A destra l'autore con Italo Faldi. Marzo '64.

te e reminiscenze del passato, nel suo villino in via Virginio Orsini, per trasferirsi poi, durante la « bella stagione », alla dimora gentilizia nelle Marche. Essa era nata principessa Giustiniani Bandini ed era vedova d'un diplomatico d'antica nobiltà. Il padre aveva acquistato una notevole raccolta di stucchi provenienti dal demolito palazzo Torlonia a piazza Venezia. Donna Anna Sofia inoltre possedeva il busto di sua nonna bambina Maria Sofia Angelica Massani, attribuito al Thorvaldsen e da me pubblicato ne « l'Urbe » (1968 e '76). La contessa si dedicava ampiamente alla beneficenza quale Dama di S. Vincenzo. Mia moglie ed io eravamo spesso ospiti a colazione nella dimora romana dei Prati, talvolta insieme al cugino Mr. Hubert Howard di Castel Sermoneta, impegnato nella protezione paesistica ed ecologica delle costiere europee (WWF). Durante i pasti il vecchio fedele cameriere ci serviva un delizioso e sa-

porito vin santo proveniente dalle terre della padrona di casa, la cui scomparsa lasciò un incolmabile vuoto umano e culturale.

A questo mazzetto di ricordi incisivi vorrei aggiungere la fisionomia pregnante del barone Basile de Lemmermann, un tipo d'esteta raffinato. I suoi ricevimenti culturali a via Giulia appartengono ai momenti incancellabili della mia vita romana. Sono il fortunato proprietario d'un suo acquarello di Carl Jacob Lindström svedese, rappresentante il poeta svevo Wilhelm Waiblinger, in cammino nel Napoletano con un amico paesista connazionale (vedi « Strenna » '76, p. 408). Lemmermann ebbe la gentilezza di dedicarmi un autografo del Thorvaldsen relativo al rilievo di Amore legato dalle Grazie (1831, vedi J.B.H. B.T., scultore danese, romano d'adozione, Ist. Studi Romani, 1971, 49). Mi fa piacere che la memoria della stupenda collezione, da lui creata e dispersa *post mortem*, sia rimasta viva attraverso la Fondazione che porta il suo nome.

Ho trascorso molte ore in compagnia dei defunti compaesani, « romanisti » *ante litteram*. L'archeologo Giorgio Zoega (Daler presso Ribe, Jutlandia 1755, Roma 1809)⁵, il poeta Andersen e — naturalmente — Thorvaldsen occupano i posti di preferenza. Per quanto riguarda il primo eccezionale erudito (stretto collaboratore del cardinale Stefano Borgia) vorrei accennare ad un mio « zampino », rimasto anonimo, nella quarta edizione del « Helbig-Führer », inserito su invito della curatrice Hermine Speier. Sulla scheda del cosiddetto « rilievo di Leukothea » a Villa Albani ho potuto precisare che è stato Zoega ad identificare questa stupenda stele tardo arcaica come opera greca anziché « etrusca » (Winckelmann)⁶. Grazie all'appog-

⁵ Vedi ad es. *Appunti su Giorgio Zoega e Carlo Labruzzi*. « Studi Romani » XXIV, n. 3, 1976, pp. 352-388, tavv. Bib. J.B.H., I, 64. *Omaggio a Zoega*. « L'Urbe » XXXIX, N.S., n. 6, 1976, pp. 1-7, ill. Bibl. I, 65. *Il primo incontro con Roma di Friederike Brun (1795-96)*, « Lunario Romano » 1978, pp. 261-288. *Antike Motive bei Thorvaldsen* etc. Tübingen 1979, passim, Bibl. V, 4. (vedi nota 7)

⁶ Vedi ZOEGA, *Li Bassorilievi antichi di Roma*, vol. I, Roma 1808, p. 183, con tav. XLI. Nelle bozze della guida H., 4 ed., si legge « Grabrelief », in seguito

gio del compianto Amico « romanista » Franco Rebecchini sono riuscito a far denominare una strada romana (presso Villa Doria Pamfili) « Via Giorgio Zoega ». Ricevetti un telegramma augurale dal « benefattore » il 23 aprile 1968, giorno del mio onomastico, S. Giorgio!

Un curioso fatto di cronaca riguarda il favoloso Andersen. Ho indicato *in extremis* la facciata sulla quale collocare la tavola commemorativa del primo soggiorno del Poeta, « patito di Roma »: ossia al no. civico 104 di via Sistina (1 nov. 1883-12 febr. '34). La commissione danese, infatti, per la commemorazione del centenario della morte di Hans Christian Andersen (1975), avrebbe preso un « granchio » nell'applicare la lastra sulla casa ove egli fece nascere « L'Improvvisatore », angolo strada Felice e piazza Barberina, come allora fu chiamata in gergo romanesco. Su questo argomento ho già scritto in « Studi Romani » (1957, V, 5, pp. 562-579) e sulla « Strenna dei Romanisti » del '68 (pp. 191-202) illustrata da un acquarello di mia figlia neo-romanista Gemma.

Le mie ricerche intorno alla « vita romana » dell'Andersen — ulteriormente marcate tramite la mostra commemorativa, allestita in ott. 1975 nella nuova Sede della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele (con disegni da me proposti) saranno in un secondo tempo (14-XI-90) riconosciute con la medaglia di bronzo emessa dall'Associazione anderseniana in Danimarca e recante il ritratto del favolista di profilo, tratto dall'originale di F.C. Stramboe (1862).

Quattro riconoscimenti « romani » sono i più preziosi del mio cammino italo-danese: le nomine ad ordentliches Mitglied (OM) dell'Istituto Archeologico Germanico (1979), a membro dell'Istituto (ora Nazionale) di Studi Romani (corrispondente '75, ordinario '88), ad Accademico cultore di S. Luca ('85). Come dulcis in fundo aggiungo l'assunzione nel Gruppo dei Romanisti nell'aprile 1963, accompagnata da una cordiale lettera d'acco-

corretto in « griechisches Grabrelief » (W. HELBIG, *Führer durch die klassischen Altertümer in Rom*, vol. IV, Tübingen 1972, n. 3262, p. 234).

glienza di pugno del nostro insostituibile *primus inter pares* Cecarius, in data 8 marzo, « genetliaco romano » del Thorvaldsen! (vedi « Strenna » '66, pp. 224-233).

L'affiliazione nel Deutsches Archäologisches Institut mi è stata particolarmente gradita, poiché il mio cavallo di battaglia Thorvaldsen fu tra i fondatori della celebre Sede scientifica, nelle sue qualità di « Fidia moderna », di restauratore e di collezionista d'antichità. Nel giorno del bicentenario della sua nascita (a Copenaghen il 19 novembre del 1770) ebbi l'onore di trattare i rapporti motivistici tra il Maestro danese e l'Antichità in una adunanza straordinaria al « DAI », spinto dal direttore prof. Theodor Kraus, mentre l'allora presidente dell'Istituto di Studi Romani, prof. Pietro Romanelli, m'invitò a tenere un discorso commemorativo presso i corsi superiori nella Sala Borromini in data 18 dicembre 1970. Questa conferenza fu inserita, in veste ampliata, nella collana di storia dell'arte dell'Istituto medesimo. Il tema sviluppato ed illustrato nel DAI, fu replicato nel Zentralinstitut für Kunstgeschichte a Monaco di Baviera (in collaborazione con la Deutsch-Griechische Gesellschaft), ed all'università di Basilea, rispettivamente il 26 nov. ed il 1. dicembre. Mediante l'appoggio dell'Amico Romanista prof. Hellmut Sichtermann, il manoscritto da me elaborato in grande (e revisionato in forma ridotta, da Klaus Parlasca, ordinario d'archeologia classica presso l'università di Erlangen-Nurimberga), sarà pubblicato dalla sede centrale dell'Istituto Archeologico Germanico a Berlino in occasione del 150.mo anniversario della sede romana, fine aprile 1979⁷.

Il primo danese ad essere eletto Accademico (di merito) di S. Luca fu — come è risaputo — lo scultore Bertel Thorvaldsen (1808, cattedratico 1812, presidente nel biennio 1827 e '28). I seguenti accademici (d'onore) furono il principe Cristiano Federico (poi re Cristiano VIII di Danimarca) e la seconda con-

⁷ *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus.* Bearbeitet & hrsg. von Klaus PARLASCA. Deutsches Archäologisches Institut (Berlin). Tübingen 1979.

sorte Caroline Amalie (a Roma 1820-21).⁸ Il quarto accademico danese (anch'egli d'onore) fu l'architetto Jørgen Hansen Koch (1822), futuro rinnovatore (1827-29) del palazzo Brockdorff (più tardi residenza reale) della reggia d'Amalienborg a Copenaghen.⁹ Il nostro quinto accademico (corrispondente) fu il noto architetto Arne Jacobsen (1960).

Un « mancato accademico » fu il pittore Erik Pauelsen (1783), che fu respinto a causa di tarda petizione prima del suo rientro in Patria. Fu l'incessabile ricercatore ed immancabile « sodale » Giovanni Incisa della Rocchetta a mettere a mia disposizione questo significativo ritrovamento¹⁰.

Debbo la mia incorporazione nell'Accademia Nazionale di S. Luca a due Amici scomparsi: Luigi Pirotta¹¹ ed Andrea Busiri Vici. Il primo mi stimolò ad esaminare i rapporti tra Thorvaldsen e l'insigne pontificia Accademia, mediante l'Archivio Storico dell'inclita Sede romana, da Lui curata. Il secondo mi telefonò la sera stessa della cooptazione dicendo: « Auguri, sei stato eletto a larga maggioranza! »

Come « Romanista » ricordo con nostalgia i raduni camerateschi allo studio Tadolini intorno al nostro alfiere Ceccarius ed alla nostra « vestale » Emma Amadei, senza statuti e rego-

⁸ Nomina 16 aprile 1820, presidente lo scultore Massimiliano Laboureur (Archivio Storico, vol. 0-60, foglio 13 verso).

⁹ « Giorgio Danese Köch chiede essere ammesso come accademico di merito presentando progetto su soggetto deciso dagli accademici, maggio 1821 (misc. Cong. I, 119). — Accademico d'onore e non di merito perché straniero non socio di altre accademie italiane, aprile 1822 (Misc. Cong. I, 121) » Ringrazio A. Cipriani, Accademico di S. Luca, per le preziose informazioni precedenti. La nomina di Koch potrebbe essere stata spinta dai suoi rapporti amichevoli col principe Cristiano Federico, da poco accademico e prossimamente datore di lavoro dell'architetto connazionale.

¹⁰ Vedi J.B.H., *Erik Pauelsen, pittore danese, mancato accademico di S. Luca*, « L'Urbe » XLIII, n. 1, 1980, pp. 11-17, ill., Bibl. I, 74.

¹¹ Intermediario maggiore per la mia indagine *Alcuni documenti inediti, nonché estratti ed appunti inerenti a Bertel Thorvaldsen e l'Accademia di S. Luca*, « Atti della Accademia Nazionale di S. Luca », N.S. vol. VIII, 1965-66, fasc. 1, Roma 1966, pp. 33-83, Bibl. I, 35.

lamenti, « versando » a Corrado Trelanzi mille lire a copertura della spesa postale durante la « stagione ». Per il triennio '82/'85 mi sarà affidato il posto da vice-presidente accanto ad Ettore Paratore, entrambi assisi sul « sofà di Andersen » nel salone rosso del Caffé Greco.

I momenti più emozionanti delle mie « ore romane » li ho passati raccogliendo qualche messaggio custodito nella scatola « postale » degli artisti e letterati nordici dimoranti nell'Urbe attraverso il romantico Ottocento.

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN



Errata corrige, *Ore romane I. Tempi remoti*. « Strenna » 1993, p. 182: (oltre metà p.): « Fiat » 400.. si legga: 14.. p. 188 (in basso): ... von Hassel.., si legga von Hassell... « Putsch » contro Hitler a Monaco... si legga: nella Prussia orientale.

L'abbraccio fra Pietro e Paolo, incontro o separazione?

Sull'iconografia di un tema dimenticato

L'abbraccio fra i due principi degli apostoli, Pietro e Paolo, nell'arte cristiana è diventato raro e, se se ne parla, facilmente vengono scambiati o fusi insieme due temi diversi: l'incontro sulla Via Appia e la separazione sulla Via Ostiense. Secondo la leggenda Pietro era tra i primi cristiani che, nei pressi del Forum Appii, oggi al km 72,8 della Via Appia, aspettavano Paolo, quando questi venne condotto da Pozzuoli a Roma con un gruppo di prigionieri (vedi Atti 28,15). Si racconta che, quando i due apostoli si scorsero, si gettarono l'uno al collo dell'altro, si diedero il bacio della pace e piansero di gioia.

Una prima rappresentazione dell'incontro si trova in un rilievo di avorio, databile forse del V secolo proveniente dall'oriente e conservato nella Curia vescovile di Castellamare di Stabia (vedi Mario Bosi: *la memoria della separazione degli apostoli Pietro e Paolo sulla Via Ostiense*, in *Studi Romani* XXIV, 2; aprile-giugno 1976, pp. 219-226). Più tardi, nel VII secolo, l'incontro fu dipinto nella quattordicesima scena del grande ciclo su Pietro nella vecchia Basilica di S. Pietro (vedi Adolf Weis: *Der Petruszyklus des VII Jahrhunderts im Querschiff der Vatikanischen Basilika*, in *Röm. Quartalschrift* 58, 1963). Probabilmente questa scena si trovava anche nel ciclo distrutto degli affreschi di S. Paolo fuori le Mura. Di particolare bellezza è la rappresentazione di questa scena nel mosaico della Cappella Palatina a Palermo e in quello contemporaneo (XII secolo) del Duomo di Monreale. Il testo del mosaico dice chiaramente che si tratta del bacio della pace nell'incontro di benvenuto. Inoltre è proprio il movimento delle gambe e dei piedi a rendere l'idea che i due apostoli si stiano andando incontro. L'estremità del palio, ripor-

tato sulla spalla sinistra, infatti sventola indietro a mezz'aria.

Più difficile appare l'interpretazione della scena quando non vi è nessun movimento, ma si vede solo la parte superiore delle figure: le teste che si avvicinano e le braccia dell'uno che si poggiano sulle spalle dell'altro. L'abbraccio di Pietro e Paolo era uno dei temi più amati nell'arte bizantina. L'esempio più importante è la famosa icona di Patmos riprodotta innumerevoli volte. La preferenza dei greci per questa tema ha probabilmente una ragione particolare: si voleva far notare la parità di rango tra i due apostoli e confutare con ciò la posizione predominante che Pietro aveva nell'occidente. Pietro quale rappresentante della chiesa *ex circumcissione* (nata cioè dal popolo ebraico) e Paolo quale rappresentante della Chiesa *ex gentibus* (cioè nata dai gentili), insieme formano la totalità della Chiesa di Dio.

La rappresentazione della scena della separazione nacque invece più tardi di quella dell'incontro. Gli Atti apocrifi di Pietro e Paolo, che contengono la storia della loro passione, non ne parlano (vedi R.A. Lipsius: *Die apokryphen Apostelgeschichten*. Band II, Braunschweig 1887; e W. Schneemelcher: *Neutestamentliche Apokryphen*, Band II, Tübingen 1964 (*Gli apocrifi del Nuovo Testamento. Atti e leggende*, ed. Mario Erbetta, Genova 1992). Però la tradizione riporta che i due apostoli furono condotti insieme dal carcere Mamertino sulla via del martirio, passando la Porta Trigemina (oggi Porta San Paolo) e la Piramide di Cestio. Fecero insieme un tratto lungo la Via Ostiense fino a quando furono separati con forza, mentre San Paolo fu condotto più avanti sulla Via Ostiense per essere decapitato, San Pietro fu portato oltre Tevere per essere crocefisso (vedi *Annales Ecclesiastici auctore Caesare Baronio*, tomus I, nr. 9).

La descrizione della scena dell'addio si trova solo nella lettera apocrifa del pseudo-Dionigi l'Aeropagita, che oggi si sa essere stata composta soltanto nel IX secolo nell'abbazia di St. Denis. I monaci del convento volevano dimostrare con questa contraffazione, che il martire Dionigi, sepolto nella loro chiesa e supposto primo vescovo di Parigi, era lo stesso Dionigi dell'Aeropago di Atene che era stato convertito dall'apostolo Paolo (ve-



Icona bizantina dell'incontro di Pietro e Paolo sulla Via Appia.

di Apg 17,34). Con tale identificazione si cercava di dare all'autore della lettera maggior credibilità in qualità di discepolo dell'apostolo. In verità l'autore era un teologo greco della tarda antichità. A questo Dionigi Aeropagita è stata attribuita anche la famosa opera « Delle gerarchie celesti », sulla quale si poggia tutta la dottrina e l'arte medievale in riguardo agli angeli. A lui dunque fu attribuita una lettera a Timoteo, il discepolo storico di San Paolo, al quale l'apostolo aveva scritto due lettere autentiche, contenute nel Canone delle Sacre Scritture, mentre la falsa lettera dello pseudo-Dionigi non è mai stata accettata nelle raccolte ufficiali delle sue opere. In questa lettera inventata lo pseudo-Dionigi racconta dunque al suo supposto contemporaneo e amico, Timoteo, il martirio dei due apostoli, come fosse stato egli stesso presente. Questo testo è stato ripreso quasi alla lettera da Jacobus de Voragine, arcivescovo di Genova, poco prima del 1300 nella sua *Legenda Aurea*, che era il libro di devozione preferito nel medioevo. Perciò la leggenda della separazione degli apostoli Pietro e Paolo si diffuse in tutto l'occidente. Ecco il testo:

« O, fratello mio, Timoteo, se avessi visto la loro ultima battaglia, saresti morto di tristezza e di dolore. Chi non avrebbe pianto in quella ora in cui fu pronunciata la condanna che Pietro doveva essere crocefisso e Paolo decapitato? Avresti visto come la moltitudine dei pagani e degli ebrei li colpissero e spuntassero loro nel viso. Quando venne poi il terribile momento del loro supplizio e i due furono separati, allora si incatenarono queste colonne del mondo, e i fratelli alzarono lamenti e pianse-ro. Disse allora Paolo a Pietro: "La pace sia con te, tu fondamento della chiesa e pastore di tutti gli agnelli di Cristo". E Pietro disse a Paolo "Vai in pace, o predicatore dei buoni e guida della salute dei giusti". Quando li divisero io seguii il mio maestro, poiché essi non furono giustiziati nello stesso luogo. » (*Legenda Aurea*. Ed. Libreria Editrice Fiorentina, 1990, vol. II, p. 364).

Lo pseudo-Dionigi dice di aver visto di nuovo i due apostoli subito dopo la loro morte: « Fratello mio, Timoteo, ascolta il miracolo e vedi il segno che si verificò il giorno del loro marti-

rio. Io ero presente al momento della loro separazione. Dopo la morte li ho visti però insieme che, mano nella mano, entravano dalla porta della città, rivestiti di vesti luminose ed incoronati di luce splendente ». (ivi p. 363)

Qui è importante notare che i due apostoli « andavano mano nella mano », che essi dunque furono visti ed onorati insieme. Entrambi erano considerati i fondatori della chiesa romana e con ciò fondatori della nuova Roma, vera e cristiana, in antagonismo a Remo e Romolo, fondatori della Roma antica, pagana e decaduta. Mentre i due gemelli pagani finirono con l'odiarsi, invidiarsi ed uccidersi, i due fratelli nella fede cristiana invece si davano la mano e si abbracciavano in segno di concordia e di amore fraterno. Per questo nelle rappresentazioni romane dell'abbraccio fra gli apostoli troviamo un accento diverso rispetto a quello che c'è nelle greche: non tanto si vuol sottolineare la parità di rango degli apostoli (in polemica contro Roma), quanto la loro unanimità (in contrasto con Remo e Romolo).

Se si tratti di una scena di incontro o di separazione, lo si può evincere solo dal contesto: o dal ciclo narrativo sulla vita degli apostoli; dalle persone che li circondano, per esempio dai sicari, e dagli strumenti del martirio. La scena della separazione, come già detto, nacque solo più tardi e nell'occidente. Secondo Joseph Wilpert, sarebbe stata per la prima volta rappresentata nel IX secolo nella settima nicchia del mausoleo di S. Costanza (vedi: *Die Römischen Mosaiken und Malereien*, Band I, Freiburg 1917, p. 316). Più o meno contemporaneamente è stato fatto un ciclo di affreschi a St. Johann a Müstair, nel Cantone dei Grigioni. Poi di nuovo troviamo questo tema gotico, per esempio in alcune vetrate delle cattedrali francesi. Ma il tema divenne attuale solo al tempo della Controriforma, poiché ad esso si aggiunse un motivo polemico: ai protestanti, che mettevano perfino in dubbio la presenza a Roma dei due apostoli, si voleva mettere davanti agli occhi le immagini del loro martirio proprio in questa città. A quegli anni risalgono infatti il dipinto di Giovanni Lanfranco (1582-1647) ora conservato al Louvre, e quello di Alonzo Rodriguez (1578-1648), che si trova nel Museo Regionale di Messina.

A Roma ci sono due opere importanti sul tema a cui vorrei rimandare l'attenzione. Nella Galleria nazionale di Palazzo Barberini è esposto il grande quadro ad olio di Giovanni Serodine, che lo dipinse poco prima della sua morte a Roma nel 1630. La scena è di straordinaria intensità e drammaticità, sottolineata dalle linee incrociate in diagonale delle braccia alzate dei sicari. Uno di questi porta una trave della croce, l'altro un randello. Sullo sfondo un terzo uomo suona la fanfara, una ironia rispetto alla tragicità del momento. Gli apostoli qui non si abbracciano, bensì si stringono le mani con forza, quasi volessero farsi vicendevolmente coraggio. Si guardano profondamente negli occhi con uno sguardo incredibilmente serio e penetrante. Le tonalità dei colori vanno dal giallo al grigio; risalta solo la mantella rossa di Paolo. Purtroppo la didascalia — come spesso accade — non è esatta. Vi si legge: «L'incontro dei Santi Pietro e Paolo sulla via del Martirio». Eppure qui si tratta chiaramente non di un incontro, ma di una separazione, cosa già evidente dal gesto del sicario a sinistra, che vuole tirare via Pietro con violenza.

L'altra rappresentazione è meno nota al pubblico. Si trova nel Collegio dei Rosminiani a Porta Latina, di fronte all'Oratorio di San Giovanni in Oleo, e dunque in una zona che è già ricca di tracce degli apostoli. Maurizio Marini attribuisce il dipinto al pittore Nicolò de Simone (1636-77), un fiammingo di nascita, che fu però attivo a Napoli e dipingeva alla maniera del Caravaggio (vedi l'articolo di Marini sulla rivista *Roma*, del dicembre 1990). Il dipinto è simile nello stile e nella composizione a quello del Serodine, ma privo di dinamicità. È piuttosto statico e si mantiene su calde tonalità giallo-marroni. La luce entra da fuori e illumina le fronti rugose e le mani robuste dei due uomini vecchi ma ancora vigorosi. Come nel dipinto del Serodine i due si danno solo la mano in segno di saluto. Dietro Pietro, caratterizzato sempre da una barba bianca e crespa, sta un servo con uno strano turbante in testa che porta in mano una frusta. Dietro Paolo invece, che è sempre rappresentato con la fronte spaziosa e una barba scura ed appuntita, scompare nel buio un soldato con elmo e corde.

In nessuno testo è indicato il luogo dove si sia svolta questa scena di addio, neppure negli scritti dello pseudo-Dionigi, però la tradizione locale ha individuato il posto: sulla via Ostiense, lì dove oggi sono i mercati generali. Sul presunto luogo della separazione fu costruita una cappella, che per questo fu chiamata « della Separazione ». Viene citata per la prima volta nel *Liber Pontificalis* (I, 348) sotto il pontificato di Donus (676-678), ma diventata poi nota solo al tempo di papa Pio IV (1559-65), quando questi la donò alla arciconfraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini, appena fondata da S. Filippo Neri, che aveva dato nuovo impulso alla visita delle sette chiese maggiori. Poiché la chiesa della Separazione si trovava proprio sulla strada per San Paolo fuori le Mura, fu creato qui un luogo di ristoro per i pellegrini, dove essi potessero rifocillarsi e riposarsi durante il lungo pellegrinaggio a piedi di giorno e di notte da una chiesa all'altra. Secondo una vecchia iscrizione, la chiesetta rurale fu ricostruita nel 1568 e ornata con un rilievo in marmo sopra la porta, incorniciato da una edicola. Il rilievo è goffo ma commovente e risale probabilmente al tempo stesso della chiesa. È del tipo delle scene di saluto, poiché ambedue gli apostoli si vengono incontro in fretta con mantelli svolazzanti. Come spiegazione stavano incise lì sotto le parole della già citata lettera dello pseudo-Dionigi allo pseudo-Timoteo. La costruzione purtroppo è stata abbattuta all'inizio di questo secolo per ampliare la strada, ma il rilievo marmoreo con la sua iscrizione, si è conservato e si trova oggi nel piccolo Museo della Via Ostiense nella Porta S. Paolo. Per iniziativa della Associazione fra i Romani, ed in occasione dell'Anno Santo del 1975, il Comune di Roma ha fatto porre una copia in cemento del rilievo sulla facciata della casa di Via Ostiense nr. 106, insieme ad una iscrizione commemorativa che dice: « Nei pressi di questo sito una devota cappellina... demolita agli albori del secolo XX segnava il luogo dove, secondo una pia tradizione, i principi degli apostoli Pietro e Paolo vennero separati nell'avvio al glorioso martirio. L'Anno del Giubileo MDCCCCLXXV il Comune di Roma auspicò l'Associazione fra i Romani pose ».

Riassumendo si può costatare come la scena dell'abbraccio tra Pietro e Paolo non abbia un solo significato, bensì ne abbia diversi. Può essere una scena di incontro sulla Via Appia, o di separazione sulla Via Ostiense. A secondo dell'intenzione o dell'interpretazione, può rappresentare la parità di rango o la unanimità dei due apostoli, può essere rivolta contro il primato di Roma, o contro il dubbio degli eretici. Ma in ogni caso, la rappresentazione vuole suggerire l'intima unione tra i due apostoli sia nella vita, sia nella morte, ed è per questo un'immagine del legame che unisce tutta la Chiesa di Dio in terra.

E.M. JUNG-INGLESSIS



GIOVANNI SERODINE: *L'addio di Pietro e Paolo sulla Via Ostiense.*

Gli « stati d'anime » di S. Maria in Via nel Cinquecento e il « Marchese d'Ariano »

È ben nota la grande importanza che per Roma — dal punto di vista non solo anagrafico, ma anche e soprattutto urbanistico, sociale, economico e storico in generale — hanno gli *stati d'anime* parrocchiali raccolti in quel preziosissimo *Tabularium* che è l'Archivio Storico del Vicariato, al Laterano. Orbene è il caso di ricordare che il tutto, insieme ai libri di battesimo, di matrimonio e di morte, risale al Cinquecento con il Concilio di Trento che aveva prescritto ai parroci di tener nota dei sacramenti amministrati ai fedeli. In particolare gli *stati d'anime* miravano a verificare il rispetto del precetto pasquale: appunto per Pasqua i reverendi Parroci (il che si fa ancor oggi, ma con modalità meno tassative) erano tenuti a fare il giro della loro giurisdizione, casa per casa, per dare la benedizione, ma con in mano uno scartafaccio in cui pazientemente annotare tutti i componenti delle singole famiglie, con l'indicazione della loro età e grado di parentela. E spesso venivano segnati anche il luogo di nascita e la professione o mestiere. Era una fatica non da poco: ma per noi, ficcanasi di tanto tempo dopo, più che utile.

Orbene può essere interessante rilevare che tra le parrocchie romane che hanno conservato maggior numero di *stati d'anime* del Cinquecento e Seicento, salvatisi da tante distruzioni e dispersioni, figura quella di S. Maria in Via, la bella chiesa dei Padri Serviti, prospiciente Largo Chigi, che trae la sua maggiore fama dalla miracolosa Madonna del Pozzo che la tradizione asserisce assommata nel 1256 dalle acque sotterranee, ma che è anche ricca di tante memorie storiche e d'arte. E proprio a questi vecchi registri l'autore della presente nota deve

il merito di aver potuto — non pochi anni fa — ricostruire *ex novo* la storia architettonica e sociale del vecchio Palazzo Aldobrandini al tempo della sua prima costruzione sul Corso, prima che dopo il 1658 fosse condotto a termine dai Chigi di Alessandro VII.

Certo un sistematico studio di questi registri potrebbe condurre ad una quantità di altre scoperte interessanti sulla vita del rione avente come centro la piazza della Colonna allora detta Antonina, una piazza in verità molto lontana dall'aspetto attuale, così come non esisteva la odierna via del Tritone e il largo Chigi. Ci penserà appunto Alessandro VII a fare un decisivo passo avanti per la nuova sistemazione della zona e ci penseranno poi gli urbanisti dell'Ottocento e del Novecento a compiere il resto. Ma qui noi siamo curiosi di prendere il più antico di questi *Stati d'anime*, quello del 1581, e metterci alle coste del reverendo parroco nel suo giro pasquale per renderci conto dell'ambiente con cui egli aveva a che fare.

Diciamo subito che ne vien fuori in buona parte un agglomerato di piccole casette a uno o due piani, disuguali, molte con botteghe sotto, spesso esse stesse abitate. Ogni casetta ospita una o due al massimo tre nuclei familiari in gran parte di umile condizione: a enumerarli tutti si può arrivare a circa 400 unità, per un totale al più di 1.600 individui, in abbondanza donne e bambini. Stranamente sono frequenti le vedove capifamiglia. Presenti sono tutti i mestieri immaginabili a quel tempo: molti i muratori e scalpellini (il che si spiega con i vari lavori edilizi in corso), i fornai, i cuochi, i sartori; molti i garzoni. E, a tirar fuori i mestieri ora desueti, possiamo riscontrare cocchieri e mulattieri, maniscalchi, battiloro, saponari, barilari, oliarari e zafferanari (erano una specialità degli spoletini e ne parlammo in un articolo di tanti anni fa), i credenzieri e così via. Un'altra caratteristica: gli adulti sono provenienti da tutte le regioni d'Italia, né mancano gli ultramontani. Quelli che mancano sono i romani: si contano sulle dita!

Da notare è anche che parte di questi parrocchiani abita in casa propria, per modesta che sia. Comunque, è pur vero che

accanto a tanta minutaglia c'è anche quello che oggi diremmo il ceto impiegatizio e quello dei professionisti bazzicanti la curia vaticana e quella capitolina. Ci sono però anche personalità dell'aristocrazia e delle alte cariche, ostentanti palazzotti di un certo decoro quando non grandi palazzi, specie sulla strada del Corso e a Piazza Colonna. Orbene, è il caso di rilevare che il buon parroco si dimostra molto sensibile a queste distinzioni sociali: si prende cura infatti di dare dell'*Ill.mo Signore* (e *Signora* alle consorti e parenti) agli altoloci, quando non sciorina i rispettivi titoli nobiliari; e del *messere* e *madonna* ai benestanti diremmo noi, della piccola borghesia. Vengono poi i *mastri*, artigiani di una qualche condizione. Per tutti gli altri basta in genere il solo nome con la provenienza e il mestiere; il cognome appare quasi sempre solo nel ceto socialmente più evoluto.

Questa, dunque, nelle sue linee generalissime, la parrocchia di S. Maria in Via a Pasqua del 1581, anno nono del pontificato di Gregorio XIII Boncompagni. Ma la curiosità ci induce a seguire, almeno per un tratto — quello più popolaresco — il giro del reverendo prevosto che, uscito dalla sua chiesa prende la strada di S. Silvestro e delle Convertite. In verità non è facile orientarsi nel dedalo di vicoli e viuzze che sarà messo a sconquasso dai radicali interventi degli urbanisti di fine Ottocento ed oltre. Sfido chiunque a ritrovare un più volte nominato vicolo del Coccioletto, con relativa piazzetta e a identificarvi (per citarne una di qualche consistenza) la casa di messer Antonio Palombo, carico di ben 13 persone di famiglia; e l'altra prossima di madonna Caterina, vedova, che s'industria a tenere a « camera locanda » un bel mucchio di mastri muratori e affini. Ma, spingendoci fino a S. Silvestro, possiamo trovare in casa di Madonna Virginia un *signore*, addirittura un Orsini, e in quella di madonna Giovanna Specchi la vedova di un notaio che era stato molto attivo nella zona, messer Adriano Tedallini. In casa poi di un altro Tedallini, Giulio, c'è un nome ultrasonante, don Pompeo Piccolomini d'Aragona, con nove persone di famiglia. E, sempre in Piazza S. Silvestro, in casa del *signor* Curzio de Franchi, abita un altro Orsini, pur lui Curzio.

Abbiamo però l'impressione che il nostro parroco non segua un itinerario preciso. Spesso cambia strada e salta qua e là, forse perché trova varie porte chiuse e dovrà ritornarci. Ma ecco che « all'incontro della chiesa per andare a S. Silvestro a manca », ci troviamo di fronte ad un palazzetto di tutto rispetto, perché vi risiedono il proprietario messer Giovan Paolo chierico di S. Pietro insieme a messer Benedetto, beneficiario dello stesso S. Pietro, e messer Giovan Felice di S. Giovanni. E poi un'altra indicazione topografica non tarda a richiamare la nostra attenzione: la « casa di Cacciabove verso le Convertite » (quest'ultima strada tutt'ora ricorda la distrutta chiesa e monastero), ma non tanto perché vi ha la sua insegna l'oste maestro Domenico, quanto piuttosto perché subito dopo si imbecca « il vicolo verso le Convertite a man dritta chiamato vicolo di Cazabovo ».

Si tratta di un toponimo della vecchia Roma, scomparso con l'apertura a suo tempo del Largo Chigi e del Tritone, quello chiamato in causa anche dal Belli nel suo sonetto « La carrozza der cardinale » (e il poeta annota trattarsi di una « contradetta presso piazza Colonna »). La denominazione è variamente spiegata dagli studiosi; in verità lo stato d'anime del 1581 è più che esplicito quando proprio in quel vicolo, a man manca, pone la « casa di madonna Alessandra del quondam Gian Battista Casabove ». C'è da pensare che il vicolo abbia preso nome da una famiglia preesistente, così denominata per il tradizionale esercizio della macelleria.

Comunque lasciamoci pure alle spalle questo vicolo di Cacciabove (dove trovano ricetto vari maestri muratori) e prendiamo la « strada detta di Colonna » dove uno stabile si distingue nettamente dagli altri perché abitato da due sorelle, indicate come *signore*; da ragazze facevano Gentile ed ora sono ambedue vedove, una Bulgari e l'altra Del Poggio; e a far meno monotona la loro esistenza non manca un buon numero di figli alla cui educazione è verosimile che accudisca il convivente « messer Giulio Siciliano, maestro di scola ».

Ma soprattutto fra tante case e casette da tralasciare per

brevità di discorso, una « su l'altra banda de la strada a mano manca per andar in Colonna » ci fa trasalire: è segnata come « casa de monsignor Justino ». Lo conosciamo bene questo ricco monsignore, referendario delle due Segnature e innamorato delle arti e delle antichità, che proprio due anni prima, nel maggio del 1579, aveva acquistato dai fratelli De Rossi da Città di Castello (e anche di questi troviamo traccia nei nostri stati d'anime) un grosso caseggiato proprio sulla strada tra S. Maria in Via e piazza Colonna. E proprio lì aveva iniziato a tirar su, con la collaborazione di un'architetto quale Giacomo della Porta, un grande palazzo che si estenderà col tempo fino a tutto il fronte della piazza (dove ora è la Galleria) e che in seguito prenderà nome dai Varalli e poi dagli Spada e poi ancora dal principe di Piombino.

Ma qui occorre porre un freno alla nostra curiosità e procedere rapidamente oltre. Al più potremo prendere nota che quella « strada in Colonna » aveva per punto di riferimento una *Madonna* dipinta sul muro, non meglio specificata; e potremo dare anche un salutino a quel « signor Pietro Galeno dottore in utraque parte » che abitava in casa Capocci, e all'altro *signore*, Giovan Battista Canobio, « segretario di N.S. », prima di trovarci di fronte al palazzo che addirittura dava il suo nome alla contrada: quello del signor Publilio Alberini, un personaggio di tutto riguardo che si permetteva il lusso di cedere la più gran parte della sua proprietà ad un altro personaggio sul quale avremo modo di tornare prima di porre fine a queste affrettate note cinquecentesche: un non meglio specificato marchese d'Ariano.

Il fatto è che il parroco di S. Maria in Via a questo punto cambia rotta e volta per la « strada del Corso verso l'arco di Portogallo », che allora sbarrava l'antica Flaminia all'altezza di S. Lorenzo in Lucina. Ma noi siamo molto in ritardo sulla tabella di marcia e non possiamo seguirlo, anche se su questo tratto del Corso non mancherebbero personaggi importanti da prendere in considerazione, quali i Verospi, l'ambasciatore di Polonia, messer Antonio Musino con la sua « casa grande », e

soprattutto quell'Ecc.mo Pietro Aldobrandini, fiorentino, avvocato concistoriale, che proprio qui in quegli anni si era insediato per dar inizio al grande palazzo appunto Aldobrandini, che un secolo più tardi sarà portato a termine su piazza Colonna dai Chigi di Alessandro VII. In verità vari altri nomi sulla piazza dovrebbero essere ricordati, tra cui l'ambasciatore della Sacra Religione, cioè dell'ordine di Malta, e soprattutto, sull'angolo opposto al Corso verso piazza di Sara (cioè di Sciarra) gli stabili del signor Ascanio Del Bufalo (l'attuale palazzo Ferraioli). E ci sorprende che nessuna menzione sia fatta, proprio su piazza Colonna, del famoso ospedale dei *Pazzarelli*, di S. Maria della Pietà, che qui aveva messo le sue radici; molto probabilmente non rientrava nella giurisdizione di S. Maria in Via.

Comunque proprio da piazza Sciarra il nostro parroco torna indietro per la via del Corso, toccando il palazzo di un altro avvocato concistoriale, Fabrizio Lazzari, noto antiquario del tempo, per chiudere il suo giro pasquale proprio in piazza Colonna « nel forno dell'Alberino... dove habita Oliviero Michel pisano, fornaro ». Ora, il palazzo Alberini, così rincontrato, ci induce a dire due parole — come avevamo promesso — sul non meglio specificato « Ill.mo Sig. marchese d'Ariano » che vi abbiamo visto insediato con la moglie « l'Ill.ma Signora Porcia Anguilara » e l'unico figlio « signor Andrea », con in più un seguito oltremodo rispettabile, il più rispettabile di tutta la parrocchia, tanto che vale la pena di trascriverne l'elenco, parola per parola:

messer Francesco Pinampora; messer Rinaldo; signor capitano Giovanni; Lopo de Vera; Bernardino stafieri; messer Tommaso; Balzarano stafieri; Jacomino stafieri; messer Francesco Raganà; Antonio cogo; Bernardino del tinello; signor Ottavio; Scipione; mastro Jacopo nivolaro; Francesco dispensiere; messer Pietro credenciere; Pietro savoiano; Gianni borgognone; Marcantonio guardarobba; messer Carlo computista; Francesco mustacio; Giovanni Antonio stafieri; Bianco Sebastiano stafieri; Borgognone; Francesco de messer Aurelio; Felice cochieri; messer Marc'Antonio Thei(?); messer Turino segretario; La Vechia stafieri; Giani cochie-

ri; messer Aurelio spenditore; Domenico paggio; Franciosini; Pietro francese; Gion borgognone de la stalla grande; Angelo bressiano; Giacomo del capitano Gioanni; Fabio cochieri.

Dopo aver enumerato « tuta la famiglia de li homini » (si noti che stranamente il nostro parroco scrive « stafieri » e « cochieri » con la *i* finale anche se si tratta del singolare) segue la « famiglia de le done »:

madona Lucretia napoletana; madona Constanza da Bassano; madona Angela de Magliano; madona Calidonia de Rieti; madona Bernardina romana; madona Julia da Magliano; madona Rosata de Madiano; madona Cornelia napoletana; madona Cintia de Capranica; madona Eugenia.

Senza meno questo marchese d'Ariano doveva essere più che benestante e doveva avere un grosso prestigio da salvaguardare per permettersi una corte tanto numerosa: una cinquantina di persone (oltre la moglie e il figlio) con il segretario, il computista, il dispensiere, il credenciere, il guardaroba, lo spenditore, i paggi francesi, i cochieri, un buon nerbo di staffieri, e in più un capitano con il suo attendente; e poi un signor Ottavio che, per essere così nominato, doveva essere persona di riguardo, e gli addetti alla stalla grande. In più ancora 10 *madonne*, che sono veramente tante a far compagnia alla Ill.ma signora moglie (qualcuna forse era consorte a persona del seguito). E se potessimo prenderci il gusto di andare a compulsare lo stato d'anime dell'anno seguente troveremmo che il seguito del nominato marchese è divenuto ancor più copioso e variegato, una sessantina di persone.

Ma chi era questo Ill.mo signor marchese de Ariano? E qui il tardo spuntatore delle annotazioni anagrafiche di S. Maria in Via ha preso uno scivolone da non dire, quando si è intestardito a ricercare nei sacri testi dell'erudizione romanistica appunto i marchesi di Ariano, partendo dal dato di fatto che Ariano è un importante centro dell'Irpinia, di antica storia medievale, dai Normanni agli Svevi e agli Angioini, che ne dettero

il feudo a potenti famiglie tra cui i Carafa, gli Sforza, i Loffredo.

Orbene, a intestardirlo ancor di più, è intervenuto un autorevolissimo studioso quale il Pecchiai (*Roma nel Cinquecento*, 1948, p. 51) secondo cui nel 1584, cioè solo tre anni dopo il nostro documento, una Porzia Orsini da Cere Cesi, contessa dell'Anguillara e marchesa di Ariano, insieme ad altre gentildonne, si prenderà il carico di finanziare la costruzione della cappella della Madonna della Strada nella nuovissima chiesa del Gesù. Ma è proprio la consorte del nostro marchese d'Ariano! Tutto a posto, quindi. E invece no. Per nostra fortuna, continuando a scartabellare carte su carte, non abbiamo tardato a renderci conto che il parroco di S. Maria in Via, probabilmente forse perché proveniente proprio dall'Irpinia e dintorni, aveva scritto Ariano e non Riano. In realtà il gran Regno di Napoli non c'entrava per niente, ma piuttosto doveva essere chiamato in causa il più casareccio castello della Val Tiberina, possesso di uno dei rami della illustre famiglia umbro-sabina-romana che dette alla Chiesa vari cardinali e vescovi e personalità di grande spicco.

In verità nel 1581 marchese di Riano era un Paolo Emilio Cesi, nipote dell'omonimo cardinale Pier Donato creatore della Chiesa Nuova; e questo Paolo Emilio era sposato appunto alla Orsini contessa dell'Anguillara e aveva un solo figlio che si chiamava appunto Andrea. Si trattava di un personaggio molto noto nella Roma del tempo, anche per certe sue ostentazioni da gran signore, per cui non si accontentò di un palazzo in affitto e ne volle uno proprio di gran decoro nei paraggi. Dobbiano riconoscere che furono più d'uno i palazzi di quella famiglia in quel volger di tempo, nei suoi vari rami. Ma abbiamo motivo di ritenere che quello messo allora su, senza risparmio, dal nostro marchese fosse quello dalle parti di Fontana di Trevi, creazione pregevole di Martino Longhi il Vecchio.

Comunque è interessante rilevare che don Paolo Emilio non tralasciò occasione per molti anni ancora di mettersi in vista, non senza stramberie e gradassate. Famose furono le sue partecipazioni ai festini, alle corse, alle giostre di carnevale; osten-

tò ben quattro cocchi quando questi costituivano ancora una novità e un grosso lusso; e indulse non poco, perdendo anche grosse somme, alla passione del gioco d'azzardo. Ma soprattutto occorre aggiungere che con il passare degli anni non certo ebbe a calmarsi; al contrario, le cronache dei primi anni del nuovo secolo avranno più volte occasione di denunciare certe sue malefatte che lo porteranno nel 1608 ad essere imprigionato in Castel Sant'Angelo. E il nostro amico Niccolò Del Re, dottissimo in materia di magistrature romane e di relativi personaggi, in uno dei suoi preziosi testi ci ha fornito la sensazionale notizia che in quella occasione il nostro marchese fu addirittura condannato a morte, salvando la vita solo perché il papa, Paolo V Borghese, gli fece grazia e gli commutò la pena capitale nell'esilio e nella confisca dei beni.

Senza meno Paolo Emilio Cesi marchese di Riano (e non di Ariano) morto in Todi nel 1611 (così attestano le tavole araldiche del Litta) meriterebbe una più approfondita e documentata ricerca; ma non sarà il sottoscritto ad affrontarla avendo avuto già il suo bel da fare nel correggere lo svarione del buon parroco di S. Maria in Via nei suoi sempre preziosissimi « stati d'anime » del tardo Cinquecento.

RENATO LEFEVRE

P.S. A incoraggiare ulteriori ricerche, aggiungiamo che gli *stati d'anime* di S. Maria in Via, presso l'Archivio Storico del Vicariato, riguardano gli anni dal 1581 al 1584, dal 1610 al 1613, dal 1622 (con lacune) fino ai tempi moderni. Fanno loro valida compagnia i *matrimoni* e i *morti* dal 1571 in poi. Per i *battesimi* occorre ricorrere agli atti della parrocchia di S. Marcello al Corso, sempre presso lo stesso Vicariato, dal 1565 in poi.

Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Arco degli Argentari, circa 1857, stampa all'albumina, cm. 6,7×6,4, collezione P. Becchetti.



Questo insieme di monumenti — l'arco degli Argentari e la chiesa di San Giorgio al Velabro — è stato spesso ripreso specialmente dai fotografi dei primordi ma nessuno di essi ci ha lasciato una immagine come questa che presenta la Torre Capitolina, quasi nella sua totalità, al di sopra dell'Arco degli Argentari. Per il mutare dell'altezza degli edifici su piazza della Consolazione, questo superbo scorcio della torre non sarà più godibile da questa piazza.

P.B.

“C’era una volta il liceo classico”

Questo titolo non è mio. L’ho copiato da un mio compagno di scuola, un quintabiese.

Qualcuno si domanderà che specie di animale sia un quintabiese. Ma è ovvio: un alunno della quinta B, di quell’unica, fra le tante quinte, sezione B, delle nostre scuole, che fu nell’anno scolastico 1936-37 la “Quinta B” del Regio Ginnasio “Regina Elena” di Roma.

Il “Regina Elena” era un istituto di tipo poco frequente, perché comprendeva soltanto i cinque anni del ginnasio, senza il liceo. Aveva sede in un antico convento, in via Salaria 159, angolo via Spontini e largo Ponchielli, dove è ora la Scuola media “Vittorio Alfieri”, mentre alla palestra, costruita successivamente, si accedeva dal retro, in via Pacini.

In palestra si andava per lo più di pomeriggio, due volte alla settimana, ed uscendo ci davamo grandi battaglie a base di finte pistole che facevano un gran rumore, con i così detti “ditalini”, nella vicina e semideserta piazza Verdi, sulle rampe e dietro i pilastri antistanti il Poligrafico dello Stato. Una volta rischiammo le frustate di un vetturino, il cui cavallo si era imbizzarrito per i nostri “botti”, ma le sentinelle della Guardia di Finanza allora poste agli angoli del Poligrafico non intervennero mai per farci allontanare.

Nella sezione B incominciammo il ginnasio nel 1932-33 in più di quaranta (eravamo quarantuno o quarantadue, non ricordo) e lo terminammo, cinque anni più tardi, in tredici, perché la selezione era allora una cosa seria. Ma di quei tredici, soltanto dieci erano “quintabiesi”, cioè quelli che avevano iniziato insieme il ginnasio (alcuni erano insieme anche dalle scuole elementari, seguite da me e da altri alla “Principessa Mafal-

da", che aveva sede in un piccolo edificio ed in alcuni capannoni in via Lovanio); gli altri tre erano venuti da altre scuole o ripetenti, e non li consideravamo dei nostri.

Avevo dieci anni quando incominciai il ginnasio (ero un anno avanti, avendo incominciato le elementari a cinque anni), e fu per me scioccante sentirmi dare del "lei" (non si usava ancora il "voi"), dall'insegnante di matematica, il prof. Massari. Oltre a darmi del "lei", Massari mi rimandò ad ottobre, cosa di cui debbo essergli grato, perché mi permise di darmi quelle basi di matematica che mi fecero poi trovare divertente la materia e, più tardi, l'algebra (mentre non mi è mai piaciuta la geometria).

Poiché il "Regina Elena" non aveva il liceo, dovemmo andare a sostenere gli esami di licenza ginnasiale (allora c'era anche questo sbarramento dopo la quinta) in un'altra scuola, e scegliemmo tutti il "Giulio Cesare" in corso Trieste. Sarebbe stato impensabile che ci dividessimo.

Gli esami, nella calda estate 1937, furono molto pesanti, ed al termine di ogni mattinata ci ritrovavamo a casa di Luciano Foà, in via Fucino, a rinfrescarci con non so quale bevanda, preparata dalla sua buona mamma. La bibita aveva un indefinibile colore biancastro, e forse era orzata, ma noi la chiamavamo "la purga". Per la seconda volta fui rimandato ad ottobre.

Subito dopo, il "Regina Elena" si arricchì anche del liceo, e divenne "R. Liceo-ginnasio"; dopo una prima liceale ancora negli angusti locali di via Salaria (la classe, sezione A, era stata formata con studenti che provenivano da più sezioni del ginnasio, e toccava di nuovo la quarantina di allievi), ci trasferimmo finalmente nella nuova sede costruita per noi, in via Boccioni, angolo via Ruggero Fauro, dove nell'anno di grazia 1993 c'è chi si diletta a mettere bombe¹.

Qui il nostro severissimo Preside, prof. Gino Angelini, che

¹ L'edificio fu più tardi destinato ad altri istituti scolastici, ed il Regio Liceo-ginnasio "Regina Elena" — divenuto dopo la guerra Liceo-ginnasio statale "Goffredo Mameli" — fu trasferito altrove.

avevamo soprannominato "Fischio", ma al quale eravamo sinceramente affezionati, ebbe modo di ampliare le nostre attività. Già alcuni di noi lo avevano seguito al Tiro a segno, di cui era un appassionato, ma a via Boccioni ebbe modo di organizzare — precorrendo l'applicazione della riforma Bottai, che prevedeva anche il lavoro manuale nella Scuola — un laboratorio artigiano, cui alcuni di noi ebbero il privilegio di essere ammessi in anteprima.

Io fui molto orgoglioso quando portai in classe un aggeglio, da me progettato e costruito, con pesi e contrappesi, per dimostrare un equilibrio di forze e lo presentai al prof. Attilio Frajese, che ci insegnava matematica e fisica. Gli esperimenti non gli riuscivano mai, e li concludeva immancabilmente dirci "Beh, immaginate che sia accaduto questo o quello", ma io ricordo ancora che "Corpus omne perseverat in statu suo quiescendi vel movendi..." perché non era insolito per lui insegnarci in latino qualche principio di fisica.

Oggi tutto questo potrà sembrare strano, dato che lo studio del latino è stato sciaguratamente abolito nella Scuola media e ridotto ai minimi termini — cinque anni in tutto, e per di più assurdamente iniziato contemporaneamente al greco — anche per gli studenti del Liceo classico, nel quale è stata persino abolita la versione dall'italiano in latino. E che dire della laurea in Lettere che oggi si può ufficialmente ottenere senza aver mai visto una sola parola di latino, o dei testi di Diritto romano i cui autori sono costretti a dare anche la versione italiana dei passi del Digesto o del Codice, altrimenti buona parte degli studenti di Giurisprudenza non li comprenderebbe? (vedasi "liberalizzazione" degli accessi all'Università, conseguenza irreversibile del "Sessantotto").

Ma torniamo al "Regina Elena": terza liceo, 1939-40, con la guerra già in Europa e l'Italia "non belligerante" e, parallelamente, il conflitto russo-finlandese, durante il quale noi studenti romani organizzavamo manifestazioni a favore della Finlandia; la preparazione agli esami di licenza, il cui programma comprendeva allora tutte le materie di tutti e tre gli anni; e,

all'ultimo momento, con l'entrata dell'Italia in guerra, l'abolizione dell'esame e la promozione con i voti dello scrutinio. Tutti, tranne il più bravo di noi, Luciano Tolu, che l'anno prima aveva fatto il "salto", cioè aveva superato l'esame di maturità direttamente dalla seconda liceo ed era ormai da un anno studente della Facoltà di Medicina. Fu l'unico che mancò quando, al termine della guerra, ci ritrovammo provenienti da diverse ed opposte esperienze.

Io ebbi la maturità con una buona media: sette su dieci, che mi fruttò la parziale esenzione dal pagamento delle tasse universitarie. Poi, il lavoro, l'università, la guerra: ma questi sono altri argomenti.

A questo punto, e sempre che per errore un lettore sia riuscito a giungere sino a qui, si domanderà: ma che c'entra il titolo copiato? C'entra, perché un compagno di scuola, uno dei quintabiesi, ha ritrovato vecchi temi del liceo, e ne ha pubblicati alcuni, oltre mezzo secolo più tardi, nel 1992, con questo titolo. Sono temi i cui voti non andavano oltre il 6, 3/4 (si, sei e tre quarti), e che oggi sarebbero certamente classificati almeno con il nove.

Uno di essi ("Roma, 17 maggio 1939 — XVII E.F. II Imp."), oltre alla usuale data dell'Era fascista, reca anche quella dalla fondazione dell'Impero. L'Autore lo riporta come testimonianza di un'epoca, chiarendo per i più giovani il significato delle sigle in una "Spiegazione" iniziale. La pubblicazione — conclude — oltre ad essere destinata come dono "per gli amici della mia generazione, che ben ricordano il tempo passato", vuole anche essere "una piccola testimonianza per le generazioni più giovani, dei sentimenti forse un po' ingenui, ma certamente entusiasti, che hanno animato la nostra gioventù".

Il quintabiese si chiama Gilberto Puccetti, avvocato. Grazie, Gilberto.

ELIO LODOLINI

La Polveriera dell'Imperatore

Secondo la definizione dello Zingarelli la Polveriera è l'« edificio dove si conserva la polvere, e anche gli esplosivi; isolato, lontano dall'abitato, con grosso muro di cinta, fossato intorno, ben custodito ». Trovandoci a Roma, non meraviglia che l'edificio in esame non risponda a tutte le caratteristiche della definizione e che anzi abbia avuto, se non proprio un intrinseco valore artistico, un certo valore storico ed ambientale. Trattandosi poi di una polveriera l'imperatore cui si fa riferimento non è certo nessuno degli imperatori classici e nemmeno uno dei rappresentanti del medievale Sacro Romano Impero. E non si tratta neanche di quel Carlo V che in almeno in una delle sue « visite » a Roma ebbe modo di utilizzare la polvere da sparo. L'imperatore cui si fa riferimento è Napoleone I che, pur non essendo mai venuto a Roma, ebbe per quella che veniva definita la « seconda città dell'Impero » un'attenzione particolare anche se non sempre disinteressata.

La polveriera di cui si tratta era localizzata sul Colle Oppio ed utilizzava, per quello che un po' pomposamente era definito « Etablissement Impérial des poudres et salpêtres », in parte le « grotte » risultanti dai monumenti romani sul colle ed in parte alcuni edifici costruiti *ex novo* addossandosi ai ruderi classici.

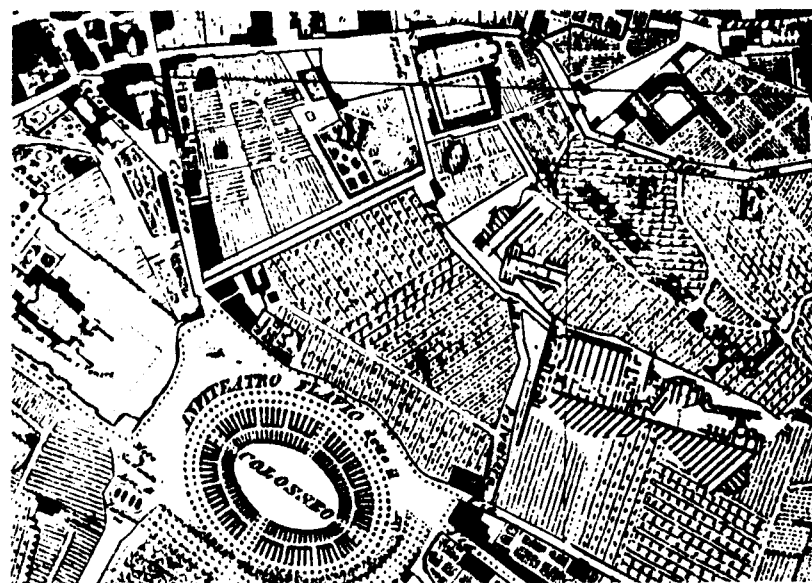
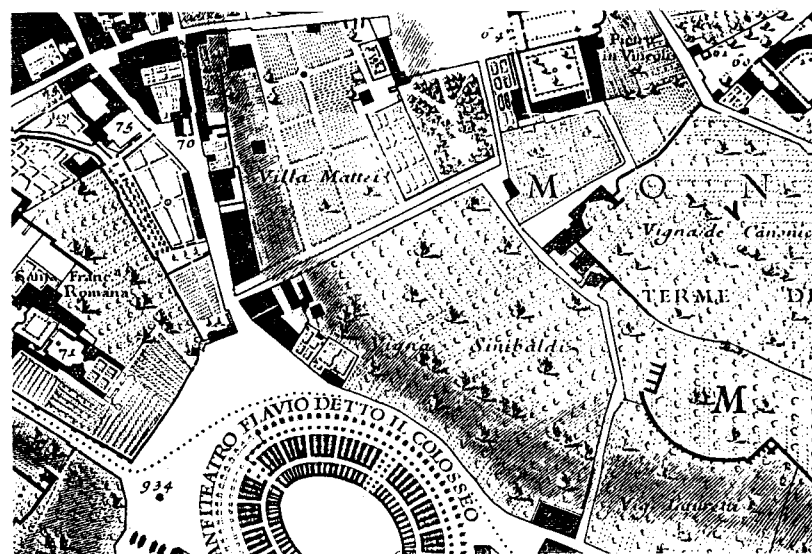
Fino a tutta l'epoca repubblicana, il Colle Oppio era stato caratterizzato da un'edilizia residenziale anche di una certa qualità; come è noto Nerone, dopo l'incendio del 64 d.C., utilizzò gran parte dell'area, incamerando varie proprietà private, per costruirvi la sua residenza. Una residenza tanto vasta e sontuosa da meritare l'appellativo di *Domus Aurea*. Diverse sono state le critiche per la megalomania dell'imperatore, anche se

bisogna considerare che l'edificio doveva assolvere oltre alle funzioni di residenza anche a quelle di rappresentanza (se non proprio di centro direzionale) dell'Impero Romano. A fianco o sui resti stessi della *Domus Aurea*, nell'80 d.C., Tito fece costruire le proprie terme. Si trattò forse di un semplice riadattamento dei bagni neroniani. La *Domus Aurea* e le Terme di Tito hanno infatti lo stesso orientamento e ciò, come nota il Coarelli, « si concilierebbe bene con la politica di liquidazione degli edifici neroniani, che è tipica dei Flavi, e con la loro restituzione al pubblico ».¹

Dopo l'incendio che nel 104 d.C. distrusse la *Domus Aurea*, sui suoi resti, con una grande opera di spianamento e di riporto del terreno, Traiano fece costruire le proprie Terme. Un edificio assai più grandioso (un quadrato di circa 330 metri di lato) e diversamente orientato per godere al massimo dei vantaggi dell'insolazione e dell'esposizione naturale.

Col Medioevo lo spopolamento, la mancata manutenzione e poi addirittura il saccheggio dei grandiosi edifici classici ne determinarono la decadenza. Per secoli gli impianti termali divennero cava di marmi ed anche di mattoni (le cosiddette « tegolozze ») per la costruzione degli edifici medievali e moderni. Gli insediamenti della scarsa popolazione si concentrarono sulle parti basse del colle, lungo le strade principali. Si trattava di percorsi antichi (come il *clivus suburanus* e la via Labicana) e di un'edilizia spesso fortificata a controllo delle stesse strade (torre dei Conti, torri dei Capocci, ecc.). Sulla parte alta del colle gli insediamenti più notevoli furono costituiti dalle case dei Margani-Cesarini e dalla basilica di San Pietro in Vincoli. La Basilica Eudossiana dovette essere il monumento più notevole per antichità (risalendo al V secolo), per continuità di vita e per dimensioni e le sue proprietà dovettero estendersi su un gran parte del Colle.

Il Rinascimento segnò il rifiorire della vita e degli studi an-



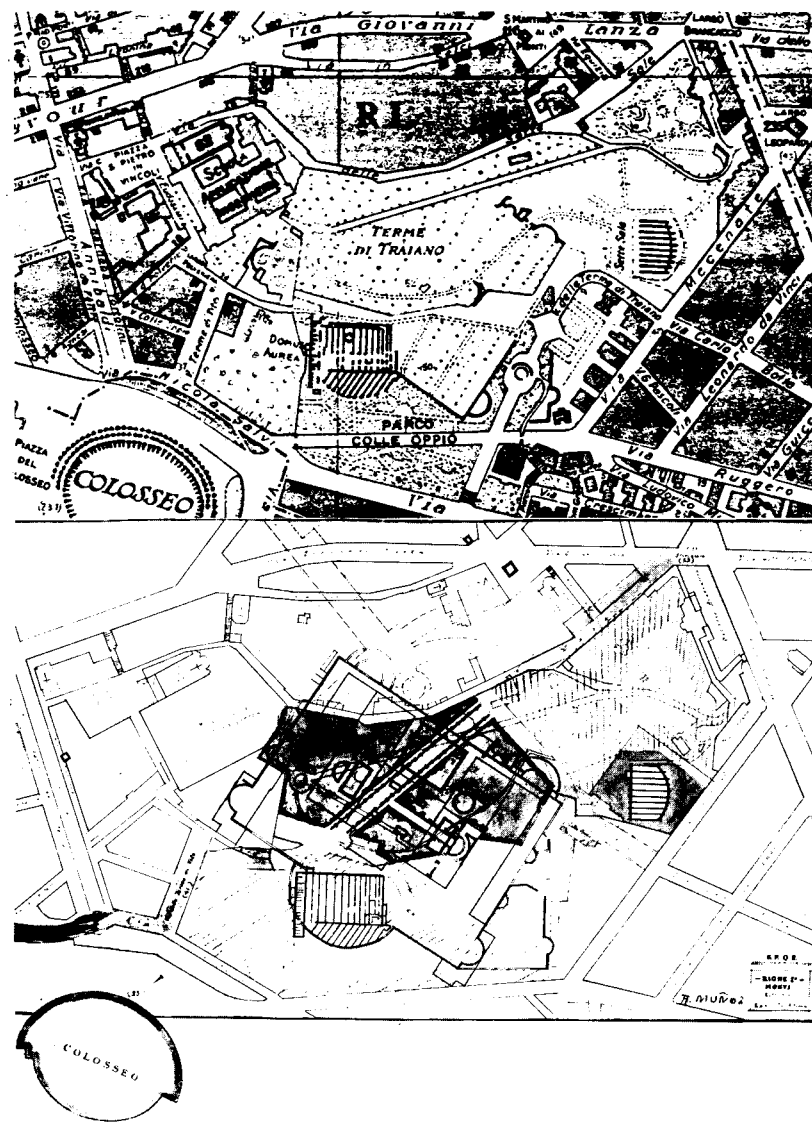
In alto: l'esedra sud-occidentale delle Terme di Traiano, ove sorgerà la Polveriera, nella pianta del Nolli (1748). In basso: la pianta di Pietro Ruga (1818) ove compare per la prima volta il toponimo di via della Polveriera.

¹ F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Verona 1974, p. 83.

che per quanto riguarda la zona in esame. In particolare fu proprio il Colle Oppio con le sue « grotte », ovvero gli ambienti allora sotterranei della *Domus Aurea*, ad attirare l'attenzione e gli interessi degli artisti del tempo. Dai disegni di Raffaello, del Peruzzi, di Giovanni da Udine, che riprendevano le pitture classiche, nacque appunto il tipo di decorazione « a grottesca ».

Per quanto riguarda più specificatamente i caratteri architettonici e morfologici della zona, i secoli della Rinascenza si caratterizzarono per il sorgere di vigne e vere e proprie ville. Gran parte del Colle Oppio, particolarmente sulla sommità, risulta occupata almeno fino al XVIII secolo dalla vigna dei Canonici di San Pietro in Vincoli; la parte a ridosso della basilica dovette anzi avere un carattere di vera e propria villa. Qui il cardinale titolare Giuliano della Rovere fece tra l'altro collocare il famoso Apollo del Belvedere proveniente da Anzio. Molte altre le famiglie che ebbero proprietà sulle pendici del colle: Ruspoli, Pamphilj, Sinibaldi, Mattei. Di un certo interesse quest'ultima villa che fu la meno famosa delle proprietà Mattei rispetto alla Villa Celimontana ed alla villa sul Palatino (poi Farnesiana). È ricordata dal Càllari come « Villa Mattei Pagantica, prima Paperoni, che si sviluppa dietro San Pietro in Vincoli ». ² In realtà, come documenta la pianta del Nolli, la villa era posta di fronte alla chiesa, nella zona attorno all'attuale taglio di via degli Annibaldi, ove è la scuola Vittorino da Feltre, ed occupava la pendenza del terreno del Colle Oppio verso il Foro, ovvero quelle che nell'antichità venivano definite « le carine ». Nella parte alta era un boschetto tagliato da viali a raggiera e con uno slargo ellittico: questo dovette essere il provvisorio Bosco Parrasio, ove per qualche tempo si tennero le riunioni dell'Arcadia. ³ Nelle immediate vicinanze, proprio dietro l'abside di San Pietro in Vincoli, venne tra l'altro rogato l'atto di fondazione della nota Accademia.

La proprietà Mattei confinava verso meridione con quella Si-



In alto: l'area delle Terme di Traiano trasformata alla fine dell'800 nel giardino di Palazzo Brancaccio (Marino-Gigli, 1935). In basso: il progetto di Antonio Muñoz per il parco di Traiano.

² L. CALLARI, *Le Ville di Roma*, Roma 1934, p. 379.

³ I. BELLI BARSALI, *Le Ville di Roma*, Milano 1970, p. 427, n. 1.

nibaldi. La vigna Sinibaldi, come si può vedere sempre dalla pianta del Nolli, era delimitata su tre lati da una via che partendo dai pressi della chiesa di Santa Francesca Romana saliva sull'Oppio fino a costeggiare le rovine delle Terme di Traiano e ridiscendeva poi su via Labicana. La via, il cui tracciato è solo in parte conservato oggi, ebbe a partire dalla fine del XVIII secolo il nome di via della Polveriera.

Secondo il Muñoz, infatti, la polveriera si sarebbe installata in quest'area, e più esattamente a ridosso dell'angolo sud-ovest delle Terme Traiane, nel 1796.⁴ È possibile però che questo sia avvenuto un anno più tardi, nel 1797, allorché con il Trattato di Tolentino si ebbe di fatto l'occupazione francese di Roma; o anche nel 1798, allorché venne proclamata la Repubblica Romana.

Qualunque sia stato l'anno preciso dell'insediamento, è chiaro il motivo della scelta di quest'area. Secondo le elementari norme di sicurezza l'edificio era posto « lontano dall'abitato », in una zona che all'epoca era ancora in prevalenza occupata da vigne ed orti. Le « grotte » degli edifici romani, inoltre, permettevano un agevole ricovero di materiali per propria natura instabili e pericolosi.

La polveriera caratterizzò la toponomastica della zona. Come ricorda il Blasi, vi era una via, un vicolo ed un largo della Polveriera. La via « scomparsa, distaccavasi a sinistra dell'arco di Tito, ove è la chiesa di San Sebastiano, perciò pure detta *alla polveriera*... Il nome di Polveriera si deve alla fabbriche di salnitro, che erano in queste vicinanze ». ⁵ Il Blasi nota altresì, nell'edizione del 1933, che « come ancora rilevasi da un iscrizione francese situata sopra una porta, qui era un deposito di polvere pirica, durante l'occupazione francese al principio del sec. XIX ». ⁶

Qualche altra informazione ci viene fornita dallo stradario

⁴ A. MUÑOZ, *Il Parco di Traiano*, Roma 1936, p. 12.

⁵ B. BLASI, *Stradario Romano*, Roma 1923, p. 302.

⁶ B. BLASI, *op. cit.*, Roma 1933, p. 244.



di Pietro Romano che ricorda: « Anticamente i depositi di polvere erano sul Palatino e la chiesa di San Bonaventura si disse “alla Polveriera”. Stesso appellativo fu dato alla chiesa di S. Sebastiano al Palatino per una vicina fabbrica di salnitro ».⁷ Questa polveriera al Palatino fu coinvolta in un incidente distruttivo: « 4 novembre 1694: all'improvviso diroccò tutto l'edificio della polveriera in Campo Vaccino, con danno di sopra diecimila scudi per il march. Nerli, che l'ha in affitto ».⁸ Ancora il Romano riferisce che « nel 1809 il governo francese fissò la polveriera in una delle strade che circoscrivevano le Terme di Tito, adattandola in un antico cunicolo ». In base a tale fonte la Polveriera sarebbe nata in pieno periodo imperiale ed avrebbe coinciso con l'inizio della prefettura de Tournon (1809-1814). Più probabilmente si trattò però di una sistemazione « imperiale » di un precedente stabilimento militare ed in quell'anno fu posta la lapide che vedremo.

Se è incerta la data di inizio di attività dell'impianto, altrettanto incerta è quella relativa alla cessazione. Con buona approssimazione si può ipotizzare una data attorno al 1880. In questo periodo era ormai in fase di realizzazione il sistema di forti attorno a Roma che sostituiva la vecchia difesa continua delle mura aureliane con un insieme di nuclei fortificati autonomi più avanzati di circa cinque chilometri rispetto alla linea precedente. Attorno al 1880, inoltre, procedeva sempre più speditamente il fenomeno di edificazione delle vigne e degli orti che occupavano, come detto, il Colle Oppio e l'Esquilino. È chiaro che le nuove funzioni residenziali, previste sin dal Piano regolatore del 1873, mal si conciliavano con il potenziale pericolo di una polveriera non più periferica rispetto al nucleo abitato.

Tra i vari abitanti della zona, in questo periodo, abbiamo anche un personaggio che, se non proprio « esplosivo », un certo qual odore di zolfo portava con sé: nel 1883, nel suo soggiorno

⁷ P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma 1947, p. 377.

⁸ Roma, Biblioteca Vittorio Emanuele, *Diario Marescotti*, I, p. 156.

romano, Federico Nietzsche prese proprio dimora in via della Polveriera al numero 4.

A parte l'edilizia residenziale per la borghesia impiegatizia del nuovo stato unitario, di una certa rilevanza in quegli anni è la costruzione della maggiore emergenza architettonica del Colle Oppio: il palazzo Brancaccio. Un particolare interesse presentava infatti l'area retrostante il palazzo che includeva i resti degli edifici classici. Era un giardino di notevole ampiezza tra via Merulana, via Mecenate, via Labicana e via delle Sette Sale che dava al palazzo un carattere quasi di villa. La sistemazione dell'area, a ridosso del palazzo, era caratterizzata da aiuole e vialetti tortuosi quasi da giardino all'inglese; nella parte centrale assumeva un carattere più rustico, quasi suburbano, ove le sistemazioni a verde erano interrotte e punteggiate dai grandiosi ruderi romani; verso meridione il giardino si affacciava su via Labicana e la valle del Colosseo. Un grandioso viale di elci, lungo oltre mezzo chilometro ed in parte ancora conservato, tagliava trasversalmente l'intera proprietà collegando il prospetto posteriore del palazzo con la zona ove erano gli edifici della Polveriera.

Con la fine dell'Ottocento inizia lo studio scientifico dell'area. Si deve al Lanciani, nel 1895, aver per primo distinto i tre diversi monumenti classici fino ad allora spesso confusi tra di loro: *Domus Aurea*, Terme di Tito e Terme di Traiano. Nel 1914, per opera di Antonio Muñoz, iniziano gli scavi scientifici della *Domus Aurea*.

Negli anni trenta, secondo le tipiche idee di rinnovamento (e a volte di stravolgimento) urbano di Roma attuate dal Governatorato, viene proposto l'allargamento di via delle Sette Sale. È merito dello stesso Muñoz, allora Direttore delle Antichità e Belle Arti del Governatorato, aver posto in evidenza che la nuova arteria non solo avrebbe provocato uno sconvolgimento ambientale, ma, sboccando nella chiusa piazza di San Pietro in Vincoli, non avrebbe portato ad alcun vantaggio per le correnti di traffico. Quella che era nata come una semplice operazione di adeguamento stradale divenne così una più comples-



Le case di via della Polveriera demolite nel 1936. Sulla sinistra il portale di accesso.

sa e coordinata operazione di riassetto urbano. Vennero acquistati dai principi Brancaccio circa i due terzi del loro parco (pari ad oltre 60.000 mq); ai margini occidentali dell'area vennero espropriate le case della Polveriera ed alcuni terreni della Scuola d'Ingegneria. Seguirono poi numerosi sondaggi di scavo e rilievi archeologici al fine di verificare che il disegno dei viali del parco non interferisse con i resti monumentali. Venne quindi tracciato un viale principale di attraversamento di circa 400 metri che partiva da via delle Sette Sale e, dopo un rettilineo avente come sfondo il Colosseo, mediante due ampie curve si innestava su via Nicola Salvi. Un secondo viale (via delle Terme di Traiano) perpendicolare al precedente collegava quest'ultimo con via Mecenate e la viabilità dell'Esquilino. Oltre a questa trama primaria venne definita una trama secondaria di viali attraverso il parco ed in corrispondenza dei ruderi principali delle Terme. L'impianto di questi sistemi viari venne realizzato limitando al minimo l'abbattimento degli alberi. Venne anzi tracciato insieme al viale principale (viale del Monte Oppio) un secondo viale degli elci che, innestandosi su quello piantato cinquant'anni prima dai Brancaccio, creava una sorta di tridente arboreo.

I lavori di sistemazione del Parco di Traiano segnarono anche la fine della Polveriera. Si trattava di un insieme di edifici che erano stati addossati all'edera sud-ovest delle Terme di Traiano, probabilmente verso la fine del XVIII secolo. La volumetria degli edifici si presentava molto varia e frastagliata e di non grande rilevanza architettonica. Assai più interessante si presentava la planimetria del complesso così come, per esempio, era rappresentata nella *Forma Urbis* del Lanciani: una serie di ambienti rettangolari, coperti a volta, con lo stesso allineamento delle murature traianee che facevano pensare ad una fase classica del monumento. La demolizione delle casupole addossate, curata dallo stesso Muñoz, si rivelò però alquanto deludente. Si scoprì che si trattava di murature e di volte quasi interamente moderne e alla fine furono rimesse in luce oltre all'edera sud-occidentale delle terme solo poche tracce delle murature antiche.



Lo scomparso portale di accesso alla Polveriera. La lapide è conservata al Museo Napoleonico.

Della Polveriera restano oggi solo una serie di fotografie, forse una lapide ed un ricordo nella toponomastica. Dalle foto si può rilevare che l'elemento più interessante del complesso era costituito dal portale d'ingresso: un arco a sesto fortemente ribassato sovrastato da una lapide con una iscrizione in francese. Al di sopra era un architrave che sorreggeva alcuni festoni di frutta in travertino ed una modanatura in stucco tardo-barocca che doveva accogliere al suo interno due stemmi che appaiono abrasati nelle foto; è probabilmente una conseguenza dell'occupazione francese così come l'iscrizione. La lapide ricorda contemporaneamente Pio VI (1775-1799) e l'Impero Francese (1804-1814); la contraddizione potrebbe spiegarsi con un riutilizzo durante il periodo francese di una lapide (e forse di una Polveriera) pontificia. La lapide, in occasione delle demolizioni, venne trasportata al Museo Napoleonico ove dovrebbe essere attualmente conservata.⁹ Questo ne è il testo:

PIUS VI P. M.

EMPIRE FRANÇAIS

ETABLISSEMENT IMPÉRIAL
DES POUDRES ET SALPÊTRES

Dell'antica via della Polveriera resta invece oggi un breve tratto tra la via del Fagutal ed il Largo della Polveriera.

Un'ultima curiosità che è anche un ricordo personale. Ancor oggi Roma possiede una Polveriera che è legata alla storia ed ai monumenti della classicità. La polveriera ha la denominazione ufficiale di « Deposito Munizioni di Procoio Nuovo », dipende dall'VIII direzione d'Artiglieria ed assolve alle funzio-

⁹ La notizia della sistemazione presso il Museo Napoleonico è riferita al Muñoz. La Dottoressa Giulia Gorgone, interpellata in proposito, mi ha riferito di aver intravisto nei depositi del Museo una lapide di questo tipo, ma di non poterne dare per il momento una conferma essendo attualmente il Museo in fase di ristrutturazione.

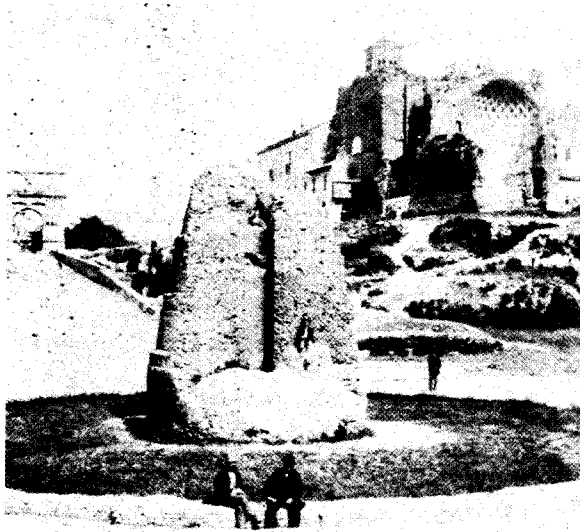
ni di supporto logistico per numerosi corpi militari di Roma e dell'Italia centrale. Questa polveriera, ove quasi vent'anni or sono ho svolto parte del mio servizio militare, è situata alle porte di Roma, tra la via Tiberina e la via Flaminia. Esternamente presenta alcuni piccoli edifici, per gli uffici e gli alloggiamenti, di nessun valore architettonico. Esplosivi e munizioni sono invece alloggiati in diverse grandiose cavità scavate nelle colline circostanti. Ebbene, come ebbi modo di apprendere più tardi, queste « grotte » non sono altro che i resti delle numerose cave utilizzate dai Romani dopo la conquista di Veio; da qui venne estratto il famoso tufo di Grotta Oscura utilizzato in numerosi monumenti della nostra città.

PIERLUIGI LOTTI



Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Sfaccendati e turisti presso i resti della Meta Sudante, circa 1860, stampa all'albumina, cm. 7,8×6,9, collezione P. Becchetti.



Sulla sinistra si presenta la via Sacra con l'Arco di Tito e sullo sfondo il Campidoglio, verso destra le rovine del Tempio di Venere e Roma, da dove spunta parte del campanile di Santa Maria Nova. In primo piano i resti, molto restaurati, della Meta Sudante a cui fanno da contrappunto turisti e sfaccendati. Questo monumento verrà inconsultamente demolito nel 1934 per permettere le sfilate del Regime. Sull'area del monumento venne, oltre il perimetro segnato da sampietrini di diverso colore, collocata quest'iscrizione: "Area della / Meta Sudante / MCMXXXIV - XII" e poi rimossa e conservata presso il Museo Forense.

P.B.

L'Armeria di Castel Sant'Angelo: scavo stratigrafico e restauro

Il cortile d'Onore di Castel Sant'Angelo costituisce uno spazio aperto di forma rettangolare (32,55 × 8,64 m.), perimetrato da valide emergenze architettoniche, tali da conferire un aspetto di "tessuto urbano" tipico delle *civitates* rinascimentali, soprattutto dell'Italia centrale.

Il Cortile separa e funge da filtro fra la parte classica del monumento costituita dal Mausoleo dell'imperatore Adriano e la parte rinascimentale degli appartamenti papali. Detto anche dell'Angelo, per la presenza dell'Angelo marmoreo di Raffaello da Montelupo, il cortile è circoscritto da un lato dalle scale di collegamento con i Giretti di Alessandro VII e Pio IV che costituiscono insieme ai due apparati architettonici di Michelangelo Buonarroti e Raffaello da Montelupo i vertici opposti del rettangolo. Sui lati lunghi troviamo l'appartamento papale con, alla quota del cortile, le sale di Clemente VIII, Giustizia e Apollo, mentre al piano superiore troviamo le sale della Biblioteca e Paolina con, al centro la torre quadrata costituente la parte superiore del Mausoleo, caratterizzata da un paramento esterno in piccoli blocchi di peperino. Su detta zona centrale il paramento è quindi "a vista" mentre su gli altri settori troviamo le murature intonacate. La struttura esterna della torre è riferibile alle trasformazioni alto medievali subite dalla fabbrica.

Sul lato esterno del Cortile d'Onore troviamo una bassa costruzione e due piani che oggi ospita l'Armeria; il lato verso il cortile è rettilineo, quello posteriore è a semicerchio, in quanto segue il tracciato del maschio del Mausoleo. Al piano terra troviamo sei sale, con lati interni non paralleli, parzialmente in collegamento con il cortile esterno e tra loro.

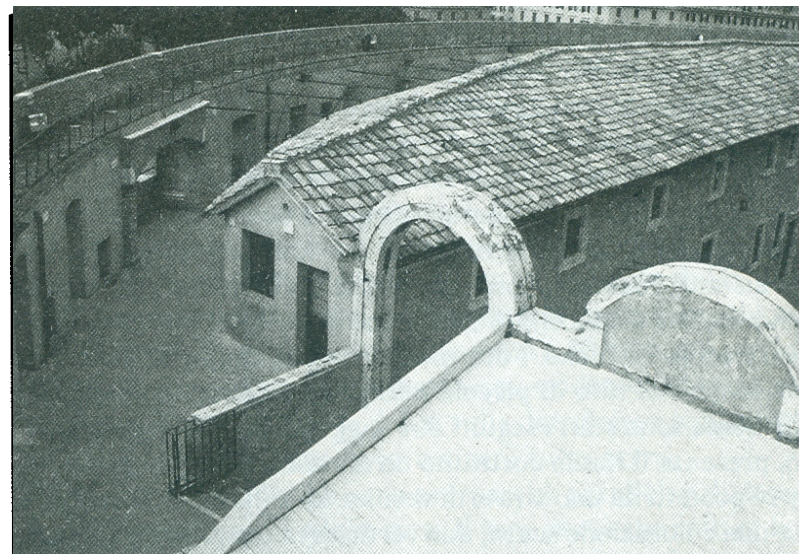
La sala centrale e quella verso la rampa di Urbano VIII sembrano datarsi al tempo di Clemente VIII Medici (1523-1534), anche per la presenza di un'epigrafe sulla cornice marmorea di una finestra.

Le camere più vicine allo sbocco della rampa diametrale sembrano datarsi al tempo di Paolo III Farnese (1534-1549), anche per la presenza di un'epigrafe sulla cornice marmorea di una porta e di uno stemma con delfino e salamandra con code intrecciate (emblemata araldico di Paolo III) posizionato al centro di una volta a botte all'interno di una sala. Va notata la soluzione d'angolo, estremamente forzata, tra l'Armeria e l'apparato architettonico di Raffaele da Montelupo, venutasi a creare con l'edificazione di quest'ultimo. Grazie ad un'epigrafe sull'architrave dell'apparato PAULUS.III.PONT.MAX.PONTIFICATUS.SVI.ANNO.XII, ne conosciamo l'anno preciso di edificazione (1547): questo potrebbe dimostrare che la parte decorativa-architettonica dello sbocco in parola fu realizzata successivamente all'Armeria.

La prima camera sul lato destro uscendo dalla rampa diametrale era destinata certamente a "corpo di guardia", in quanto ne parlano molti cronisti e ne fa cenno Benvenuto Cellini. Le camere successive erano "sale d'armi", mentre in quella centrale troviamo dapprima uno dei quattro sfiatoi romani della rampa elicoidale, e poi un pozzo nero di una latrina soprastante.

Proseguendo, sempre a destra, vi erano magazzini ed alcuni piccoli ambienti destinati a prigione, poi in parte modificati dalla cordonata che fece realizzare Urbano VIII. In una stanza troviamo l'alloggiamento e il foro circolare di una cannoniera.

L'originaria fisionomia del mausoleo è ancora dubbia, anche per le insufficienti informazioni delle fonti contemporanee o di poco posteriori alla costruzione e per la sua rapida trasformazione in edificio adibito a fortezza. È tuttavia accertato che l'edificio imperiale contasse di un basamento quadrato (89 m. di lato) alto 15 m., di una costruzione cilindrica (64 m. di diametro) alta 21 m., di travertino e peperino, e di un tumolo



Castel Sant'Angelo, l'Armeria vista dall'appartamento del Castellano (febbraio 1993).

di terra, di tipo etrusco, coperto di vegetazione e coronato da un'ara con quadriga di bronzo, forse guidata da una statua dell'imperatore in figura di Sole.

Il Cortile d'Onore e l'Armeria sono stati edificati alla quota del tumolo di terra classico. Per questo motivo, pur alla notevole quota di + 40,29 m. s.l.m., all'interno dell'Armeria affiorava una forte umidità ascendente che comprometteva la conservazione delle armi musealizzate in vetrine.

Nel giugno 1993 sono iniziati i lavori di restauro volti ad eliminare l'inconveniente: il progetto prevedeva la realizzazione di un vuoto tra pavimento e terreno, con l'ausilio di frenelli sui quali poggiare tavelloni laterizi, massetto, rete elettrosaldata e pavimento, con degli sbocchi esterni per creare circolazione d'aria. Alcuni tratti sono stati pavimentati con cristallo trasparente al fine di far vedere le strutture sottostanti.

Tolta la moderna pavimentazione si è proceduto allo scavo

dei circa 30 cm. richiesti per la buona riuscita dell'operazione. Naturalmente la Direzione dei Lavori, affidata dal Direttore del Museo Ruggero Pentrella a chi scrive, era perfettamente cosciente dell'importanza archeologica del sito, ed ha provveduto ad effettuare uno scavo stratigrafico. Nella stanza n. 1, caratterizzata da un camino realizzato da Mariano Borgatti nel 1911, a quota -20 cm. rispetto alla quota del cortile e del pavimento eliminato, si sono rinvenuti due muri pressochè paralleli distanti quasi tre metri, intersecati trasversalmente da una conduttura d'acqua che presenta una quota inferiore e una pendenza verso l'esterno. I due muri spessi 65 cm. sono realizzati con scapoli di tufo di piccola pezzatura e malta; la canaletta, alla quale sono stati eseguiti due saggi per analizzarne l'interno, presenta il fondo costituito da mattoni alloggiati di piatto forse protetti da uno strato di vernice idraulica che ne conferisce una colorazione scura, due verticali in conglomerato ricco di scaglie laterizie, e copertura piana di laterizio sulla quale è stato steso uno strato di conglomerato.

Al centro della sala, esattamente all'angolo di oltre 60° che si viene a creare tra il primo muro e la canaletta, ma a una quota inferiore (-85 cm.) è stata rinvenuta la base circolare di un focolare (diametro 80 cm.). Quest'ultima è costituita da grossi blocchi di tufo legati da malta, saturati nei vistosi spazi con mattoni spezzati.

La stanza n. 2, caratterizzata dalla cannoniera, non è stata scavata in quanto già nell'alloggiamento della pavimentazione realizzata negli anni settanta si era provveduto alla costituzione di un vespaio, segno evidente che questa sala risultava essere la più umida.

La stanza n. 3 è la centrale e più grande (8,50 × 7,00 m.), e presenta un caratteristico arco a tutto sesto che in pratica divide in due vani l'ambiente. In quello prospiciente il cortile è stato rinvenuto lo sfiatatoio romano della rampa elicoidale. Questo è composto da un'apertura passante quadrata di 70 × 70 cm. perimetrata da una soglia in travertino di epoca successiva e da una volta a crociera con canonici quattro spicchi

larghi 60 cm. che coprono un dislivello di 50 cm. tessuti accuratamente con mattoni laterizi (29 × 5 cm.) posizionati "a coltello". La volta termina su di un rinfiacco di calcestruzzo piano, largo 60 cm., coevo allo sfiatatoio e quindi al Mausoleo.

Al di sotto del muro esterno sul cortile e dei due setti murari dell'arco, nonchè dell'apertura dell'arco stesso, sono state rinvenute murature medievali. Sotto il muro esterno la fattura approssimativa con la presenza di elementi tufacei e laterizi e lo spessore che supera i 70 cm., non lascia dubbi sulla funzione di fondazione del muro riemerso; sotto l'arco la perfetta fattura di un muro laterizio spesso 60 cm., con modulo di cm. 30 per 5 mattoni e 5 malte, con evidente stilatura centrale dei giunti, non lascia dubbi sulla datazione e sull'utilizzo di questo elemento che doveva vivere fuori terra.

I due muri medievali sono pressochè paralleli e distano 4 m.. Dal momento che anche sotto il vano porta che collega questo ambiente con quello n. 2 si sono rinvenute murature medievali, che quindi creano un angolo retto con la parete esterna, possiamo affermare di essere in presenza di una costruzione medievale che avviluppava lo sfiatatoio.

È evidente che in quell'epoca lo sfiatatoio doveva risultare prezioso per il collegamento con il basso, ed è presumibile che al fine di poter lavorare comodamente con funi e carrucole, nonchè per immediatamente immagazzinare le merci sollevate, si sia realizzata una struttura apposita. Se questa fosse coperta, totalmente chiusa o aperta a portico verso l'esterno, è difficile affermarlo, Tuttavia, su entrambi le facce tolto il rivestimento moderno ai due setti murari costituenti l'arco, si è evidenziata verso l'esterno una muratura a sacco ricca di scapoli di peperino medievale, e un successivo intervento di restauro verso l'interno. Questo lascerebbe supporre che anche nel medioevo, così come poi mantenuto nel rinascimento, ci fosse stato un arco che immetteva verso l'esterno del maschio. È probabile che verso quest'ultimo lato doveva esserci una parete piena di protezione che potremmo supporre essere quella della torretta ancora visibile nelle stampe fine quattrocento.

Sulla destra dello sfiatatoio, per chi entra dal cortile, è emersa una pavimentazione rinascimentale probabilmente coeva alla costruzione dell'Armeria. Si tratta di un lato lungo quasi 4 m. e largo 170 cm. che presenta mattoni (cm. 27 × cm. 14) perfettamente alloggiati, sulla quale è stata passata una mano di vernice idraulica. La presenza di questa vernice e la quota di questa pavimentazione (-50 cm.) identica a quella del rinfiacco dello sfiatatoio, lascerebbe pensare che anche in periodo rinascimentale il collegamento verticale romano fosse particolarmente sfruttato, forse come passaggio di acqua.

In questa sala per la Mostra Retrospettiva del 1911 venne ricostruita una farmacia del sec. XVII con annesso laboratorio. La decorazione era a tempera con scene allegoriche dell'Arte sanitaria o relative ad operazioni chimiche e galeniche, coronate da un soffitto cassettonato con lo stemma di Clemente VII; l'arredo era costituito da scaffali ed armadi ad imitazione di quelli del tempo di Paolo III nella sala del Tesoro.

Il gusto della ricostruzione spesso inattendibile, di ambienti storici, non risparmiò neppure le altre sale dell'Armeria. Oltre alla farmacia seicentesca vennero ricostruiti infatti un laboratorio di alchimista, l'officina di un armaiolo del XVI secolo, un corpo di guardia ed altro.

Al fine di allestire con "gusto veritiero" le Mostre Retrospettive in Castello, e nell'Armeria in particolare, il Borgatti non esitò a demolire, aggiungere, ricostruire, in linea con i suoi gusti personali e guidato dagli interventi conservativi, nonchè dalle correnti estetiche, del periodo.

È probabile, quindi, che parte delle pavimentazioni emerse nella stanze successive si riferiscano all'intervento del Borgatti. In tutte e tre le sale troviamo comunque laterizi, posizionati per lo più di coltello, ma non mancano tratti alloggiati di piatto, che sembrerebbero riferirsi ad un grossolano intervento di restauro. Anche l'alloggiamento di coltello è vario, dal momento che nella stanza n. 4 la composizione crea due quadrati con diagonali, e quindi otto spicchi triangolari, del tutto simili a volte a crociera. Nelle stanze n. 6 e 7 l'alloggiamento è "a spina pesce", identico a quello del prospiciente Cortile d'Onore.



Castel Sant'Angelo, l'Armeria vista dal Cortile dell'Angelo dopo il rifacimento dell'intonaco (settembre 1993).

Nella stanza n. 4 troviamo inseriti nella pavimentazione già vista due tratti di pavimentazione realizzati con basoli lavici. Questi sono di dimensione abbastanza ridotta (cm 8 × 8), e presentano gli angoli rotondeggianti: sono identici a quelli usati dal Borgatti per pavimentare il Cortile del Pozzo, e questo lascia presupporre che nell'Armeria lo stesso generale abbia effettuato agli inizi del secolo interventi di integrazione della pavimentazione, forse anche per l'allestimento della Mostra citata.

Nella stanza n. 7 alla quota -78 cm. si è rinvenuta una canaletta che passa sotto la scala che porta al piano superiore dell'Armeria e che presenta una pendenza verso l'esterno. Proviene dalla vicina cisterna posta nel cortile, ispezionata nell'occasione (così come il pozzo, il filtro e tutte le condutture), e serviva da sopravanzo della cisterna. La canaletta è larga 40 cm. ed è coperta "a cappuccina" con mattoni che si congiungono in testa.

Dopo aver elencato i rinvenimenti nasce spontanea la domanda: cosa c'era in quel sito prima dell'attuale Armeria rinascimentale?

Le attuali conoscenze, molto lacunose per il periodo medievale, non ci permettono di rispondere in maniera esaustiva. Tuttavia certamente dovevano trovarsi degli alloggi per i soldati, per il castellano e i suoi familiari, "prigioni buone" per alti personaggi, e una comoda e decorosa abitazione per il papa che spesso vi si rifugiava. Ma dove fossero queste sale e questi ambienti non si può definire dalle condizioni odierne, perché le sovrapposizioni di fabbriche hanno alterato l'ordinamento topografico.

Scrivono molti cronisti che il Pinturicchio "decorò le sale Vaticane e gli appartamenti di Castello". Certamente decorò la sala del Torrione a piano terreno (poi distrutto), ma per le sale superiori non si hanno indicazioni sufficienti, nè alcun documento sicuro.

Tuttavia, esaminando alcune rappresentazioni di Castello come quella della metà del quattrocento all'Escuriale, o quella di Giuliano da Sangallo con le navi (1490-93), si può avere qualche indicazione circa ai fabbricati esistenti sull'orlo del maschio.

Un fabbricato a Torre si elevava sul mezzo della curva del maschio rivolto verso est e copriva la scala che scendeva e scende anche ora alle Oliare. Da questa Torre, procedendo verso nord, sopra ai silos forse era eretta una tettoia che copriva le bocche dei silos e permetteva l'immissione o la estrazione del grano; e dalla Torre procedendo verso sud sopra alle prigioni vi erano piccole camere (e vi sono ancora), che furono pure prigioni.

Continuando l'esame delle stampe si vede una grande costruzione con merlatura, appoggiata al torrione del maschio e con facciata verso la città, ed in alcune incisioni sono indicati due trombettieri che suonano, ma pare non vi fosse più il grande balcone sporgente del tempo di Nicola V, distrutto nel costruire il nuovo coronamento con beccatelli sangallesi.



Castel Sant'Angelo, Armeria, stanza n. 1, a destra uscendo dalla rampa diametrale. Rinvenimento di muri intersecati trasversalmente da una condotta d'acqua con pendenza verso il cortile (ottobre 1993).

Verso ovest, nel Cortile d'Onore, oggetto di questa nata, si rileva un grande e alto torrione a beccatelli e merli, e appresso (verso Prati) un'altro fabbricato certamente di tipo abitativo.

Se queste incisioni sono già sufficienti per dimostrare che sull'alto del maschio vi erano numerosi ambienti che giustificano il grandioso lavoro effettuato per aprire la rampa diamentrale al fine di avervi facile accesso; ed una prova indiretta si ha ancora con gli scavi effettuati nelle parti interne di Castello da Mariano Borgatti agli inizi del secolo quando sono stati trovati numerosi frammenti di mattonelle maiolicate da pavimento dell'epoca di Alessandro VI Lenzuoli Borgia (1492-1503), oggi grazie alla scoperta effettuata sotto il piano dell'Armeria siamo in grado di conoscere molto di più di quelle strutture, soprattutto perché per la prima volta è stato possibile "toccarle", studiarne i moduli, le stilature, le malte, le impermeabilizzazioni, ed altro.

Naturalmente questo studio, nato anche fortunosamente perché gli obiettivi iniziali erano come visto diversi, deve considerarsi solo l'alba di una ricerca complessiva sulla topografia e l'archeologia medievale a Castel Sant'Angelo.

ROBERTO LUCIANI

Anche Romolo aveva una mamma

Nelle storie, nella leggenda e nella nostra fantasia Romolo e Remo furono, a quel che si dice, « i figli della Lupa ». Si intende che questo non vuol dire che furono partoriti materialmente da codesto ferino animale, ma che dalla mitica Lupa furono allattati. Anche se poi il fatto nasconde una realtà più complessa e cioè se la Lupa in effetti fu la leggendaria Acca Larenzia, resta però che la maternità dei due pargoletti viene direttamente attribuita alla Lupa.¹

Ma una mamma Romolo e Remo dovevano pur averla. Una mamma quasi anonima, una mamma che non ebbe l'umano piacere di stringerli al seno, una mamma che la leggenda fa ritirare in buon ordine. Ma la mamma di Romolo e Remo doveva pur esserci così come è per ogni essere umano.

Passi il discorso per Remo: questo personaggio vissuto all'ombra del fratello gemello per poi scomparire tragicamente, personaggio ambiguo di cui le leggende romane farebbero volentieri a meno per non infamare il nome di Romolo, l'eroe eponimo della città, il fondatore, il leggendario ecista. Ma le influenze sia greche che etrusche lo hanno voluto inserire quasi a forza nella leggenda.²

Ma questo è un discorso a parte.

¹ In proposito, e cioè sul « Mito di Acca Larenzia », mi sono dilungato in un articolo sulla « Strenna » del 1987, giacché la trasposizione della maternità dei due gemelli ad una Lupa sottintendeva una elaborata riedizione di miti arcaici.

² La presenza di Remo accanto all'eroe eponimo Romolo non convince e non è riportata in tutti i miti arcaici. Senza volerli dilungare su questo argomento, che è stato oggetto di un mio breve scritto « Dalla parte di Remo », nella « Strenna » del 1992, resta il fatto che il filone cosiddetto greco dei narratori delle leggende sulla nascita di Roma, da Ellanico di Mitilene a Damaste di Si-

Comunque, sia madre dei due gemelli, sia madre del solo Romolo, questa donna rimane una figura enigmatica, segnalata in maniera controversa dagli autori antichi, non bene identificata; insomma un personaggio misterioso.

Mistero che si aggiunge a mistero; infatti se la nascita di Romolo è così avvolta in codeste leggendarie ombre, altrettanto misteriosa sarà poi a suo tempo la morte di Romolo. Insomma un personaggio quello di Romolo che nasce quasi dal nulla e scompare altrettanto misteriosamente nel nulla, rapito in cielo durante un temporale, a quello che è stato scritto, ma che presenta non pochi dubbi sulla veridicità di questa sbrigativa soluzione.³

* * *

Torniamo dunque a cercare di rintracciare qualche elemento che ci possa dare i connotati della madre di Romolo.

La fonte più cospicua di notizie è senz'altro Plutarco nella « Vita di Romolo » — da lui abbinata a quella dell'eroe greco Teseo — ai paragrafi 2 e 3 dove si dilunga sulla origine del nome della città Roma e dove, senza entrare nel merito, dà numerose versioni sulla identità della madre di Romolo, versioni che, diciamolo subito, risentono della influenza del contesto da cui sono pervenute e cioè se si tratta di leggende derivanti dall'ambito grecizzante, o di leggende che risentono dell'origine etrusca, o leggende derivanti dallo stesso ambiente latino locale, magari con interpolazioni provenienti dalla indubbia visita di navigatori orientali che potevano aver fatto scalo

geo e a Senagora, parla sempre di un solo personaggio, trascurando la versione dei due gemelli. In fondo lo stesso Virgilio, custode della tradizione romana, pur dovendo accettare la presenza del gemello Remo, sminuisce l'importanza del fratricidio, considerandolo ampiamente espiato da Romolo.

³ Anche questo argomento non poteva essere accettato così come il racconto ufficiale ce lo ha proposto. La scomparsa improvvisa ed inspiegabile di Romolo durante un temporale ha del « giallo ». A tale proposito mi sono dilungato in un articolo sulla « Strenna » del 1969, alla quale rimando per un approfondimento.

sulle coste laziali. Cominciando con le leggende autoctone, e cioè derivanti dallo stesso ambiente latino, troviamo citata la madre di Romolo nel famoso testo « Origo gentis Romanae ». Questo testo è un « corpus » discutibile quanto mai sulla sua origine, sul suo autore — anzi sui suoi autori — e sulla veridicità di quello che riporta. Esso è comunque derivante da due codici del XV secolo che riportano tre libri diversi di cui uno è appunto la « Origo » e gli altri due sono il « Liber de viris illustribus urbis Romae » e il « Liber de Caesaribus ».⁴

La « Origo » propende per la leggenda latina dei due fratelli Amulio e Numitore, regnanti nella zona laziale, seppure di antica discendenza troiana.

Amulio, indubbiamente il cattivo dei due, per evitare che Numitore avesse una discendenza, ne rinchiuse la figlia Rea Silvia nel convento delle Vestali che, come si sa, dovevano rimanere vergini.

Il fatto però si complicò perché ogni tanto le ragazze dovevano uscire dal convento per attingere l'acqua, attraversando un bosco sacro al Dio Marte. Nel bosco, pare che lo stesso Dio Marte, indubbiamente di pochi scrupoli, usasse violenza a Rea Silvia, lasciandola incinta di due gemelli. Questo riporta la « Origo » attribuendo la leggenda allo scrittore latino Fabio Pittore, ma qualche altro scrittore, quale Marco Ottavio e Licinio Macro, indubbiamente malevoli e pettegoli, affermano che ad usare violenza alla ragazza fosse stato proprio lo zio Amulio, che volle poi che i due nascituri venissero uccisi.⁵

⁴ Una opportuna ristampa della « Origo gentis Romanae » è stata effettuata nell'aprile 1992 dalla Mondadori per conto della Fondazione Lorenzo Valla, con la cura e le note vastissime ed accurate del prof. Giovanni D'Anna della Università « La Sapienza » di Roma. Comunque nel 1989 la casa editrice Sansoni ha ripubblicato in un unico testo « Roma arcaica » i saggi scritti da Arnaldo Momigliano sulla « Origo », introdotti da Guido Clemente.

⁵ Questa versione, e cioè che ad usare violenza alla ragazza fosse proprio lo zio, è riportata al paragrafo 19.5 della « Origo » e variamente commentata. Giustamente fa notare Giovanni D'Anna nel commento al testo che questa im-

Comunque o fosse stato il Dio Marte o lo zio Amulio, Rea Silvia non passò indenne attraverso il bosco, e, nella leggenda latina, la madre dei due gemelli è identificata come Rea Silvia.

In questo caso la mamma di Romolo avrebbe assunto l'antico nome di Silvia, ad essa tramandato addirittura dalla sua bisnonna Lavinia, la quale, quando partorì il suo primogenito, per timore dell'ostilità del fratellastro Ascanio maggiore di età, lo andò a partorire di nascosto fra le selve boschive e gli dette appunto il nome di Silvio.

I discendenti presero tutti l'appellativo di « Silvio », come dice chiaramente la « Origine » al paragrafo 17.5: « Eiusdem posterius omnes cognomen Silvii ».

Abbiamo quindi una identificazione piuttosto precisa della madre di Romolo, anche se la poveretta scompare poi dalla narrazione, giacché i due neonati le furono tolti e lasciati su un cestello in balia delle acque del fiume Tevere con quel che segue. Quando, fattosi grande, Romolo viene a conoscere il nome della madre, essa è ormai già scomparsa e di lei non se ne sa più nulla.

È di indubbia origine locale questa identificazione della madre di Romolo con Rea Silvia, ma Plutarco ci dice che questa versione fu diffusa specialmente dallo storico Diocle di Pepareto; ora questo Diocle era un greco e scriveva per il pubblico greco e questo potrebbe far pensare che la leggenda sia sorta nell'ambito greco. È un bel pasticcio giacché ne verrebbe fuori che Diocle a sua volta l'avrebbe ripresa da qualche anteriore scrittore latino, quali Nevio o Ennio, e poi Fabio Pittore, l'avrebbe ripresa da Diocle e riportata nell'ambito latino.⁶

precisione di chi fu il violentatore rientra nel fatto di lasciare ignoto il padre dei gemelli.

D'altra parte nel testo della « Origine » è detto che il cielo era nuvoloso e c'era scarsa visibilità (« nubilio caelo obscuroque aere ») e quindi il violentatore misterioso ebbe buon gioco.

⁶ Sul quesito inerente il rapporto fra Fabio Pittore e Diocle di Pepareto e la cronologia del rapporto stesso, vedere la nota al paragrafo 3.1/4 della « Vita di Romolo » di Plutarco di Carmine Ampolo e Mario Manfredini nella edizione Mondadori 1988 edita per conto della Fondazione Lorenzo Valla.

Comunque, quello che a noi interessa è che da questa leggenda la madre di Romolo sarebbe una discendente della locale dinastia dei Silvi e che le sue sventurate vicende derivavano dal contrasto fra i discendenti dei Re albanici.

In un'altra versione la povera donna è completamente anonima e sarebbe la cosiddetta « versione Promathion » dal nome di uno storico greco sul quale molto è stato scritto per poterlo esattamente individuare non essendoci molti elementi a disposizione. Tra l'altro esisterebbero due storici greci con il nome presso a poco eguale e cioè Promathidas di Eraclea Pontica e Promathos di Samo, a meno che il Promathion che avrebbe scritto una storia italica non fosse addirittura un terzo personaggio.⁷

Il fatto è che la storia raccontata da codesto greco avrebbe ben poco di greco, ma sarebbe invece una storia dalle origini completamente per così dire « etruschizzanti », tanto è vero che uno studioso francese C.J. Heurgon, che scrisse nel 1961 « La vie quotidienne des Etrusques », ritiene addirittura che Promathion sia stato sì un greco, ma un greco stabilitosi a Caere in Etruria, se non addirittura un etrusco dal nome grecizzante.

Fatto sta che questa versione, alla quale Plutarco in verità crede ben poco, tratta malissimo la figura della madre di Romolo, facendone una anonima schiava del Re etrusco Tarchezio, re di Alba, testimoniando così quel predominio etrusco sul Lazio prima di Roma, sul quale tutti gli storici sono d'accordo.

Tarchezio ebbe una visione, a dir poco, sorprendente e cioè vide apparire nel focolare della reggia un membro virile e interpellato l'oracolo di Tethys, divinità di origine tessalica, ma venerata in Etruria, ne risultò che il desiderio di tale membro era quello, più che ovvio, di fecondare una vergine. Tarchezio, ritenendo che congiungersi con una apparizione indubbiamente divina, non poteva che venirne del bene alla sua casata, diede

⁷ Sulla identità di Promathion vedi Santo Mazzarino « Il pensiero storico classico » vol. 1, cap. III « I figli della schiava e la storia romana arcaica » edizione Laterza 1983.

ordine ad una sua figlia di soddisfare il desiderio che l'oracolo aveva attribuito alla virile apparizione.⁸

La ragazza però ebbe timore ed ecco che viene imposto ad una anonima schiava di soggiacere al volere della divina apparizione che, soddisfatta scomparve, ma la schiava ne rimase incinta.

Timoroso della discendenza della schiava, Tarchezio ordina ad un certo Terazio, altro nome etrusco, di sopprimere la prole della schiava, che guarda caso, aveva dato alla luce due gemelli. Terazio ne ha compassione e li affida ad un cestello sul fiume Tevere e da questo punto la leggenda riprende la sua versione che noi conosciamo col ritrovamento dei due gemelli e l'allattamento da parte della Lupa.

Ma della sventurata madre non se ne sa più nulla e rimane nell'anonimato più completo.

* * *

Ma non è finito qui, perché abbiamo altre versioni dalle quali il nome della madre di Romolo prende forme insospettite. È la versione, che è poi ripresa dallo storico Dionisio di Alicarnasso in cui viene fuori che Italo, Re degli Enotri e quindi di stirpe prettamente italica, congiungendosi con una donna di nome Leukaria, o Leucaria, avrebbe dato i natali ad un... Romolo femminile e cioè ad una donna di nome Rhome, la quale sarebbe poi la fondatrice della città di Roma.

Qui le cose si complicano, ma vediamo di sbrogliarle: Italo viene anche sostituito da Telefo in una collaterale versione etrusca, giacché Telefo, figlio di Eracle, oltreché padre di Rhome, sarebbe stato anche padre di Tarchon e Tyrsenos e cioè i fondatori di Tarquinia. In tal modo la fondatrice di Roma sarebbe stata la sorella dei fondatori di Tarquinia.

Ma veniamo alla madre Leucaria e qui abbiamo una genea-

⁸ Il fatto che l'origine mitica della discendenza romana abbia come principio un legame col fuoco e col focolare, si riscontra anche nella storia del personaggio di Caeculus, il leggendario fondatore di Preneste.

logia locale e latina perché la ragazza sarebbe stata figlia di Latino, Re degli Albani. Ma allora perché il nome di Leucaria? E qui troppo lungo analizzare i passaggi, ma resta il fatto che se Dionigi di Alicarnasso, che era greco, scriveva Leukaria, in effetti il nome poteva essere semplicemente in latino Leucaria, e cioè portatrice di luce, e quindi ricollegarsi col nome di Alba. E non vorrei andare oltre giacché non dimentichiamo che in queste leggende che si sovrappongono la luce folgorante del fuoco interviene addirittura nel mettere incinta la donna.

L'unica deviazione dal filone principale della leggenda è che abbiamo un Rhome al posto di un Romolo. Ma basta andare oltre con Plutarco e le cose rivanno a posto perché non sarebbe escluso che Romolo sarebbe stato figlio di Rhome.

A questo punto c'è una curiosità: la donna che o di stirpe latina, o proveniente dalla discendenza degli Eneadi stabilitesi nel Lazio, oppure animosa schiava etrusca, prende anche il nome di Emilia. Ma questa è una tarda contaminazione. Infatti in tempi storici, la potente famiglia romana degli Emili, attribui alla mamma di Romolo il nome di Emilia, proprio per dare lustro alla loro casata e dare a vedere che aveva origini così antiche, da essere imparentata addirittura con la madre del fondatore della città di Roma.⁹

* * *

C'è infine la versione che potremmo chiamare « grecizzante » e che si rifà addirittura ai poemi omerici, giacché trae la sua origine dalla permanenza di Ulisse presso la maga Circe nell'arioso e solare promontorio del Circeo, circondato dalle acque e abitato da miriadi di uccelli marini.

Come ognuno sa, Ulisse durante la sua permanenza nel Cir-

⁹ Nel commento alla « Vita di Romolo » di Plutarco nella edizione già citata, Carmine Ampolo e Mario Manfredini riportano che addirittura Marco Emilio Lepido nel 62 a.C. fece emettere un « denaro » con una testa di Vestale, quale sua antenata.

ceo, non stette, per così dire, con le mani in mano e quando Circe gli disse:

« Riponi il brando e sali il letto mio »

l'eroe greco non se lo fece dire due volte e, pur col pensiero rivolto alla lontana Penelope, mise incinta la misteriosa maga. Poi se ne partì e il figlioletto che nacque ebbe così il nome di Telegono che vuol dire appunto « lontano dal padre ». ¹⁰

Fattosi adulto, Telegono, di indole paterna non volle rimanere presso la reggia del Circeo accanto alla madre, ma se ne partì a sua volta in cerca di fortuna.

Ci dice la « Teogonia » dello scrittore greco Esiodo che Telegono non era il solo figlio di Circe, ma che aveva altri fratelli a nome Anteias e Ardeas che partirono insieme col più noto fratello Telegono, ma non andarono lontano. Infatti Anteias si fermò al limite della piana del Circeo e fondò una città che da lui prese nome di Anzio e Ardeas andò poco oltre e fondò la città di Ardea.

Telegono proseguì a vagare nella pianura laziale e ovviamente sembra che si unisse con qualche donna del luogo dando così origine ad una stirpe greco-latina alla quale ci dobbiamo ricongiungere per rintracciare la madre di Romolo. Infatti proprio un figlio o discendente di Telegono, e cioè Latino, unendosi ad una donna di nome Rhome, avrebbe dato i natali a Romolo.

Altre versioni del cosiddetto filone greco danno origine alla dinastia partendo dall'altro figlio di Ulisse e cioè Telemaco che sarebbe arrivato da queste parti in cerca del padre.

Ancora un'altra versione, sempre grecizzante, sarebbe quella per cui il capostipite non sarebbe Telegono o Telemaco, ma una altro greco un certo Emazione, il quale faceva parte del gruppo di guerrieri greci al seguito di Diomede e che, anche lui, finita la guerra, trasmigrò in Occidente.

Tutte queste versioni tendono a dimostrare che in effetti la

¹⁰ Sull'inserimento della figura di Telegono nella complessa mitologia delle origini della Roma arcaica, vedi anche il mio articolo « Quasi romano il figlio di Ulisse » nella « Strenna » del 1971.

madre di Romolo era una locale donnetta di poco conto, la quale avrebbe avuto la fortuna di incontrarsi con i greci micenei che giungevano dall'Oriente, o con i loro discendenti accasatisi sul posto, restando incinta e dando vita al fondatore di Roma.

Queste storie di origine e matrice greca furono diffuse principalmente da Dionigi di Alicarnasso, ma ebbero poca fortuna. Si diffuse di più la leggenda troiana, sia pure con influenze etrusche; d'altra parte Virgilio, il massimo cantore delle origini di Roma, la versione greca non l'accettò mai.

* * *

Merita di essere citata una ultima versione nella quale la madre di Romolo prende il nome addirittura di Dessitea e la cito prima di tornare alla versione classica.

Dessitea sarebbe stata una fra le donne sbarcate al seguito degli Eneadi, e cioè sarebbe stata la figlia di Furbante che era un marinaio della flotta di Enea. Egli è menzionato da Virgilio perché il Dio Sonno che fece addormentare il povero nocchiero Palinuro, quando le navi erano al largo della Calabria, provocandone la caduta in acqua e la sua morte, prese proprio le sembianze di Furbante.

Lo stesso Enea, che pur essendo pio e timorato, non si può dire che trascurasse le donne, avrebbe avuto, lui direttamente, un figlio da Dessitea e questo figlio non sarebbe altri che Romolo, saltando così a piè pari tutta la discendenza intermedia. ¹¹

La versione classica dunque ricollega la figura della madre di Romolo nell'ambito della saga e della discendenza troiana, rigettando anzitutto le versioni, diciamo così, grecizzanti ed

¹¹ Anche questa versione fa parte del filone greco, ma è un po' più complicata. Infatti, come nota Giovanni Garbucino nel commento alla voce « Forbante » nel secondo volume della Enciclopedia Virgiliana edita nel 1985 dall'Istituto della Enciclopedia Treccani, il nome di Forbante o Furbante ricorre in ben tredici personaggi di origine greca e quindi Plutarco, che riferisce questa versione, deve aver attinto a qualche storia diffusa in Grecia.

escludendo anche interventi etruschi. Anzi occorre qui precisare che il nome ricorrente della leggendaria madre di Romolo, fino al I secolo a.C., non era nemmeno Rea o Silvia, ma era semplicemente Ilja, la quale poi si trasforma in Ilja-Rhea Silvia. Ora, dopo tutto quanto è stato detto e riportato, è evidente come, fra tutte le possibili versioni, i romani della tarda Repubblica ed i cantori del periodo augusteo, primo fra tutti Virgilio, propendessero per la discendenza trojana della stirpe di Romolo, legata però alla popolazione latino arcaica che, sulle rive del Tirreno, aveva dato il benvenuto a quei lontani navigatori che giungevano dall'Oriente, esuli probabilmente da vicissitudini guerresche, incentrate poi nella mitica e decennale guerra di Troja.

Per i nomi degli antenati maschi in un certo senso non c'era problema giacché di eroi trasmigratori giunti nel Lazio le leggende ne citavano parecchi; il problema invece era per l'oscura e anonima donna latina che con uno di essi si doveva unire. Infatti non c'erano saghe locali adatte, se non saghe boscherecce e agresti, se si toglie la saga della maga Circe, che però era pure essa di importazione.

I Romani quindi, nella ricostruzione delle proprie origini, accettarono la discendenza troiana e quindi per la madre di Romolo l'arcaico nome di Ilja, che evidenzia proprio la sua caratteristica origine trojana dall'antico nome « Ilio » della distrutta città di Troia da dove si partirono i padri dei fondatori della comunità romana. Virgilio nel suo poema lo riafferma più volte, quasi obbligato dalla impostazione mitica delle origini di Roma, ma accanto a lui anche gli altri poeti del primo periodo imperiale e cioè Orazio e Ovidio.

Pertanto il nome di Ilja attribuito alla madre di Romolo, anche se poi nel periodo imperiale abbinato o sostituito da Rhea, da Silvia o da Emilia, evidenzia la ininterrotta presenza troiana dai più lontani antenati fino alla madre dell'eroe eponimo fondatore della città di Roma.

* * *

In questa nostra ricerca della madre di Romolo abbiamo vi-

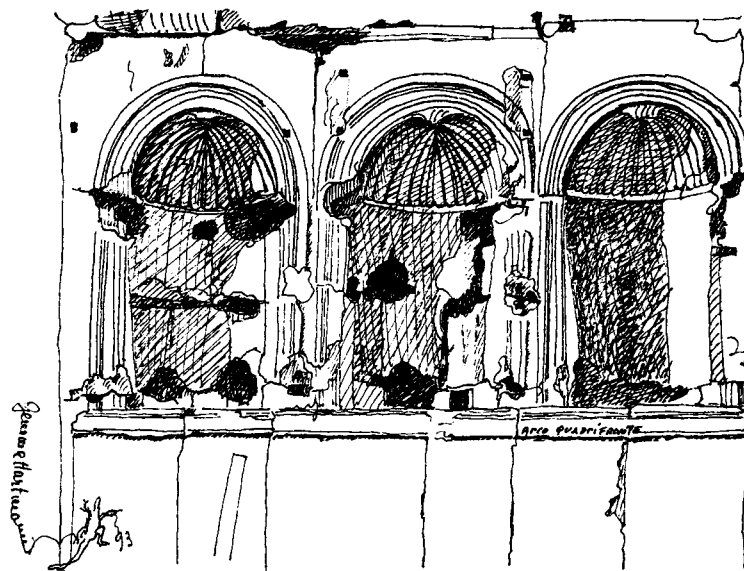
sto che non è facile venirne a capo giacché, per lo sviluppo e l'importanza che la città avrebbe poi assunto nel mondo antico, le varie influenze greche, etrusche, trojane ed anche latine, tendevano a trasferire dalla propria parte, o meglio alla propria etnia, le sue origini.

Per questo la madre di Romolo è una figura che sfugge ad una analisi che vorrebbe ricordarla, almeno in parte, nell'ambito della storia o almeno della protostoria.

Comunque Romolo non era certo un orfanello e doveva pure avere una mamma.

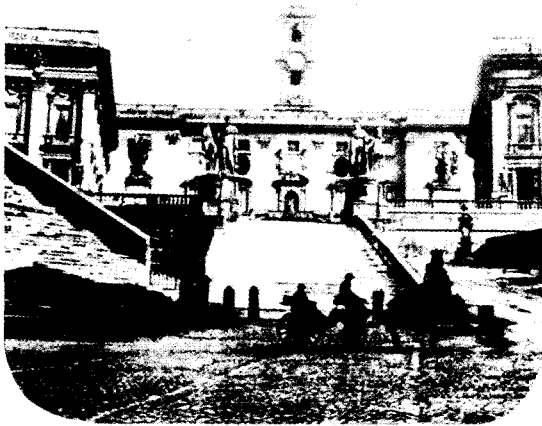
Tenendo presente tutto quanto detto, questa anonima ed enigmatica figura di donna mi fa pensare a quella figura di donna pirandelliana che nell'ultima scena di « Così è se vi pare » avanza verso di noi e ci dice: — Signori, io sono colei che ognuno crede che io sia —.

MARIO MARAZZI



Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Il Campidoglio visto da piazza Aracoeli, circa 1857, stampa all'albumina, cm. 7,3×6,9, collezione P. Becchetti.



In primo piano una carrozza padronale, dietro di essa si vede la cordonata del Campidoglio difesa da colonnotti. Sul fondo, Palazzo Senatorio ha sulla facciata due grandi stemmi recanti l'arma di Pio IX e quella del Comune di Roma. A destra dell'immagine è via delle Tre Pile con il caratteristico monumento di papa Innocenzo XII, Pignatelli, che aveva dato il nome alla via. Nella sistemazione urbanistica della zona, nel 1873, questo monumento verrà spostato sulla nuova strada di accesso al Campidoglio.

P.B.

Ancora a proposito di « burini » (ma anche di Umbri)

Nella *Strenna dei Romanisti* del 1993, Mario Marazzi è tornato sull'argomento dei "Burini", sia per dare il suo autorevole contributo alla vessata questione dell'etimologia della parola, sia per delineare un quadro delle tante diverse provenienze degli immigrati a Roma, cui non di rado il Quirite di radici ormai consolidate attribuiva facilmente — e talora a torto — lo spregiativo epiteto di "burino".

Non è frequente sulla "Strenna" la polemica fra gli autori dei diversi contributi. I Curatori tuttavia mi perdoneranno, almeno lo spero, se per quest'anno infrango la tradizione, con alcune contestazioni alle tesi dell'illustre autore: non foss'altro perché conoscono i miei difetti e tra di essi quello della discussione facile.

Ottenuta l'autorizzazione, riprenderò ancora una volta per cominciare il tema dell'etimologia della parola "burino". Parola che si scrive con una "erre" sola, sicché l'eccezione che si ritrova nel Belli ("burrino") non fa testo. Lo stesso Marazzi riporta il "burino" del Berneri tardoseicentesco e il "burino" dei poeti del nostro tempo. La parentesi belliana, cui si accoda il cruschismo bellista del Chiappini, è strettamente legata al registrato fenomeno — moda romana della prima metà dell'Ottocento, poi tramontata, — di raddoppiare le "erre" intervocaliche.

"Burino" dunque: e vanno scartate tutte le proposte etimologiche che presuppongono la doppia "erre". Restano le altre, che trovo tutte faticose ed improbabili; mentre vedo che ne manca, come del resto in genere manca e mi accorgo che la ignori anch'io quindici anni fa in "*Perché a Roma si dice...*" la più valida e probabile: quella che fa derivare il vocabolo romanesco

dal tedesco "bauer" che trova a sua volta la sua radice nell'antico alto tedesco "gibur" e vuol dire "contadino" in tutte le accezioni del termine, comprese quelle spregiative, e quindi anche "zotico". Non va dimenticato che secoli fa era diffusa in territorio di lingua tedesca la pronuncia "bur" per "bauer". Basti pensare ai celebri "Carmina Burana", la raccolta di canti medievali goliardici detta così perché trovata nella biblioteca dell'Abbazia di "Benediktbeuern" in Baviera: dove appunto "beuer" è divenuto "bur". Tuttora la pronuncia "bur" per "bauer", come mi assicura un illustre personaggio della cultura tedesca, è in uso in zone basso tedesche, come la Westfalia; e, del resto è noto che l'olandese, una lingua staccatasi dal tronco basso tedesco, scrive "boeren" (quelli che noi chiamiamo Boeri), che vuol dire "contadini" ma pronuncia "buren".

"Burino", dunque, è parola d'origine germanica, trapiantata su suolo linguistico romanesco e adattata con una terminazione tutta nostrana la quale, nel suo carattere diminutivo non fa che aggravare il senso spregiativo. Il suo trapianto da noi è relativamente antico, come attestano la presenza del vocabolo nel già citato Berneri e il fatto che nell'alto tedesco, il gruppo dei dialetti della Germania meridionale, tanto più vicina a noi per ragioni geografiche e religiose, da tempo quel tipo di deformazione nella pronuncia volgare non ricorre più.

Vi sarà chi dubiti, magari sorridendo, d'una tale etimologia. Guarda un po' costui dove va a pescare le origini d'un vocabolo tipicamente romanesco. Ma non è dato dimenticare che non si tratta della sola delle parole d'origine tedesca entrate stabilmente nel vocabolario romanesco.

E, come al solito, rivolgiamoci per documentazione al nostro Belli. Prendiamo, per cominciare, il notissimo e molto commentato sonetto "La Verità" dell'11 febbraio 1933 (n. 886 dell'ed. Vigolo) nel quale si trova adoperato il verbo "aggriffà" col significato di "colpire" e "attaccare", con la precisazione che in senso proprio si tratta d'un'espressione del gergo dei giocatori di bocce, che la usano per intendere quella "bocciata a piombo" in cui la boccia ultima tirata scaccia quella dell'av-

versario fermandosi a sua volta a prenderne il posto. Ora "aggriffà" è un verbo evidentemente ricalcato sul tedesco "angreifen" o meglio è la forma verbale di "aggriffo" e cioè "Angriff", in italiano "attacco", "assalto"; ed è notevole che il verbo appartenga alla prima coniugazione, come in genere si suol fare per quelli derivanti da parole straniere.

Invece, nel sonetto "Ar zor Carlo X" del 15 agosto 1830 (n. 26 ed. Vigolo) il nostro Poeta, per dire "un bel niente" usa un "nicchese" che deriva da un tedesco volgare "nichsen" forma che sta per "nichts" ossia "nulla" e non trova ospitalità nel Brockhaus.

Che questa parola sia ancora viva nel dialetto nostro lo conferma del resto un episodio dell'ultima guerra. Nel settembre 1943 il marito d'una ex domestica di casa mia era stato preso dai Tedeschi in una "retata". La moglie riuscì a sapere dove l'avevano portato e, da buona Romana, se ne andò a cercarlo con una pagnotta, una maglia e tanta voglia di liberarlo. Non ho mai saputo come lo rintracciassero e neppure come fu che poi il marito riuscì a liberarsi. Ma il racconto della discussione all'ingresso del campo improvvisato tra la donna e il soldato tedesco, ognuno dei quali non capiva una parola del linguaggio dell'altro, era divertente. Perché c'era una sola parola che capivano entrambi. Lei insisteva per vedere il marito. Il soldato non capiva, ma per ogni buon conto si teneva sulla negativa: "Nichsen". E lei: "Che nicchese e nicchese, io devo da vede mi marito!"

Come siano entrati nel dialetto romanesco certi termini teutonici è questione che non si può risolvere in poche righe. Certa è la presenza continua di colonie germaniche a Roma già nell'alto Medioevo (dal che i toponimi "in Sassia" e "in Traspadina" — poi "Traspontina"; e lasciamo stare, per carità, il "Borgo" che non c'entra, come credo d'aver dimostrato). Notevole è la presenza germanica nel Quattrocento, soprattutto in Parione, dove sorse la chiesa nazionale di Santa Maria dell'Anima. Nello studio a più mani apparso nel 1986 negli atti del Convegno Vaticano del 1984 su "Sisto IV, un Pontificato e una Cit-

tà" i Tedeschi, attraverso lo spoglio degli atti notarili, vengono valutati nel 20% dei non Romani abitanti nel rione. Si deve tener poi conto del filone ebraico degli Ashkenaziti entrati nel Ghetto di Roma. Si può anche pensare alla presenza per secoli degli Svizzeri pontifici a Roma e nello Stato della Chiesa: riguardo ai quali si può ben ricordare una curiosa espressione perugina, "stolzo" che equivale a "soprassalto" e la cui etimologia non è difficile ritrovare nel tedesco "stolz" e cioè "fiero, orgoglioso, impettito": il che fa pensare a un comando militare inteso a far marciare impettiti i soldati; che, tuttavia, secco qual era, faceva sobbalzare gli astanti.

* * *

E già che siamo andati a finire a Perugia, possiamo entrare subito nell'altro argomento di dissenso tra il prof. Marazzi e me: ed è là dove l'illustre Autore giudica tanto inferiore alle altre la componente umbra dell'immigrazione a Roma da poterla quasi ignorare.

Qui, oltretutto, da buon oriundo Perugino, anche se nato in definitiva a Roma, Romano di nascita, di costumi e di loquela, non posso fare a meno di risentirmi. L'Umbria non è che l'alta valle del Tevere, così come il Lazio ne è la valle inferiore. Discendere il fiume per venire a Roma (e magari rimanervi perché è troppo faticoso risalire la corrente) è del tutto ovvio per gli Umbri fin da tempi antichissimi. Per dimostrarlo non c'è neppure bisogno di disturbare gli spiriti magni di Plauto e di Properzio; anche se nessuno potrà mai contestare che nulla di più spontaneamente e schiettamente romanesco v'è di quel Plauto attraverso il quale conosciamo di prima mano tanta parte della vita quotidiana e della mentalità della plebe di Roma antica.

A dire compiutamente del contributo che gli Umbri hanno dato nei secoli al sangue romano ci vorrebbe un grosso volume: e quindi mi limiterò a pochi esempi significativi.

Prendiamo il sangue patrizio. Secondo Gustavo Brigante Colonna addirittura a provenire dall'Umbria è la gente Orsina;

e comunque vennero certamente dall'Umbria i Cesi, antenati di quel Federico, gloria di Roma e della scienza, in quanto promotore dell'Accademia dei Lincei. Andate a visitarli, quegli antenati, se vi riesce, tra un restauro e l'altro, nella cappella di famiglia di Santa Maria della Pace: e in uno dei *gisants* affrontati farete in particolare la conoscenza con la matriarca, nipote del terribile Erasmo da Narni, il Gattamelata.

Poi gli alti dignitari della curia romana. Da Amelia per esempio veniva il Farrattini, il cui nome deformato ricorre sulla bocca di tutti i Romani quando parlano di via Frattina. Ma anche i dignitari della capitale laica. Era di Spoleto il più illustre dei sindaci di Roma nell'Ottocento unitario, il conte Luigi Pianciani.

E possiamo benissimo trascurare altre indicazioni fra patrizi e dignitari, pre o post unitari. Anche la plebe romana ha sempre avuto la sua componente d'origine umbra. Un pizzicagnolo d'Assisi ebbe ad esempio la ventura, trapiantatosi a Roma, di diventare padre di quel tale Pietro Trapassi che, nelle mani del Gravina, si trasformò in Metastasio. Per restare poi nello stesso settore merceologico, non possiamo dimenticare i tanti Norcini, trasferitisi a Roma a commerciarvi la saporita carne dei maiali allevati con la ghianda dei boschi alle pendici dei Sibillini e rimasti ancora nel nostro secolo in posizione preminente fra quelli che praticano il commercio della pizzicheria.

Più vicino a noi, negli anni del boom edilizio a Roma, fra il Cinquanta e il Sessanta, nel corso della mia esperienza professionale, ho conosciuto tanti operai dell'edilizia e tanti portieri di fabbricati, provenienti dall'Umbria.

Parlando sempre di costruzioni e stavolta di architetti non credo che sia consentito dimenticare due Perugini che hanno lavorato e vissuto a Roma fino alla fine dei loro giorni: Guglielmo Calderini, autore del notissimo "Palazzaccio", che meriterebbe una rivalutazione ed Osvaldo Armanni, progettista della Sinagoga di Lungotevere Cenci.

Ma non vale neppure ignorare Annibale Brugnoli, quello che io chiamo il "pittore maledetto" perché delle sue tante opere decorative non è rimasto che il soffitto del Teatro dell'Opera,

complici bombardamenti e demolizioni: Perugino anche lui ma vissuto molti anni a Roma e marito d'una Anticolana.

E non c'è bisogno di fermarsi agli artisti. Chi ha dimenticato il celebre ed estroso chirurgo del San Giovanni, il professor Urbani d'Orvieto? Mi perdoneranno infine se disturbo il loro nome tante famiglie romane, oriunde ombre e note nella nostra città: primi gli Angeloni di Perugia, capostipite il compianto Vittorio, maestro illustre del diritto commerciale. Ma anche gli Antonelli di Montefalco, i Corsi di Città di Castello, i Guerrieri di Nocera.

Non mi par giusto, dunque, minimizzare il contributo di sangue vivo che l'Umbria ha dato a questa comunità romana così caleidoscopica e pur così compatta e caratteristica. Non vorrei che ad una tale deformazione ottica avesse contribuito la tradizionale e tipica modestia degli Umbri: una gente, pensate, tanto schiva dei grandi onori che non ha dato un solo Papa alla Chiesa. S'è contentata di darle un San Francesco e un San Benedetto.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

L'esordio romano del pittore ed incisore G.A. Brambilla (1574)

Nella sua ben nota raccolta di documenti relativi ad artisti lombardi nei secoli XV-XVII, il Bertolotti ha offerto in varia misura notizie di otto personaggi dello stesso cognome, Brambilla, tuttora assai diffuso in area lombarda.

Si tratta dei seguenti « artisti » (da considerarsi nella accezione più ampia del termine, giacché vi sono compresi anche semplici artigiani) e cioè: Antonio chiavaro, Bernardo falegname, Berto orefice, Ercole smaltatore, Francesco scultore, Giacomo stampatore, Marco Antonio ferraio e Giovanni Pietro armaiolo, ma anche ferraio e chiavaro.¹ Non sappiamo se tra essi e Giovanni Ambrogio (noto anche con il secondo nome soltanto) vi fossero rapporti di parentela; comunque sia, lo troviamo presente a Roma sul finire di ottobre 1574, in epoca cioè ed in circostanze rimaste sconosciute a quanti si occuparono dell'artista e della sua opera. Si legge infatti, nella « voce » del *Dizionario biografico degli Italiani* a lui relativa, quanto segue: « La notorietà del Brambilla è legata alla produzione grafica, a bulino e all'acquaforte, cui si dedicò a Roma fra il 1579 e il 1599; non ci è possibile stabilire l'anno del suo arrivo in questa città, ma il suo nome appare fra i membri della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon il 12 aprile e 14 giugno 1579, e questo è l'anno più remoto che compare nelle sue incisioni ».

Ricorderemo brevemente le incisioni del Brambilla raccolte nelle varie edizioni dello *Speculum romanae magnificentiae* di Antonio Lafrery ed identificate dall'Hülssen; poi quelle pubblicate da Claudio Duchet e da Nicola Van Aelst, specialmente

¹ A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, II, Milano 1881, p. 345 (indice).

l'una e l'altra pianta di tipo archeologico, e, ancora dagli stessi, sempre separatamente, quelle di Roma moderna. Del Brambilla il Duchet pubblicò la pianta derivata dal Cartaro e già diffusa agli inizi del soggiorno romano del Nostro, il quale vi apporgerà dei ritocchi in pochi dettagli. Il Van Aelst, nel 1590, stamperà un'altra opera brambilliana, dove, per la prima volta figura la topografia romana aggiornata dopo il rinnovamento promosso da Sisto V.

Roma è presente nelle vedute significative del Brambilla che rappresentò, nel 1579, il Belvedere del Vaticano, e, tre anni dopo (ci riferiamo sempre alla data di edizione) il sepolcro di Lucio Settimio (*Settizonio*), quello michelangiolesco di Giulio II e l'isola Tiberina. Altre incisioni raffigurano la *Girandola di fuochi artificiali a Castel Sant'Angelo*, la *Benedizione papale alla folla radunata in piazza San Pietro*, i *135 piccoli ritratti degli imperatori da Giulio Cesare a Rodolfo II*, quelli dei Romani Pontefici fino a Sisto V, il catafalco per le esequie del Cardinale Alessandro Farnese al Gesù (28 marzo 1589) e, nello stesso anno, il *Giudizio Universale* di Michelangelo, tratto però dal grande rilievo fatto dal Vivio in cera su ardesia, il *Gioco del Pela il Chiuù* ed infine *I gridi di Roma* in cui sono raffigurati i venditori ambulanti nelle strade della città.

Il Brambilla non dimenticò la sua origine lasciandoci una pianta prospettica di Milano derivata da quella che il Lafrery pubblicò nel 1573, e neppure Ancona, la città da cui egli spiccò l'ultimo balzo per giungere a Roma e di cui egli incise, nel 1585 per il Duchet, un'altra pianta prospettica.²

Fu a Roma, senza dubbio che Giovanni Ambrogio diede il meglio del suo ingegno con una produzione di interesse artistico e documentario (almeno a giudicare dalle opere a noi note) ma già a Milano, nella cerchia di Giovan Paolo Lomazzo e della Accademia della Valle di Blenio, di cui divenne Gran Cancelliere, egli si era fatto un nome in varie branche dell'arte, co-

² C. ALBERICI, *Ambrogio Brambilla*, in *Dizionario biografico degli italiani* III, Roma 1971, pp. 729-730 e bibl. cit.

me risulta dalla raccolta di composizioni burlesche la maggior parte nel dialetto di quella valle elvetica, alcune delle quali sue, altre invece a lui dedicate, e specialmente dal Rabisch (arabesco) *dor Zevagna, ar signór Bosign Branbiglia perchiò, intagliò, gettò, et travagliò de costa Val e persciò è chiamad orf compà Borgnign, Gran Scançiere de Bregn*. Nei versi a lui diretti, il Brambilla, già esaltato per la sua versatilità di artista, è invitato a dar saggio delle sue rime, nel dubbio che egli volesse indugiare nel sonno, o addirittura morire, oppure che avesse perduto quel proprio ingegno, onore della valle che Bacco "infrascò".

Così non tardarono ad apparire i versi del *compà Borgnign*, sia in risposta all'invito degli amici³, sia in altre circostanze.

A Roma, Giovan Paolo Lomazzo, editore di quei componimenti poetici e pittore nonché teorico dell'arte, lo aveva preceduto di almeno un decennio, essendovisi recato per venerare il Pontefice regnante (il concittadino Giovanni Angelo de' Medici di Marignano 1559-1565) e studiare i monumenti antichi. Egli scrisse infatti:

Et Papa Pio Quarto di Milano
mi fece degno di basciarli i piei,
in Roma, quando che li falsi Dei
vidi, che di ritrar studiai in vano⁴.

E pensiamo alle grotte, i *Grutt misteriglios* di cui trattano vari componimenti dei *Rabisch* (pp. 142-146), là dove pure abbondano citazioni mitologiche o di grandi poeti, scrittori, filosofi dell'antica Roma e lo stesso *compà Borgnign* cita perso-

³ G.P. LOMAZZO, *Rabisch dra Academiglia dor compà Zarvagna. Nabad dra Vall d' Bregn*, Milano, per Paolo Gottardo Pontio s.a (1589) p. 55.

⁴ LOMAZZO, *Idea del Tempio della Pittura, edizione commentata e traduzione* di R. Klein, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1974, p. 451. Il Brambilla è detto *l'animateur principal e chancelier permanent*, ma lo si confonde con Francesco Brambilla, *sculpteur, un employé fidèle, mais peu remarqué de l'Opera del Duomo, ibid*, p. 462; vedi anche p. 742 (cap. XXXVIII, n. 53).

naggi mitici, filosofi e pittori della antichità classica, invocando:

*Or spiritassch d'Apell, per no fa indurt
quell d'Apull, ò d' a Sminerva in surt. (p. 7)*

Tutto sollecitava gli artisti a raggiungere Roma, la città che, anche nella polemica scrittura della *Academiglia*, ricorreva sempre, nei termini di paragone. Lo *exasticon* di Sigismondo Fogliani, recita:

*Debuit et Scauro quantum et sua Roma Catoni
Zavargna tantum pictori Bregna Vallis debet (p. 26)*

mentre per il *compà Lambrusca* la Valle è tanto *honorada cho ra porau con Roma ess appalgada* (p. 9).

Il Brambilla aveva preceduto per un tratto di strada la comitiva che si sarebbe mossa da Milano per poi ricongiungersi con lui e proseguire il viaggio fino a Roma. Non tutti però giunsero alla mèta, che, per il Brambilla, doveva essere la Santa Casa di Loreto, dove anche si recavano, per un voto, due donne, Isabella di Brem (o di Blenio) e sua figlia Olimpia, scortate da due serve, dal figlio di una di esse nonché da due altri uomini, uno licenziato a Mantova, e l'altro denominato Cesare Gorga. Durante la sosta in Ancona vi fu chi convinse Giovanni Ambrogio a proseguire per Roma; tre donne ed il putto lo seguirono, mentre l'altra serva, Cassandra, fu licenziata da Olimpia. Del Gorga non si dice più altro.

A Roma, in seguito ad alcuni fatti contestati anche all'artista, egli, Isabella ed Olimpia furono interrogati dal dottore in *utroque* Gregorio Angeleri giudice della Corte di Borgo al quale dovevano essere giunte voci poco favorevoli al Brambilla ed alle donne che con lui coabitavano. Giovanni Ambrogio ed Olimpia erano accusati di relazioni illecite e tutti insieme di appropriazione indebita nei confronti di una serva, licenziata durante il viaggio, alla quale si doveva certamente la denuncia dei due reati.

Il comportamento di quel terzetto aveva dato motivo almeno alla prima accusa, giacché per giustificare la loro familiari-

tà gli imputati si erano spacciati per parenti, in attesa di ricongiungersi con i rispettivi coniugi. La prima persona sentita dal giudice fu la loro albergatrice, Bartolomea di Lucca, moglie di un materassaio chiamato Maffeo, la quale dichiarò:

Io ho in casa un studente di Urbino ch'è stato quattordecim o quindici mesi et a questi dì che possono esser dodici di apigionai tutto l'appartamento di sopra a un messer Giovanni Ambrosio milanese il quale habitava con madonna Olimpia, la madre et la fantesca et con un putto di detta fantesca, che mi danno nove scudi al mese.

[...] Questo messer Giovanni Ambrosio è fratello del marito di detta madonna Olimpia che così m'ha detto lui, et me lo disse quando io gli detti l'appartamento, che quando fosse stato altrimenti, io non gli haverei dato.

[...] Io non ho havuto ragionamento se non questo che loro erano venute a santa Maria di Loreto perché detta madonna Olimpia haveva havuto non so che male nella gola et si era votata a santa Maria di Loreto et vi era venuta et poi che fu a santa Maria di Loreto era voluta venir a Roma per pigliare questo Anno santo et disse ancora che aspettava il marito che venesse a Roma et menasse la moglie di detto Giovanni Ambrosio che aveva detto di menarla⁵.

Fu poi sentita Olimpia, la quale, alle opportune domande, così rispose:

Sono circa dodici giorni che io sono arrivata in Roma et vengo da Milano donde partei per venire a la Madonna di Loreto per voto ch'io havevo fatto per una malattia che io havevo havuto, et con me si è venuta madonna Isabella mia madre et un'alta donna che io havevo tolto per lavorare et accomodarmi la testa che ha nome Cassandra, et Margherita mia fantesca con un suo figliolo et un giovane chiamato messer Giovanni Ambrosio pittor nostro vicino et sono venuta a Roma per devotione.

Il viaggio si prolungò per "circa a tre settimane rispetto il cattivo tempo", e "per viaggio ha speso la signora madre et messer Giovanni Ambrosio per la sua parte, che di volta in volta si pagava ognun la sua parte et tal volta ci era da raguagliar un scudo più o manco".

⁵ Archivio di Stato, Roma, *Tribunale Criminale del Governatore, Costituti*, 215, c. 11^r-12^r, 10 novembre 1574.

Olimpia conosceva il Brambilla da un paio d'anni: "et lo conosco — prosegue il costituito — per via di sua donna che credo si dimandi Bianca et non so de quali lui si dimandi". Difficilmente il giudice avrebbe potuto credere a quest'ultima asserzione. Contrariamente a quando essi avevano dato da intendere Olimpia era "maritata a un messer Bernardo Bosso, che é in Fiandra alla guerra" (come dichiara sua madre, c. 15r), e questi, prima di partire per la "guerra contro a Ugonotti" gli aveva raccomandato per ogni evenienza Cesare Gorga "perché se ne fidava" e per questo lo aveva preso con se ed egli "diceva che ancora lui haveva da far a Roma", mentre l'altro uomo, che venne fino a Mantova, fu allontanato dalla comitiva "perché se dipendeva quattro scudi diceva haverne speso otto" (c. 12v).

Come la figlia, che però dichiara anche le sue origini, *nesciens nomen patris* e si dice di Brunate, Isabella, vedova di Giovanni Antonio de Preti parla delle quattro figlie monache ("doi — aveva detto Olimpia — nel monasterio della Consolatione, una nel monasterio de Vigevano et l'altra nel monastero delle Donne Vergini" (c. 12v), di un'altra sposa a Giacomo Antonio Calzante, e, con qualche particolare in più rispetto alla precedente dichiarazione, di "un figliolo maschio chiamato messer Horatio cavalleggero che sta in Milano". Quanto al Brambilla, la stessa dice:

Ponno esser sei o sette anni che io conosco Giovanni Ambrosio et siamo compari d'un puttino di un gentilomo et questo anno ha havuto più dimestichezza meco perché è venuto in casa mia che dipingeva dei quadri in una sala grande ch'io haveva (c. 14v).

La pittura era stata la causa della sua conoscenza con Olimpia e il viaggio a Roma, sulla cui strada si trovava quando si recò a Loreto con quelle donne, fu motivato, secondo lui, dalle insistenze di amici e, possiamo pensarlo date le sue condizioni finanziarie, anche dalla speranza di poter lavorare con maggiore soddisfazione che in patria. Ma sarà meglio trascrivere il costituito del Brambilla il cui nome è scritto nei documenti consultati "Mambrilla".

Io partei da Milano — egli dichiara al giudice di Borgo — alli 24 o 25 di settembre e ponno essere dodici giorni in circa che sono venuto a Roma, perché sendo venuto in Ancona per andare a Loreto, per devotione in compagnia de madonna Isabella et della figliuola, et ragionando in Ancona con altri gentilhuomini del castellano, cioè con don Pietro et con il capitano Camillo perugino, m'inanimorno venire a Roma, et così sono venuto per star questo Anno santo che per prima ne havevo un puoco di volontà.

[...] La prima intentione di quelle donne era di venire a Loreto, et poi a Roma, ma la mia non era di passar Loreto, ma inhanimato da quelli gentilhomini io me ne venni. (c. 15^v).

Chiestogli poi quale rapporto vi fosse, se di parentela o di affinità con quelle donne, egli dovette confessare: "La verità è che no mi sono parenti, ma ho detto con alcuni che mi sono parenti per non lasciare intendere". Né altro, per questo delicato argomento, se non una precisazione sulla sua conoscenza con quelle donne:

Ponno essere circa otto anni — egli afferma — che io conosco madonna Isabella, ma la figliuola ponno esser da doi anni, et la causa che io consco madonna Isabella é perché gli ero stato alcune volte in casa con alcuni miei amici, et madonna Olimpia incominciai a conoscerla perché mi fece chiamare che gli facessi non so che ritratti, quali li feci.

Le risposte di Giovanni Ambrogio alle successive domande del giudice chiariscono alcuni particolari della sua vita e lasciano intender che egli avesse, già prima dell'incontro con i gentiluomini di Ancona, buone speranze di lavorare e di farsi conoscere a Roma. Infatti,

Interrogatus an itinere ipse expenderet pro expensis victus et equorum, an potius dictae mulieres, respondit:

Io ho spesi alcuni puochi denari che io havevo et loro ancora hanno speso di loro, ma un puoco di più et gli resto ancor debitore di non so che puoco.

[...] *Interrogatus an ex civitate Mediolani ipse transmiserit Romae aliquas res per muliones et quas, respondit:*

Io non ho mandato robba alcuna per mulatieri, perché haveva una valiscia che lasciai a Lodi che mi fosse mandata, ma non l'ho havuta, ma ho certi disegni nelle casse che mandorno dette madonne. (c. 16^v).

La prima risposta coincide sostanzialmente con quella che Isabella “de Brem” aveva dato, quando:

Interrogata quinam eroget pecunias victus et pro pensione domus, respondit:

Le pigioni della casa l’ho pagate io et lui m’ha promesso, secondo che guadagnarà di venire pagando la parte sua et spendo ancora nel vivere, et lui parimente spende.

Respingendo ogni addebito, per quanto riguarda la figlia, ed il comportamento del Brambilla nei confronti di quella, Isabella confermava quanto sinteticamente aveva già detto al giudice: “Siamo venuti bonamente, come se fossimo stati fratelli et figlioli” (c. 15^f).

A noi, naturalmente interesserebbe sapere qualcosa di più sui “disegni” contenuti in quella cassa, ma ciò basta per confermare come il Brambilla fosse giunto a Roma con buona volontà di lavorare e con la coscienza del proprio valore. Ma l’inquisizione verteva, oltre che sui rapporti tra Giovanni Ambrogio ed Olimpia, e forse anche sul ruolo di Isabella, su quelli tra le donne e la serva Cassandra, la quale, come sembra di capire, dopo il suo licenziamento, accampava diritti non soltanto di salario, ma anche di proprietà almeno su di una parte del contenuto delle casse spedite, da Milano a Roma, in una delle quali c’erano i disegni del Brambilla.

Prosegue il documento giudiziario:

Interrogatus an in dictis capsis adessent aliquae res cuiusdam Cassandrae quae veniebat in societate dictarum dominarum respondit:

Io non so che detta Cassandra habbia robba alcuna in dette casse, se non per quello che ella me disse che haveva se non doi o tre lenzoli certe camisce della sua putta et una fodretta et mi pregò che quando eravamo in Roma le facessi restituire, ce lo promisi che se ce ne fossino stati gli haveri fatti restituire.

Interrogatus an dicta Cassandra receperit res et bona praedicta a dictis mulieribus seu ab eis illa petierit, respondit:

Io so che detta Cassandra ha dimandato dette robbe alle dette madonne in Ancona, ma non so quello che respondessero, et qui in Roma ella medesima ne ha parlato a me, ma non so che l’habbia rehavuti, che credo siano ancora in gabella (c. 16v).

Ma le casse erano già state invece svincolate ed infatti, dopo aver detto il motivo per cui Cassandra era stata licenziata, Olimpia dichiarò:

Inanti che noi partessimo da Milano, noi mandammo alla volta di Roma per li mulattieri quattro casse piene di biancaria et altre robbe che sono poi arrivate dopo la nostra giunta qui.

Interrogata an in dictis capsis essent aliquae res pertinentes ad dictam Cassandram et quae, respondit:

Io so che ci era non so che cosa che li detti a una mia serva perché le accomodasse in detta cassa. *Subdens*, so ben io una poliza di lei che si obligava a servirme da donna da bene et se a me non mi fosse piaciuto che fossi ella stata obligata a rendermi i denari che havevo spesi per lei. (c. 13v).

Non abbiamo trovato altro, per ora, su questa vicenda che portò anche il Brambilla davanti al magistrato, il quale con le sue domande, ci ricorda il precetto dei *Stancigi dor Borgnin, ar Zavargna*, dove il poeta recita:

*e che no faghé gnierègh [bere] con nesuga
se prima no glign begn interogad (p. 115).*

Comunque la probabile accusa di appropriazione indebita, né l’altra di carattere morale ed allora penalmente perseguibile, separò con una qualche carcerazione il terzetto, giacché, poco più di due mesi dopo il 14 gennaio 1575 li troviamo ancora tutti insieme, davanti ad un notaro capitolino per confessare un debito verso l’ebreo Vitale Lattes. Si tratta della somma di dodici scudi d’oro a ragione di 11 giuli lo scudo, *causa et occasione deteriorationis quorundam bonorum venditorum per dictum Vitalem eidem domino Ioanni Ambrosio et dominae Isabellae de Bruna et Olimpiae eius filiae*, per la quale somma presto fideiussione Alessandro Vitale di Trento, orefice a Monte Giordano.

Quindici anni dopo, l’8 novembre 1590 sarà dato corso alla querela sporta dal Brambilla, indicato come milanese e pittore alla Ciambella nonché marito e legittimo amministratore di Vittoria Martinelli (non sappiamo se parente di Giovanni Giacomo originario di Parma, libraio *ad signum Jesus*, attivo in que-

gli anni in Parione) contro due donne, abitanti in quei pressi, e cioè Camilla moglie di Michele carrettiere ed Angela moglie di Masino taverniere,

super eo quod, vulgariter loquendo — come si legge nelle *Investigationes* del Tribunale Criminale del Governatore — che essendo andata la mia serva chiamata Lorenza a stendere li panni li vicino a casa mia sul hora del vespere, andorno le dette investigate et senza dire cosa alcuna me presero de detto un lenzuolo dicendo che era loro et perché questa é la verità ne dò querela, acciò siano gastigate et a me restituito il mio facendosi da ragione di per loro.⁶

Dunque il Brambilla da convenuto per adulterio ed appropriazione indebita, diveniva in un altro processo attore per difendere la sua legittima consorte e recuperare un lenzuolo.

Nei sedici anni che corrono tra l'esordio giudiziario romano e questa sua querela, l'attività svolta dal Brambilla era stata, come si è visto, molto apprezzata e coronata da un successo che ne rende ancor oggi il nome ben più glorioso di quanto non gli sarebbe riuscito, con gli incerti lavori in patria (perduti o sconosciuti ancora), per non dire dei suoi *Rabisch*.

G. L. MASETTI ZANNINI

⁶ Entrambi i documenti anch'essi nell'Archivio di Stato di Roma, furono pubblicati da G.L. MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento a Roma*, Roma 1974 p. 16. Cf. per la confessione di debito, *Notari Capitolini, ufficio 30*, c. 26^r, e per la denuncia, *Investigazioni*, 233, c. 163^r.

Notizie sul Martinelli (per gli anni 1580, 1595 e 1596) si trovano nel nostro libro, *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento, Documenti inediti*, Roma s.a. (1979) pp. 41, 116, 136, 154.

La biblioteca di un architetto maltese a Roma, Carlo Gimac

Quando morì, il 31 dicembre 1730, l'architetto Carlo Gimac lasciò per testamento tutti i suoi beni ai poveri. L'esecutore testamentario, il Padre Gioacchino Ferraresi, fece fare un inventario dove si ritrovano pochi mobili, sedici quadri e una grande quantità di libri. Questa biblioteca di centosedici titoli — circa centosessanta volumi — stimata 55 scudi dal perito Domenico Bonfigli, forma come un riassunto della vita di un artista profondamente religioso che fù anche un uomo di cultura, capace di leggere in cinque lingue: latino, italiano, francese, spagnolo e portoghese.

Il professore Ayres do Carvalho nel suo libro *D. Joao V e a arte de seu tempo* pubblicato a Lisbona nel 1962 consacra una settantina di pagine alla vita e all'opera di Carlo Gimac, che possiamo completare con le notizie della Dott.ssa Paola Ferraris nei cataloghi delle recenti mostre *Roma lusitana* all'Ospizio di San Michele (1990-1991) e *In Urbe architectus* a Castel Sant'Angelo (1991-1992), ai quali aggiungeremo nuovi dati bibliografici e archivistici. Nato a Malta verso il 1655 è battezzato nella chiesa di S. Paolo a La Valletta, figlio di Giovanni Paolo e di Paolina Sart. I suoi avi paterni sarebbero oriundi di Rama (Arimatia) in Siria e suoi avi materni sono un francese, Pierre Sarte de La Rochelle che sposò una maltese, Margherita Miccallef. Non abbiamo notizie dei suoi primi anni e della sua formazione, nemmeno di un eventuale soggiorno a Roma prima dalla sua partenza per Lisbona intorno al 1692, dove era stato chiamato da Antonio Correia de Sousa Montenegro, cavaliere dell'ordine di Malta, per lavorare al castello de Novoes a Ta'boada. Alla morte del suo protettore nel 1696, l'opera rimase incompiuta. L'architetto lavora per i cisterciensi nel 1703 al con-

vento di Santa Maria da Arouca, poi come architetto militare durante la guerra di successione di Spagna, al servizio del marchese di Fontes. Nel 1708 fece a Lisbona l'arco della "nazione inglese" per le feste del matrimonio di Giovanni V con Marianna d'Austria. Il marchese di Fontes essendo stato nominato ambasciatore straordinario presso la Santa Sede, venne a Roma nel 1712 accompagnato dal Gimac che vi rimarrà fino alla morte. Il "tormentoso viagem" durò quattro mesi. Il marchese portava anche con sé il padre Fonseca d'Evora, il pittore Francisco Vieira e lo scrittore Francisco Botelho de Moraes, autore del poema *El Alfonso* che si ritrova nella biblioteca dell'architetto.

A Roma Carlo Gimac fu legato all'ambasciata portoghese fino alla morte. Il suo primo compito fu l'organizzazione della prima entrata dell'ambasciatore e delle feste che seguirono, così descritte dal Panciroli¹: "Il Marchese de Fuentes Ministro di Portogallo fece la sua entrata publica l'ultimo di Aprile (1713) con un corteggio di 120 carrozze. Alli 3 di Maggio fece una festa solenne in occasione della nascita del Principe del Brasile, alla chiesa nazionale fu cantata Messa solenne dal Cardinal Conti, col *Te Deum*; al Palazzo si fecero illuminazioni e fontane di vino". Il migliore biografo dell'architetto, che fu anche suo amico, il conte Giovantonio Ciantar, scrive in merito nella sua *Malta illustrata*²: "Quando poi nacque il Principe del Brasile, l'Ambasciatore fece pubbliche dimostrazioni di giubilo con una serenata a tre voci, le più eccellenti che in Roma si trovavano, con un gran novero d'armoniosi stromenti, con illuminazioni di moltissime torce, disposte per tutt'i balconi, e per tutte le finestre del suo palagio, e con altre cose in segno d'allegrezza. Tra queste merita di essere singolarmente riferita una macchina di fuochi artificiali, che fu posta in mezzo della suddetta piazza (Colonna), e rappresentava la torre incantata di Circe; ed il nostro architetto fu l'inventore e il direttore; come anche fu

¹ *Roma sacra e moderna*, Roma, 1725, p. 640.

² *Malta*, 1780, vol. 2°, p. 579.

l'autore delle parole della serenata, stampata in Lucca per Girolamo Rabetti l'anno 1714 con questo frontispizio: *Applauso genetliaco alla Reale Altezza del Signore Infante di Portogallo, da cantarsi nel Palazzo dell'Eccellentissimo Signor Marchese di Fontes, Ambasciatore straordinario della Maestà Portoghese alla Santità di N.S. P. Clemente XI ecc.*" Il medesimo stampatore lucchese aveva già pubblicato nel 1713 una *Nuova aurea e culta età dell'onore, presagio festivo alla nascita del Principe del Brasile da cantarsi nel Palazzo dell'Eccellentissimo Signor Marchese di Fontes...* senza nome di autore, ma forse riferibile al nostro.

Nel 1716 il Direttore dell'Accademia di Francia, Charles Poerson, scrive il 14 luglio al duca d'Antin "Monsieur l'Ambassadeur de Portugal a enfin paru, avec des carosses les plus magnifiques que l'on ait encore vu à Rome; ses chevaux, sa livrée ont été admirés. Ce seigneur l'a, dit-on, emporté sur M. le comte de Gallas; s'il vient quelqu'autres ambassadeurs, il sera difficile qu'il puisse passer celui-ci", entrata pubblica eccezionale che fu descritta a lungo in un supplemento al *Diario ordinario* dell'editore Chracas³. Le tre carrozze intagliate sono conservate oggi al "Museu dos coches" a Lisbona, recentemente attribuite a Juarra, ma il conte Ciantar è categorico: sono opere di Carlo Gimac. "L'Ambasciatore si valea del parere, e dell'opera di lui in diverse cose, specialmente quando egli far doveva il suo pubblico ingresso in quella capitale del mondo. Al nostro Carlo diede l'incombenza d'ordinare le cose necessarie a così pomposa funzione. Ond'egli tra le altre cose fece i vaghi disegni delle sontuose carrozze con alcuni geroglifici, o simboli allusivi ai titoli, e alle provincie soggette alla Maestà Portoghese: e tra gli altri nella prima carrozza fece porre appresso il timone due cavalli marini per indicare il titolo di *Signore della navigazione*, di cui si pregia quel Monarca, e vi fece interziare il pavimento della carrozza a schacchi, d'avorio e d'e-

³ *Distinto ragguaglio del sontuoso treno della carrozze, con cui andò all'udienza di Sua Santità il dì 8 luglio 1716...il Marchese di Fontes*, Roma, 1716.

bano, per dinotare i tributi, che a quella Maestà si rendeano di certa quantità d'ebano, e d'avorio dal Brasile, e da un'altra provincia", l'autore aggiunge che "in quella funzione furono spesi...circa a novanta mila scudi di moneta romana". Per tanti meriti l'architetto fu fatto cavaliere dell'Ordine del Cristo il 13 maggio 1716 dopo un lungo processo iniziato nel febbraio 1715.

Dopo la partenza del marchese de Fuentes nel 1718, Carlo Gimac ritrovò un protettore nella persona del cardinale Nuno da Cunha de Attaide, titolare della chiesa di Sant'Anastasia, il quale gli affidò negli anni 1721-1722 la ristrutturazione completa della chiesa pericolante e soprattutto fuori di moda. L'architetto possiede nella sua biblioteca l'opera di Crescimbeni, *Historia della basilica di S. Anastasia*, dove sono descritti a lungo le sue perizie e il suo lavoro di rinnovamento. Nello stesso tempo Gimac ottenne per atti notarili del 14 novembre 1721 e del 14 marzo 1722⁴ la donazione della cappella di San Giorgio, "*una cum tabula picta imaginem huius Sancti*", con l'onere di decorarla. Il conte Ciantar ci informa che fù dedicata ai Santi martiri "Giorgio, e Publio vescovo e principe di Malta". A tali soggetti corrisponde la tela di Stefano Parrocel oggi conservata, sostituita alla più antica tra il 1722 e il 1730.

All'architetto ormai anziano fu affidato dal Re Giovanni V il compito di far disegnare i rilievi di monumenti romani moderni e talvolta di farli tradurre in modelli di legno. Quelli dei Palazzi Vaticani e della basilica di San Pietro furono disegnati da Antonio Canevari e realizzati in legno sotto la direzione di Pietro Passalacqua tra il 1721 e il 1727. Un gustoso episodio ci viene raccontato da Poerson⁵ in una lettera del 2 marzo 1723: "Le grand modèle que le Roi de Portugal a fait faire de bois de noyer et qui représente la Palais du Vatican où l'on compte

⁴ Archivio di Stato di Roma, 30 *notai capitolini*, ufficio 8 (Mario Ginetti), vol. 283, fol. 313 e vol. 284, fol. 545.

⁵ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* vol. 6°, Parigi, 1896, p. 223.

à ce que l'on dit plus de huit mille chambres, sans parler des caves et des greniers, est enfin achevé en bien des années et un travail fort assidu, exécuté par bien des étrangers. Le pape ayant désiré de voir ce long et grand ouvrage, l'on l'a fait porter à Monte-Cavallo afin que Sa Sainteté en jouisse tant qu'il lui plaira. La dépense en est, dit-on, excessive mais l'ouvrage est d'une belle exécution". Il direttore dell'Accademia di Francia ebbe anche cura di fare notare tutte le misure rilevate sulle piante che contengono "toute l'étendue de l'église, du palais et des jardins"⁶. L'enorme modello fu spedito a Lisbona nel 1728 insieme a quello del battistero Lateranense dovuto all'architetto Giuseppe Marchetti, ma già si lavorava a dei rilievi di tutte le biblioteche di Roma ed è Carlo Marchionni ad esser incaricato di quello della Biblioteca Vaticana.

Fino alla morte Carlo Gimac riceve nuovi incarichi per rilievi di chiese, battisteri, sagrestie, altari e perfino uno del Palazzo Quirinale; non si crederebbe che dal 1728 era accaduta la rottura delle relazioni diplomatiche tra i due stati!

Le doti poetiche del nostro furono riconosciute nel 1726 con la sua elezione a Pastore Arcade con il nome di Almauro, forse allusivo alle sue origini orientali.

Carlo Gimac è prima di tutto architetto e la sua biblioteca dimostra i suoi interessi professionali: una ventina di titoli presentano le opere dei più grandi nomi, dalla *Prospettiva* di Padre Pozzo a Palladio, Scamozzi, Vignola e Vitruvio; un *Corso...d'architettura in lingua francese* (n. 100) è forse quello di Blondel e il volume, meno diffuso, di Viola Zanini dimostra la sua curiosità. Un tratto di fortificazione (n. 29) potrebbe essere un ricordo della Guerra di successione di Spagna. Come tutti gli artisti, possiede delle raccolte d'incisioni: le pitture di Raffaello (n. 104) e le *Tapisseries du Roi* di Le Brun descritte da Felibien (n. 118); talvolta sono anonime (n. 107-109), o non iden-

⁶ Id. *ibid.* p. 246.

tificabili, tali i *Trofei d'armi all'italiana* (n. 117). Troviamo ancora due trattati di araldica (n. 52 e 86) indispensabili all'autore di decorazioni effimere, archi di trionfo o "macchine" di fuochi artificiali. Un gruppo di libri riguardano la topografia e i monumenti di Roma (n. 46, 69 e 97), Genova (n. 31), Torino (n. 90) e Verona (n. 3). Già si vedono i molteplici interessi di un "uomo erudito, dilettante di poesia e di architettura" come scrive il conte Ciantar⁷.

Infatti la parte professionale della biblioteca è minore di quella consacrata all'*otium*: la letteratura, la linguistica e la storia con circa cinquantacinque titoli rappresentano la metà dell'insieme e molto di più se si consideri che le *Piccole repubbliche* dell'editore Elsevier formano cinquantuno volumetti (n. 116). Dizionari (n. 1 e 18), grammatiche, trattati di poesia e di eloquenza (n. 21, 23 e 24) confermano il giudizio dei suoi contemporanei: fu "hum dos excellentes poetas do seu tempo, ou fosse na lingua latina, ou italiana" scrive Antonio Caetano de Sousa⁸ e il conte Ciantar aggiunge: "Compose pure varie poesie massimamente italiane, delle quali ci lesse qualche parte; il suo stile era lepido, e tal fiata satirico, ma innocente"⁹. Legge i classici latini, poeti e storici — ma non i greci — i poeti italiani da Tasso e Sannazzaro ai moderni, *Le Lusiade* di Camoens nel testo e i libri degli amici: Botelho in spagnolo e Ciantar in latino. Due volumi, infine, sono in rapporto con l'Arcadia: *I giochi olimpici* (n. 32) e la descrizione del giardino degli Arcadi (n. 57). Ma è la parte storica della biblioteca che mostra la sua curiosità enciclopedica: storie di tutti i paesi con le *Piccole repubbliche* già citate (n. 116), storie di Spagna (n. 28 e 71), di Portogallo, (n. 41 e 75), d'Olanda (n. 40), viaggi in Oriente (n. 89) e una misteriosa "Siria sacra" (n. 83) che forse ricorda le sue origini come anche il libro del Gesuita Jean-Baptiste Ma-

chault sul ritorno di Luigi XIII a Parigi dopo l'assedio di La Rochelle (n. 22). Poche vite di uomini illustri, antichi come Alessandro Magno (n. 27) o Severo Alessandro (n. 96) e moderni come Gregorio XIII (n. 93) e il medico Lancisi (n. 92) e di trattati di politica (n. 51 e 72) completano questo breve riassunto, al quale possiamo aggiungere qualche libro non identificato sull'agricoltura (n. 2), l'economia (n. 19), la "politica di stato" (n. 63) o una "Noticia dell'antica Elvana" (n. 56.).

Una ventina di volumi trattano della religione. Sono libri di devozione dai titoli significativi: *Povertà contenta*, *Instabilità dell'ingegno*, *Mondo inganato de' falsi medici*, ma anche opere teologiche o raccolte di sermoni spesso scritti da padri della compagnia di Gesù. Troviamo ancora l'*Historia di tutte l'heresie* di Domenico Bernini (n. 39) e delle *Religioni del mondo in lingua francese* (n. 74) che non siamo riusciti ad identificare.

È dunque attraverso le sue letture che si delinea la personalità di Carlo Gimac, attestata dai suoi primi biograf: De Sousa lo presenta come "gentilhuomo" del Marchese di Fontes e il conte Ciantar ricorda che Giovanni V lo ammetteva "nella sua privata conversazione di notte e trattavalo familiarmente" poiché era "di naturale avvenente, spiritoso e gioviale".

OLIVIER MICHEL

⁷ G.A. CIANTAR, *Malta illustrata*, Malta, 1780, vol. 2°, p. 578.

⁸ *Historia genealogica da casa real Portuguesa...* vol. 11°, Lisbona 1745, p. 277.

⁹ G.A. CIANTAR, *Malta...* p. 580.

INVENTARIO DELLA BIBLIOTECA DI CARLO GIMAC

*Descriptio bonorum haereditariorum B. M. Caroli Gimach...
Die 31 decembris 1731 a Nativitate (= 1730)*

*Hæc est descriptio omnium bonorum Bo. Me Caroli Gimach
repertorum ubi dicta Bo. Me. dum vixit habitabat posit. Romæ
in Regione Montium et in domo ubi abitabat D. Dominicus Pel-
lucci e conspectu V. Basilicæ S. Mariae Maioris et palatiorum
prope ubi inhabitabat Ill.mi et R.mi D. Chrispo...*

...

Tenor supradictae insertionis de quibus supra fuit facta
mentio.

- 1 Ambrosii Calepini (Ambrosio Calepino *Dictionarium...*numerosae editioni dal 1514 in poi)
- 2 Agricoltura di diversi
- 3 Anfiteatro Veronese (Scipione Maffei *De gli anfiteatri e singolarmente del veronese...*Verona, 1728)
- 4 Aphorismos de las cartas espanolas y latinas
- 5 Architettura del Vitruvio
- 6 Architettura de quinque columnarum distributione (Giacomo Barozzi da Vignola?)
- 7 Architettura del Viola (Giuseppe Viola Zanini *Della architettura*, Padova 1629; seconda edizione 1678)
- 8 Bartoli Simboli trasportati al morale (Daniele Bartoli, S.J. *De' simboli trasportati al morale...*Venezia, 1689)
- 9 Basilica di S. Anastasia historia (Giovanni Mario Crescimbeni *Historia della basilica di S. Anastasia*, Roma, 1722)
- 10 Caryophil disert. miscelan (forse: Benedictus Canophylus Sangrimus).
- 11 Chauleidas libri XII (forse: Pietro Andrea Canonhiero *Del' introduzione alla politica alla ragion di stato...libri X*)
- 12 Ceremoniale electionis pontif
- 13 Columbus carmen aepicum P. Carrarae (Ubertino Carra-

- ra, S.J., *Columbus carmen epicum*, Roma, 1725).
- 14 Comparatione d'Omero, Virgilio e Torquato (Paolo Beni *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato Tasso et a chi di loro si debba la palma nell'heroico poema*, Padova, 1607)
- 15 Cornelij Taciti opera tom. 1 e 2
- 16 Corona gotica castellana y austriaca (Diego Saavedra Fajardo *Corona Gothica, Castellana y Austriaca*, Madrid, 1670-1671, 2 vol.)
- 17 Corona imperiale (Pietro Sardi *Corona imperiale dell'architettura militare*, Venezia, 1618)
- 18 Dictionaire Royal (François Antoine Pomey, S.J., Lyon, numerose edizioni dal 1667)
- 19 Economia del cittadino in villa
- 20 El Alphonso del Cav.re Bottello (Francisco Botelho de Moraes e Vasconcellos *El Alfonso...*, Parigi, 1712, seconda edizione: Lucca, 1716)
- 21 Eloquentia bipartita Famiani Stradae (Famiani Strada, S.J., Gouda, 1654, e diverse edizioni nel seicento)
- 22 Eloges et discours sur la trionfant. réception du Roi (Jean-Baptiste Machault, S.J., *Eloges et discours sur la triomphante réception du Roy en sa ville de Paris après la réduction de La Rochelle accompagnez des figures tant des arcs de triomphe que des autres préparatifs*, Paris 1629)
- 23 Eloquentia italiana del Fontanini (Giusto Fontanini *Della Eloquenza italiana*, Roma 1706, seconda ed.: 1726; terza ed.: Venezia 1727)
- 24 Eloquenza italiana
- 25 Emanuelis Alvari Instit. grammat. (Emmanuel Alvarez, S.J., *De institutione grammatica...*, Tolosa 1593 e numerose altre edizioni)
- 26 Epistolae Ovid. Nason. (Ovidio *Epistolae Heroides*, numerosissime edizioni)
- 27 Eroismo vita d'Alesandro il grande tom. 1 e 2
- 28 Excellencias della Monarchia y Reyno de Espanna
- 29 Fortification de Cve (?) Lorini (Bonaiuto Lorini *Le fortificazioni*, Venezia, 1597 e 1609)

- 30 Frontini De aquaeductibus Urbis Romae
- 31 Genova nelle sue antichità (Bartolomeo Paschetti *Saggi cronologici ossia Genova nelle sue antichità ricercata*, Genova, 1668)
- 32 Giochi olimpici (forse: *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'Olimpiade DCXXVI in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V re di Portogallo*, Roma, 1726; tuttavia esistono anche libelli di Giuochi olimpici nel 1701, 1705, 1710 ecc.)
- 33 Gradus ad Parnasum (Paul Aler, S.J. *Gradus ad Parnasum sive novus synonymorum, epithetorum et phrasium poeticarum thesaurus*, Colonia, 1680; numerose edizioni posteriori)
- 34 Iddio operante del Roccabella (Tomaso Roccabella, Venezia, 1645)
- 35 Ioannis Antonij Ciantar Epigrammaton (Giovanni Antonio Ciantar *Epigrammaton libri III*, Roma, 1722)
- 36 Intendimento litterale e costruzione portoghese
- 37 Ioannis Ludovici Vivis Colloquia (Juan Luis Vives, Firenze, 1568 e numerose edizioni)
- 38 Instabilità del ingegno
- 39 Istoria di tutte le eresie del Bernini tom. 1 (Domenico Bernini *Historia di tutte l'heresie*, Roma, 1705-1709, 4 vol. seconda edizione nel 1726 in 3 volumi)
- 40 Istoria d'Olanda
- 41 Istoria portoghese tom. 1 e 2 (forse Luis de Menezes *Historia de Portugal restaurado*, Lisbona, 1698-1710, 2 vol.)
- 42 Iuvenalis Satyrae
- 43 Lettere di buone feste del Rivani
- 44 Lettere a prencipi
- 45 Lettere del Loredano (Giovanni Francesco Loredano, diverse edizioni dal 1653 in poi, soprattutto a Venezia)
- 46 Marlian de Roma Anticha (Bartolomeo Marliani *De antiquae Romae topographia epitome*, Francoforte, 1568 e tre altre edizioni nel cinquecento)
- 47 Maître italien (Jean Vignerou, detto Veneroni *Le maître ita-*

- lien*, Venezia, 1690 ed altre edizioni a Parigi e Lione)
- 48 Meditationes del Berarder tom. 1 e 2
- 49 Marco Aurelio con l'orolog. de prencipi (Antonio de Guevara *Libro di Marco Aurelio con l'horologio de' principi*, Venezia, 1571; altre edizioni nel 1589 e 1606)
- 50 Martello teatro (Pier Giacomo Martelli, Roma, 1709)
- 51 Memoires de Wicquefort (Abraham van Wicquefort *Mémoires touchant les ambassadeurs et les ministres publics*, La Aia, 1677)
- 52 Methodique Heraldiques (Claude François Ménestrier, S.J. *Abrégé méthodique des principes héraldiques*, Lione, 1661 e numerose edizioni posteriori)
- 53 Mondo ingannato de falsi medici
- 54 Nobili Archia Portuguesa
- 55 Nomes y Parnasus poeticus tom. 1 e 2
- 56 Notizia dell'antica Elvana
- 57 Notizia del nuovo teatro degl'Arcadi (Vittorio Giordani *Notizia del nuovo teatro degli Arcadi*, Roma, 1727)
- 58 Nuovo ambasciadore libro divoto di Maria
- 59 Oratii Flacci poemata omnia
- 60 Ortografia italiana (Giacomo Facciolati *Ortografia moderna italiana*, Padova, 1723)
- 61 Ovidius Metamorphoseon
- 62 Pharsale de Lucain
- 63 Politiche di stato
- 64 Pronptuario morale in lingua portoghese
- 65 Paciecidas (?) lib. XII
- 66 Poverta contenta
- 67 Prosodia Bononiensis
- 68 Prosodia in vocabularium trilingue latinum lusitanicum et castellanicum
- 69 Panciroli Tesori nascosti di Roma (Ippolito Panciroli, S.J. *I tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1600; seconda edizione 1625)
- 70 Quinti Aurelij Symmachi (Symmachus *Epistolae familiares*; numerose edizioni nel cinque e seicento)

- 71 *Relacion della Real tragicomedia* (Joao Sardinha Mimoso, *Relacion de la Real tragicomedia con que los Padres de la Compania de Iesus en su colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a las Magestad Catolica de Felipe II de Portugal*, Lisboa, 1620)
- 72 *Relazione della corte di Roma* (Girolamo Lunadoro, Viterbo, 1635)
- 73 *Regole de cinque ordini d'architettura del Vignoli in lingua francese*
- 74 *Religioni del mondo in lingua francese tom. 1, 2 e 3*
- 75 *Reunion de Portogallo tom. 1 e 2* (Girolamo de' Franchi Conestaggio *Dell'unione del regno di Portogallo alla corona di Castiglia*, Genova, 1585; numerose edizioni; una traduzione francese è intitolata: *Histoire de la reunion du royaume de Portugal à la couronne de Castille*, Paris, 1660, 2 vol.)
- 76 *Rocca Opera omnia tom. 1 e 2* (Angelo Rocca, Roma, 1719, 2 vol.)
- 77 *Sanazaro Arcadia* (Giacomo Sannazzaro; numerose edizioni)
- 78 *Seneca Tragicomedia*
- 79 *Sermones di P. Corado tom. 1, 2 e 3* (Quinto Mario Corrado, *De copia latini sermonis libri quinque*, Venezia, 1582)
- 80 *Sermones varios de Cerqueyra* (Luis de Cerqueira, S.J.)
- 81 *Sermones varios de Vieyra* (Antonio Vieira, S.J., Madrid 1664; seconda edizione 1715)
- 82 *Sibilla Gallica*
- 83 *Siria sacra*
- 84 *Stato della chiesa lateranense dell'anno 1723* (Alessandro Baldeschi *Stato della SS. chiesa Papale lateranense nell'anno 1723*, Roma, 1723)
- 85 *Tasso Gierusalemme Liberata*
- 86 *Trattato delle armi o insegne delle famiglie* (forse Gasparo, conte Bombaci *L'araldo overo dell'arme delle famiglie, trattato...*Bologna, 1651)
- 87 *Trionfi dell'architettura*
- 88 *Trajan Boccalini Segretaria d'Apollo* (Trajano Boccalini *La secretaria di Apollo che segue gli Raggiugli di Parnasso*, Venezia, 1653)
- 89 *Viaggi orientali all'India* (Pietro Della Valle *Viaggi...divisi in tre parti cioè, la Turchia, la Persia e l'India*, Roma, 1650-1663)
- 90 *Venaria reale* (Amedeo conte di Castellamonte, Torino, 1674)
- 91 *Valerij Maximi*
- 92 *Vita di Monsigr. Lancisi* (Giovanni Mario Crescimbeni *Vita di Monsignor Gio. Lancisi camerier segreto e medico di Nostro Signore Papa Clemente XI*, Roma, 1721)
- 93 *Vita di Gregorio XIII* (Marcantonio Ciappi *Vita di N.S. Papa Gregorio XIII*, Bologna, 1592)
- 94 *Vite de' personaggi*
- 95 *Vita di Carlo Maria Maggi* (Ludovico Maria Muratori, Milano, 1700)
- 96 *Vignoli De anno primo imperij Severi Alexandri* (Giovanni Vignoli *Dissertatio de anno primo...*, Roma, 1712)
- 97 *Agro Romano dello Schinardi* (Francesco Eschinardi, S.J. *Esposizione della carta topografica dell'agro Romano*, Roma, 1696)
- 98 *Architettura dello Scamozzi* (Vincenzo Scamozzi *Architettura universale*, Venezia 1694, o un'edizione più antica col titolo: *L'idea della architettura universale*)
- 99 *Architettura del Palladio*
- 100 *Corso e dizionario d'architettura in lingua francese*
- 101 *Cicero In officiis*
- 102 *Duplex lavam. in Cena Domini*
- 103 *Dimostrazione di diversi tempi delli antichi*
- 104 *Descrizioni dell'imagini di Rafael d'Urbino* (Giovanni Pietro Bellori *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico*, Roma, 1695)
- 105 *Istoria ecclesiastica d'Eusebio Cesariense*
- 106 *Indice delle stampe di Roma del De Rossi*
- 107 *Libro con figure*
- 108 *Altro con figure*

- 109 Altro con figure
- 110 Libro d'Antonio Filabacco (?) d'architettura (forse Antonio Averlino Filarete, ma non si conoscono edizioni antiche; sarà un manoscritto?)
- 111 Os Lusciades (Luis de Camoens *Os Lusíadas*, Lisbonna, 1572 e moltissime edizioni posteriori)
- 112 Officio della Settimana Santa lingua francese
- 113 Persius
- 114 Pozzi Prospettiva un tomo solo (Andrea Pozzo *Prospettiva de' pittori e architetti*, Roma, 1693 testo latino e italiano; 1700 testo italiano e tedesco)
- 115 Reflexiones et sententiae
- 116 Republiche num° 51 tometti (serie di volumi in-16 delle edizioni Elsevier consacrati alla storia di diversi paesi, usualmente chiamati le "Piccole Repubbliche" dal loro titolo che comincia generalmente con la parola "Respublica")
- 117 Trofeo d'armi al italiana
- 118 Tapezzaria del Re (André Félibien des Avaux *Tapisseries du roi où sont représentés les quatre éléments et les quatre saisons*, Parigi, 1670; con incisioni di Sebastien Leclerc da composizioni di Charles Le Brun)
- 119 Vitruvius

Io Domenico Bonfigli dico d'aver stimati questi libri scudi 55, questo di 15 genn° 1731

« Oh, Italia cento volte cara; per me sei come un paradiso »

Pëtr Il'ic Čajkovskij

Premessa: l'eterno viandante

Claustrofobia o cosmopolitismo? Nevrosi psicomotoria o nomadismo? Difficile davvero identificare quale fu l'elemento principale che, a partire dal 1861 — anno del suo primo viaggio all'estero — spinse Čajkovskij a continue peregrinazioni, entro ma soprattutto fuori dai confini del suo Paese, facendo di lui certamente l'artista che della « letteratura di viaggio » ha scritto il capitolo più denso.

Quella giovanile escursione¹ durò pochi mesi, da metà luglio ai primi di ottobre, e per una casuale combinazione di fattori ebbe uno svolgimento che sarebbe poi divenuto tipico dei futuri vagabondaggi del musicista.

Egli viaggiò infatti a spese di un tale Vasily Pisarev², inaugurando in tal modo l'era dei sovventori finanziari che sarebbe divenuta una costante della sua erratica esistenza, seconda solo, in tema di spese e di debiti, a quella dell'Immaginifico. Inoltre lo schema dell'itinerario, con rapidi e continui spostamenti da una città all'altra³, sigla una formula che sarà cara all'artista, incline a una perpetua mobilità. Ancora: il percorso attraverso le città visitate ebbe fin da allora una componente musicale: a Londra ascolta l'*Alleluia* di Haendel, eseguito al

¹ Čaikovskij aveva da poco superato i vent'anni, essendo nato il 7 maggio 1840 a Kamsko-Votkinsk, governatorato di Vjatka.

² Ingegnere, Pisarev s'era rivolto al padre di Čajkovskij perché gli segnalasse un giovane interprete che potesse accompagnarlo in viaggio.

³ Il viaggio toccò la Germania (Berlino e Amburgo), il Belgio (Anversa, Bruxelles e Ostenda), l'Inghilterra (Londra) e la Francia (Parigi).

Crystal Palace e assiste ad un concerto di Adelina Patti; Parigi, di cui apprezza la ricca offerta teatrale, gli offre l'opportunità di vedere *Il Trovatore* e *Les Huguenots*. Infine quella precoce fuoriuscita è vissuta con un senso di liberazione, che gli fa scrivere al padre: « Superare la frontiera fu un solenne e poetico momento »: un sentimento analogo pervaderà quelle che nella maturità potranno più precisamente definirsi fughe, alla ricerca di una pace e di un equilibrio che erano sempre altrove.

Nella biografia dell'artista quel viaggio giovanile fa da spartiacque: fino allora Pëtr Il'ič, impiegato presso il Ministero della Giustizia, aveva dedicato alla musica sporadiche e discontinue attenzioni, pur manifestando verso di essa una prepotente vocazione; nell'autunno 1861 si iscrive alla Società Musicale Russa⁴, aprendo la strada ad un progressivo disimpegno dall'impiego burocratico.

Il quadrante del viaggiatore Čajkovskij è molto vasto e comprende un repertorio illimitato nell'ambito di tre poli principali: madrepatria, Europa occidentale e Stati Uniti.

All'Italia spetta il primato delle più numerose e più durature presenze; ben nove furono i viaggi italiani di Čajkovskij, lungo un arco temporale che va dal 1872 al 1890. In quest'ambito, Roma esce vittoriosa dal confronto con Firenze, Venezia e Napoli: a cento anni dalla sua scomparsa⁵, queste note si ripromettono di descrivere i momenti salienti dei soggiorni romani, in omaggio a un artista cui la città che l'ha tante volte ospitato ha sin qui negato financo il riscatto lapideo dall'oblio.

I primi contatti con l'Italia

L'Italia irrompe precocemente nella vita di Čajkovskij *sub specie musicalis*: sono gli anni dell'infanzia, quando i primi ru-

⁴ A séguito della fusione di vari corsi, la Società Musicale Russa avrebbe l'anno successivo acquistato il rango di Conservatorio: fondatore ne era stato Anton Rubinstein, che ne fu poi l'infaticabile animatore fino alla morte.

⁵ Čajkovskij morì a San Pietroburgo il 6 novembre 1893.

dimenti nello studio del pianoforte gli sono impartiti da una domestica, già appartenuta all'anonima schiera delle « anime morte ». In casa c'è un *orchestrion*, uno di quegli organi meccanici, di moda tra il XVII e il XIX secolo, tendenti a imitare un'intera orchestra. Quel congegno gli schiude le porte della musica italiana, con brani di Rossini, Bellini e Donizetti che sono al fondamento della sua passione per il melodramma italiano. Lo stesso *orchestrion* gli rivela la musicalità della lingua italiana attraverso quello che diverrà il suo idolo musicale, Mozart, che per primo lo introduce sugli aerei sentieri di Melpomene con le arie del *Don Giovanni*, che da quella folgorazione infantile resterà la sua opera preferita.

Dominante in quasi tutta l'Europa, il melodramma italiano accompagna l'infanzia e l'adolescenza del futuro musicista: che a dodici anni si cimenta con successo, come voce bianca, nella parte di soprano in un duetto della rossiniana *Semiramide*; e dello stesso autore ammirerà il *Guglielmo Tell*. Dal momento del suo trasferimento, Čajkovskij frequenta l'Opera italiana di San Pietroburgo: la sua ammirazione per il repertorio italiano, egemone anche in Russia, non gli impedì di percepire il serio ostacolo che esso costituiva per l'affermazione di una scuola musicale autoctona: sono noti in tal senso i suoi forti interventi pubblici a sostegno delle opere russe, che stentavano a trovare la strada del palcoscenico. Non fu il suo un banale chauvinismo, perché dimostrò di saper distinguere le ragioni dell'arte da quelle della vera e propria sopravvivenza dell'opera russa contro l'invadente onnipresenza di quella italiana⁶.

⁶ Scrisse in proposito su « *La cronaca contemporanea* »: « Concordo fermamente che nessuna capitale che si rispetti possa fare a meno di una compagnia d'opera italiana. Ma come musicista russo, sentendo i trilli della signora Patti, posso dimenticare, anche per un solo istante, il modo in cui la nostra arte nativa è umiliata a Mosca, dove non si trova né il tempo né il luogo per essa? Posso dimenticare lo stato pietoso in cui l'opera russa è costretta a vegetare, quando abbiamo in repertorio lavori che qualsiasi altra capitale che si rispetti sarebbe orgogliosa di presentare come il suo più inestimabile tesoro? »

Se i libretti di Da Ponte lo iniziarono alla prima conoscenza del nostro idioma, a San Pietroburgo ebbe anche modo di parlarlo, grazie alla frequentazione con un insegnante di canto italiano, il napoletano Luigi Piccioli, più tardi docente al Conservatorio della città; questo Piccioli era votato al culto della musica vocale italiana in modo maniacale ed esclusivo ed il suo salotto costituì per qualche tempo una sorta di « cellula » dei melomani all'italiana. Scrive Čajkovskij: « Mi sono recato dai Piccioli. Sono entrambi deliziosi come sempre ».

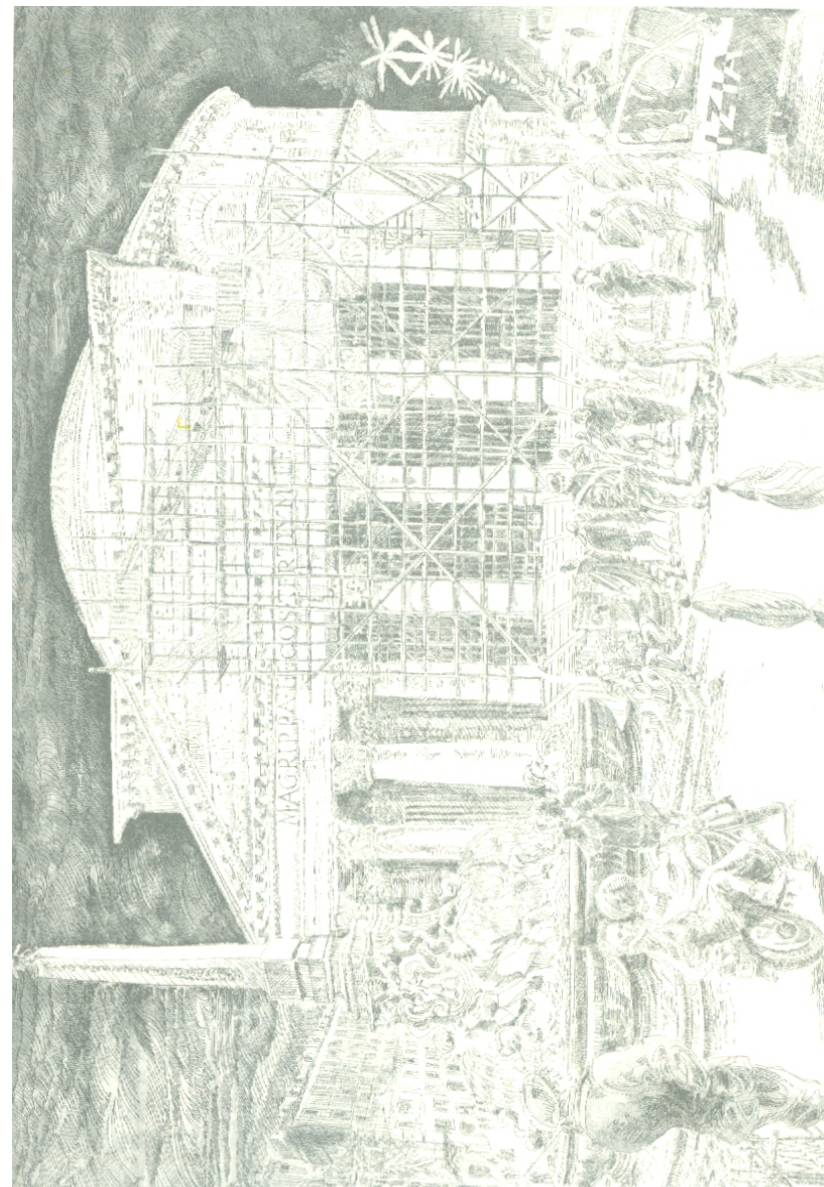
E ancora: « Sto andando dai Piccioli, là parlerò italiano e ascolterò un po' di musica ».

L'Italia fa ancora capolino in quegli anni giovanili persino nelle prime sortite compositive risalenti al periodo precedente l'iscrizione al Conservatorio: di quel tempo è sopravvissuta una canzone su versi di un anonimo italiano, intitolata *Mezzanotte*⁷. Di poco posteriore è un brano orchestrale, purtroppo andato perduto, dal titolo *I Romani al Colosseo*: la fantasia dell'adolescente s'è accesa per un simbolo potente della romanità che egli avrebbe visitato soltanto dieci anni più tardi. Bisogna comunque arrivare agli anni '70 per imbatterci nei primi contatti di Čajkovskij con l'Italia.

Si trattò all'inizio di un mero transito, quando, su invito dell'amico Shilovsky — al quale lo legò per anni un rapporto in cui il suo principale biografo inglese, David Brown, vede una chiara manifestazione delle sue tendenze sessuali⁸ — si recò a Nizza, dove sostò nel gennaio 1872. È la prima volta che trascorre il Natale e il Capodanno lontano dal suo Paese: quelle tre settimane in Riviera a contatto con il clima e con la flora

⁷ Il titolo è in italiano nell'originale; la data della composizione è compresa fra il 1855 e il 1860.

⁸ Čajkovskij visse la sua omosessualità con un tragico senso di colpa, acuito dal terrore dei danni che, se scoperto, lo scandalo avrebbe causato all'onorabilità sua e dei suoi famigliari. D'altra parte il codice penale russo puniva con la deportazione in Siberia « l'amore che non osa dire il suo nome ». Nei diari che Čajkovskij cominciò a tenere nel 1873 i riferimenti alle esperienze omofile sono indicati in codice, con l'espressione « sensazione Z ».



del Mediterraneo, suscitano l'entusiasmo del neofita. Così ne riferisce a suo padre: « È incredibilmente strano piombare, dalle profondità dell'inverno russo, in un luogo dove aranci, rose e gigli stanno fiorendo e dove le foglie sono verdi e brillanti sugli alberi ».

Poi aggiunge: « Ho aspettato il momento della mia partenza da Mosca con tale frenesia che alla fine ho perduto anche il sonno. Ma già quel giorno sono stato assalito da una malinconia che non mi ha abbandonato un minuto durante tutto il viaggio e che non mi lascia neanche ora, in mezzo a tutte queste meraviglie della natura. Certo ci sono momenti piacevoli, soprattutto quando al mattino sotto i raggi di un sole cocente, ma non fastidioso, ti siedi da solo, vicino al mare. Ma persino questi momenti piacevoli non mancano di sfumature malinconiche. Che cosa se ne deduce? Che è arrivata la vecchiaia, quando niente ti interessa più. Si vive di ricordi e di speranze... ».

Il brano riportato potrebbe fungere da epigrafe e da postfazione di tutti i suoi arrivi e partenze: l'ansia della fuga, l'aspettativa della vigilia, la constatazione che una volta giunto alla mèta lontana la liberazione non arriva, l'assuefazione, la noia, il tormento e infine la fuga in senso inverso, in direzione di quella nicchia protettiva che è la sua casa, in patria. Dove il patimento ricomincerà in senso inverso.

Nel lasciare Nizza, tocca le città italiane poste lungo il percorso che lo porta a Vienna: Genova e Venezia. È il gennaio 1872: Čajkovskij ha appena sfiorato il Bel Paese ma già dall'anno successivo le incursioni italiane si faranno via via più consistenti.

Il secondo viaggio italiano (1873): tra royalties, prestiti e anticipi...

Quel signore che nell'estate del 1873 parte alla volta di Dresda ha già al suo attivo le due prime sinfonie, tre opere e diverse altre composizioni, tra cui l'*ouverture-fantasia Giulietta e Romeo*, che ne hanno confermato il grande talento. La sua più recente fatica sono state le musiche di scena per *La fan-*

ciulla di neve di Ostrovski, andata in scena al Teatro Maly il 23 gennaio: il musicista ne aveva ricavato 350 rubli, un discreto gruzzolo, ma insufficiente a sostenere le spese del lungo viaggio che ha progettato. Dall'editore Vassily Bessel, presso il quale ha stampato gran parte delle sue composizioni giovanili, ottiene un anticipo di 250 rubli a fronte dei diritti d'autore che maturerà per l'opera *L'ufficiale della guardia*; altri 200 rubli ottiene dall'amico Jurgenson, che sarà poi il suo principale editore.

Con questa bella somma in tasca, lascia Kamenka il 6 luglio, dirigendosi verso la Germania; fedele al suo modulo di inveterato errabondo, passa per Dresda, Colonia, Zurigo, toccando via via Vevey (« La posizione di Vevey è davvero superba, sebbene, per chi non è abituato, ci sia qualcosa di terribile e pauroso in quelle masse incombenti e sovrastanti »), Berna e Lucerna⁹.

Dopo Montreux e Ginevra è la volta, finalmente, dell'Italia: tra il 28 e il 29 luglio varca il confine e via Torino raggiunge Milano, dove si ferma per poco; da lì si sposta sul lago di Como, dove compie un'escursione incantevole.

Si accinge a intraprendere una lunga peregrinazione, ma non ha previsto di imbattersi in un caldo torrido, per lui insopportabile; così ne scrive:

« Dalla Svizzera ho raggiunto l'Italia con l'intenzione di visitare il paese in lungo e in largo, ma già a Milano il caldo era così insopportabile che ho deciso di non avventurarmi più a sud e, avendo riflettuto bene, ho diretto i miei passi verso Parigi, che è piacevole in ogni stagione ».

Il terzo viaggio in Italia (1874)

Se nelle due volte precedenti, per ragioni diverse, il passag-

⁹ Nella lettera al padre così descrive l'ascensione al Monte Righi con la famosa ferrovia a cremagliera: « Ho viaggiato molto in Svizzera e casualmente sono salito sul Monte Righi con la nuova ferrovia, costruita con una tecnologia stupefacente ».



Čajkovskij in un ritratto del 1874, l'anno del suo primo viaggio a Roma.

gio per l'Italia s'era risolto in rapide soste, che l'avevano appena introdotto alla scoperta esaltante del paesaggio mediterraneo, quello successivo, svoltosi nella primavera del 1874 lo familiarizza con le città della penisola che diventeranno poi mete fisse dei suoi viaggi.

La spinta a muoversi è ricorrente in un artista, come Čajkovskij, alle prese con quelli che potremmo chiamare, con definizione di verdiana memoria, « gli anni di galera »: un periodo cioè di intensa attività creativa, che chiedeva all'Autore un impegno assiduo e diversificato sui vari « fronti » nei quali la sua vena si va esprimendo con crescente successo. Fra questi versanti il più faticoso era quello teatrale, ché ad ogni messa in scena d'una sua nuova opera bisognava consigliare, correggere, assistere alle prove. Il 24 aprile s'era tenuta al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo la prima rappresentazione de *L'ufficiale della guardia*: il tempo di assistervi che già, il giorno dopo, parte per l'Italia. Al desiderio di gettarsi alle spalle la stanchezza accumulata s'era aggiunto un obiettivo specifico: recarsi a Milano, dove la Scala annunciava la prima italiana di *Una vita per lo Zar* di Glinka, spettacolo che Čajkovskij era intenzionato a recensire, come corrispondente de « *La Gazzetta russa* ».

Per prima cosa si recò a Venezia; la sua reazione allo spettacolo della città lagunare fu negativa, per un meccanismo nel quale ci imbattemmo spesso.

Čajkovskij, infatti, spinge all'estremo la soggettività che è in ogni viaggiatore: umbratile, umorale, contraddittorio, subordinata i giudizi e le impressioni sulle città che va visitando alla condizione psicologica del momento. Si consideri che nella sua complessa personalità convivevano componenti antitetiche, da quelle di segno negativo (dalla nevrosi alla misoginia, dalla sindrome dell'apolide al complesso edipico) a quelle di segno positivo (culto degli affetti familiari, generosità spinta fino alla prodigalità, straordinaria sensibilità e delicatezza d'animo). A ciò si aggiungano i malanni somatici, come l'insonnia, l'etilisimo nonché i primi sintomi di una precoce senescenza che lo

segna e l'incanutisce per tempo, dandogli l'aspetto (ha poco più di trent'anni) d'un signore di mezza età.

Non deve perciò stupire che le cronache dei suoi *Wanderjahre*, sparse nel vasto epistolario e nelle pagine di diario, presentino giudizi opposti.

Così, a quel primo contatto, Venezia si ebbe una decisa stroncatura; sentiamo:

« Venezia è una città tale, che se fossi obbligato a trascorrervi una settimana, il quinto giorno mi impiccherei per la disperazione. Tutto è concentrato in Piazza San Marco. Per il resto, dovunque tu vada ti perdi in labirinti di vicoli maleodoranti che non ti portano da nessuna parte e, a meno che tu non ti sieda in una gondola e non dia ordine di portarti da qualche parte, non ti rendi conto di dove sei. Non è una cattiva idea fare un giro sul Canal Grande: palazzi, palazzi, palazzi, tutti di marmo, uno più bello dell'altro, ma al tempo stesso uno più sporco e fatiscente dell'altro. Di fatto, come le scene vetuste del primo atto di *Lucrezia Borgia*. Invece il palazzo del Doge è il culmine della bellezza e del fascino, con l'aura romantica del Consiglio dei Dieci, dell'Inquisizione, delle torture, delle segrete e simili delizie. Ciò nonostante l'ho visitato in lungo e in largo ancora una volta e, per avere la coscienza a posto, sono stato in altre due o tre chiese piene di un sacco di quadri di Tiziano e di Tintoretto, di statue di Canova e di ogni altro tesoro artistico. Ma, ripeto, è una città cupa come un cimitero ».

Durante il soggiorno veneziano apprende che la prima dell'opera di Glinka è stata rinviata e allora decide di andare a Roma e a Napoli. L'umor nero con cui aveva lasciato San Pietroburgo, nonostante il buon successo di pubblico della sua opera, continua a dominarlo: ed anche Roma, che vedeva per la prima volta¹⁰, non si sottrae ad aspre censure: « Roma, a dire il vero, non mi è piaciuta particolarmente. I monumenti dell'antichità e dell'arte sono certamente impressionanti, ma co-

¹⁰ La sosta romana fu breve: la sua presenza è accertata fra il 30 aprile e il 2 maggio di quell'anno.

me città mi è parsa cupa, alquanto inerte e noiosa... Ho tentato di passeggiare, ma, a parte la noia, non ho provato niente. Ad ogni modo penso che per amare Roma sia necessario viverci più a lungo ».

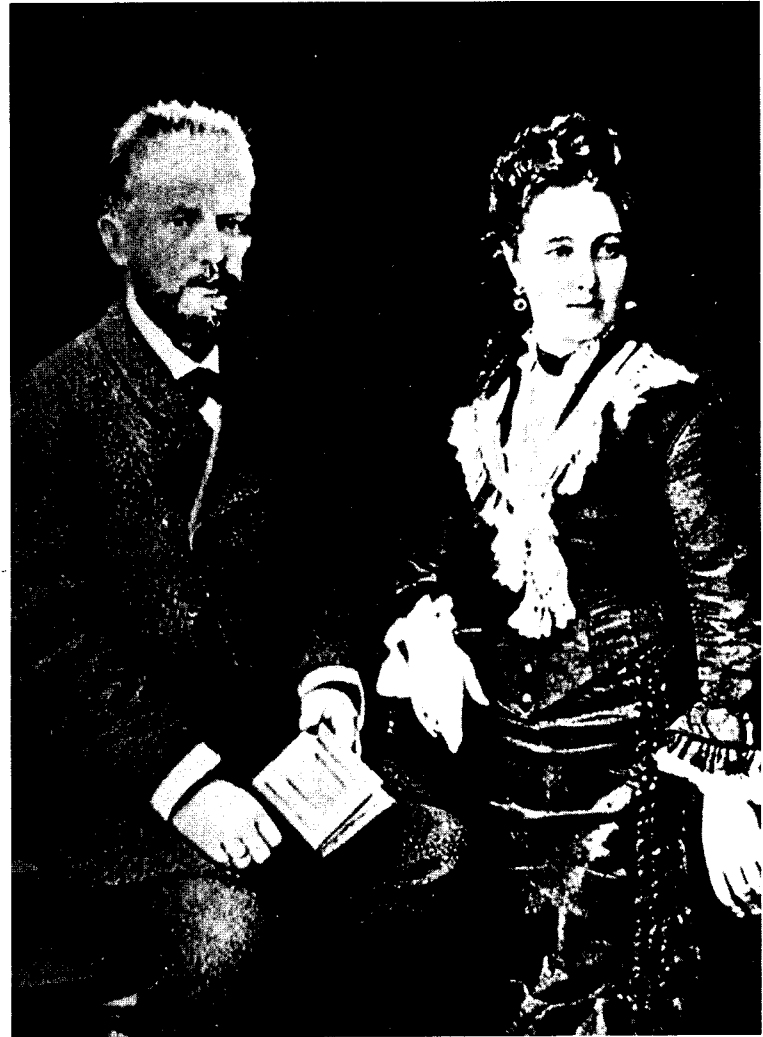
In quei pochi giorni compie i classici percorsi turistici: Colosseo, Campidoglio, Vaticano e di fronte a San Pietro rimane a tal punto colpito da definirlo « vertice trionfale del genio umano ». Ma sono impressioni superficiali, in qualche modo di maniera, ché la sosta è troppo breve per una percezione meno fugace. E comunque quel viluppo di ipocondria, di tristezza e di nostalgia che si porta dentro non gli dà tregua, fino a costringerlo a rinchiudersi in albergo, a piangere solo come un poverocristo.

A Roma viene a sapere che l'allestimento di *Una vita per lo Zar*, che s'era ripromesso di recensire, è ulteriormente rinviato. Ma c'è di più: « Risulta — così scrive a Bessel — che *Una vita per lo Zar* abbia subito tagli tali che sarebbe disdicevole, per un musicista russo, assistere all'operazione a cui il direttore d'orchestra sottopone quest'opera. Sarebbe stato necessario intervenire, ma nessuno me l'ha chiesto ».

Tanto basta per rinunciare a quel progetto e decidere di rientrare a Mosca.

La grande crisi e la « fuga » in Italia (1877).

Gli anni che precedono il successivo viaggio in Italia accentuano quell'ambiguo bipolarismo che è al fondo della vita di Čajkovskij: l'uomo privato e il personaggio pubblico. Nel primo le crisi depressive si accentuano e il timore angoscioso che le sue tendenze sessuali vengano allo scoperto alimenta un costante stato di tensione. Di ciò egli è perfettamente consapevole e così ne scrive con lucida autoanalisi: « Sono tanto, tanto solo qui, e se non fosse per il lavoro continuo sarei semplicemente caduto in preda alla malinconia. È una realtà: le mie tendenze scavano un solco profondo tra la maggior parte della gente e me. Ciò mi procura un senso di alienazione, di paura degli



È il luglio 1877: commettendo un tragico errore, che fu poi causa d'una gravissima crisi depressiva, Čajkovskij sposa Antonina Miliukova, la convivenza con la quale durò poche settimane; prossimo alla follia, fuggì in Italia, rifugiandosi a Roma.

altri, di timidezza, di eccessiva riservatezza, di diffidenza, cioè mille caratteristiche che mi rendono sempre più asociale. Tutto l'inverno sono stato più o meno costantemente depresso, a volte raggiungendo un punto tale di avversione per la vita da invocare la morte ».¹¹

Di contro, l'immagine pubblica, quella di un artista che continua a lavorare con straordinaria e feconda frenesia; gli anni che precedono la grande crisi sono segnati da una serie di opere significative, in taluni casi capolavori. Tra i titoli di quell'intensa stagione limitiamoci a segnalare un nuovo melodramma, *Il fabbro Vakula* (1874), il Primo Concerto per pianoforte e orchestra (1874-75), la Terza Sinfonia (1876), il balletto *Il Lago dei Cigni* (1875-1876). Ma proprio il crescente successo e la fama che ne conseguiva, esponendolo maggiormente, contribuivano ad accerchiare pericolosamente la sua vita privata, dominata da inconfessate pulsioni. Questa constatazione fa maturare in lui la decisione di sposarsi: un matrimonio di copertura; sono parole sue: « ...vorrei, con il matrimonio o una sorta di legame pubblico con una donna, tappare la bocca a diverse spregevoli creature, della cui opinione non mi importa, ma che possono causare dolore alle persone a me care ».

È proprio in questo periodo che entrano in scena due donne destinate a segnare per sempre la sua vita.

La prima è la miliardaria Nadežda Filaretovna, vedova von Meck; appassionata di musica, essa è un'ammiratrice di Čajkovskij, con il quale entra in contatto per il tramite del suo musicista di palazzo, Josif Kotek. Questi, a sua volta allievo e amico di Čajkovskij, aveva segnalato alla ricca possidente la delicata situazione finanziaria del compositore; di qui la decisione della von Meck di chiedere al musicista di trascrivere per pianoforte e violino alcune sue opere, in modo che essa potesse eseguirle in casa. Čajkovskij aderisce prontamente alla richiesta

¹¹ Čajkovskij riservava questi sfoghi ai soli fratelli, i gemelli Anatoly e Modest e soltanto a quest'ultimo confidava gli aspetti più delicati, dopo aver fatto la dolorosa scoperta che anche Modest aveva le sue stesse tendenze.

e vede il suo lavoro generosamente compensato. Ne nasce un rapporto che su comune decisione si svolgerà solo per lettera: migliaia di lettere che i due si scambiano lungo ben quindici anni, senza mai incontrarsi. Sarà la von Meck, con una serie continua di regalie e poi con una pensione fissa, ad assicurare all'artista quel benessere che il musicista avrebbe raggiunto con i proventi della sua professione solo negli ultimi anni di vita. In questa figura di amica-madre-amante idealizzata è fin troppo facile vedere la proiezione di un ideale edipico di donna che ha alle sue origini il morboso attaccamento che Čajkovskij ebbe per sua madre.

Fatale fu invece l'ingresso dell'altro personaggio femminile. Verso la metà di maggio del 1877 Čajkovskij riceve una serie di lettere appassionate da una studentessa del Conservatorio, tale Antonina Miliukova, che gli confessa di amarlo da tempo. Alla dichiarazione d'amore, la donna aggiunge una minaccia: « ...Senza di voi non posso vivere e perciò fate presto o la farò finita ». Cedendo alle insistenze della sconosciuta, Čajkovskij accetta di incontrarla: questo avviene il 1° giugno; dopo due giorni la chiede in matrimonio!

È fin troppo evidente che tale sciagurata decisione fu il frutto di una « miscela » di equivoci e di ambiguità che esplose nel breve giro di pochi giorni: di educazione e cultura limitatissime, nevrolabile (morì in manicomio nel 1917), Antonina era la persona meno adatta a convivere con una personalità come Čajkovskij. E anche se fin dall'inizio l'uomo l'aveva avvertita che non vi sarebbe stato tra loro che un rapporto di amicizia, l'incompatibilità morale e fisica venne ben presto allo scoperto, fino a diventare vera e propria repulsione, al punto che — durante quello che avrebbe dovuto essere il « viaggio di nozze » — egli si imbottisce di valeriana e di alcol fino a stordirsi. Il tentativo di consumare il matrimonio fallisce e questo acuisce avversione e ribrezzo verso di lei: poco più tardi, scrivendo al fratello Anatoly il resoconto di tutta questa allucinante vicenda, Čajkovskij arriverà a dire: « ...francamente mia moglie mi è diventata completamente ripugnante ».

st'occupazione; io sono venuto per riposarmi, non attraverso cose oziose, ma con il lavoro. In questo momento mi pare che in Italia in generale, e a Roma in particolare, per qualche motivo, non ci si possa applicare... ».

Finalmente, alle sei di mattina del 19 novembre, in compagnia del fratello Anatoly, giunge a Roma. L'aspettativa per quel ritorno nella Città Eterna era in lui grande: « Ho l'intenzione di trascorrere alcuni giorni a Roma, dove durante il mio primo viaggio mi sono fermato un solo giorno. Molte cose allora mi hanno colpito, e voglio tanto vedere, nei particolari, questa città stupefacente ». Come si è visto, la consapevolezza della sua dissociazione non gli fa difetto, anche se gli è di scarso aiuto, e i suoi diari epistolari riflettono fedelmente l'instabilità di cui soffre, in un alternarsi di giudizi negativi e positivi, con una robusta prevalenza dei primi.

« Siamo arrivati a Roma. Non sono in grado di proseguire il viaggio, per il momento. Non sopporto assolutamente il rumore della città. Oggi ho percorso il museo del Vaticano come un pazzo, sognando di ritornare il più presto possibile nella mia stanza ».

E ancora: « Mi comporto come un uomo completamente malato. Non posso letteralmente sopportare alcun rumore; ieri a Firenze e oggi qui, ogni carrozza che passa mi fa diventare verde dalla rabbia, ogni urlo, ogni suono mi strazia i nervi. La massa di gente che brulica nei vicoli mi irrita al punto che in ogni sconosciuto che incontro vedo un nemico giurato. Soltanto ora comprendo tutta la smisurata follia del venire qui. Siamo appena stati, mio fratello e io, nella cattedrale di San Pietro che allora, durante il primo viaggio, mi aveva strappato lacrime di entusiasmo; ma questa volta, a parte un'insopportabile stanchezza fisica, non ho provato niente. Per non parlare delle strade, dell'aria malsana, della sporcizia: allora non mi ero accorto di tutto questo. Capisco che la mia malattia nasconde ai miei occhi tutte le bellezze di Roma e mi mostra in tutta la loro chiarezza i suoi difetti, ma ciò mi consola poco ».

A tre giorni dall'arrivo, grazie anche ad una passeggiata stu-



Il musicista in una foto del 1877, l'anno della fuga in Italia all'indomani del fallito matrimonio; si noti, con il precoce incanutimento, la mestizia dell'espressione.

penda in un giorno tiepido d'autunno, il suo umore volge al sereno; ma in albergo lo attendono due lettere della moglie che lo turbano moltissimo.¹²

Ad aggravare il suo malumore concorrono i disguidi di cui è vittima presso la Posta Centrale, dove ha fatto indirizzare la corrispondenza « fermo posta ». Vi si reca con la certezza di trovarvi messaggi della sorella, dei fratelli, dei colleghi del Conservatorio; fra le missive di cui è in attesa, gli stava particolarmente a cuore una raccomandata da parte della von Meck contenente gli estremi dell'ennesimo trasferimento di denaro. Niente di tutto questo.

Ci torna con un fattorino che parla un ottimo francese: identico risultato; il mancato arrivo del peculio speditogli dalla sua benefattrice lo costringe a rivedere il piano del viaggio: decide così di rinunciare al previsto spostamento a Napoli.

Il giorno successivo torna all'Ufficio Postale, dove per fortuna trova un impiegato più paziente al quale — ecco la causa del disguido — suggerisce di cercare la corrispondenza giacente sotto la lettera T¹³. Il plico, con il pingue accredito inviato dalla oblatrice, si trova. Pur sollevato, sbotta in questo commento: « ...gli italiani sono dei gran pigroni ».

Per incassare il suo accredito, ri reca dall'agente di cambio Cerasi. Il Conte Antonio Cerasi, banchiere, era attivo in Roma fin dal 1871, con gli uffici in via del Babuino 51. Indicato come appartenente alle « famiglie principali per censo in Roma » (così la Guida Monaci), fu per molti anni anche Vice Presidente del-

¹² « Nella prima lettera mi getta in faccia le accuse più oltraggiose; nella seconda, scritta un giorno dopo la prima, ricade nel suo solito tono servile e umiliante per lei ».

¹³ Iniziale della variante inglese del suo cognome: Tchaikovsky; analoga versione adottano i francesi, che aggiungono una dieresì al dittongo « ai ». Quanto alla prassi italiana, fino a pochi anni fa prevaleva lo sbrigativo Ciaicovski: un lento recupero delle consonanti e delle vocali elise ha portato finalmente al più corretto Čajkovskij. Che sia l'esotica insidia di quel segno diacritico posto sulla iniziale C ad aver dissuaso i « toponomasti » romani dall'intitolare una strada al Nostro?

la Banca Generale di Roma, che aveva sede in via del Plebiscito 107, negli ambienti di Palazzo Doria Pamphily; la banca fu poi posta in liquidazione alla fine del secolo: il che indusse il Cerasi a passare al settore assicurativo, divenendo Rappresentante Generale in Roma della « Fondiaria ». Con queste solide credenziali non stupisce che egli sia divenuto il banchiere di fiducia di Čajkovskij, che se ne avvalse anche nei successivi soggiorni romani.

Le disavventure postali non erano terminate: ora è la volta delle bozze della sua Quarta Sinfonia che gli era stata spedita dai fidi albergatori di Clarens; ripercorre con rabbiosa impazienza tutte le tappe della ormai solita odissea: il plico non si trova. È disperato: non sarebbe mai riuscito a ricostruirla a memoria.¹⁴ Ripete l'esperienza del giorno precedente: finalmente il pacco si trova. Le ragioni della rinnovata peripezia? Di nuovo la grafia del suo cognome: stavolta l'impiegato di turno aveva scambiato l'iniziale T per una I!

Rasserenato, riprende il suo rapido *tour* e in compagnia del fratello si reca ai Musei Capitolini, dove tra le molte cose che gli piacciono segnala in particolare la statua del « gladiatore morente » (che sappiamo essere più esattamente un Galata), mentre lo lascia indifferente la Venere Capitolina.

Alle due del pomeriggio si incontra con un amico russo, tale Mosalitinov che, avendo saputo della sua presenza, lo aveva continuamente cercato: inizialmente il musicista pensava di schivare l'incontro, temendo che il conoscente gli avrebbe rivolto domande imbarazzanti sulle ragioni del viaggio e magari anche sulla moglie. Il *rendez-vous* fila invece liscio e il gruppo si reca alla Galleria Borghese: la quantità di pitture che ammira è tale che, poi, riferendo della visita alla von Meck, fa un po' di confusione, attribuendo al Domenichino un *S. Girolamo* che in quella collezione non esiste.¹⁵

¹⁴ Completata entro il gennaio 1878, la Sinfonia fu eseguita la prima volta a Mosca nel febbraio di quell'anno; essa reca la dedica « Al mio migliore amico », espressione sotto la quale si cela la Signora von Meck.

¹⁵ Sono invece del Caravaggio e di Federico Barocci i dipinti che ritraggo-

Ma in tema di pittura e di scultura egli ammette onestamente i suoi limiti critici: « ...devo dire francamente di non essere il più fervente ammiratore delle arti plastiche e di essere poco portato a comprenderne la bellezza. Mi stanco presto delle visite rapide nelle gallerie d'arte. Di solito tra un'intera massa di opere artistiche una, o al massimo due o tre attirano tutta la mia attenzione; le esamino fin nel più piccolo dettaglio, penetro completamente nella loro atmosfera e poi guardo tutto il resto abbastanza superficialmente. Per apprezzare tutte le ricchezze che Roma racchiude, un estimatore poco raffinato come me deve vivere là un anno e visitarle ogni giorno ».

La passeggiata si chiude sul Palatino, dove il visitatore ritrova le note alte del suo schietto entusiasmo: « ...quale impressione di grandiosità oppressiva e sbalorditiva ho provato vedendo in dettaglio il palazzo dei Cesari! Che dimensioni colossali! Quale bellezza! Ad ogni passo rifletti, provi a ricreare nella tua immaginazione i quadri di un lontano passato, e più ti inoltri, più vivi si disegnano questi quadri grandiosi ed eleganti. Il tempo era meraviglioso. Ad ogni giro, cambiavano le vedute della città, sporca come Mosca, ma molto più pittoresca e più ricca di memorie storiche. E poi ancora, vicino al Colosseo, le rovine del palazzo di Costantino. Tutto ciò è così maestoso, bello e grandioso! Sono contento di essere partito con un'impressione così favorevole e indimenticabile ». A quanto pare, la sua preferenza andava più alle vestigia archeologiche che alle arti figurative.

Il soggiorno romano termina con quelle visioni monumentali, ma la lunga parentesi italiana si dilata fino alla primavera del 1878. Lascia Roma per Venezia e poi, con base a Sanremo, in gita a Milano (nei giorni del lutto nazionale per la morte di Vittorio Emanuele II), Genova, Pisa e Firenze.

no quel santo. Nella stessa lettera alla von Meck asserisce di aver visto due dipinti di Raffaello (un ritratto di Cesare Borgia ed uno di Sisto V) che credo inesistenti, quanto al Borgia, perché questi muore in Spagna nel 1507, prima cioè dell'arrivo di Raffaello a Roma; quanto a Sisto V, perché regnò fra il 1585 e il 1590, oltre mezzo secolo dopo la scomparsa del Sanzio (1520).

Nel capoluogo toscano, abituato com'era a passeggiare per le strade e a lunghe escursioni a piedi nei dintorni, gli capita di imbattersi in un giovane « posteggiatore », tale Vittorio, un menestrello undicenne che canta accompagnandosi con la chitarra. « Canta con una voce ricca, meravigliosa, — scrive alla von Meck — con una finezza e un calore che raramente si incontrano in un professionista ».

Quel musico adolescente gli reca la fascinazione del folklore musicale italiano, cui il suo prensile orecchio presta viva attenzione; non pago dell'ascolto avvenuto in strada, Čajkovskij fa in modo di assicurarsi una sorta di « audizione privata », nei pressi delle Cascine. Vittorio non si fa pregare, certo convinto da un generoso compenso. Ascoltandolo, il musicista si commuove fino alle lacrime, ha un languore prossimo allo svenimento e si incanta soprattutto sentendo il cavallo di battaglia del ragazzino, la canzone *Pimpinella*. A quel primo incontro ne segue un secondo, che consente al musicista di trascrivere testo e note di quella canzone: con gli opportuni adattamenti ma col medesimo titolo sarà l'ultima delle *Sei Romanze op. 38* che segnano l'ingresso nel suo mondo musicale di motivi popolari italiani.¹⁶

Un Natale a Firenze...

Il musico peregrinante stenta a mettere radici e nella ricerca disperata di quella quiete che crede più propizia alla creazione non esita a compiere un viaggio che lo porta a Firenze il 2 dicembre 1878, ripartendone tre settimane dopo. Ecco uno dei suoi viaggi-tipo, nel quale non è azzardato immaginare che considerata la distanza fra S. Pietroburgo e il capoluogo toscano, nonché la velocità dei trasporti ferroviari dell'epoca, il rapporto fra i giorni trascorsi in treno e quelli passati nella destinazione finale non fosse proprio ottimale.

¹⁶ Un'analogha esperienza avrà due anni dopo a Roma, con Amici, un altro giovane cantante girovago.

A Firenze il musicista sperimenta un'altra lussuosa variante dell'ospitalità della sua munifica protettrice: due ville separate, in modo che essi possano continuare a rispettare il patto di non incontrarsi e, in quella riservata al musicista, tutti gli agi possibili: da un grande pianoforte fino a una consistente fornitura della sue sigarette preferite! Il *buen retiro* risulta benigno all'ispirazione musicale: è in quei giorni che compone l'opera *La Pulzella d'Orléans*, ennesima variante sul soggetto della Giovanna d'Arco.

...ed uno a Roma

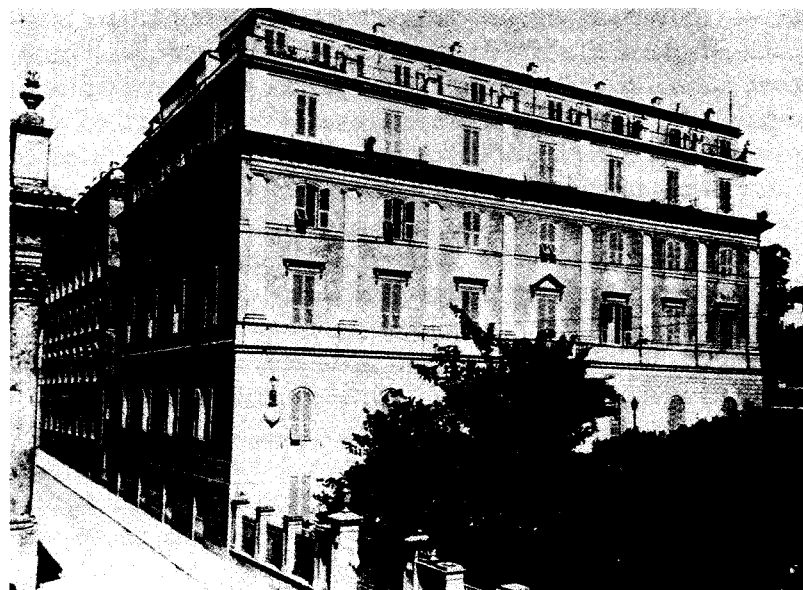
Le migrazioni stagionali di Čajkovskij, il lettore lo avrà notato, presentano un *leit-motiv* ricorrente: trascorrere a sud i mesi più freddi. Così fu per l'inverno fra il 1879 e il 1880.

Da Parigi si sposta ancora una volta verso Roma. Nella scelta della capitale italiana determinante fu la decisione del fratello Modest: poiché Pëtr temporeggiava, Modest pensò bene di metterlo di fronte al fatto compiuto, si recò a Roma con il suo pupillo Kolya¹⁷ e di lì gli scrisse dicendogli che aspettava il suo arrivo. Non restò al musicista che raggiungerli: il che avvenne il 20 dicembre 1879 (« Modest e Kolya sono completamente incantati da Roma. Sarebbe un gran dolore per entrambi doversi trasferire altrove, adesso »).

All'inizio scendono all'Hôtel de Russie: ma lo trovano scomodo, troppo costoso e privo di un appartamento nel quale poter stare tutti assieme; così decidono di cercare un altro buon albergo: « Abbiamo trovato alcune belle camere all'Hôtel Costanzi con una magnifica vista su Roma, e d'angolo, così da non aver vicini, per un prezzo relativamente modesto »¹⁸.

¹⁷ Kolya (Nikolay Konradi) era un bambino sordomuto del quale Modest aveva assunto la cura, divenendone tutore e pedagogo.

¹⁸ Particolarmente copiosa la letteratura sull'Hôtel Costanzi e il suo costruttore e gestore: si vedano tra gli altri gli articoli comparsi su questa stessa *Strenna* nelle annate XXIII, 1962 e XL, 1979.



Scorcio dell'Hôtel Costanzi, l'albergo prediletto di Čajkovskij; costruito da Domenico Costanzi, cui Roma deve il Teatro dell'Opera, fu poi ceduto al Collegio Germanico Ungarico che successivamente lo demolì.

Il caso fa incrociare il più grande musicista russo del secolo con un personaggio centrale nella vita musicale romana: Domenico Costanzi; il « sor Domenico », come era chiamato in città, dopo una lunga e fruttuosa carriera di costruttore e conduttore di alberghi (a lui facevano capo, oltre quello che recava il suo nome nella « ragione sociale », l'albergo Roma, l'Hôtel de Russie e il Quirinale) proprio nel periodo in cui Čajkovskij scese nell'albergo di via S. Nicolò da Tolentino era ormai impegnato nell'impresa straordinaria, per certi versi eroica, della costruzione del Teatro dell'Opera, che fino al 1928 (anno in cui passò al Governatorato) si sarebbe chiamato Teatro Costanzi.

La costruzione dell'Hôtel Costanzi, avvenuta fra il 1864 e il 1870, si inseriva nella valorizzazione dei « quartieri alti », a

séguito dello spostamento verso la stazione Termini del centro di afflusso e di sosta dei turisti e dei viaggiatori. L'albergo in via S. Nicolò da Tolentino, che fin dal suo avvio era registrato fra gli hôtel principali, era ritenuto di prim'ordine: gli apprezzamenti favorevoli di Cajkovskij, che vantava un'esperienza senza paragoni in fatto di alberghi internazionali, ne sono ulteriore conferma; e al « Costanzi » il musicista rimase fedele, tornandovi nei successivi viaggi del 1881 e del 1882¹⁹.

Quella confortevole sistemazione giocò un ruolo non secondario nel determinare una serie di reazioni positive nel musicista nel corso di quel soggiorno, certo il più sereno fra quelli trascorsi a Roma. La sua prima lettera da Roma ne fa fede: « Che dono di Dio è questo splendido clima italiano! Si immagini, amica cara, che dopo tutti gli orrori dell'inverno parigino, mi trovo ora sotto un cielo turchino, limpido, luminoso nel quale risplende in tutta la sua magnificenza il sole più caldo. Non si sa nemmeno che siano la pioggia o la neve e si va sempre per le strade in giacchetta. Dalle mie finestre lo sguardo spazia sul Pincio tutto verde ed ho l'impressione che, in un batter d'occhio, sia successo un cambiamento addirittura magico. Mai come questa volta avevo subito tanto intensamente il fascino dell'Italia. Ho trovato qui Modest e Kolya, assolutamente entusiasti di Roma. Di sera la luna risplende e davanti alle nostre finestre si stende lo splendido panorama della città eterna. Oggi ho visitato S. Giovanni in Laterano ed ho ammirato la maestosa facciata della chiesa. All'interno un cardinale celebrava la messa, mentre il coro cantava a cappella. Che belle voci ci sono in Italia! Un tenore eseguiva una brutta aria in sti-

¹⁹ Nella lista degli ospiti illustri figurano Mazzini, che vi soggiornò il 15 ottobre 1870 (così « *il Tribuno* » del 17 ottobre 1870: « Ieri notte il venerando Giuseppe Mazzini, reduce dalle prigioni di Gaeta, era in Roma. Prese alloggio all'albergo più vicino alla ferrovia, lo splendido e principesco albergo Costanzi. ») e Garibaldi nel 1875. Nel 1886 l'edificio venne ceduto ai Gesuiti che vi insediarono il Collegio Germanico Ungarico; l'ex albergo fu poi demolito nel 1939 e al suo posto fu eretta l'attuale sede del Collegio, su progetto del Giovannozzi.

le operistico, ma con una voce così splendida che rimasi ad ascoltarlo incantato ». A Natale va a S. Pietro e stavolta la sua reazione archivia quella nervosa e stizzita della volta precedente: « La mattina siamo andati in S. Pietro ad ascoltare la messa solenne. Com'è maestoso quest'edificio! Era tutto colmo, eppure la folla, sparsa nell'enorme vastità del tempio, sembrava appena un mucchietto. Dovunque, davanti agli innumerevoli altari, si celebravano messe. In processione ininterrotta, preti si spostavano da un altare all'altro. Tutto era pieno di movimenti, di azioni pittoresche e suggestive ».

Le quotidiane missive alla von Meck ci consentono di seguire tutti i suoi itinerari in compagnia dell'esperto Modest, che faceva da guida: « Oggi abbiamo visitato la via Appia, ornata da entrambi i lati di sarcofaghi, mausolei e pietre sepolcrali. Un tempo essa era tutta fervida di vita; vi passavano lunghe file di uomini, carri patrizi riccamente addobbati, lettighe, pedoni isolati. Ora è deserta e silenziosa come le tombe ai due lati: non si vedono neppure i soliti turisti inglesi. Camminammo per tre chilometri senza incontrare anima viva. Di quando in quando, sulla sinistra si apriva una meravigliosa veduta verso i colli Albani, verso Tivoli e Frascati. Era una giornata meravigliosa ».

La frequenza dei viaggi fa il paio, in lui, con l'intensità delle visite turistiche: almeno nelle prime settimane, infaticabile, percorre la città, poco o nulla tralasciando. Rivedendo i capolavori di Michelangelo e di Raffaello, il compositore traccia un singolare confronto fra i due ed elabora una non banale teoria, basata sulle affinità di Michelangelo con Beethoven e di Raffaello con Mozart. Ma è sul suo prediletto Raffaello che torna più volte: « Solo oggi ho potuto verificare quanto sia importante fissare a lungo un quadro. M'ero seduto di fronte alla *Trasfigurazione* di Raffaello e all'inizio mi è sembrato che non ci fosse nulla di particolare; ma a poco a poco ho cominciato a capire l'espressione di ogni Apostolo e delle altre figure e più guardavo attentamente, più mi sentivo pervaso del fascino dell'insieme e dei dettagli ».

Impressionante il ritmo delle escursioni e delle visite com-

piute, mattina e pomeriggio. Da Villa Borghese (« Oggi per la prima volta sono stato a Villa Borghese. È un posto splendido per passeggiare e, cosa più importante, completamente deserto; c'erano carrozze magnifiche dove sedevano dame sfarzosamente vestite, ma esistono vialetti per i pedoni dove è molto facile isolarsi. ») al Colosseo (« Sono tornato da una lunga passeggiata fino al Colosseo, dal cui punto più alto ho ammirato un tramonto meraviglioso. In generale qui a Roma siamo capitati in un momento felice, cioè un clima stupendo che nessuno ricorda in questo periodo da molto tempo. »); da S. Pietro, ove ritorna più d'una volta (« Oggi ho trascorso circa due ore in S. Pietro. Più di tutto m'impressionano l'imponenza e la bellezza dell'architettura. Tra i monumenti funerari il mausoleo degli Stuart di Canova è magnifico. La maggior parte degli altri non mi piace particolarmente. Ma la famosa statua bronzea di S. Pietro non mi piace affatto: assomiglia a un idolo pagano. ») a Villa Ludovisi alla quale dedica questo vibrante passo: « Ho provato un piacere grandissimo: sono stato a Villa Ludovisi. Non conosco niente di più incantevole di questa villa. Vi si trova un padiglione degno di nota, con statue, molte delle quali pregevoli; inoltre vi è il Casino con i famosi affreschi di Guido Reni e con una vista meravigliosa su Roma e dintorni. Ma la cosa più interessante di questa villa è il giardino, impressionante per lo sfarzo, vasto pittoresco e deserto. Ho passato due ore completamente solo in mezzo ai viali ombrosi. Questa passeggiata ha avuto su di me un'influenza benefica ».

Né vengono trascurati i dintorni: una gita a Tivoli lo porta a sfiorare un incontro con Liszt: « Ieri abbiamo approfittato del tempo meraviglioso per recarci a Tivoli. È uno dei luoghi più incantevoli che io abbia mai visto. Quando siamo arrivati ci siamo diretti all'albergo della Sibilla per far colazione. Il tavolo era preparato su una balza ripida in fondo alla quale rumoreggiava una cascata; da ogni lato si vedevano colline e rocce ricoperte di olivi e di pini. Il sole bruciava come se fosse giugno. Poi abbiamo fatto una lunga passeggiata e infine abbiamo visitato la famosa Villa d'Este dove Liszt passa tre mesi all'anno ».



Piazza Barberini come la vide il musicista; l'immagine rende assai bene la centralità dell'asse viario allora costituito da via S. Nicola da Tolentino, a metà della quale si scorge il profilo dell'Hotel Costanzi. (Collezione Besso)

Inevitabile, infine, una nota di commento sul carnevale romano, luogo deputato per eccellenza: « Grazie a Dio è finito il carnevale. L'ultimo giorno la follia ha passato ogni limite. L'impressione generale del carnevale per me è stata sgradevolissima. Tutta questa confusione mi ha fatto un effetto deprimente, stancante e irritante. Ma non ho potuto non apprezzare l'allegria sincera che gli indigeni mostrano nei giorni di carnevale. Notate che non ho visto nessuno perdere il controllo, neanche una volta. Come ho detto prima e dirò sempre, in tutto questo si sente il temperamento insolitamente buono e mite degli italiani. Il tempo è stato stupendo per tutto il periodo; la primavera si fa sentire definitivamente... ».

L'en plein turistico lo porta progressivamente alla sazietà: « ...non ho ancora voglia di mettermi al lavoro, proprio nessuna voglia. La vita a Roma è così movimentata, così rumorosa che mi tiene lontano dalla scrivania. Spero tuttavia di abituararmi ».

a poco a poco, fino al momento in cui ritornerò a lavorare... ».

Quel momento arriva ben presto; il ritorno alla composizione gli è facilitato dall'ottimo pianoforte che ha in camera. È la volta della revisione della *Seconda Sinfonia* e, soprattutto, della creazione del *Capriccio Italiano*.

Anche a Roma, come a Firenze, le strade brulicavano di musica: cantori ambulanti, bande, fanfare; nasce in lui l'idea di raccogliere in una fantasia sinfonica alcuni spunti di musica popolare italiana, così come aveva fatto in precedenza Glinka per il folklore spagnolo nelle sue due *Ouvertures spagnole*. « ...ho già pronta in prima stesura la fantasia italiana su temi popolari alla quale, mi pare, si può predire un futuro roseo. Sarà d'effetto grazie ad alcuni temi incantevoli che ho avuto modo di raccogliere parte dalle antologie, parte dalla strada con le mie orecchie ».

La composizione si apre — com'è noto — con un vigoroso appello della tromba, di chiarissima matrice militare: secondo la testimonianza del fratello Modest, si tratterebbe della fanfara di una caserma di cavalleria prossima all'Hôtel Costanzi²⁰.

Il materiale motivico si ispira poi alla canzone « Mamma non vuole », alla tarantella « Ciccuzza », ad una serenata veneziana e ad uno stornello romanesco.

In questo gioiello d'orchestrazione l'Autore ci trasmette il piacere quasi fisico d'un'esecuzione *en plein air*: omaggio ad un'Italia solare, che ambienta nelle sue piazze assolate gli scenari più idonei per gli stornelli o le danze popolari.

In tal modo Roma assumeva, nell'iter creativo del musicista, la funzione di sintesi del folklore musicale italiano, al quale Čajkovskij dedicava un omaggio fresco e sbrigliato, un gesto d'affetto verso un Paese — così scriveva — « dove natura e opere d'arte congiunte non cessano di impressionarmi per la loro bellezza ».

²⁰ Aldo Nicastro, nel suo *Pëtr Il'ic Čajkovskij*, Pordenone 1990, p. 147, precisa trattarsi del « silenzio » suonato ogni sera dalla fanfara del battaglione dei Reali Corazzieri.

Il 9 marzo 1880 lascia Roma: è stata certamente la vacanza più densa e felice, nel corso della quale l'inesauribile disponibilità del turista e la fertile creatività del compositore hanno trovato un raro equilibrio.

Al momento di tracciare un bilancio di quel soggiorno, Čajkovskij così scrive: « Parto da Roma con la consapevolezza che questa città, la quale non soddisfa interamente le mie esigenze, possieda la peculiarità di legare gradualmente a sé le persone. Comincio a capire perché molta gente che arriva qui per un breve periodo vi resta per tutta la vita ».

Una metamorfosi: il turista è diventato una celebrità

Fin qui non era stato difficile al « turista » Čajkovskij proseguire indisturbato le sue peregrinazioni quasi al limite dell'anonimato, anche in una città piccola come Roma in cui era facile che i componenti del « *gratin* » internazionale si incontrassero. Ma le cose stavano rapidamente cambiando: la fama di cui godeva in patria, nel grande pubblico ed anche presso la Corte²¹ si era ormai diffusa all'estero e sarebbe stata coronata, di lì a poco, dalle tournées in Germania, in Inghilterra e negli Stati Uniti.

Quando arriva a Roma il 4 marzo 1881 — all'indomani, *more solito*, d'una sua prima, quella de *La pulzella d'Orléans* — è un personaggio. La tappa a Firenze, usuale prima della sosta romana, è breve ma gli basta per guardarsi intorno e per ritrovare l'amato *habitat*: « Mi sono fermato a Firenze per un giorno, invece che a Venezia. Volevo venirmi a trovare subito nella vera Italia, vedere l'erba teneramente verde e, soprattutto, il tiepido sole primaverile. E qui, appena ho sentito i suoni italiani e lo sguardo mi è caduto sui tratti tipici di questo popolo amabile, ho avvertito quanto prepotentemente io mi sia innamorato dell'Italia ».

²¹ Egli godeva della stima e dell'amicizia del Gran Duca Konstantin Nicolaevic Romanov, dedicatario dell'opera *L'ufficiale della guardia*; su versi dello stesso Gran Duca aveva composto le *Sei Romanze op. 63*.

Non diversa la reazione nell'entrare a Roma: « Cinque minuti prima del mio arrivo mi sono svegliato e ho visto dapprima la cattedrale del Laterano illuminata dal rosso sole nascente, poi Minerva, e infine tutta Roma. Ho avuto l'impressione di essere tornato a casa; come se l'avessi lasciata la settimana scorsa. All'hôtel mi hanno accolto a braccia aperte. Poi sono andato a zozzo per la città e ho *assaporato Roma*. Non puoi immaginarti quanto io la ami, ma soprattutto fino a che punto qui io mi senta a *casa* ».

La notizia del suo arrivo si diffonde rapidamente e da questo momento gli obblighi culturali e mondani della celebrità fanno piovere sulla sua testa inviti a ricevimenti, concerti, conferenze che non gli lasciano un attimo di tregua. Erano in quei giorni a Roma esponenti di rango della nobiltà russa, come i Principi Golitsin, nella cui proprietà di campagna aveva soggiornato molti anni prima; sopraggiunse poi il Gran Duca Konstantin Konstantinovic che, lasciata la nave ammiraglia in rada nel golfo di Napoli, aveva affittato una villa nella Capitale, recandovisi in compagnia di due figli dello Zar, Sergey e Pavel. Privo della compagnia del fratello, Čajkovskij finì per accettare con piacere gli inviti che gli piovvero addosso: e ovunque fu richiesto di suonare al pianoforte le sue musiche.

Si trattò di una parentesi completamente diversa da quelle precedenti, che egli così commentò: « Posso dire che a Roma non mi sono letteralmente mai tolto il frac e cravatta bianca di dosso; ho trascorso l'ultimo giorno fino a notte fonda dai Bobrinskij, civettando con la moglie dell'ambasciatore e affascinando certi principi e marchesi romani con la mia musica ».

Al termine di quella settimana egli scappa a Napoli sia per evitare altri inviti mondani sia perché lo alletta l'offerta, che il Gran Duca gli ha rivolto, di imbarcarsi sulla fregata dei principi che è diretta ad Atene; ma il progetto sfuma bruscamente per la tragica morte dello Zar Alessandro II, ucciso in un attentato.

Un « pieno » di musica

Anche l'inverno 1881 ubbidisce al ciclo stagionale che regolava la vita di Čajkovskij; ed anche stavolta la vacanza romana si tinge d'un colore dominante che la differenzia dalle precedenti: dopo quella turistica e quella mondana, è la volta d'una variante dominata dalla musica.

Preceduto dal fratello Modest, che ha tuttora in carico il giovane Kolya, il musicista giunge a Roma il 2 dicembre: « Mai Firenze mi è sembrata così incantevole come ieri. Ma temo mi sarà difficile lottare con la passione di Modest per Roma, che, tra l'altro, comprendo benissimo, perché Roma sotto molti aspetti mi è altrettanto cara ».

Giusto in tempo per assistere alle celebrazioni indette per il 70° compleanno di Liszt, romano d'adozione: « Sono stato a un concerto di gala in onore del settantesimo compleanno di Liszt. Il programma consisteva esclusivamente delle sue composizioni. L'esecuzione è stata men che mediocre. Lo stesso Liszt era presente al concerto. Non si poteva non avvertire commozione al cospetto di questo vecchio geniale colpito e turbato dalle ovazioni degli italiani entusiasti. Ma le sue opere mi lasciano freddo; in esse vi è più un intento poetico che una reale forza creativa, più colore che non disegno. In breve la sua creazione, sotto un'apparenza di grande effetto, pecca di vacuità nel contenuto. È l'esatto opposto di Schumann, la cui potente, tremenda forza creativa non corrisponde alla grigia, incolore presentazione delle idee ».

Il suo giovanile agnosticismo s'era, col tempo, attenuato, cedendo a un atteggiamento rispettoso verso la religione; di qui l'attenzione con cui segue i riti cattolici, soprattutto nelle cerimonie solenni delle quali lo colpisce l'accompagnamento musicale: « Domenica io e Modest siamo capitati alla messa solenne che il Papa officiava in San Pietro (sul portico, dove si svolgeva il rito della canonizzazione). Non si può immaginare niente di più grandioso della processione del Papa, preceduto dagli arcivescovi, dai cardinali, dai ciambellani in costumi me-

dievali, e tutto ciò al suono della musica di Palestrina, a cappella, cioè senza organo ».

In S. Giovanni in Laterano ha l'opportunità di ascoltare inni religiosi cantati da un castrato: pensando all'intervento fisico che rendeva possibile quel fenomeno vocale, non riesce a vincere un senso di pietà e, insieme, di repulsione.

Dopo mesi di inerzia creativa sta riacquistando la voglia di comporre e deve lottare contro la tentazione di abbandonarsi al piacere delle eterne peregrinazioni « Devo ammettere che qui il paesaggio, il sole chiaro, a volte mi fanno un effetto troppo eccitante; mi riesce abbastanza difficile trovare nella vita di qui quelle ore del giorno in cui, completamente isolato dalla realtà, posso immergermi nel lavoro, senza accorgermi dello scorrere del tempo. Si vorrebbe sempre essere fuori di casa a visitare qualcosa, persino a vagare senza scopo, cercando il sole al mattino e l'ombra al pomeriggio ». Ma con l'uomo ipersensitivo e claustrofobo convive in lui l'artista coscienzioso, metodico, capace di una professionalità operosa e severa che sapeva imporgli, nell'arco della giornata, lunghe ore dedicate alla composizione.

E in quei giorni, confortato dagli agi dell'Hôtel Costanzi (« ...siamo sistemati non soltanto bene, ma direi in modo quasi lussuoso. La mia camera è comoda e confortevole al massimo. Ho cominciato a comporre appena arrivato. »), compone il *Trio op. 50* per pianoforte, violino e violoncello, dedicandolo alla memoria di Nicolay Rubinstein da poco scomparso. Quell'insieme strumentale gli era sempre stato ostico, al punto che aveva declinato un invito della von Meck a comporre un brano destinato a quella combinazione di pianoforte e archi; ora che tale resistenza è caduta, lo annuncia con piacere alla sua amica.

Alla quale riferisce anche di aver assistito ad un concerto di musica da camera nel quale è stato inserito un nuovo quartetto di Giovanni Sgambati, « protégé » di Liszt; il musicista ungherese era presente al concerto e Čajkovskij — a cui quel quartetto sembrò privo di forza — criticò aspramente l'ostentazione con cui l'anziano abate mostrò di approvarlo.



L'ultimo soggiorno romano di Čajkovskij fu presso l'Albergo Molaro in via Gregoriana, che egli percorreva quotidianamente, abituato com'era a lunghe passeggiate; sicché il mascherone manieristico del cosiddetto palazzetto di Salvatore Rosa gli fu familiare. (Collezione Besso)

Molti si chiedevano, e non ne facevano mistero all'interessato, come mai non frequentasse Liszt; la ragione, replica il musicista russo, era nell'incompatibilità di carattere: non poteva sopportare la tendenza del vecchio Maestro ad approvare tutto in modo incondizionato; c'era il rischio che andandolo a trovare, avrebbe ricevuto complimenti convenzionali ai quali avrebbe dovuto rispondere con adulazioni e falsità, e questo gli ripugnava. Di Liszt inoltre stigmatizzava il lato mondano, che lo induceva a tenere il suo salotto sempre aperto e pieno di signore pronte a riverirlo: proprio ciò che intendeva schivare, per non ripetere quella dispersiva mondanità del precedente soggiorno romano.

La sintonia con Roma diventa sempre più intensa, fino al punto che neanche il maltempo gli impedisce di compiere le sue quotidiane *promenades*: « Nonostante i torrenti di pioggia, faccio ogni giorno lunghe passeggiate e durante gli intervalli tra uno scroscio e l'altro mi godo le bellezze della città a cui mi affeziono sempre di più. Di primo acchito Roma non rapisce come Firenze, ma in essa c'è qualcosa di simile a Mosca: a poco a poco attira a sé e gradualmente incanta. Adesso ne sono conquistato persino a dispetto del brutto tempo ».

Sono trascorsi circa tre mesi e giunge il momento di partire: quella vita d'albergo mette a dura prova le sue finanze e inoltre vuole evitare di incontrare nuovamente un giornalista russo, tale Sergey Flerov, il quale, nell'intento di animare il suo reportage su Čajkovskij con un pizzico di colore locale, lo aveva descritto reduce da una lotteria a Piazza Navona, dove aveva vinto una confezione di sottaceti!

Il 21 febbraio 1882 il musicista lascia Roma diretto a Napoli, che lo travolge con il suo rumore, la sua bellezza ed i suoi colori luminosi; tanto da fargli scrivere: « A Napoli è impossibile lavorare con metodo, costantemente e a orari stabiliti, come avevo fatto a Roma. Qui non faccio quasi niente e non mi vergogno nemmeno della mia inoperosità... ».

Al momento di lasciare l'Italia, per poter partecipare al matrimonio del fratello Anatoly, consegna all'ennesima missiva



Čajkovskij (il secondo da sinistra) è qui ripreso assieme ai suoi quattro fratelli nel 1890, l'anno del suo ultimo viaggio a Roma.

questo sincero rammarico: « Questi quattro mesi trascorsi in Italia mi lasceranno ricordi estremamente piacevoli. Mi sono riposato, mi sono sentito vivo e forte fisicamente e moralmente! Me ne vado con tristezza... ».

« Cara, cara Roma! » *L'ultimo soggiorno romano (1890)*

Roma continua ad essere punto di riferimento costante negli spostamenti del musicista anche nell'83 e nell'84: ma i progetti di recarvisi falliscono a causa di circostanze avverse di carattere familiare e finanziario.

Dal viaggio a cavallo fra il 1881 e il 1882 passeranno diversi anni e bisognerà arrivare alla primavera del 1890 per un'ennesima permanenza romana di Čajkovskij, l'ultima.

Obiettivo del viaggio, non nuovo nei singolari « schemi » migratori del Nostro, isolarsi lontano dalla patria per tuffarsi nella composizione di una nuova opera, *La dama di picche*. Ne scri-

ve la partitura a Firenze, ove sosta fra febbraio e i primi di aprile del 1890: l'orchestrazione è avviata a Roma, dove si ferma fra il 7 e il 29 aprile di quell'anno²². Furono mesi di un isolamento quasi totale tanto profonda fu l'immersione nella creazione di quella che, assieme all'*Eugenio Oneghin*, doveva risultare la sua opera teatrale più fortunata. Del resto quella perenne peregrinazione comincia a pesargli: ha ormai 50 anni (li compirà a Roma il 25 aprile) e il desiderio d'una dimora tutta sua si fa ogni giorno più forte (« Sono nauseato della mia solitudine e la mia vita errabonda mi ripugna... »).

Da alcuni anni, lo abbiamo visto, l'Hôtel Costanzi era stato dismesso: « Ho scelto l'Hôtel Molaro²³... perché i piccoli alberghi in generale mi piacciono molto. Adesso si è liberato un delizioso appartamento a un piano più alto e ci siamo trasferiti là. Sono molto soddisfatto della mia sistemazione ».

Vive con partecipazione il ritorno a Roma: « Dal sentimento di gioia che ho provato oggi quando sono uscito per strada, ho annusato l'aria familiare di Roma e ho rivisto i luoghi a me noti un tempo, ho compreso di aver fatto un'enorme sciocchezza non stabilendomi subito qui ».

La gioia del ritorno è incontenibile: « Cara, cara Roma! ».

Perlustrando con la sua abituale meticolosità la città, non può fare a meno di rilevare i cambiamenti urbanistici intervenuti di recente: « Roma è *tremendamente* cambiata. Molte cose sono del tutto irriconoscibili. Per esempio, la seconda metà del Tritone è diventata ampia, ricca, e non conduce più come prima alla fontana di Trevi ma sfocia direttamente in via del Corso. Nonostante tutti questi cambiamenti, provo un piacere straordinario a trovarmi di nuovo nella mia città prediletta ».

La notizia della sua presenza a Roma comincia a diffonder-

²² Proprio *La dama di picche*, orchestrata a Roma, doveva essere la prima delle opere teatrali di Čajkovskij messa in scena all'Opera di Roma. Ciò è avvenuto nel febbraio 1956, protagonista nel ruolo della Contessa Gianna Pederzini.

²³ L'Hôtel Molaro, poi scomparso, si trovava in via Gregoriana, 56. Già « antica casa *Dies* », fu gestito da Luigi Molaro per oltre vent'anni.

SOCIETÀ DEL QUINTETTO
(ANNO IX)
diretta da G. SCAMBATI

QUATTRO CONCERTI

MUSICA ISTRUMENTALE

ALLA
SALA DELLA R. FILARMONICA ROMANA
Palazzo del Sabot, 70, Via Muratle p. p.

2° CONCERTO
Venerdì 18 Aprile 1890 alle 3 pom.

Biglietto d'abbonamento per 3 Concerti. L. 20
Biglietto d'ingresso per un Concerto. L. 8

BIGLIETTI e PROGRAMMI
presso Paganini et Spittler per liuti, Piazza di Spagna —
Bianchi, Ricciardi e Fontana per violini, Regolini di Motta
et C. — De Stefanis, Rocconi, Zamboldo per
cello Regolini di Pinerolo, Via Cavallotti — Luzzati
liuti, Via Nazionale — Corcherini Regolinio di Pinerolo, 87 Via Nazionale — Lanzetta per violoncello
— Medici e Menafog liuti, 110 Corso.

PROGRAMMA

Fauri (*) — Sonata in Fa (Op. 13) per Pianoforte e Violino.

Tschakowsky (*) — Quartetto in re (Op. 11) per 2 Violini, Viola e Violoncello.

Franck (*) — Quintetto in Fa min. per Pianoforte, 2 Violini, Viola e Violoncello.

XII. Le composizioni seguite con un asterisco si esecuteranno per la prima volta nei Concerti della Società del Quintetto.

Il 3° Concerto avrà luogo Venerdì 25 Aprile

ESECUTORI

PIANOFORTE G. SCAMBATI
MONACHESI | **VIOLA JACOBACCI**
MASI | **VIOLONCELLO FUBINO**

PIANOFORTE D'ERARD

La notizia della sua presenza a Roma comincia a diffondersi e lo splendido isolamento (grazie al quale era riuscito a terminare la strumentazione della prima parte de *La dama di picche* e a cominciare la seconda) rischia d'essere interrotto. Particolarmente assiduo nei suoi confronti è Giovanni Sgambati che inserisce uno dei quartetti di Čajkovskij nelle sue *matinées* di musica da camera: sicché l'Autore, anche se controvoglia, non può rifiutare l'invito.²⁴

L'esule volontario sente sempre più il richiamo della patria. Del resto ormai conosce come pochi altri stranieri la città e consacra quelle poche visite che compie a rivedere opere che gli sono particolarmente care, come è il caso dell'*Antinoo* dei Musei Vaticani.

Ormai conta i giorni: « Qui il mio umore è straordinariamente migliorato; ma ti dirò con franchezza che vivo in attesa della felicità inimmaginabile e della beatitudine di ritornare a casa!... ».

Ad accelerare la sua partenza è l'avversione per gli inviti mondani che tornano a sfidare la sua misantropia: « Devo fuggire via da Roma... Qui non posso mantenere l'incognito. Alcuni russi mi hanno già fatto visita allo scopo di invitarmi a pranzi, serate e così via. Ho fermamente rifiutato ogni invito, ma la mia libertà è già stata compromessa e tutto il piacere di stare nella mia cara Roma è finito ».

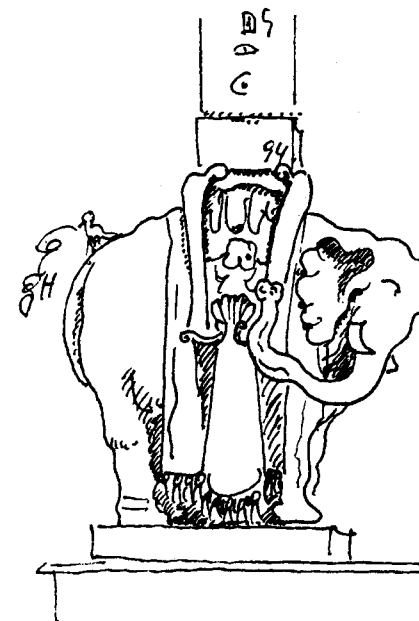
²⁴ Il suo giudizio nei confronti di Sgambati è tutto sommato ingeneroso: si deve proprio a lui, fondatore della « Società Romana del Quintetto », la prima diffusione della musica da camera di Čajkovskij. A quell'esecuzione del 1890 (forse la prima) altre ne seguirono, tra cui quella del 1904 che il « Quintetto della Regina » eseguì a Palazzo Piombino, presente la Regina Margherita. Nell'Archivio Sgambati è rimasta copia della lettera che Čajkovskij inviò a Sgambati il giorno stesso del concerto: « Cher maître, malgré la ferme resolution de rester à Rome dans l'isolement le plus complet (motivé par des raisons que j'espère vous expliquer de vive voix) je profiterai aujourd'hui de votre trop aimable invitation. Je viendrais donc au concert. Je voudrais certainement que personne excepté vous ne sache que j'y serai. Tout à vous de tout coeur. P. Tschajkovskij ». (Archivio Sgambati)

Riparte da Roma il 29 aprile 1890: non doveva più tornarvi.

* * *

L'assidua frequentazione della Città costituisce uno dei capitoli più singolari nella vita errabonda di Čajkovskij; nel groviglio irrisolto delle contraddizioni che lo accompagnarono fino alla morte, il viaggio come fuga — che attraversa tutta la sua esistenza — lo portò a prediligere questa città che egli possedette più di qualunque altra e che gli fu in varie guise particolarmente benigna.

FRANCO ONORATI



Aspetti della Roma Pontificia

Giorgio Sommer e Edmondo Beheles, Piazza Navona con il mercato, circa 1862, stampa all'albumina, cm. 7,2×6,8, collezione P. Becchetti.



Il mercato in questa piazza venne trasferito dal Campidoglio nel 1477. Si vendevano erbaggi e frutta tutti i giorni feriali ma il mercoledì venivano esposte anticaglie varie, libri e oggetti usati. Qui rimase fino a che non cominciarono i lavori di sistemazione della piazza. Si stabilì poi definitivamente a Campo de' Fiori. Questa immagine scattata da Palazzo Lancellotti ci dà una visione assai efficace e animata del mercato e ben si adatta ad essa la descrizione fatta da Francesco Wey: "... cicalecci delle rivendugliole e intorno a queste accampate in mezzo alle ceste, sotto ampi ombrelli di cotonina ingiallita, si agitano gli avventori, massaie e serve, francescani questuanti, donne di Trastevere e della Suburra e contadine dai tradizionali costumi..."

P.B.

Questi pseudo storici

Nell'anno 1991 ebbi l'occasione di conoscere in casa di amici il Professore Antonio Spinosa, dal quale appresi che stava scrivendo un libro sulla vita di Pio XII e che desiderava avere notizie al riguardo.

Gli consigliai di leggere i 12 volumi pubblicati dalla Segreteria di Stato sull'attività della S. Sede durante gli anni 1939-1945, nei quali avrebbe trovato notizie utili e precise sul periodo più difficile della nostra ultima storia.

Lo scorso anno il Prof. Antonio Spinosa volle inviarmi copia del libro e, pur ringraziando per la cortesia, mi permisi di fare vari rilievi ed osservazioni.

Dividevo in tre parti il contenuto del libro: 1) Antenati e Famiglia di Pio XII; 2) Eugenio Pacelli sino al 1945; 3) dal 1945 al 1958.

La Famiglia Pacelli appare, per quanto esiste di documentato nell'archivio di casa, in un volumetto rilegato in pergamena, avente il titolo: *Memorie di Casa Pacelli*, ed inizia con le parole: "Quì cominciano le diverse cose registrate spettanti alla casa di Marcantonio Pacelli, padre di Gioacchino, Gaetano, Mario Domenico ed altri."

Gaetano sposava nel 1772 Maria Antonia Caterini e dal matrimonio nascevano vari figli e figlie, fra i quali il 10 aprile 1804, un figlio di nome Marcantonio.

Il giovane Marcantonio Pacelli, come si legge nelle sue memorie, "venne in Roma nel novembre 1819 ed attese allo studio della filosofia nell'Archiginnasio della Sapienza. Nel 1824 ebbe la prima Laurea in Sapienza *ad premium*. Attese, quindi, alla giurisprudenza sotto l'avvocato *Carlo Armellini*. Nel 1834, dietro esperimento, fu dalla Sacra Rota ascritto nell'Albo de-

gli avvocati. Nel 10 aprile 1834 si ammogliò con Giuseppa Scavalli Veccia.”

L'avvocato Carlo Armellini fu, poi, triumviro con Mazzini e Saffi nei mesi della repubblica romana, ma non risulta che il bisnonno svolgesse alcuna attività politica in quel travagliato periodo della storia di Roma.

È importante ricordare che, restaurato il Governo Pontificio, il 14 agosto 1849 il Triumvirato dei Cardinali Altieri, Della Genga Sermattei e Vannicelli Casoni nominava l'avvocato Marcantonio Pacelli membro del Consiglio di censura.

Scrive, poi, il bisnonno nelle sue Memorie: “La Santità di N.S. Papa Pio IX nell'udienza del 29 gennaio 1851 si degnò di scegliere l'avvocato Pacelli a Sostituto del Ministero dell'Interno, dietro relazione di Mons. Savelli, Ministro.”

Monsignor Savelli fu poi creato Cardinale nel 1853 e preposto alla Consulta di Stato per la Finanza, dimostrando notevole capacità “nel risanare il bilancio dello Stato già dissestato nel periodo della repubblica romana”¹.

Al neo Cardinale succedeva Monsignor Teodolfo Mertel, grande giurista, creato Cardinale nel 1858 ed a lui nella carica di Ministro Mons. De Witten.

Con tutti loro Marcantonio Pacelli servì la S. Sede nella carica di Sostituto sino all'ultimo giorno della Roma papale.

Va rilevato che il Ministero dell'Interno aveva allora due Sezioni: Sicurezza dello Stato ed Affari giurisdizionali, aventi un ambito di competenza paragonabile agli attuali Ministeri dell'Interno e della Giustizia.

Il cugino di Marcantonio Pacelli, Prospero Canterini, anche lui nativo di Onano, diocesi di Acquapendente, sita nell'antica Tuscia, si era recato a Roma per studi puramente ecclesiastici e di lui sappiamo che nell'anno 1840 era Segretario della S. Congregazione dei Seminari, divenendo, poi, Cardinale nell'anno 1854.

¹ PAOLO DALLA TORRE, *L'Opera riformatrice di Pio IX fra il 1850 e il 1870*. Ediz. A.V.E., Roma, 1945, pp. 24-25.



Marcantonio Pacelli (1804-1890)

Quindi, la carriera dei due cugini fu sostanzialmente parallela.

Tornando al libro del Prof. Spinosa, il primo periodo del Pontificato di Pio XII appare trattato con serietà, avendo l'autore tenuto presente quanto contenuto nei 12 volumi sulla Attività della S. Sede negli anni 1939-1945, la cui lettura mi ero permesso di consigliare. Dopo di che cominciano le inesattezze e la raccolta di spazzatura.

Prendo due esempi, caratteristici della superficialità con la quale è stata trattata questa parte del libro.

Alla pagina 360, l'autore scrive che al neo Presidente Giovanni Gronchi, nell'anno 1955 "a mò di umiliazione" in occasione della visita a Pio XII, fu concessa una decorazione di infimo ordine.

Ricordo bene per averlo appreso da sicura fonte che, nell'approssimarsi della sua visita al S. Padre, il Presidente Gronchi fece chiedere, tramite l'Ambasciatore d'Italia presso la S. Sede, che fosse a lui concesso il Supremo Ordine del Cristo, essendo lui "cattolico", ma fu risposto che il precedente creatosi nel 1948 era per il conferimento dello Speron d'Oro, detto anche Milizia Aurata.

Infatti nel 1948, il Presidente Einaudi, buon cattolico ed irreprensibile, lui, sotto ogni punto di vista, non si sentì affatto umiliato nel ricevere quell'alta ed ambita decorazione.

Il Presidente Einaudi si recò per una seconda visita nell'anno 1954, in occasione dei 25 anni dalla firma dei Patti del Laterano con i quali era stata risolta la Questione Romana ed allora, avendo già ricevuto lo Speron d'Oro, gli fu conferito il Supremo Ordine del Cristo.

Se il Presidente Giovanni Gronchi avesse avuto l'occasione per una seconda visita avrebbe probabilmente avuto la stessa onorificenza, ma non si dette l'opportunità durante gli ultimi anni del Pontificato di Pio XII.

Alla pagina 372 del volume, ricordando il trasporto della salma del Papa, deceduto a Castelgandolfo il 9 ottobre 1958, si legge che, arrivato a Roma il "Furgone", si intese una *espl-*

sione e che alcune Guardie Nobili che lo scortavano, svennero.

Nella mia qualità di Esente del Corpo della Guardia Nobile di Sua Santità ero di scorta con altre Guardie e sono in grado di affermare di non aver udito alcuna esplosione e che nessuno di noi svenne, tanto è vero che scortammo a piedi il cosiddetto "Furgone" da S. Giovanni sino all'interno della Basilica di San Pietro.

È vero che quando un personaggio entra nella Storia, come nel caso di un Pontefice della Chiesa Cattolica, possono esistere opinioni differenti a seconda del carattere, delle convinzioni e del modo di pensare della gente, ma coloro che si atteggiavano a storici ed altri che hanno voluto da 35 anni a questa parte scrivere delle biografie di Pio XII, dovrebbero usare quella "pietas" o pietà filiale verso un Pontefice Romano che bene meritò nei confronti di Roma, dell'Italia e del mondo.

Uno dei migliori Imperatori dell'antica Roma, Adriano Elio Antonino Augusto, fu soprannominato "Pio" per avere difeso la memoria di chi lo aveva adottato, l'Imperatore Cesare Traiano Adriano Augusto, bravissimo dal punto di vista militare e politico, ma che aveva qualche cosa di cui farsi perdonare.

Il Papa Pio XII non ebbe alcunché da farsi perdonare moralmente, ma a questi pseudo storici non può certo attribuirsi quella "pietas" della quale fu così ricco l'Imperatore Antonino Pio, ricordato ai posteri in Roma, nella Colonna detta Antonina posta di fronte al Palazzo Chigi.

MARCANTONIO PACELLI

Aspetti della Roma Pontificia

Michele Mang, attribuita, Benedizione papale a piazza S. Pietro, circa 1865, stampa all'albumina, cm. 6,4×6,5, collezione P. Becchetti.



Uno degli avvenimenti più spettacolari di Roma Pontificia è stato sempre la benedizione impartita dal pontefice dalla loggia di San Pietro. Poiché questa si verificava numerose volte l'anno, è stato spesso oggetto dell'attenzione dei fotografi come Giacomo Caneva, Tommaso Cucconi, James Anderson, Robert Macpherson, Ferrier e Soulier, Giuseppe Felici e Michele Mang. Da ricordare che il grande telo posto sulla basilica aveva un triplice scopo: segnalare il punto focale dell'avvenimento, proteggere dal Sole e dall'eventuale pioggia i partecipanti al rito e soprattutto convogliare sulla piazza la voce del pontefice che altrimenti si sarebbe dispersa nell'aria.

P.B.

CINQUANT'ANNI FA: DOCUMENTI E RICORDI

“Roma, città aperta” e il Vaticano ('43-'44)

Cinquant'anni fa Roma visse il suo dramma di “città aperta”. È una storia, per molti versi, ancora da scrivere. Se si è fatta luce su avvenimenti importanti — come la strage alle Ardeatine — su altri restano domande ed interrogativi. E ad alcuni di questi cercheremo di rispondere rifacendoci ai documenti vaticani, alle “memorie” dei protagonisti, ai resoconti diplomatici dell'epoca.

Questo scritto per la “Strenna dei romanisti” non vuole essere, dunque, un resoconto dettagliato e completo di ciò che avvenne a Roma, giorno dopo giorno, nei tempi della occupazione nazista, ma una puntualizzazione su alcuni episodi così come furono visti e anche vissuti in Vaticano.

SOLDATI DEL REICH AL CONFINE VATICANO. La resistenza effettiva a Roma contro gli invasori, iniziata la sera dell'otto settembre 1943, era praticamente conclusa la sera del 10, dopo scontri sanguinosi, specie a Porta San Paolo e alla “Cecchignola”.

Apparve sulla scena il conte Calvi di Bergolo che, con il benplacito tedesco, e, magari, anche con le migliori intenzioni, si era insediato a Capo della città. E fu dal suo comando che pervenne in Vaticano, il 13 mattina, una telefonata. La Segreteria di Stato la fece passare al Governatorato, quasi a sottolineare che non si voleva dare alcun avallo politico alla situazione che si era determinata.

Il governatore, marchese Serafini, veniva informato che alcuni soldati tedeschi avrebbero presidiato il confine tra l'Ita-

lia e lo Stato vaticano, ben distinto da una linea di travertino.

Alle ore 16 di quel giorno, 13 settembre, tre funzionari vaticani, con il comandante della Gendarmeria, erano sul posto per controllare che, effettivamente, i militari germanici non superassero la linea di confine. Da quel momento, sino alla liberazione di Roma da parte delle forze alleate, due paracadutisti tedeschi, in tenuta da combattimento, montarono la guardia in Piazza San Pietro, passeggiando avanti e indietro, giorno e notte.

Dal colonnato di sinistra li osservavano, ventiquattro ore su ventiquattro, picchetti di guardie palatine, disposte tra le statue dei santi. Avevano un telefono a portata di mano "per avvertire subito chi di dovere".

Inconvenienti non ce ne furono mai. Solo una volta un carro armato con la "svastica", ben visibile sui fianchi, si attestò al confine e alzò il cannone verso la Basilica. Ma era una semplice "manovra fotografica" messa in atto per un filmato dagli operatori cinematografici dell'esercito tedesco.

In quei giorni il Comandante della guardia svizzera chiese alla Segreteria di Stato, se, in particolarissime occasioni, i suoi uomini dovessero far fuoco con le armi automatiche di cui erano dotati. Il Sostituto della Segreteria di Stato, monsignor Giovanni Battista Montini, rispose, rendendo noto il pensiero del Papa: "Non si doveva sparare". Il comandante chiese che quest'ordine gli pervenisse "per iscritto".

SEIMILA OSTAGGI. Parliamo di un episodio, sconosciuto o quasi. È registrato nel volume settimo degli "Atti e documenti della Santa Sede relativi alla seconda guerra mondiale". Asserendo che sei soldati tedeschi erano stati uccisi in un ospedale romano, il 20 settembre del 1943, le autorità tedesche chiesero al conte Calvi di Bergolo la consegna di seimila ostaggi.

Il conte inviò subito in Vaticano il ministro Babuscio per sollecitare l'intervento del Papa contro la pazzesca richiesta. Il Segretario di Stato, cardinale Luigi Maglione, convocò subito l'ambasciatore di Germania Von Weizsäcker e lo pregò di

intervenire per scongiurare l'esecuzione del minacciato provvedimento.

"Il diplomatico — scrisse in una nota il cardinale — sembra non voler capire le ragioni del Segretario di Stato e dice che cercherà di fare qualcosa a titolo personale, senza ricorrere né a Berlino né al Quartiere generale". "Faccio rilevare con forza — prosegue il cardinale — all'ambasciatore che non posso accettare il suo modo di pensare. Quanto al diritto della Santa Sede di intervenire in questo genere di questioni osservo che esso è incontestabile: il Papa è padre comune di tutti i fedeli e può, dunque, intervenire in loro difesa sempre e dovunque. Egli è, poi, in particolare, vescovo di Roma ed ha a questo titolo uno speciale dovere di intervenire a favore dei suoi diocesani".

Di fronte al fermo atteggiamento della Santa Sede i tedeschi fecero sapere, dopo due giorni, che rinunciavano ai "seimila ostaggi"; avrebbero però fatto in modo di inviare altrettanti giovani al "servizio del lavoro".

Cominciò in quel momento la intensa azione vaticana per dar rifugio alle persone in pericolo, in conventi, monasteri, seminari e parrocchie. E il comandante della Guardia Palatina, conte Cantuti di Castelvetri, si trovò a comandare un esercito di migliaia di giovani palatini, rifugiati nei palazzi vaticani. Erano disarmati. Segni distintivi: un basco in testa, una mantella e una fascia al braccio.

CHI BOMBARDÒ IL VATICANO? Il cinque novembre del 1943 un aereo senza contrassegni bombardò di sera il Vaticano. L'episodio è narrato in una nota di monsignor Domenico Tardini: "Verso le venti e dieci, mentre una squadriglia alleata sorpassava il Vaticano, un aereo sconosciuto, che aveva girato fino ad allora su Roma, gettò quattro bombe e si dileguò. Le bombe caddero nei giardini vaticani: la prima presso la Radio ricevente, un'altra presso il Palazzo del Governatorato, la terza sopra il laboratorio del mosaico, la quarta presso il palazzo del Cardinal arciprete. I danni furono notevoli per

ché tutti i vetri andarono in frantumi. Nessuna vittima umana”.

Scrisse ancora monsignor Tardini: “La voce comune e la comune indignazione accusarono i tedeschi e, forse, di più i fascisti repubblicani. Quest’ultima opinione fu rinforzata da alcuni appunti circa una conversazione telefonica di Barracu, sottosegretario agli interni, riferita in Vaticano da una persona ...”.

Dopo qualche mese giunse, però, a Monsignor Montini una lettera di monsignor Carroll della Segreteria di Stato, che si trovava ad Algeri per organizzare un servizio notizie sui prigionieri di guerra. Il prelado affermava che, a quanto gli risultava, quelle bombe erano state lanciate da un aviatore americano.

“Quando monsignor Carroll venne a Roma — scrisse Tardini — io lo interrogai e seppi da lui che quell’americano avrebbe agito per crearsi una fama o per malvagità. Monsignor Carroll non sapeva se quel delinquente era stato punito. Forse, finita la guerra, potremo sapere come effettivamente andarono le cose”.

Bisogna dire che, a tutt’oggi, non si sa nulla del l’ignoto attentatore. Negli archivi vaticani c’è un documento del generale Eisenhower che esclude la responsabilità delle forze aeree americane; e un altro, altrettanto esplicito del Ministero degli Esteri tedesco, per il quale “nè bombe nè bombardieri tedeschi sono responsabili del triste fatto”.

UN DOCUMENTO IMPORTANTE. Che Papa Pacelli abbia aiutato gli ebrei perseguitati è un dato incontrovertibile, e unanimemente riconosciuto. Ma Pio XII è accusato di non aver parlato con forza contro i misfatti di Hitler. Il dramma di Hocchuth “Il Vicario” ha evidenziato l’accusa del “silenzio del Papa” di fronte alle stragi degli ebrei.

Ma c’è un documento diplomatico di eccezionale importanza, sconosciuto ai più, e mai evocato nelle polemiche, uscito dagli uffici del “Foreign Office” inglese che spiega il perché dell’atteggiamento papale. Si tratta di una nota del 31 ottobre 1943, redatta per il suo Ministro degli Esteri dal rappresentante inglese in Vaticano, Osborne.

In essa il diplomatico dà notizia di una sua visita nel Palazzo Apostolico proprio per sapere se il Papa “aiutava gli ebrei”. Osborne ha scritto: “Mi è stato detto che, in una recente occasione, il cardinale Segretario di Stato aveva convocato l’ambasciatore tedesco, al quale aveva rivolto una protesta contro l’arresto degli ebrei e chiedeva un suo immediato intervento. Il diplomatico si adoperò e un certo numero di ebrei vennero rilasciati ... Io ho chiesto al Vaticano se potevo riferire quanto sopra al mio ministro degli Esteri e mi è stato detto che potevo farlo, purchè l’informazione fosse da voi considerata personale e, in nessun caso, da rendersi di pubblica ragione, in quanto la pubblicazione di queste notizie condurrebbe probabilmente a rinnovate persecuzioni”.

Il documento (FO 371 - 37255: rapporto del ministro in Vaticano, Osborne) dice in sostanza che il Papa aveva scelto l’azione più che le parole e le proteste. È un atteggiamento che mantenne anche in seguito perchè conosceva bene chi aveva di fronte e anche perchè — glielo fecero rilevare i vescovi olandesi — ad ogni sua denuncia seguiva una più dura persecuzione.

Scrisse sul settimanale inglese “The Tablet” monsignor Montini nel giugno del 1963: “Se Pio XII avesse fatto ciò che Hocchuth lo accusa di non aver fatto, i suoi atti avrebbero condotto a tali rappresaglie e devastazioni che lo stesso scrittore, a guerra finita, e forte di un migliore giudizio storico, politico e morale, sarebbe stato in grado di scrivere un altro dramma, assai più realistico e interessante di quello che, molto abilmente, ma inesattamente, ora ha composto”.

IL PAPA E UN UFFICIALE TEDESCO. È un episodio di “Roma città aperta” narrato nelle sue “memorie” da monsignor Alberto Arborio Mella di Sant’Elia, all’epoca Maestro di Camera di Pio XII.

“Un ufficiale tedesco — scrisse il prelado — venne a chiedermi, con insistenza e in gran fretta, una udienza, ma da solo, breve e immediata perchè un’ora dopo doveva partire per il fronte. Non era possibile accontentarlo, bisognava andare mol-

to adagio. Ma l'ufficiale tanto insistette che mi decisi a portarlo sù con me nell'appartamento pontificio. Il Papa, pronto e sempre accogliente, lo ammise subito alla sua presenza nella Sala della Cappella”.

“Non sembrò forse al Papa — prosegue il prelado — indiscrezione che io restassi appartato nella stessa sala ... ma io non volevo perdere d'occhio quel militare. L'ufficiale disse al Papa: Io sono nato protestante, ma sono convinto che voi siete il Vicario di Cristo e insegnate la vera religione ... Padre Santo, io parto adesso per l'Africa; entrerò domani stesso in combattimento. Vi domando la grazia, fatemi morire cattolico! Così dicendo gli cadde ai piedi in ginocchio”.

“Fu il Papa stesso a sollevarlo amorevolmente. L'ufficiale guardò l'orologio che aveva al polso e rivelò l'urgenza della sua partenza. Confortatolo di benedizioni e di incoraggiamenti, il Papa gli disse: Ricordi al suo cappellano sul campo che ha tutte le facoltà perchè lei possa mettersi subito perfettamente tranquillo ... Dio la benedica. E subito l'ufficiale corse verso l'uscita, esultante ...”.

I POLITICI ... IN SEMINARIO. Monsignor Roberto Ronca, rettore del Pontificio Seminario Romano Maggiore al Laterano, aprì, con l'assenso del Papa, le porte dell'Istituto, per farvi rifugiare uomini politici, ebrei, militari. L'edificio, in qualche periodo ospitò varie centinaia di persone. E anche personalità illustri: Meuccio Ruini, Marcello Soleri, Alcide De Gasperi, Pietro Nenni, Giuseppe Saragat, Ivanoe Bonomi, Alessandro Casati. Si parlò anche di una presenza al Laterano di parenti del maresciallo Badoglio e del maresciallo Graziani.

Ci fu un giorno un allarme. Qualcuno aveva preavvertito che, come era avvenuto nella Basilica di San Paolo, così anche al Laterano i fascisti repubblicani e i tedeschi avrebbero fatto irruzione. Monsignor Ronca provvide subito a far traslocare gli ospiti nei meandri sotterranei della Basilica. Nenni e De Gasperi si ritrovarono uno accanto all'altro in un cunicolo. Disse



L'udienza di Pio XII ai "corrispondenti di guerra americani" (7 giugno 1944).

De Gasperi: "Se arrivano i tedeschi, che conoscono tutti i buchi ed aprono tutti i coperchi, questa volta ci ammazzano davvero".

Rispose Nenni: "Così, tu con la tua Provvidenza, ed io col mio Destino, faremo la stessa fine".

Ogni domenica per gli Ospiti c'era una messa, celebrata da monsignor Carlo Alberto Ferrero di Cavallerleone. Nenni si scusava sempre con monsignor Ronca per il fatto che non entrava in chiesa e restava nel corridoio.

In quei giorni nel Laterano echeggiavano anche dei mugghi. Il Rettore del seminario, per provvedere al vettovagliamento di tanta gente aveva creato, nel campo di gioco dei seminaristi, una vera e propria "fattoria" con mucche da latte e terra coltivata ad orto.

Il tempo passava tra i colloqui, le passeggiate nei corridoi, l'ascolto di Radio Londra, la lettura di libri, specialmente storici, reperiti nella biblioteca del seminario. Quando, il tre giugno, arrivò dalla radio inglese la parola d'ordine "Elefante" che preannunciava la liberazione di Roma, molti dei rifugiati salirono sulla terrazza per rendersi conto della situazione. Ma dovettero ridiscendere precipitosamente le scale: era esplosa un colpo di cannone, sparato dai soldati di Kappler, per mettere a tacere la radio trasmittente del generale Bencivenga, anche egli rifugiato al Laterano.

Oltre che nel Seminario Maggiore ci furono rifugiati in altri palazzi extraterritoriali, in parrocchie e conventi. Molte migliaia di persone così si salvarono: un calcolo esatto non è stato mai fatto.

Un giorno l'ambasciatore di Hitler, Von Weizsäcker, si recò dal cardinale Maglione, segretario di stato, per protestare contro le infrazioni alle ordinanze del comando germanico in merito alla assistenza concessa agli antifascisti. Gli archivi vaticani conservano la risposta del cardinale: "È difficile accusare un sacerdote di aver contravvenuto al suo dovere quando, per pietà, ha sfamato un prigioniero alleato o un tedesco transfuga o dato un tetto ad un perseguitato ..." E aggiunse, guardando al futuro: "Oggi a me, domani a te ...".

MONSIGNOR "PRIMULA ROSSA". Hanno dedicato un film a monsignor Hugh O' Flaherty, irlandese puro sangue, prelado del Sant'Uffizio, che fu nei tempi di "Roma, città aperta" una vera e propria "primula rossa", in continua lotta con il maggiore Kappler.

Aveva organizzato in Vaticano ed in città una fitta rete di assistenza per i soldati inglesi ed americani fuggiti dai campi di concentramento. Era coadiuvato da un piccolo gruppo composto dal maggiore inglese Sam Derry, dal polacco Pollak e da qualche "esperto".

Il prelado, al mattino, era puntualmente al suo tavolo di lavoro al Sant'Uffizio, dove era impiegato. Nel pomeriggio ... si scatenava. E il cardinal Ottaviani, suo superiore, che sapeva tutto, faceva finta di non sapere.

La realizzazione cinematografica ha un po' enfatizzato le imprese di O' Flaherty e non ha escluso un pizzico di mondanità nella vita del monsignore. In realtà si trattava di un degnissimo sacerdote.

"Chi avrebbe mai sospettato — disse una volta — che dopo aver tanto combattuto in gioventù gli inglesi ... avrei dovuto un giorno provvedere alla salvezza proprio dei soldati di sua Maestà britannica?"

Qualche episodio. È vero che una mattina Kappler gli preparò un trabocchetto nella Basilica Vaticana. Mandò due uomini in borghese nella zona della cappella della Pietà di Michelangelo, dove, solitamente, monsignore aveva i primi approcci con coloro che cercavano rifugio. I due uomini erano in ginocchio in preghiera, naturalmente simulata, pronti a scattare su O' Flaherty per catturarlo. Il piano fallì per una soffiata. Arrivarono due gigantesche "guardie svizzere" che invitarono, con modi non troppo benevoli, quei "devoti" ad uscire subito dalla Basilica.

Una volta, mentre passava nei pressi di Piazza Venezia, il monsignore osservò un gruppetto di gente che faceva circolo intorno a due strani individui intenti a cantare a squarciagola il motivo inglese "Tipperary".

Non gli ci volle molto a riconoscere due soldati inglesi che aveva fatto rifugiare in una casa religiosa nei pressi del Colosseo: dopo una abbondante libagione, i due comparì, avevano indossato abiti borghesi e avevano percorso, cantando, alcune strade di Roma.

Monsignor Hugh li prese sotto braccio e, a spintoni, li fece entrare nella sua auto, che partì a tutta velocità.

L'episodio più mirabolante avvenne al centro di Roma, in un antico palazzo, dove si era recato a ritirare una somma di danaro dal principe Doria Pamphili. Ad un certo momento il palazzo fu circondato dai nazisti. Il prelado pregò il principe di farlo scendere negli scantinati. Non aveva, naturalmente, un piano preciso: voleva solo prender tempo.

Mentre stava rannicchiato in un angolo della carbonaia si aprì una botola a livello stradale e alcuni operai cominciarono a vuotare balle di carbone. Il monsignore si tolse la talare, si imbrattò il volto di nero, ed uscì dalla botola, tra la meraviglia degli operai, che, per fortuna, capirono subito l'antifona e permisero che li aiutasse, come fosse uno di loro. E con loro, poi, si allontanò mentre i tedeschi perquisivano il palazzo.

Oltre cinquemila furono i prigionieri che il monsignore salvò in quei difficili momenti. Arrivato a Roma nel 1938, O' Flaherty lasciò la città nel 1961. Due anni dopo, vescovo, morì a Kilarney nella sua Irlanda. E quanta gente, di passaggio per Roma, andava al Sant'Uffizio per salutarlo e ringraziarlo, senza sapere che "monsignore primula rossa" non c'era più.

UN PO' DI PICCOLA CRONACA. Durante tutto il periodo di "Roma città aperta", reparti di vigilanza erano stati predisposti lungo tutte le mura del piccolo Stato vaticano. Avevano avuto l'ordine di "segnalare tutto". Uno dei solerti militi scrisse nel suo rapporto: "Tutto tranquillo; solo un gatto è venuto in Vaticano per mangiare". "Anche lui ..." annotò, nel suo diario di quei giorni, monsignor Tardini.

Il maestro Lorenzo Perosi che abitava nel palazzo del Sant'Uffizio, quando vide dalla finestra che i tedeschi abbandona-

vano la città e risalivano la via Aurelia, mi disse: "Ecco la guerra è finita ...". Cercai di spiegargli la situazione. Non si dava per inteso. E, dopo due giorni, mi si presentò con un "Te Deum", a sette voci, "per la pace". Una composizione mai eseguita. Me la fece copiare e la tengo come un prezioso dono del grande maestro. Venti pagine di grande polifonia.

La notte tra il 3 e il 4 giugno 1944, Roma non dormì: dalla periferia arrivavano voci dell'arrivo degli americani. I parroci telefonavano, di ora in ora, in Vaticano. Al mattino, un fiume di mezzi militari USA passava nei pressi di San Pietro. Un carro armato americano andò vicino alla scalinata della Basilica, proprio nel momento in cui Pio XII si affacciava alla finestra per rispondere agli applausi della folla. Rientrato nell'appartamento, il Papa fece chiedere al comando americano di far allontanare quel carro armato, che, effettivamente, se ne andò.

Ne giunse un altro. Il Papa lo vide e di nuovo ne chiese l'allontanamento. Nel pomeriggio del quattro giugno, di fronte ad una immensa folla, pronunciò il celebre discorso che iniziava così: "Roma ancora ieri trepidante per la sorte dei suoi figli... guarda con nuova speranza e rinnovata fiducia alla sua salvezza".

Con accorta diplomazia aveva ottenuto dai tedeschi e dagli americani che Roma non diventasse "campo di battaglia". Quasi un miracolo di Pio XII, "Defensor Civitatis".

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Aspetti della Roma Pontificia

Edmondo Beheles, Piazza Farnese, circa 1863, stampa all'albumina, cm. 7,4×7, collezione P. Becchetti.



Questa immagine può recare indifferentemente la firma di Beheles o di Sommer, poiché a quel tempo questi due fotografi tedeschi, operanti a Roma e a Napoli, erano in società.

Su palazzo Farnese spicca lo stemma di Pio IX e, verso sinistra lo stemma dei Borboni che, dopo la capitolazione di Gaeta, avevano trovato rifugio in Roma. Ma quello che più interessa in questa antica veduta è la presenza, attorno alla fontana, di un piccolo gregge di capre che prende il fresco all'ombra dell'edificio situato a Sud della piazza. Come è noto la presenza di questi animali dentro Roma, era giustificata dall'uso inveterato dei romani, di farsi mungere il latte proprio davanti casa per avere in questo modo tutte le garanzie di freschezza e genuinità del prodotto.

P.B.

Un triste centenario: lo scandalo della Banca Romana

Il Regno d'Italia, faticosamente formatosi raccattando e conciliando insieme istituzioni di diversa provenienza, denunciava la debolezza di questa sua genesi specie nelle funzioni che dovevano assicurare il suo sviluppo materiale. Il problema degli istituti di credito, autorizzati all'emissione dei biglietti, fu provvisoriamente risolto nel 1874 col riconoscimento di tale diritto a ben sei sedi bancarie, fra cui quella che nel 1851 era divenuta la banca dello stato pontificio e proprio nel 1870 aveva riassunto l'originario (1835) nome di Banca romana, poco prima di dedicarsi al compito di emettere e diffondere a stampa la moneta del nuovo Stato.

Orbene, nello spirito dei suoi dirigenti sorse il proposito d'impegnarsi in operazioni di credito mobiliare. Già nel 1889 tale comportamento suscitò sospetti di una gestione irregolare al punto che proprio in quell'anno si decise di ricorrere ad un'inchiesta. Erano gli anni in cui, conclusa la Triplice Alleanza con la Germania e l'Austria-Ungheria, dominava da noi una politica antifrancese, che già nel 1880 aveva avuto il suo sfogo più vivo con la reazione all'intervento in Tunisia della confinante repubblica latina. Eppure la nazione con cui si avvertiva la maggiore affinità politica, spirituale e culturale era la Francia. E proprio nel 1889 era scoppiato in Francia il clamoroso scandalo di Panama con le tristi vicende della compagnia assicurativa, che distrussero la fama del celebre Ferdinando Maria de Lesseps, il perforatore dell'istmo di Suez, e la fortuna politica di un potente parlamentare come il Rouvier ed esposero a provvedimenti giudiziari un membro del governo come il Baïhaut. Le vicende di Francia trovavano da noi viva rispondenza; siccome pure in Italia s'eran comincia-

ti a manifestare sospetti su irregolarità di gestione, prevalse nel governo, nel gabinetto Crispi la tendenza a indagare, e appunto nel 1889 si iniziò un procedimento di controllo che però non assunse forme di eccessiva severità, tant'è vero che fino alla caduta del gabinetto, nel 1891, non ci fu nessun accenno di scandalo.

Nel 1891 al Crispi successe il suo avversario, il corregionale marchese Antonio di Rudini, capo del partito conservatore, sotto il quale non ebbero molto peso le accuse di corruzione. Ma l'anno successivo segnò un singolare mutamento della vita politica: mentre fino allora essa si era profilata come un contrasto fra i due siciliani Crispi e di Rudini, impensatamente si insinuò fra loro un terzo incomodo, il piemontese Giolitti, che era stato ministro nel gabinetto Crispi. Interrompendo l'alternanza dei due capipartito di base palermitana, egli arrivò a conquistare la carica di presidente del Consiglio. Non contento del successo, volle assicurarsi una maggioranza e perciò nel 1892, a soli due anni dalle precedenti elezioni parlamentari, ricorse di nuovo alle urne per far eleggere una nuova Camera dei deputati. Tale contegno, cui il Giolitti fece appello altre quattro volte nei suoi successivi ministeri, apparve ingiustificato e arbitrario, mentre lo statista, acquistata poi ben altra autorità, poté ricorrervi tranquillamente in seguito. In quell'anno il bando delle nuove elezioni a così breve distanza dalle precedenti fu giudicato una specie di violenza inflitta al corpo elettorale per strappargli un preordinato orientamento politico. E forse questo scopo rientrava proprio negli orientamenti del Giolitti, che denunciò immaturità con quel tentativo di costituirsi troppo presto un predominio. Proprio perché alle elezioni questi aveva fatto ricorso intempestivamente per garantirsi una personale autorità, in numerosi collegi scoppiarono accuse di broglio, di illegale pressione da parte del governo per favorire i candidati ad esso graditi. Clamoroso fu il caso dell'autorevolissimo on. Felice Cavallotti, campione dell'estrema sinistra repubblicana, che in un primo momento risultò non eletto nel suo collegio, il che provocò insinuazioni di manovre del governo ai suoi danni.

Nel 1892 non s'erano ancora placate in Francia le voci e le contestazioni sorte dallo scandalo di Panama. Poiché esse trovavano immancabilmente riflesso da noi, i corrispondenti echi di forzature esercitate in Italia dal governo sulle elezioni cominciarono ad assumere pericolosa sonorità. Nell'ultimo mese dell'anno un battagliero deputato repubblicano, Napoleone Colajanni, rappresentante — si badi bene! — del collegio siciliano di Enna (allora Castrogiovanni), presentò contro il governo denuncia di broglio nelle elezioni dell'ultima tornata. Dato che accuse del genere erano state già formulate e nella confidente Francia infuriava ancora un chiassoso scandalo politico, quelle denunce trovarono un credito imprevisto e rovinoso. Per giunta il capo del gabinetto, l'ancor giovane Giolitti, non aveva ancora l'incomparabile abilità che poi gli avrebbe permesso di dominare la vita politica italiana nel primo quindicennio del nuovo secolo. Anzi le varie, e spesso contraddittorie, manovre con cui il Giolitti si sforzò di riassetare la navigazione della sua barca contribuirono a scatenare contro il governo il malcontento dell'opinione pubblica.

L'evento che fece precipitare la protesta antigovernativa fu la nomina, che andava ratificata dal Parlamento, dei nuovi senatori. Per ribadire la sua linea politica e le relative scelte delle personalità da porre in mostra, il Giolitti inserì nell'elenco dei nuovi senatori personaggi che garantivano il mondo rappresentativo allora in discussione. La scelta che fece esplodere l'indignazione popolare e fece accusare il governo di complicità con gli affaristi più chiacchierati fu quella di Bernardo Tanlongo, pezzo grosso proprio della Banca Romana. La violenta reazione degli oppositori ne trasse inarrestabile vigore, cui fornirono appoggio i difficili rapporti che allora s'instaurarono fra la politica coloniale italiana in Eritrea e il negus etiope Menelik e l'atteggiamento non certo favorevole all'Italia delle maggiori potenze coloniali europee come l'Inghilterra e specie la Francia. Per giunta nel gabinetto Giolitti ministro degli Esteri era l'ammiraglio Benedetto Brin, che aveva dato ottima prova di sé col Crispi come ministro della Marina, ma per gli Esteri

non appariva ugualmente ben tagliato, e i dicasteri finanziari erano sotto il controllo del Grimaldi, sottile maneggione di espedienti di corridoio. Che le cose non andassero bene, che ci fosse disordine e disorientamento nei metodi di governo lo mostrò il succedersi di ben quattro ministri — Bonacci, Eula, Santamaria e Armò — nel maneggio del fondamentale portafoglio di grazia e di giustizia.

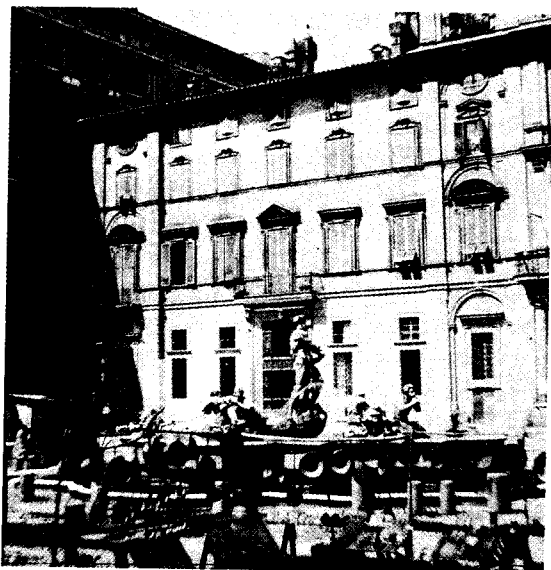
La sciagurata promozione a senatore di elementi come il Tanlongo, che infatti non fu ratificata dal Parlamento, le accuse di broglio elettorale imperversanti in numerosi collegi e spesso concluse da annullamento e rinnovo degli scrutini, le voci di irregolarità commesse dagli uffici governativi addensarono sul governo un tempestoso impeto di riprovazione che provocò nelle sedute della Camera scenate di cui fin allora non s'era mai vista la violenza. Episodi come la negata ratifica della nomina del Tanlongo a senatore e il suicidio del calabrese on. Rocco De Zerbi, travolto dal peso delle accuse piovutegli addosso, scortarono la vita parlamentare a quella memorabile seduta in cui il dimissionario gabinetto Giolitti uscì dall'aula assiepato da deputati che gli vociavano contro insulti, da cui Giolitti sembrava sommerso per sempre; e tra i vociferatori, oltre a Matteo Renato Imbriani e Giovanni Bovio, si distingueva l'on. Cavallotti, frattanto rioletto, dopo che il suo iniziale insuccesso era stato cancellato come uno dei tanti brogli addossati al governo. Al posto del Giolitti la presidenza del Consiglio era di nuovo affidata al Crispi; e così, con generale soddisfazione, si restaurava il tradizionale ordine delle preferenze per il reggimento del governo. Fra i tanti guai che avevano sconvolto il governo Giolitti s'era cominciato ad affermare il movimento dei Fasci siciliani, della cui repressione proprio il siciliano Crispi si sarebbe fatto un vanto. Ma il secondo ministero dello statista di Ribera che era stato accolto come una provvidenza avrebbe fatto precipitare la nazione nell'onta di Adua, dando occasione a cessioni come quella di Kassala all'Inghilterra e ridando per reazione credito a chi come il Giolitti era per una politica di raccoglimento, mirante al piede di casa, po-

co incline alle tendenze antifrancesi e imperialistiche della Triplice Alleanza. Otto anni dopo, come ministro degli interni nel ministero Zanardelli, il deputato di Dronero avrebbe riacquisito un'autorità che sarebbe diventata sempre più assoluta e gli avrebbe permesso nel 1911 di valorizzare con l'impresa libica proprio le aspirazioni colonialistiche e nazionalistiche, salvo poi a tornare ai vecchi amori con l'azione contro D'Annunzio a Fiume. C'è chi ha testimoniato che nel momento terribile in cui, crollato il suo primo ministero, Giolitti usciva dalla Camera in mezzo alle invettive dei deputati, egli abbia mormorato una frase esprimente la certezza che ben presto la fortuna lo avrebbe compensato rioffrendogli la possibilità di dominare la scena politica. Otti anni dopo, questa strabiliante inversione di rotta, sia pure traendo la spinta dalle disavventure militari e politiche della nazione e dal rude colpo dell'assassinio di re Umberto, avrebbe avuto modo di avverarsi.

ETTORE PARATORE

Aspetti della Roma Pontificia

Fotografo non identificato, Il mercato a piazza Navona, circa 1857, stampa all'albumina, cm. 6,8×6,6, collezione P. Becchetti.



Sulla sinistra l'alta presenza di palazzo Braschi che tra pochi anni, per fortuna senza esito, sarà messo in lotteria. Palazzo Pamphilj, domina la veduta. L'attenzione del fotografo però è stata attratta dalla presenza massiccia di recipienti in rame disposti attorno alla fontana del Moro che presenta ancora le sculture originali che verranno poi sostituite nel 1874 con copie marmoree eseguite da Luigi Amici.

P.B.

Una veduta ottocentesca dei Giardini Vaticani

Nel Museo Civico di Bassano del Grappa si conserva una graziosa veduta dei Giardini Vaticani, opera di un pittore basanese, Roberto Roberti (Bassano 1786-1887), appartenente ad una nobile famiglia del luogo, il quale l'ha eseguita nel 1825; il Guattani, e anche il Canova, ricordano che l'artista fece molte copie dal Canaletto cui anche questo dipinto, per la precisione dei dettagli, sembra ispirarsi.

Quello che a noi interessa è il non comune punto di vista del dipinto che appare eseguito dalla parte più alta del Vialone di Belvedere, allora strada pubblica di Roma dalla quale si accedeva ai Musei Vaticani.

In primo piano si osserva appunto il Vialone (oggi Viale ai Giardini) fiancheggiato da un lato dal braccio occidentale che chiude il Cortile del Belvedere e che è sovrastato dalla Torre dei Venti; dal lato opposto è il muro di cinta dei Giardini Vaticani, oggi sostituito da una cancellata che ha molto alterato l'ambiente.

Lo Stradone correva un tempo incassato tra due muri e ad un certo momento, con effetto di sorpresa, la vista si allargava nei Giardini attraverso il portale costruito da Gregorio XVI nel 1831 come accesso monumentale a questo polmone verde del Vaticano; solo di recente a tale accesso, che, così isolato è diventato una specie di arco trionfale, è stata restituita l'originale iscrizione commemorativa, che era stata cancellata da una impropria tinteggiatura: GREGORIVS XVI PONT. MAX. / ADITVM AD HORTOS VATICANOS / NOVO OPERE EXORNAVIT / ANNO MDCCCXXXI SACRI PRINCIPATVS I.

Il Vialone è sbarrato nel fondo dal Braccio di Paolo V, eretto nel 1608 per accedere dal Palazzo al Giardino Boschereccio.

Le piccole costruzioni degradanti comprendono appunto la scala che scende dall'Appartamento di S. Pio V.

Sopra al Braccio di Paolo V si nota l'estremità della Cappella Sistina e sulla destra si estende la parte absidale di S. Pietro fedelmente riprodotta e identica alla visione attuale della Basilica.

Quello che colpisce in questa veduta è il gran numero di parafulmini che vi si osservano. Certamente le parti più elevate della Basilica e del Palazzo Vaticano erano ben protette dalla folgore.

Ricordo una veduta del Rossini, di qualche anno posteriore, che rappresenta il Palazzo Barberini visto dalla Piazza sottostante, con una selva di parafulmini sul tetto. Il principe Urbano Barberini mi raccontava che una sua antenata, particolarmente timorosa dei temporali, aveva voluto in questo modo assicurarsi contro i rischi della folgorazione.

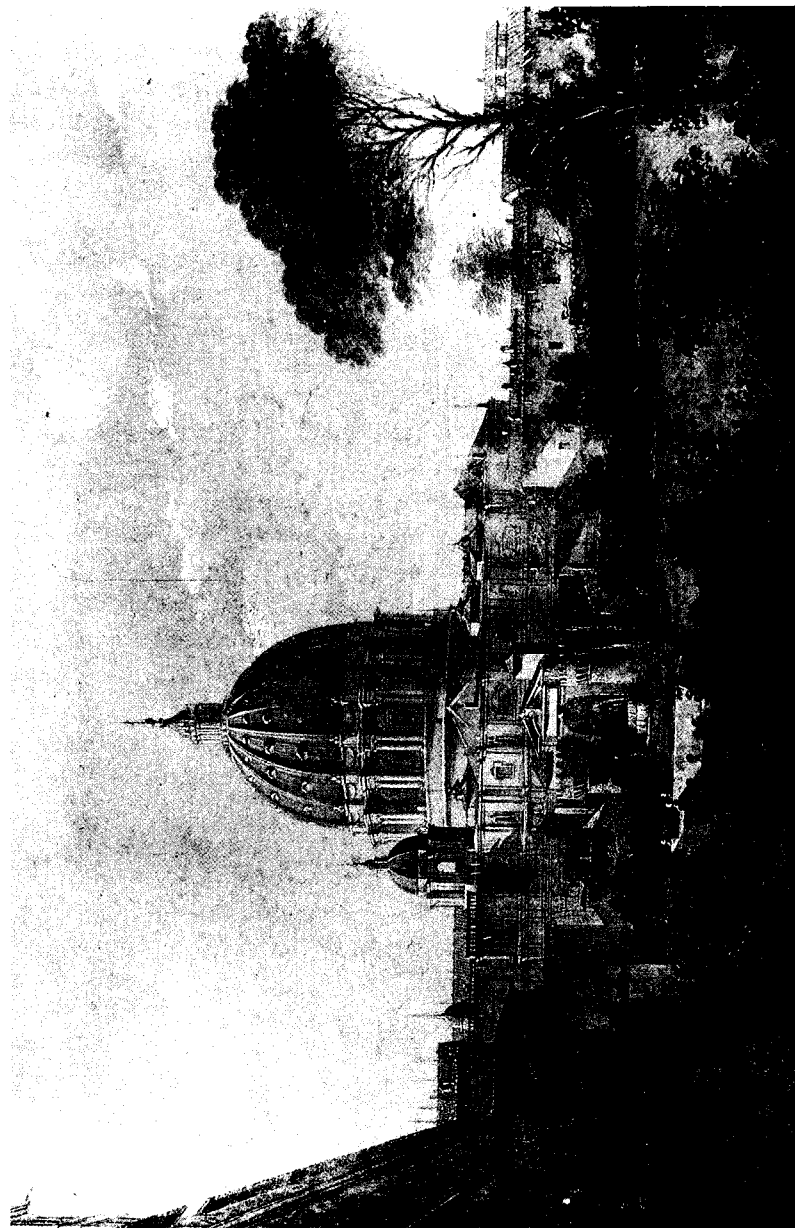
Dall'arco in fondo al viale, praticato nel Braccio di Paolo V, si accede alla Piazza del Forno o della Panetteria, adorna della bella fontana del Maderno, oggi alquanto manomessa perchè ridotta di altezza sotto Gregorio XVI.

A destra ha inizio una salita abbastanza ripida (Rampa dell'Archeologia) che oggi conduce ai Giardini seguendo il percorso della Cinta leonina ma che un tempo era fiancheggiata da una serie di edifici di carattere utilitario di cui la veduta del Roberti riproduce il lato volto verso i Giardini, documentando una serie di costruzioni oggi eliminate.

Unica superstite è la Zecca costruita nel 1665 sotto Alessandro VII e rifatta da Pio VI nel 1776; dopo il 1870 e finché non fu costruito l'edificio di via Principe Umberto servì come Zecca di Stato ed era sorvegliata da una sentinella italiana che fronteggiava lo svizzero a guardia del Palazzo Vaticano all'ingresso del Cortile della Sentinella.

Alla Zecca seguivano le Stalle, Sellerie e Rimesse delle carrozze, il Forno apostolico con annessa cucina, lavatoio e magazzini; tutto questo oggi non esiste più.

Sulla Piazza del Forno prospettava la Panetteria di Palaz-



Roberto Roberti, *Veduta di S. Pietro dai Giardini Vaticani* (Bassano del Grappa, museo-biblioteca-archivio)
Fot. museo di Bassano.

zo; l'edificio che raccorda il Braccio di Paolo V alla Zecca è stato regolarizzato sotto Giovanni XXIII e vi si trovano i locali della Floreria Apostolica; il portone a sesto triangolare ribassato recava un tempo lo stemma di Paolo V che è stato scalpellato; da esso si accedeva ad un cortiletto detto del Fascinaro, poi coperto e adattato ad accogliere la officina elettrica "Alessandro Volta", oggi non più esistente.

Tornando ora ad esaminare la nostra veduta che riproduce le costruzioni che abbiamo ricordato, dalla parte che guarda i Giardini, osserviamo che dopo il Braccio di Paolo V, ma da esso coperta e quindi qui non visibile, doveva essere la Fontana degli Spechi costruita anch'essa sotto il pontefice di casa Borghese e rimasta incompiuta dopo la sua morte (1621).

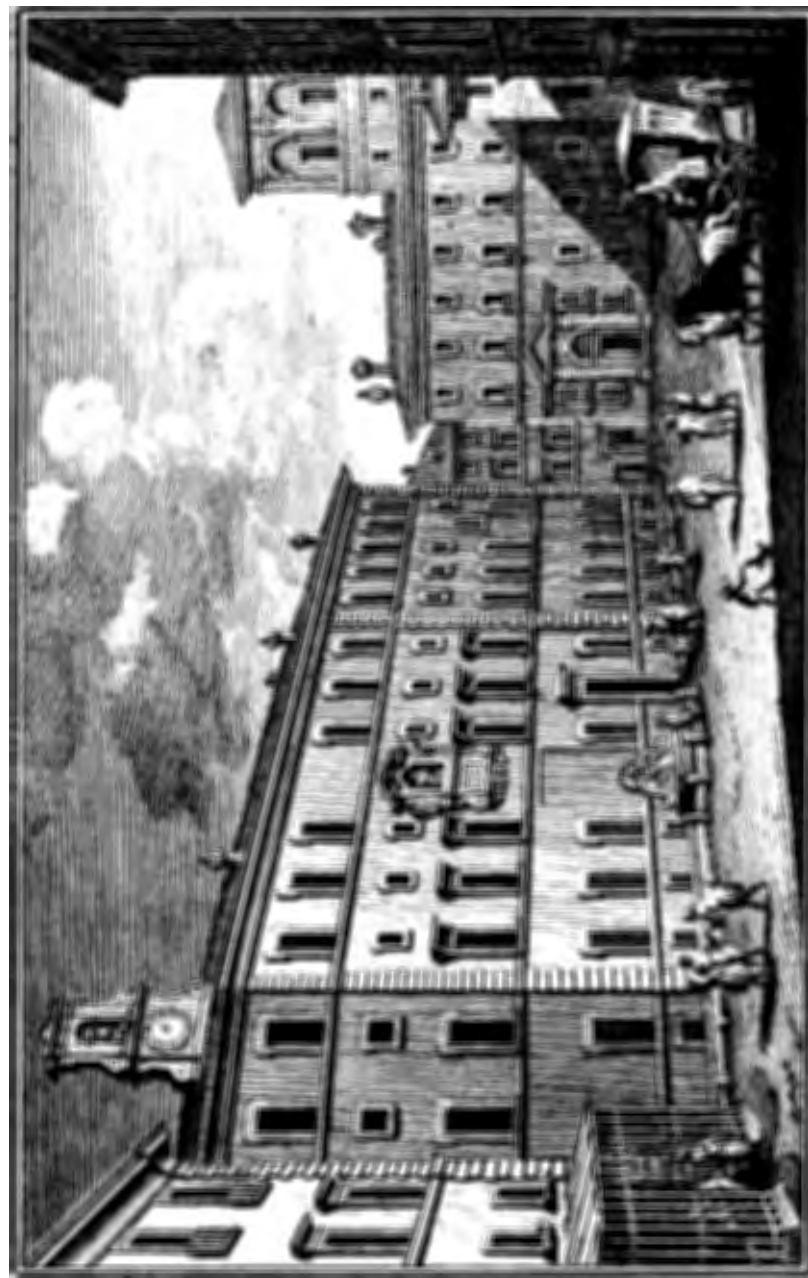
I Giardini si presentano da questa parte abbastanza disadorni; si è perduta la sistemazione sei-settecentesca, documentata peraltro anche dalla Pianta del Censo (1829), quasi coeva con la veduta del Roberti, e che era costituita da una serie di viali a raggiera intorno alla Casina di Pio IV ove nel '600 si sviluppava il Giardino dei Semplici dell'Università romana, dismesso quando la Sapienza ebbe un proprio Orto Botanico sul Gianicolo.

Da questa parte, sotto la Casina di Pio IV, era il Piazzale degli Obelischi sistemato da Paolo Posi regnante Clemente XIII nel 1768.

La Casina del Boschetto, per molto tempo trascurata, fu restaurata sotto Leone XII, che nel 1824 ripristinò la Loggia, e soprattutto sotto Gregorio XVI, che prestò particolare attenzione ai Giardini e continuò i restauri dell'edificio di Pirro Ligorio ospitandovi nel 1833 un museo di terrecotte provenienti dalle collezioni Seroux d'Agincourt e Canova.

La veduta del Roberti rappresenta fedelmente questo tratto dei Giardini, e precisamente, dietro l'edificio della Zecca, la Fontana delle Torri o del Sacramento, opera di Martino Ferrabosco e Giovanni van Santen realizzata nel 1609.

Avanti ad essa si allargava un piazzale raccordato mediante una sistemazione a scale e terrazze al livello sottostante do-



l'Ulnera dei SS. Stefano e Pio della Croce, a. Convento dei PP. Teresiani, veduta dal palazzo ove abitò Francesco VIII mentre era Cardinale, e. Copiamento, era era la. Ughelli di. S. Marinelli.

ve sboccava la scala di Paolo V, precedentemente ricordata.

Alcuni muri con ringhiere in ferro, adorni di globi in pietra, appartenenti alla predetta sistemazione, si notano nella veduta del Roberti ed esistono tuttora.

Accanto ad essi ora sbocca la galleria costruita da Pio X nel 1912 per accedere direttamente dal Palazzo Apostolico ai Giardini senza attraversare il territorio italiano.

E ciò per evitare che la sentinella di guardia alla Zecca rendesse gli onori militari alla carrozza del Papa, il che poteva costituire in qualche modo un tacito riconoscimento della Legge delle Guarentigie, mai riconosciuta dal Vaticano.

CARLO PIETRANGELI



GIUSEPPE VASI (1710-1782) - *Monte di Pietà e banco pubblico*
(collezione Raffaele Curzio).

Aspetti della Roma Pontificia

Lorenzo Suscipij, Il lago a piazza Navona, circa 1860, stampa all'albumina, cm. 7,7×7,2, collezione P. Becchetti.



L'uso di allagare piazza Navona ebbe inizio nel Seicento e cessò nel 1867, per i lavori di sistemazione della piazza che in tale circostanza perse anche il mercato che venne trasferito a Campo de' Fiori. Alla fine di ogni settimana di agosto si chiudevano, con fascine compresse, il chiavicone della piazza e le bocche di scarico delle fontane. In questo modo l'acqua traboccava e, riempiendo la parte meridionale della piazza formava un lago, come è ben visibile in questa immagine scattata da Palazzo Lancellotti.

Da ricordare che il lago serviva a rinfrescare nello stesso tempo i cavalli e le ruote delle carrozze che, con l'assorbimento dell'acqua, riuscivano ad avere una maggiore aderenza ai cerchioni di ferro.

P.B.

Roma: trionfo di acque e di fontane

“L'acqua è indispensabile alla vita umana e fra tutti gli elementi nessuno sembra essere così necessario...”. È un concetto espresso da Vitruvio nel I secolo a.C.; ma già molto tempo prima il filosofo Talete (624-548 a.C.), considerato il primo dei sette Sapienti, aveva enunciato un principio (inteso in senso del tutto empirico) secondo il quale dall'acqua avrebbero tratto origine tutte le cose. Appare quindi nota fin da epoche remote la straordinaria importanza e l'assoluta necessità del prezioso elemento senza il quale risulterebbe impossibile l'umana sopravvivenza.

È per tal motivo che gli antichi agglomerati sorsero in prossimità di fiumi o di sorgenti naturali, e si spiega in tal modo la presenza dei primi abitanti delle colline lungo il basso corso del Tevere. Il continuo aumento della popolazione rese però sempre più impellente il problema dell'approvvigionamento idrico. Fu allora che ebbe inizio, dalle sorgenti, la realizzazione di rozzi canali scavati nei terreni in leggera pendenza ove l'acqua scorreva a pelo libero; poi si costruirono le prime condutture sotterranee utilizzando tronchi d'albero incavati e quindi tubazioni in terracotta, fin quando l'incremento demografico e urbanistico raggiunse dimensioni tali da rendere necessario un più opportuno e adeguato sistema di rifornimento idrico. Nel 312 a.C., finalmente, Appio Claudio realizzò il primo degli undici grandi acquedotti dell'antica Roma, complesse strutture di dimensioni notevoli che, in sotterranea o in elevato, da espressioni di esigenze pratiche assunsero gradualmente valore di opere monumentali.

Le servitù nascenti dall'uso delle acque erano regolamentate da un'apposita legislazione la quale prevedeva, come prin-

cipio fondamentale, che lo Stato, nel momento in cui effettuava l'adduzione di una determinata acqua, ne acquistava il diritto di proprietà. Appare così la figura del "curator aquarum".

In età repubblicana l'acqua era generalmente destinata ad uso pubblico, e solo quella di sopravanzo (*aqua caduca*) veniva data in concessione a privati cittadini per essere esclusivamente destinata ad alimentare bagni e lavatoi. La concessione venne poi estesa ai ricchi e ai notabili che avevano la possibilità di addurre l'acqua alle loro *domus*, mentre i poveri, che non potevano godere di tali privilegi per le loro *insulae*, dovevano attingerla alle pubbliche fontane, le quali appaiono, sembra, per la prima volta in Roma appunto in questo periodo.

Il maggior prestigio nel campo del rifornimento idrico la città lo raggiunse, tuttavia, in epoca imperiale, quando ardite opere di ingegneria idraulica adducevano un volume d'acqua calcolato intorno ai 14.000 litri al secondo (si consideri che oggi Roma, con oltre il triplo di abitanti, ne dispone di circa 20.000), una quantità capace di alimentare allora ben 700 fontane versanti, 600 fontane *salientes* (ornamentali), 296 bagni pubblici a pagamento, 36 vastissimi horti, 12 grandiose terme e 5 naumachie (laghi artificiali per combattervi finte battaglie navali), senza tener conto delle numerosissime utenze private, nonché di ville superbe e giardini fastosi assai spesso adorni di imponenti ninfei, cioè grandi costruzioni di forma rettangolare, circolare o ellittica, spesso absidate, con nicchie adorne di statue, fontane e giochi d'acqua.

Appare quindi giustificata l'entusiastica espressione di Plinio il Vecchio (*Naturalis historia*, XXXVI, 123) quando afferma che, considerando "l'abbondanza delle acque distribuite per uso pubblico nelle terme, nelle piscine, nelle fontane, nei canali, nelle case, nei giardini, nelle ville suburbane, e il gran numero di acquedotti che le conducono a Roma su lunghe sostruzioni arcuate, attraverso montagne perforate e valli colmate, si dovrà convenire che non esiste in tutto il mondo opera più meravigliosa di questa".

La meraviglia è determinata, infatti, dagli undici acquedot-



Antico acquedotto Claudio.

ti di cui Roma dispone in questo periodo e che vale la pena di elencare: l'*Appio*, già ricordato, costruito nel 312 a.C. da Appio Claudio e le cui sorgenti erano nell'attuale fondo delle Cave della Rustica; l'*Anio Vetus*, costruito nel 272 a.C. da M. Curio Dentato e M. Fulvio Flacco con sorgenti nella valle dell'Aniene in una zona compresa tra Vicovaro e Mandela; l'acquedotto dell'*Acqua Marcia*, realizzato nel 144 a.C. da Quinto Marcio Re con sorgenti ubicate nella valle di Arsoli; quello dell'*Acqua Tepula*, condotta in Roma nel 125 a.C. da Servilio Cepione e Cassio Longino, le cui sorgenti si trovavano nella valle Preziosa, presso Marino; quello dell'*Acqua Giulia*, costruito nel 33 a.C. da Marco Vipsanio Agrippa con sorgenti in località Squarciarelli, presso Grottaferrata; dell'*Acqua Vergine*, realizzato nel 19 a.C. dallo stesso Marco Vipsanio Agrippa, che aveva le sorgenti presso il Casale di Salone sulla via Collatina; l'acquedotto *Alsietino*, costruito nel 2 a.C. da Augusto e derivato dal lago di Martignano; quello dell'*Acqua Claudia*, realizzato nel 52 d.C. da Caligola e Claudio, con sorgenti sulla via Sublacense in una località compresa tra Agosta e Arsoli; l'*Anio Novus*, pure realizzato nel 52 d.C. dagli stessi Caligola e Claudio e le cui sorgenti erano nella valle dell'Aniene in prossimità di Subiaco; l'acquedotto *Traiano*, costruito dall'omonimo imperatore nel 109 d.C., con sorgenti in territorio situato tra Bracciano e Trevignano; l'acquedotto *Alessandrino*, costruito nel 226 d.C. da Alessandro Severo, con sorgenti nella odierna tenuta di Pantano Borghese presso Colonna.

Con gli acquedotti sorsero le grandiose mostre d'acqua (*munera*) col significato di doni di opere pubbliche che lo Stato offriva alla popolazione. Di esse — afferma Frontino che scriveva ai tempi di Domiziano — ne esistevano ben 39 in Roma, delle quali resta un solo esempio costituito dai maestosi ruderi ancora visibili nel giardino di piazza Vittorio sull'Esquilino.

Poi, furiose vicende di uomini e di elementi, ma soprattutto l'assedio dei Goti di Vitige del 537 decretarono, purtroppo, la fine degli acquedotti romani, che vennero in gran parte distrutti per impedire il rifornimento idrico alla città; la quale,

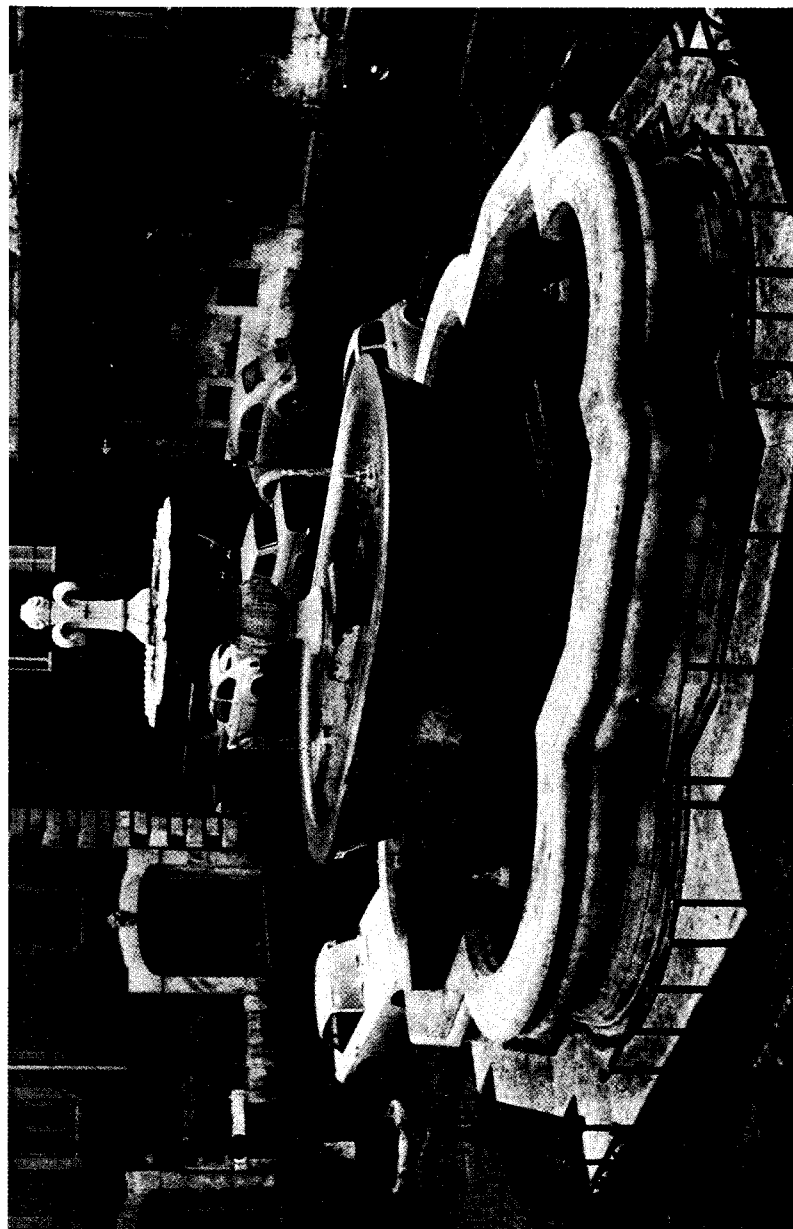


Acquedotto Paolo.

per oltre 900 anni e fin quasi alla metà del XV secolo, dovette tornare ai tempi primitivi e cioè, come afferma Procopio, ad attingere acqua dal Tevere, dai pozzi e da fonti locali, di cui la tradizione ci ha tramandato memoria (fonte di Giuturna, fonte di Mercurio, fonte delle Camene, ecc.).

Solo verso il 1453, infatti, papa Nicolò V, Parentucelli (1447-1455) fece ripristinare, sia pure parzialmente, l'antico acquedotto Vergine, affidandone il compito a Leon Battista Alberti e la cui acqua tornò a sgorgare in una piccola mostra terminale ubicata approssimativamente nell'attuale piazza dei Croci-feri. Sull'esempio del suo predecessore, il pontefice Pio V, Ghislieri (1566-1572) volle completare il ripristino dell'acquedotto con lo scopo di erigere numerose fontane nei quartieri bassi della città, programma poi attuato da Gregorio XIII, Boncompagni (1572-1585), che il Lanciani definisce "il grande distributore dell'acqua Vergine", la quale alimentava tutta la zona del Campo Marzio. Ma il rifornimento idrico risultava ancora insufficiente in altre zone della città, sicché papa Boncompagni decise di ripristinare l'antico acquedotto dell'acqua Alessandrina. La morte gli impedì di realizzare l'opera che venne invece rapidamente compiuta da Sisto V, Peretti (1585-1590), il quale aveva anche un segreto interesse per l'alimentazione della sua immensa villa sul Viminale. Dal nome del pontefice l'acqua si chiamò Felice ed ebbe la sua grande mostra (fontana del Mosè) nell'attuale piazza S. Bernardo.

La realizzazione di fontane ornamentali o di pubblico uso, già iniziata ai primi del Cinquecento con la fontana di piazza S. Pietro commissionata al Bramante da Alessandro VI (1492-1503) (ma esisteva già la fontana di piazza S. Maria in Trastevere), si moltiplica abbondantemente in questo scorcio di secolo nelle strade, nelle piazze, nelle ville e nei giardini della città, grazie anche alla indefessa attività di Giacomo della Porta, architetto delle acque. Appartengono a questo periodo, tra le altre, la fontana della Navicella, quella di piazza della Rotonda (Pantheon), il ninfeo di villa Giulia, la fontana nel cortile della villa papale della Magliana, la fontana oggi in piazza Nicosia,

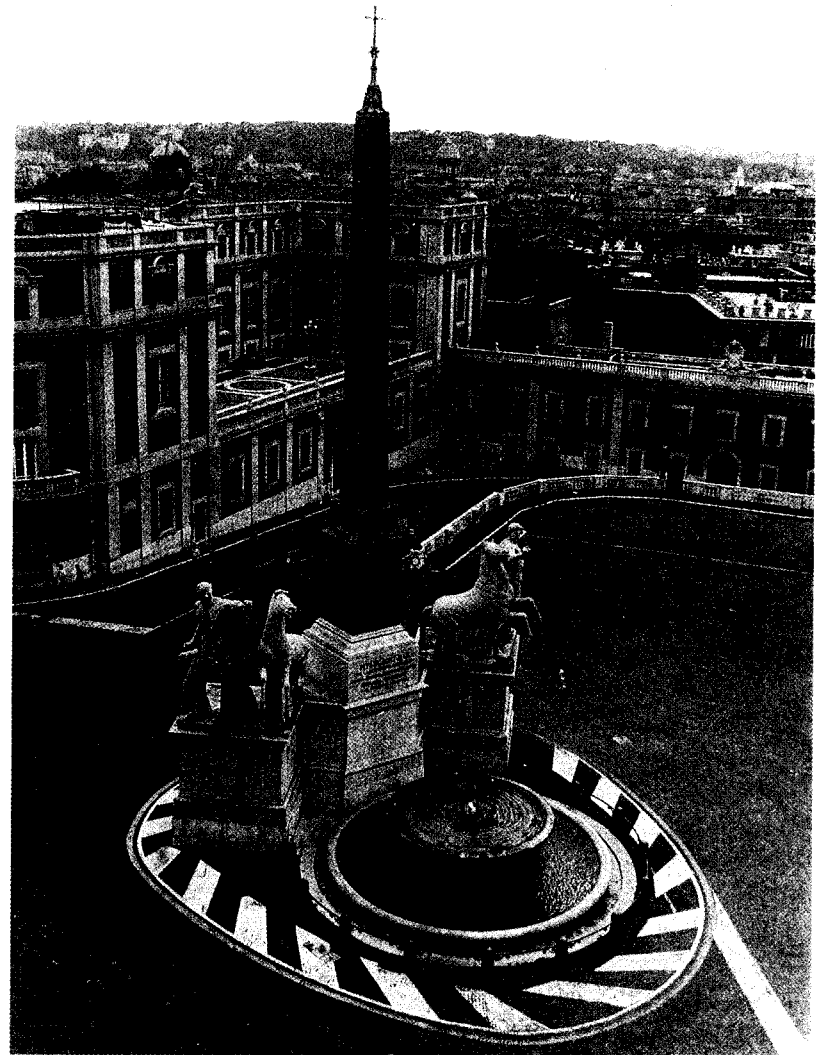


Fontana di Piazza Farnese.

le fontane di villa Borghese e di villa Doria Pamphilj, quella di piazza Colonna, le Tartarughe di piazza Mattei (i cui efebi sono opera del fiorentino Taddeo Landini), la fontana all'ingresso di villa Medici, le fontane di villa Montalto (progettate da Domenico Fontana), quella di piazza dell'Aracoeli, le due "lateralì" di piazza Navona, quelle della Madonna dei Monti, di piazza del Quirinale, di piazza Campitelli, piazza Giudea, piazza del Campidoglio, la Terrina di Campo de' Fiori (ora in piazza della Chiesa Nuova), la fontana di Marforio nel Palazzo Nuovo Capitolino, ed altre minori quali quelle dell'Eridano, del Nilo, del Facchino, del Lupo, del Leone, quasi tutte risolte con bizzarra disinvoltura, alcune delle quali adorne di scritte quanto mai pertinenti, in eleganti distici latini, che evidenziavano il valore sociale delle piccole fonti di acqua potabile.

La riattivazione dell'antico acquedotto Traiano, con acqua proveniente dal lago di Bracciano, già presa in considerazione da Gregorio XIII e poi accantonata per l'eccessivo impegno finanziario, venne attuata nel XVII secolo da Paolo V, Borghese (1605-1621) con l'applicazione di nuove gabelle, e la direzione dei lavori fu affidata all'architetto Giovanni Fontana.

L'adduzione della nuova acqua, che dal nome del pontefice venne detta Paola, comportò la realizzazione della omonima monumentale mostra sul Gianicolo (eseguita su progetto di Giovanni Fontana con la collaborazione di Flaminio Ponzio) e di altre numerose e magnifiche fontane pubbliche e private. Tocò infatti a Urbano VIII, Barberini (1623-1644) e a Innocenzo X, Pamphilj (1644-1655), scrive il Brizzi, "la ventura di incontrarsi con l'ingegno più alto e versatile del secolo nella persona di Gianlorenzo Bernini, che giovanissimo succederà al padre Pietro nella carriera di Architetto delle fontane di Roma. Le sue fontane rappresentano una rottura netta con i moduli precedenti, dai quali si stacca e si innalza con favolosa forza inventiva. La stessa fontana di Trevi, anche se realizzata in pieno secolo XVIII, reca l'impronta inconfondibile del grande architetto e scultore napoletano". Ed ecco la città arricchirsi di splendidi monumenti, in gran parte dovuti all'arte del Berni-



Fontana di Piazza del Quirinale.

ni; ecco quindi la Barcaccia di piazza di Spagna (realizzata da Pietro Bernini, forse con la collaborazione del giovane Gianlorenzo), il Tritone di piazza Barberini, la fontana delle Api, la meravigliosa fontana dei Fiumi in piazza Navona, la seconda fontana in piazza S. Pietro in simmetria con quella del Maderno, la fontana di palazzo Antamoro (l'ultima, forse, eseguita dal grande artista); e poi quelle di altri autori in piazza S. Maria Maggiore, piazza Farnese, il ninfeo del Bagno di Venere nel giardino di palazzo Borghese, le fontane di villa Mattei (oggi villa Celimontana), la fontana di piazza Scossacavalli (ora in piazza S. Andrea della Valle), il fontanone di Via Giulia (oggi in piazza Trilussa), la caratteristica fontana ai piedi dell'obelisco di piazza S. Giovanni in Laterano, ecc.

Il secolo successivo è caratterizzato dall'abbondanza di acqua nella città (tre grandi acquedotti per poco più di centomila abitanti) e dalla duplice inaugurazione della grandiosa fontana di Trevi voluta da Clemente XII, Corsini (1730-1740), su progetto di Nicola Salvi. La prima inaugurazione avvenne nel 1735, la seconda, ad opera definitivamente compiuta, nel 1762. Nello stesso periodo si registrano poche altre fontane degne di nota: quella dei Tritoni in piazza Bocca della Verità eseguita da Francesco Moratti su progetto di Carlo Bizzaccheri nel 1717; quella eretta nel cortile di palazzo Venezia, di Carlo Monaldi (1730) e l'altra voluta da Clemente XII, nel 1737, a porta Furba, in luogo di una precedente costruita all'epoca di Sisto V, e numerose altre sparse in cortili e giardini, tra cui quella dei Cavalli Marini realizzata dal trentino Cristoforo Unterberger e posta in opera a Villa Borghese dopo il 1770.

La storia delle fontane romane nell'Ottocento si apre con il trasferimento di una grande e bellissima conca di granito dal Campo Vaccino (Foro Romano) a Montecavallo (piazza del Quirinale), ove nel 1818 venne definitivamente sistemata la fontana dei Dioscuri. Ma l'episodio più importante del XIX secolo è certamente la ristrutturazione di piazza del Popolo e delle pendici del Pincio operata da Giuseppe Valadier, considerato il primo architetto urbanista romano, che pose in atto un pia-

no organico attuato "con visione innovatrice dei canoni neoclassici". Egli eliminò l'antica fontana di Giacomo della Porta che era alla base dell'obelisco Flaminio e, sollevati su piramidi tronche a gradini, collocò quattro leoni di stile egizio che versano dalla bocca ampi ventagli d'acqua. Nelle esedre semicirculari realizzò due fontane monumentali sovrastate da gruppi scultorei in marmo raffiguranti la Dea Roma e il dio Nettuno. Esse costituiscono la cosiddetta architettura d'insieme e il completamento artistico di un ampio spazio pubblico.

Il 10 settembre 1870, proprio dieci giorni prima della presa di Roma, papa Pio IX, Mastai Ferretti (1846-1878) inaugurava la mostra provvisoria dell'Acqua Pia Antica Marcia che una società privata aveva ricondotto in Roma con una concessione dello stesso pontefice emanata nel 1865 e avente una durata di 99 anni. Verso la fine del secolo appaiono i primi "nasoni", la tipica fontanella romana realizzata in ghisa, sembra in un'antica fonderia di Tivoli, e di cui oggi esistono, sparsi nel territorio comunale, oltre duemila esemplari.

Il nuovo secolo si apre con la inaugurazione "popolare" della fontana delle Naiadi, contestata opera del palermitano Mario Rutelli — bisnonno dell'attuale Sindaco di Roma — e mostra definitiva dell'acqua Marcia. Essa rappresenta l'ultimo esempio di fontana di grandi dimensioni. Seguono fontane di assai minor pregio, quali le fredde figure del Tirreno e dell'Adriatico (rispettive opere di Pietro Canonica e di Emilio Quadrelli), collocate su ampie vasche ai piedi del Vittoriano; le fontane gemelle, di Cesare Bazzani, antistanti la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a valle Giulia; la fontana delle Rane di Coppedè, in piazza Mincio; alcune fontane di villa Borghese; quelle di piazza dei Quiriti, di Testaccio e dell'Eur, nonché la sistemazione del grande bacino di piazza Mazzini, eseguita da Raffaele De Vico, e una serie di piccole e graziose fontane rionali dell'architetto Pietro Lombardi.

Degne di nota, nel dopoguerra, la fontana antistante la sede dell'Acea (Azienda Comunale Energia e Ambiente), opera degli architetti Ugo Macrì, Giorgio Quaroni e Americo Romitelli

(1962); la fontana delle Falde Petrolifere, dello scultore Pericle Fazzini, di fronte alla sede centrale dell'Eni all'Eur (1962); la "Sfera grande" dello scultore Arnaldo Pomodoro collocata presso il Ministero degli Esteri al Foro Italico (1967) e, ultima in ordine di tempo, la "Grande figura accoccolata n. 3", opera di Emilio Greco nel cortile di palazzo Madama (1973).

Il dopoguerra vede però anche la realizzazione di due nuovi acquedotti costruiti dall'Acea. Il primo acquedotto, l'Appio Alessandrino, inaugurato nel 1965, è così detto perché proveniente da una zona dell'agro romano, presso Pantano Borgheese, ove un tempo affioravano le polle sorgive degli antichi acquedotti Appio e Alessandrino. Ha una lunghezza di 23 chilometri e una portata complessiva di oltre mille litri al secondo di acqua che viene distribuita nella zona Ardeatina, all'Eur, Acilia, Vitinia, Ostia Antica e Ostia Lido. Il secondo è il complesso acquedottistico Peschiera-Capore, uno dei più grandi d'Europa, le cui acque sorgive, notevoli per la loro massima purezza e per la costante temperatura di 10,7 gradi centigradi, sgorgano dalla base nord occidentale del monte Nuria, presso Cittaducale, nel reatino. Ha una lunghezza complessiva di 115 chilometri ed è costituito da un unico tronco superiore a due diramazioni: la prima, sulla destra del Tevere, che alimenta i quartieri situati a nord ovest di Roma; la seconda, a sinistra del fiume, che rifornisce le zone ad est della Capitale, con una portata totale di circa 14.000 litri al secondo.

Roma si può, dunque, veramente considerare la *regina aquarum*, la città delle acque e delle fontane, fontane piccole e grandi, modeste e monumentali (queste ultime dotate di impianto di riciclaggio al fine di evitare gli sprechi) che tutto il mondo ci invidia e che, nel loro insieme, costituiscono una delle più apprezzate meraviglie dell'Urbe.

WILLY POCINO

I luoghi romani di Luigi Pirandello

"Una traversa remota in fondo a Via Nomentana ... appena tracciata e ancor senza fanali ...; a destra è una siepe campestre che cinge terreni ancora da vendere e da cui spira, nell'umidor della sera, un fresco odore di fieno falciato"... "Ci si sta come in campagna; e come in campagna aperta si sente nel silenzio il fragorio lontano dei treni notturni".

"Le stelle e la luna quando c'è. E, sotto la luna, i pini e i cipressi di Villa Torlonia". "... un pezzo di giardinetto ..., con una fontanella, il cui chioccolio nei notturni silenzi gli è caro".

Nella descrizione di questi luoghi nei quali Luigi Pirandello ambienta la dimora del protagonista della sua celebre novella "Berecche e la guerra", non è difficile identificare la via Antonio Bosio alla quale è legata buona parte della sua vita, dal 1913 allorché per la prima volta andò ad abitarvi fino al 1918, nonché dal 1933, quando dopo tante vicende vi ritornò per trovarvi definitiva sistemazione fino alla morte, avvenuta nel 1936.

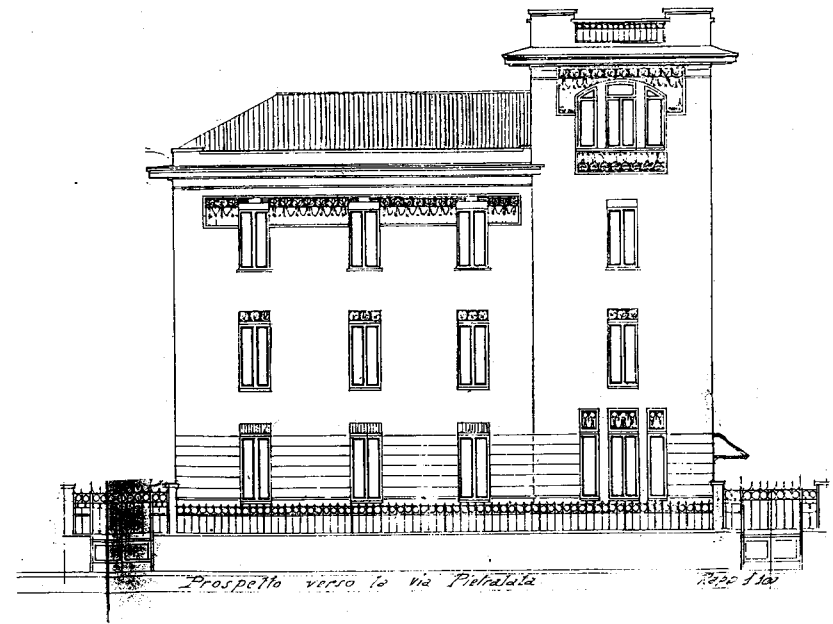
In così lungo arco di tempo, quella zona di Roma subì una profonda trasformazione ed è evidente come la novella, scritta, come dice lo stesso Autore nella nota all'edizione del 1934, "nei mesi che precedettero la nostra entrata nella guerra mondiale", rispecchia il ricordo dei primi anni nei quali egli, in cerca di un luogo solitario e tranquillo nel quale fissare il suo studio, andò ad abitarvi in affitto, proveniente dalle centrali zone del Macao, di Via Mario Pagano e, ancor prima, da Via Alessandria fuori Porta Pia.

Ma proprio quest'ultima dimora che, in base al considerevole epistolario rimastoci con le annotazioni delle date e degli indirizzi, può collocarsi tra l'agosto del 1909 ed il 1911, induce

a constatare come fin da quell'epoca, i luoghi interessati alla vita ed alla tormentata vicenda familiare di Pirandello, fossero orientati sulla direttrice di Via Nomentana: una traversa di essa è appunto la Via Antonio Bosio; subito vicino a questa era il Villino Ciangottini dove egli si trasferì nel marzo del 1918 e più giù, il villino di Via Onofrio Panvinio, unica abitazione veramente propria, ma fonte di infinite amarezze ed incomprensioni. Infine, la villa Giuseppina, casa di cura allora situata nell'edificio non più esistente di Via Nomentana n. 240, poco prima della "batteria" e del ponte sull'Aniene, nella quale la moglie di Pirandello, Antonietta Portulano, ricoverata nel febbraio del 1919 dopo ripetute crisi di una grave malattia mentale, trascorse quasi metà della sua lunga vita, poichè vi morì all'età di ottantasette anni il 17 dicembre 1959.

Alla Via Nomentana poi, è legata parte della vicenda esistenziale di Lietta, vittima della gelosia della madre nell'aggravarsi del male, ed oppressa da contraddittori sentimenti di sfiducia e di ribellione, che la indussero infine a fuggire da casa nel 1918, vagando per Roma fino a trovare breve rifugio nel pensionato "Stella Viae", per intercessione del parroco di S. Agnese che era la chiesa parrocchiale della famiglia, nella quale ella poi si sposò il 16 luglio 1921.

Via Nomentana, che conservava fresco il ricordo del suo carattere suburbano, anche dopo l'ampliamento della sezione stradale e la costruzione dei primi nuovi quartieri, fu dunque uno dei luoghi più amati da Pirandello ed i suoi filari di platani sono ricordati nella novella "la distruzione dell'uomo", sullo sfondo di un cielo tempestoso con il loro "ispido intreccio di rami". Tra quegli alberi, negli ombrosi viali laterali a giardino, non ancora trasformati in corsie veicolari, lo scrittore soleva passare per recarsi alle lezioni presso la facoltà di Magistero in Piazza dell'Esedra, ove fu docente di stilistica dal 1897 al 1922. La sua allieva Delfina Pettinati lo ricorda infatti "col suo feltro a ellisse rialzato sui lati ed il passo tranquillo di chi, costretto per molte ore sulle carte, sa il pregio di un respiro sotto gli odorosi platani di un viale".



Progetto del Villino Ciangottini (da Archivio Storico Capitolino — fondo Ispettorato Edilizio, tit. 54).

Ma il rapporto di Pirandello con Roma non fu soltanto quello dei luoghi circostanti la Via Nomentana e sui quali torneremo.

Roma ebbe influenza notevole sulla vita e sull'opera sua fin da quando, ventenne, vi giunse la prima volta a metà novembre del 1887 dalla nativa Girgenti per iscriversi all'Università, dopo il primo anno accademico frequentato a Palermo.

Alla competenza di altri spetta individuare la dimensione di Roma nell'opera pirandelliana e le immagini che vi si riflettono: da quella degli anni universitari, quando sente l'impatto con la "terza Roma", a quella del ritorno da Bonn ed a quella definitiva dei personaggi descritti nei suoi lavori.

Qui interessa invece vedere i vari luoghi nei quali Pirandello dimorò, nel quadro dell'ambiente urbanistico di quell'epoca.

Appena giunto a Roma egli andò ad abitare al quarto piano di una casa contrassegnata con il civico 456 di Via del Corso,

presso lo zio Rocco Ricci Gramitto, fratello della madre, con qualche intervallo trascorso in una pensione adiacente, posta in Via delle Colonnelle 9 A.

Restò a Roma solo due anni, perché un contrasto insorto con il professore di letteratura latina Onorato Occioni, che era anche Preside della Sapienza, lo costrinse ad allontanarsi da quell'Università.

Su consiglio di Ernesto Monaci, si trasferì allora a Bonn dove conseguì la laurea il 21 marzo 1891.

Roma però restava sempre nei suoi sogni ed appena possibile, alla fine di quello stesso anno, tra il settembre e l'ottobre, vi ritornò, sempre ospite dello zio Rocco, cominciando a frequentare gli ambienti letterari con nuovi amici con i quali condivideva anche la passione per la pittura.

La casa dello zio Rocco, dove talora si riuniva appunto l'"accademia pittorica", era una casa settecentesca ancora esistente nel 1937 allorché Ugo Fleres scriveva i "ricordi romani di Pirandello" (L'Urbe, gennaio 1937).

Essa aveva un terrazzo prospiciente il porto di Ripetta dal quale si godeva il panorama descritto nel "fu Mattia Pascal": "in fondo in fondo Monte Mario, Ponte Margherita e tutto il nuovo quartiere dei Prati fino a Castel S. Angelo; si dominava il vecchio ponte di Ripetta ed il nuovo che si costruiva accanto...". Si trattava infatti, del ponte in ferro poi demolito, accanto al quale stava sorgendo il ponte Cavour, inaugurato nel 1901.

Questi lontani ricordi trafusi nel romanzo, restano però solo una immagine letteraria, poiché le prime residenze romane di Pirandello non sono più identificabili, travolte probabilmente dalle demolizioni operate nella zona in periodo fascista (1938-39) per l'isolamento del mausoleo di Augusto e per la ricostruzione dell'Ara pacis.

Dopo qualche anno di permanenza a Roma si prospettò a Pirandello il matrimonio con Antonietta Portulano, combinato dal padre con il consocio in affari Calogero genitore della ragazza, ma profondamente sentito dai due giovani tra i quali,

dopo il primo procurato incontro, subito sorse un tenero sentimento amoroso.

Si poneva dunque il problema di un'abitazione per la nuova famiglia che doveva stabilirsi a Roma.

Racconta il Nardelli, ritenuto il più autentico biografo di Pirandello, delle sopravvenute incertezze sulla conclusione del matrimonio dovute al carattere possessivo di Portulano padre e della conseguente smobilitazione della casa, arredata in un appartamento con giardino preso in affitto dalla contessa Maestri Molinari in Via delle Finanze. Ben presto però ogni ostacolo fu superato e le rinnovate ricerche, di cui Pirandello dava puntualmente notizia ad Antonietta in varie lettere del 1893, portarono all'affitto di un piccolo appartamento in Via Sistina n. 3 in angolo con l'odierna Via del Tritone, dove gli sposi si stabilirono subito dopo il matrimonio celebrato nel gennaio 1894, e dove nacque il 14 giugno 1895 il primogenito Stefano che sarebbe diventato noto nel mondo letterario con lo pseudonimo di Stefano Landi.

Possiamo immaginare come si presentava in quello scorcio di secolo la zona, rivedendo la piazza Barberini nell'acquarello di Roesler Franz ed in qualche vecchia fotografia dell'epoca.

Quella che sarebbe stata denominata Via del Tritone, era, nel tratto iniziale da piazza Barberini, una stradina compresa tra vecchie case, che prendeva il nome di S. Maria di Costantinopoli dall'immagine venerata nella Chiesa di S. Maria d'Itria.

Solo successivamente, con le demolizioni degli isolati verso via degli Avignonesi e la costruzione, agli inizi del secolo, dei grandi fabbricati liberty che si contrappongono con evidenza a quelli dell'altro lato, la strada avrebbe assunto l'aspetto attuale.

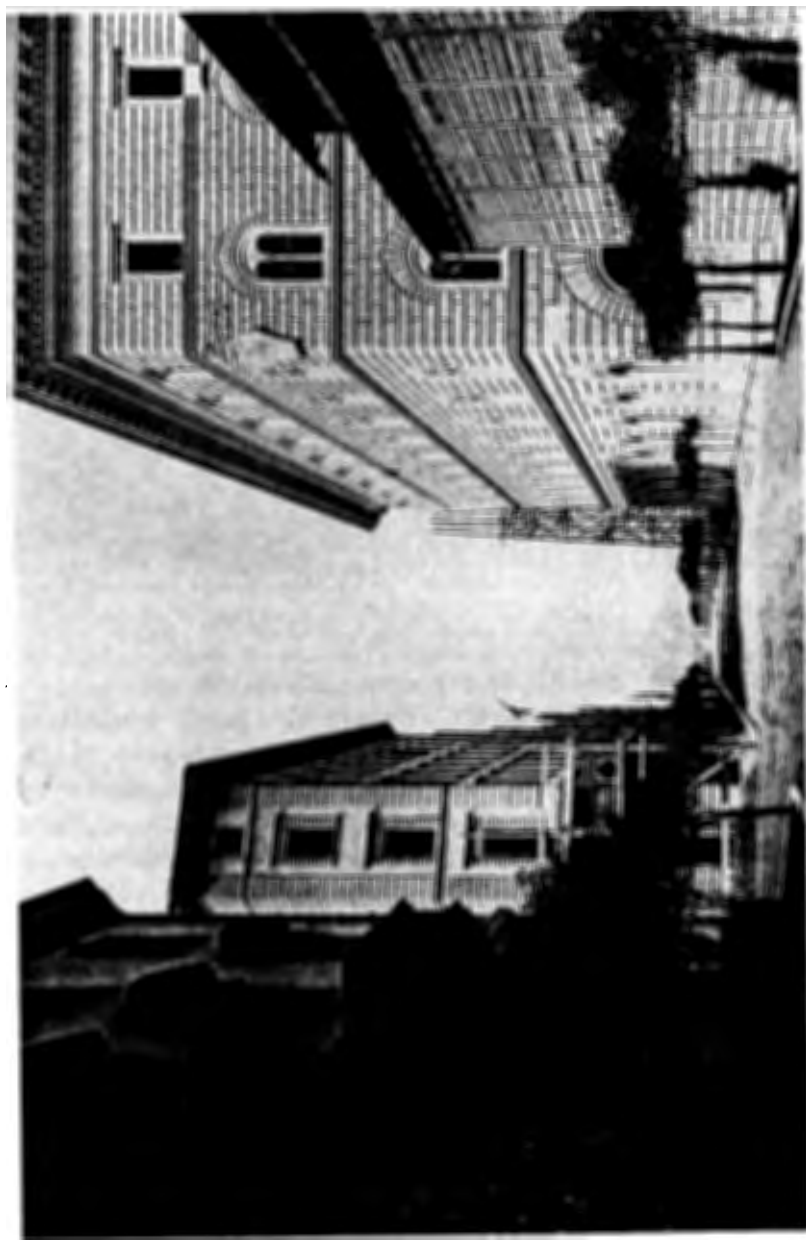
La piccola, ma elegante dimora di Via Sistina, si rivelò ben presto troppo cara per le "anemiche finanze" della nuova famiglia, aggravate dalla nascita di Stefano. Ne dà conto lo stesso Pirandello in una lettera ai suoi del 20 dicembre 1895 nella quale preannuncia il trasloco che poi avverrà in un nuovo appartamento trovato nel Palazzo Odescalchi Simonetti al n. 11

di Via Vittoria Colonna, già Via Reale, dove nasceranno nel giugno 1897 Lietta e nel giugno 1899 Fausto che sarebbe divenuto noto pittore. Pirandello tornava così nei luoghi dei suoi primi incontri con Roma, poco al di là del ponte Cavour, nel nuovo quartiere Prati che egli vedeva dal terrazzo prospiciente Ripetta. Ma anche questa dimora fu breve ed un altro trasferimento, forse sollecitato dal timore di una forte lesione manifestatasi a seguito del terremoto del 1898 di cui parla Antonietta alla cognata Annetta in una lettera di quell'anno, avvenne in un palazzo tuttora esistente al n. 117 di Via S. Martino, oggi denominata Via S. Martino della Battaglia, non lontano dalle caserme del Macao e, successivamente, dopo sette anni, nella vicina Via Palestro, 32.

Nell'agosto del 1909 la peregrinazione per Roma della famiglia Pirandello scoprì invece i nuovi quartieri dopo Porta Pia e Porta Salaria e precisamente la Via Alessandria, posta nella zona che ruotava attorno a Piazza Principe di Napoli (odierna Piazza Alessandria), sorta dalla lottizzazione operata a fine secolo delle magnifiche ville preesistenti ed in particolare della villa Falzacappa.

In quel quartiere al quale si estendeva la Roma umbertina popolata dai nuovi burocrati dei vicini Ministeri, Pirandello restò due anni, poichè nel 1911 da Via Alessandria 129 tornò nel più centrale quartiere di Via XX Settembre e precisamente in Via Mario Pagano 4 e nella adiacente Via delle Finanze, nella quale aveva progettato il primo alloggio matrimoniale. Quest'ultima, corrispondente all'attuale Via Antonio Salandra, era allora una via privata come si legge in alcune lettere dello scrittore, ed infatti il Blasi, nel suo interessante stradario del 1923, ricorda al termine di essa una collinetta sostenuta da frammenti di mura serviane ora visibili in un palazzo, ed una villa, già in quel tempo distrutta dalla speculazione edilizia.

Il 1913 segnò, come si è detto, il primo contatto di Pirandello con le zone quasi campestri della Via Nomentana collegate al centro solo da una linea tranviaria, il n. 9, che da S. Silvestro portava alla "batteria".



Vecchia fotografia di Via Vittoria Colonna — Palazzo Odescalchi-Simonetti (dall'Archivio Storico Capitolino);

In fondo ad una stradina in leggera salita, posta sulla destra di Via Nomentana, poco dopo Villa Torlonia, e che nei primi anni del secolo era ancora indicata come "Via privata" o "anonima", era stata proprio allora terminata la costruzione di un villino per il quale nel 1911 G.B. Chiarini aveva fatto domanda di licenza edilizia, dovendolo destinare a sua figlia Maria Teresa Chiarini in Parea.

In quella casa, che poi sarebbe divenuta la sua dimora stabile degli ultimi anni, Luigi Pirandello affittò dapprima l'ultimo piano fissandovi lo studio e poi il primo piano per abitarvi assieme ai figli.

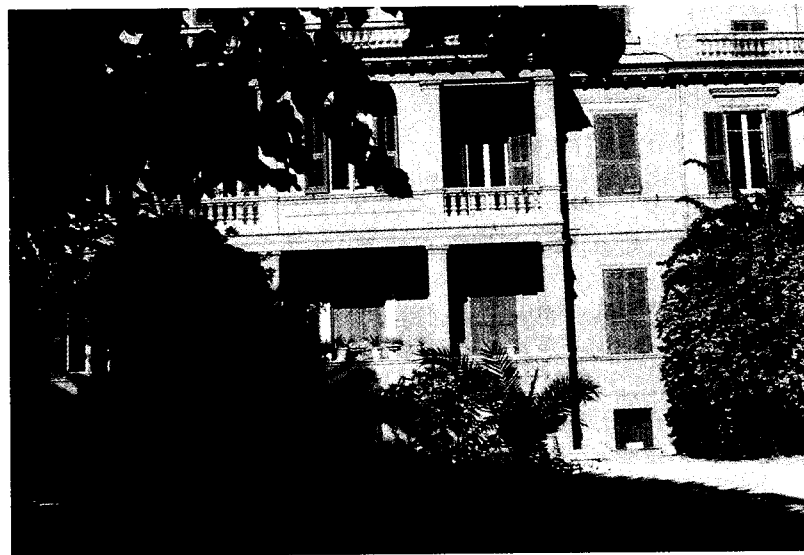
La strada, nell'aprile 1911 era stata intitolata ad Alessandro Torlonia, il principe mecenate autore della ristrutturazione della vicina villa di famiglia, ed infatti da Via Torlonia, contrassegnate col civico 10 e poi con il 15, a seguito della mutata numerazione, sono datate numerose lettere di quel primo periodo. Successivamente invece, nel 1920 la strada assunse il nome di Antonio Bosio, nel quadro della revisione toponomastica che assegnava alla zona nomi di noti archeologi e che invece attribuiva ad Alessandro Torlonia la nuova strada che si andava formando di fianco alla villa a partire da Via Nomentana sulla parte iniziale dell'antico vicolo di Pietralata.

L'aspetto della zona era quello poeticamente descritto nella novella di Berecche, con poche case e molta campagna.

Sullo stesso lato del villino Chiarini, da una parte, vi era infatti soltanto il preesistente villino De Luca e, dall'altra, un teatro di posa costruito in ferro e vetro dalla Soc. italiana per film d'arte, associata alla *Pathé frères* di Parigi, che li aveva cominciato a lavorare per l'Esposizione del 1911 in una struttura provvisoria.

Di fronte, la nuova casa con il giardino e la fontanella di Berecche con il suo "chioccolio", non trovava ostacoli alla visuale diretta di Villa Torlonia, poichè il solo villino esistente da quella parte, costruito da Franco Calderai, era posto all'inizio della strada verso Via Nomentana.

Quei "terreni ancora da vendere", cinti da una siepe cam-



Villino abitato da Pirandello in Via Antonio Bosio, 15 (foto moderna).

pestre, compresi tra Via Nomentana ed il vicolo di Pietralata che li fiancheggiava per due lati, ospitavano però un duplice filare di secolari cipressi. Il proprietario della maggior parte dei terreni, ing. Ugo Calderai, figlio del proprietario del villino prima citato, nel programma di sviluppo edilizio della zona, al quale dette impulso anche costruendo una strada che sarebbe poi divenuta la Via Tomassetti, ebbe il merito di contribuire a proteggere quel bellissimo viale poichè, con atto pubblico del 10 dicembre 1923 regolarmente trascritto, lo vincolò in favore del Comune in cambio della facoltà di edificare a distanza non inferiore a cinque metri.

Erano dunque quei cipressi, tuttora in buona parte esistenti tra le costruzioni, che Pirandello vedeva dalla sua casa con gli occhi di Berecche, sullo sfondo dei pini di Villa Torlonia, mentre era dalla linea ferroviaria di Portonaccio che si udiva, in quei beati silenzi notturni della campagna, il fragorio dei rari treni.

La prima permanenza di Pirandello nel villino Chiarini segnò tappe dolorose della sua esistenza: l'acuirsi della malattia mentale di Antonietta, la partenza di Stefano per il fronte e la sua prigionia, la morte dell'adorata madre, tanto accuratamente ricordata nei "colloqui coi personaggi", ma fu anche un periodo di proficuo lavoro ("Pensaci Giacomino!"; "Così è (se vi pare)" etc.).

In quell'epoca e fin dal 1913 Pirandello ebbe i primi contatti con il mondo del cinema, non solo attraverso Nino Martoglio direttore della "Morgana film", ma anche per la vicinanza alle sue finestre dei capannoni vetriati della "Film d'arte" che gli consentivano di seguire, secondo una testimonianza di Orio Vergani del 1919, il gestire degli attori sotto gli ordini del regista.

Egli poi si recava spesso a visitare quei teatri di posa diretti da Ugo Falena, assieme al comune amico Lucio d'Ambra al quale lo legava una lunga consuetudine, favorita anche dalla vicinanza delle abitazioni.

D'Ambra infatti, assieme ai figli, coetanei di quelli di Pirandello, abitava in Via Pasqualina denominata poi Via Pola, traversa di Via Nomentana aperta nell'ex villa Alberoni, posta quasi di fronte alla Via Torlonia-Bosio.

La vendita del villino Chiarini al Senatore Salmoiraghi che volle abitare nell'appartamento occupato dai Pirandello, impose alla famiglia, dopo circa quattro anni, un nuovo trasferimento proprio mentre era in corso la stesura di "Ma non è una cosa seria". Le pressanti esigenze e l'attrattiva della tranquillità di quei luoghi orientarono e conclusero le ricerche nei dintorni ed infatti, molto vicino al precedente, al n. 12 bis poi 23 del vicolo di Pietralata, tratto dell'odierna Via G.B. De Rossi, venne trovato un nuovo villino, che la proprietaria del terreno Caterina Beeloo, aveva fatto costruire da poco su progetto del marito ing. Marcello Ciangottini.

Esso, che confinava a sinistra con l'altro lato della predetta proprietà "Film d'arte", posta in angolo tra Via Torlonia-Bosio e Vicolo di Pietralata, e si collocava in corrispondenza

dei civici 13 e 15 dell'attuale allineamento di via De Rossi, ospitò Pirandello dal marzo 1918 al 1925.

Il villino Ciangottini, circondato, come quello in precedenza abitato, da un piccolo giardino, aveva una panoramica torre che, con i suoi diciotto metri, consentiva di spaziare la vista non solo sul verde di villa Torlonia ma, ancor più vicino, sull'ampio comprensorio di Villa Massimo frazionato da Massimiliano Zurcher, architetto, per la costruzione di alcuni edifici che dovevano essere destinati fin dal 1912 all'Accademia tedesca di Belle Arti.

Anche in quegli anni la campagna predominava sull'abitato, ed il vicolo di Pietralata ci viene descritto dallo stesso Pirandello in una lettera del 1922 alla figlia Lietta, da poco partita per il Cile, come una "fangosa impraticabile viuzza quasi campestre". Si trattava infatti di una stradina larga appena sei metri che dalla via Nomentana, dopo aver seguito il confine di villa Torlonia (tratto dell'attuale Via A. Torlonia) svoltava a sinistra costeggiando le proprietà Cesanelli e Donato e proseguiva segnando, con qualche variante, il percorso dell'attuale Via G.B. De Rossi la quale, assieme alla Via Torlonia, ne sostituì quindi l'intero tracciato, ampliato di oltre quattordici metri. Poche in quel periodo le costruzioni, tra le quali si rammenta il villino Mellini del 1922, posto sul vicolo di Pietralata all'imbocco del viale di cipressi che terminava in Via Nomentana, e di fronte, alcune case rustiche con rimesse come quelle delle citate proprietà Cesanelli e Donato o come il vecchio casale che, quasi distrutto da un incendio nell'agosto 1921, sarebbe stato trasformato nel 1924 in un elegante palazzetto quattrocentesco, all'angolo con la prosecuzione di Via Bosio, dalla proprietaria Marta Amido Fasola.

Più avanti, sul fianco destro del villino Ciangottini, vi era quello di Felicia Clark del 1912, mentre di fronte, nel muro di confine della ex villa Massimo, un cancello, ancora esistente fino agli anni cinquanta circa, dava accesso ad un viale che, assieme al vecchio casino principale della villa, assunse poi il nome del nuovo proprietario Ricotti.

La permanenza di Pirandello nel villino Ciangottini coincise non solo come la produzione di opere celebri, come i "Sei personaggi in cerca d'autore", e con la diffusione del suo teatro sulle scene internazionali, ma segnò anche altre tappe tristi dell'esistenza dell'Autore. Da quella casa infatti uscì, per non più tornare in famiglia, la povera Antonietta che fu necessario ricoverare in clinica appena rientrati i figli dalla guerra, mentre la partenza di Lietta, sposatasi con l'addetto militare cileno Miguel Aguirre, aggiunse altro motivo di dolore.

La lontananza di Lietta, colmata da una fitta affettuosa corrispondenza, dalla presenza di Stefano che aveva sposato la figlia del musicista Mario Labroca e dalla nascita dei nipotini, durò tre anni, dal 1922 al 1925. Alla fine di quel periodo però, nell'animo e nella vita di Pirandello qualcosa era cambiato e Lietta, tornata nel gennaio 1925 nella casa di Via Pietralata, non trovò più nel padre quei teneri sentimenti che tanto l'avevano sorretta. La fondazione del "Teatro d'Arte" con sede nel ristrutturato teatro Odescalchi, in via SS. Apostoli, gli impegni di lavoro all'estero e, soprattutto, l'incontro con Marta Abba, la "donna fulva" dei suoi sogni, avevano infatti quasi estraniato il grande scrittore dalla famiglia che invece, solo pochi anni prima, egli aveva desiderato riunire in una casa tutta propria, stanco di peregrinare per abitazioni d'affitto.

In una lettera del 1922 a Lietta, Pirandello infatti aveva manifestato il proposito di provvedersi di un appartamento con termosifoni ("di cui non posso più fare a meno").

Sarebbe servito anche per Lietta al suo ritorno, per Fausto e per il nonno, mentre Stefano avrebbe acquistato un quartierino in Via Piemonte.

Il nuovo appartamento tutto proprio divenne realtà ben presto, ma la famiglia era oramai dispersa.

Alla costruzione di un villino su un terreno acquistato a nome di Pirandello dal genero Miguel, marito di Lietta, provvide infatti l'amico architetto e biografo Federico Vittore Nardelli che ce ne dà ampio resoconto.

La nuova casa sorse in Via Onofrio Panvinio, una traversa

che si apriva sulla destra di Via Nomentana poco dopo la basilica e le catacombe di S. Agnese, non lontana dalla villa Giuseppina dove era ricoverata Antonietta.

L'idea iniziale di costruire un "comodo rifugio avvenire", come dice il Nardelli, crebbe con l'acquisto di un vasto e più costoso terreno, al quale doveva aggiungersene un altro, corrispondente alla dote promessa a Lietta. L'edificio venne man mano adattato alle esigenze comunicate da Pirandello, incontrò ostacoli sia per difficoltà nelle fondazioni, sia per problemi finanziari dovuti alla contemporanea e costosa impresa del "Teatro d'Arte", ma fu infine realizzato ed era già abitabile nel 1926.

Ci dice ancora il Nardelli che la villa, così come egli l'aveva progettata per soddisfare il desiderio di isolamento di Pirandello, venne su "bizzarra", anche se dotata di un'ampia vista incorniciata da due grandi pini all'ingresso.

Ma, come è stato anche osservato, essa nulla aveva di campestre, come avrebbe invece suggerito il carattere dei luoghi, confinanti con villa Blanc e aperti verso la valle dell'Aniene, ancor più lontani dal perimetro urbano di quanto non fossero le precedenti dimore della Nomentana.

Quella costruzione infatti è formata da un blocco unico non articolato, e tale carattere è oggi ancor più accentuato dal poco spazio nel quale si trova, ristretto dagli altri edifici sorti intorno.

In realtà, comunque, nel villino di Via Panvinio nulla rimase dello spirito di Pirandello, poichè esso fu sempre estraneo ad ogni rapporto con la sua vita e con la sua opera. Lo scrittore, che peraltro non aveva direttamente preso interesse alla sua realizzazione, vi dimorò infatti in complesso, circa un mese, se ne allontanò per i suoi sempre più frequenti viaggi all'estero e non volle più tornarvi.

Contrasti di interesse tra i figli ed il genero anche per le questioni della dote di Lietta, contribuirono a rendergli sgradita quella casa ed a far naufragare definitivamente contro una nuova realtà quel sogno, già tanto agognato, di unità familiare.

Il villino, rimasto vuoto fino al 1928 allorchè andò ad abi-

tarvi per qualche tempo Stefano, venne poi venduto all'Istituto sperimentale per la zootecnia che vi conserva tuttora la sua sede.

Oramai spogliatosi di tutti i suoi beni, Luigi Pirandello maturava sempre di più il concetto della solitudine alla quale è condannato il destino dell'uomo, ed a Lietta, in una lettera del 1931, scriveva: "Tuo padre, i pochi giorni che ancora gli avanzano, bisogna che li passi così solo, senza più casa nè fissa dimora in alcun luogo".

In quegli anni, durante i brevi ritorni a Roma, Pirandello era ospite del figlio Stefano che era andato ad abitare, come previsto, in Via Piemonte 117, ma alla fine del 1933, tornò definitivamente nella vecchia casa di Via Torlonia divenuta nel frattempo Via Antonio Bosio, fissando nuovamente lo studio all'ultimo piano, in quell'ampia stanza nella quale il verde degli alberi si rifletteva attraverso le grandi finestre.

In Via Bosio 15 aveva preso alloggio anche Stefano, al piano sottostante lo studio del padre, mentre Lietta, rientrata in Italia nel 1936 andò ad abitare in un appartamento vicino.

Nonostante la raggiunta celebrità, la nomina ad accademico d'Italia ed il Premio Nobel conferitogli nel '34, nell'animo di Pirandello, schivo da ogni manifestazione mondana, nel quale si specchia il suo anonimo personaggio di "Quando si è qualcuno", si andava sempre più insinuando il pensiero della morte, mentre seguiva i trionfi della sua opera ed i successi della sua Attrice lontana.

Ed al commiato dalla vita egli si era preparato con le drastiche disposizioni testamentarie: nessun corteo, il carro dei poveri, la cremazione e la dispersione delle ceneri.

La morte sopraggiunse in Via Bosio dopo una rapida malattia la mattina del 10 dicembre 1936, ed il trasporto funebre seguì ai primi albori del successivo 11 dicembre, venerdì.

Ce ne dà un'ampia cronaca, oltre che Corrado Alvaro che aveva avuto quasi una premonizione dell'avvenuta scomparsa dell'amico, anche un giornalista francese Henry Mercadier, uno dei pochi accorsi a Roma all'improvvisa notizia. La "tragica

grandezza" di quello scarno cerimoniale, rigorosamente chiuso ad ogni partecipazione ufficiale, era accentuata dalle ombre e dalla nebbia di quel primissimo mattino invernale, rischiarato man mano dalle prime luci: il carro trainato da un cavallo nero uscito dalla casa con poche persone, discese tutto solo verso Via Nomentana, senza che i rari passanti sospettassero nemmeno che se ne andava uno dei più grandi letterati del secolo.

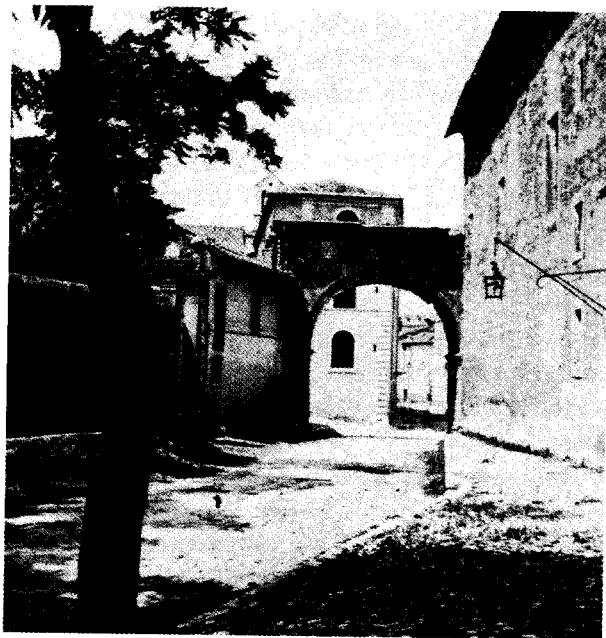
Quel giorno però consegnava il nome di Luigi Pirandello alla gloria dell'immortalità e la sua ultima casa, ora sede dell'Istituto di studi pirandelliani, divenuta proprietà dello Stato assieme all'intero villino, in gran parte occupato da un ufficio del Ministero dell'Industria, resta ancora testimone di quella presenza.

Ma quella casa è oramai isolata in un quartiere che l'edilizia degli anni cinquanta e seguenti ha stravolto, cancellando (salvo per coloro che ne serbano personale memoria), quasi ogni segno di quella ridente zona a villini che aveva man mano popolato l'aperta campagna dei lontani ricordi di Bercche.

ROBERTO QUINTAVALLE

Aspetti della Roma Pontificia

Giuseppe Felici, Arco di Gallieno e ingresso di Villa Caserta, circa 1860, stampa all'albumina, cm. 7,5×7,2, collezione P. Becchetti.



Sulla destra, segnato dal grande lume ad olio, è il fianco della chiesa dei Ss. Vito e Modesto mentre a sinistra si nota uno degli ingressi di Villa Caserta andata successivamente distrutta. Villa Caserta apparteneva ai Caetani che, nel 1673, ebbero il principato di Caserta, poi sostituito con quello di Teano. Venne acquistata nel 1857 dalla Congregazione del S.S. Redentore che trasformò il palazzo in Collegio e, accanto a questo, eresse la chiesa di Sant'Alfonso de' Liguori consacrata nel 1859.

P.B.

Figurine napoleoniche: Madame Blanchard

Dichiarata seconda città dell'Impero dal decreto napoleonico del 17 maggio 1809, anche Roma fu costretta a partecipare attivamente alla vita della struttura di cui era entrata a far parte in tutti i suoi aspetti, compresa la celebrazione delle tappe più significative della sua breve storia, che si identificava in sostanza con quella del suo fondatore. Nascita, matrimonio e vittorie di Napoleone divennero date da ricordare solennemente soprattutto a Roma, che per il suo valore di città-simbolo occupava da sempre il pensiero dell'Imperatore, e di cui era perciò essenziale conquistare la simpatia: e le feste e gli spettacoli organizzati per celebrare i fasti imperiali costituivano un mezzo prezioso e irrinunciabile per raggiungere lo scopo.

Sacro e profano si mescolavano in queste manifestazioni, che si aprivano con il canto del *Te Deum* e continuavano con gli sfarzosi ricevimenti privati offerti alla nobiltà e agli alti dignitari del regime, e con tutta la gamma degli spettacoli più cari al popolo minuto, dalla girandola a Castel S. Angelo all'illuminazione della Cupola di S. Pietro alle corse di cavalli a piazza Navona, senza dimenticare la distribuzione di doti alle ragazze povere, secondo l'antica usanza caritativa praticata dai Pontefici, e che i nuovi venuti ritennero opportuno mantenere.

Ma i Romani non erano facili da conquistare, sia perché assillati da ben altri pensieri, sia perché decisi a rispettare le direttive papali impartite una volta per tutte in occasione del Carnevale del 1809¹, ma soprattutto perché costituzionalmente ri-

¹ Appena il gen. Miollis ne ebbe annunciata l'apertura, Pio VII, attraverso il Segretario di Stato Card. Pacca, proclamò con una notificazione del 18 dicembre 1808 l'assoluta proibizione a parteciparvi, a causa delle tristissime con-

luttanti ad accettare il nuovo ordine: un clero raccoglietico cantava i *Te Deum* al Pantheon e a S. Luigi dei Francesi², vuote di popolo e riempite di truppa e funzionari civili, mentre i grandi nomi dell'aristocrazia romana disertavano in massa i ricevimenti del Luogotenente Generale Miollis e degli altri Ministri.

Questa indifferenza granitica, sintomo inequivocabile di una profonda ostilità, rappresentava un cruccio perenne per Napoleone, impotente a superarla, e una fonte di continuo imbarazzo per i suoi rappresentanti romani, accusati di inettitudine e di debolezza ad ogni nuovo fallimento, soprattutto nelle ricorrenze più care all'Imperatore: il suo compleanno e onomastico festeggiati congiuntamente il 15 agosto³, e il giorno della sua incoronazione, da celebrare insieme alla giornata trionfale di Austerlitz il 2 dicembre di ogni anno.

Il problema, solo in apparenza futile, divenne drammaticamente urgente nel 1811, perché lo straordinario evento della nascita del Re di Roma il 20 marzo di quell'anno imponeva di conferire una solennità particolare alla celebrazione delle fatidiche date, come del resto richiedeva l'Imperatore stesso con una sua circolare personale inviata in tutto l'Impero fin dal novembre 1810; ma la notizia di avere finalmente un sovrano, annunciata ai Romani dalle campane delle loro duecento chiese, e dal fragore dei centouno colpi di cannone di Castel S. Angelo, riuscì solo ad eccitare la vena satirica di Pasquino per la « buggiarata », mai intesa « da sì che in piedi il Campidoglio sta », di incoronare un « bastardello » invece di rinchiuderlo in un apposito istituto secondo i principi del più elementare

dizioni della Chiesa e del Papato, cfr. *Documenti relativi alle contestazioni insorte fra la S. Sede e il Governo Francese*, t. IV, s.l., 1833, pp. 89-90.

² Uniche chiese disponibili, poiché per due anni la Basilica Vaticana restò chiusa in coincidenza di queste manifestazioni, cfr. C. A. NASELLI, *La soppressione napoleonica delle Corporazioni religiose*, Roma, 1986, p. 140.

³ La ricorrenza di s. Neopolis, martire alessandrino praticamente sconosciuto, identificato col Santo eponimo dell'Imperatore, cadeva in realtà il 2 maggio; ma per volontà di Napoleone fu spostata al 15 agosto, in coincidenza col suo compleanno, sopprimendo fra l'altro la festività mariana dell'Assunta.

buonsenso. Così, sia la ricorrenza onomastica dell'augusto genitore, sia i quattro giorni di celebrazioni speciali organizzate dall'8 all'11 giugno per festeggiare il regale rampollo⁴ trascorsero nel solito clima di indifferente freddezza: e per riscattare la loro credibilità di organizzatori non restò alle autorità francesi che la ricorrenza del 2 dicembre.

Per ravvivarne l'atmosfera, e renderne indimenticabile la celebrazione bisognava ricorrere a qualcosa di eccezionalmente originale; una serie di fortunate circostanze fece cadere la scelta su un'ascensione aerostatica, che alle caratteristiche di curiosità e attualità tipiche di un simile spettacolo, univa per Roma anche quella della novità assoluta, perché per la prima volta il pallone sarebbe stato « montato », avrebbe cioè ospitato un passeggero a bordo.

Ascensioni di palloni « perduti », cioè non abitati, non erano infatti spettacolo inedito per Roma, contagiata, come il resto dell'Europa, dalla passione per il volo, da quando il signor di Montgolfier, quasi trent'anni prima, aveva sostituito alle improbabili macchine concepite dalla fantasia di solitari inventori il suo globo riempito di aria calda, che il 19 settembre 1783 era riuscito a percorrere senza incidenti la manciata di chilometri che separa Versailles dal vicino bosco di Vaucresson. La notizia era giunta a Roma a meno di un mese di distanza grazie ai diligenti compilatori del *Chracas*; e subito « la mania dei globi aerostatici » si era diffusa in città, dove il primo ad esserne affascinato fu Francesco Caetani di Sermoneta, un tipico rappresentante dell'ecllettismo settecentesco, che subito ne divenne lo splendido mecenate⁵. Nella seconda metà di dicem-

⁴ Il rinvio fu determinato dalla impossibilità di organizzare tempestivamente un programma degno della solennità dell'evento, celebrato, oltre che con le manifestazioni di giugno, anche con una festa organizzata apposta a piazza Navona dalla Camera di commercio romana per il 18 di agosto, a conclusione delle manifestazioni per il compleanno imperiale.

⁵ Francesco Caetani (1737-1810) era noto alla cultura romana per le molte iniziative avviate in vari settori della ricerca scientifica: dalla pubblicazione delle effemeridi astronomiche stampate in un'apposita tipografia, alla speco-

bre 1783 egli ne lanciò ben quattro, sia dal suo palazzo a Botteghe Oscure che dalla sua villa all'Esquilino, con la collaborazione del fido abate De Cesaris⁶, e a beneficio di uno scelto pubblico, fra cui figuravano i più bei nomi della nobiltà, dal duca Braschi al Senatore di Roma Abbondio Rezzonico. Da allora, il fanatismo per queste « inutili occupazioni » si diffuse anche al di fuori dell'ambiente scientifico, e divenne una moda. I globi di carta dipinta, innalzati « con la forza della fiamma, che in essi viene introdotta e alimentata con l'applicazione di palle di fuoco vivo », costituirono l'attrazione indispensabile di ogni festa privata o pubblica, popolare o no: il futuro Card. de Bayane ne dedicò uno a Gustavo di Svezia alla fine del banchetto offertogli il 9 gennaio 1784⁷; il principe Borghese ne arricchì due feste grandiose organizzate nella sua villa fuori Porta del Popolo il 3 e il 10 luglio di quell'anno, e tredici insieme se ne levarono « in diversi luoghi della città » stracolmi di popolo fin sopra i tetti una domenica di quel fine mese⁸. A spegnere improvvisamente la passione popolare per questo nuovo « gioco », provvide un Editto di mons. Ferdinando Spinelli Governatore di Roma, che « sotto gravi pene anche corporali a se-

la e al laboratorio chimico attrezzati nel palazzo Mattei a Botteghe Oscure, acquistato nel 1776 e aperto nel 1801 alle tornate accademiche dei Nuovi Lincei, all'orto botanico avviato nella Villa Caserta all'Esquilino, nella zona attualmente occupata dalla chiesa di S. Alfonso de' Liguori, cfr. G. MORONI, *Diz...*, vol. VI, pp. 217-218, e G. MARCHETTI LONGHI, *I Caetani*, Roma, 1942, pp. 44-46.

⁶ Il primo da Villa Caserta, gli altri tre dal palazzo di Botteghe Oscure, di cui uno più piccolo all'interno del salone, e gli altri due dalla specola, cfr. *Diario ordinario n. 936* (20 dicembre 1783). Il De Cesaris, cultore di scienze fisiche piuttosto noto a Roma, aveva collaborato col Caetani anche nell'allestimento della specola astronomica.

⁷ Su questo banchetto, e sul pallone, costruito sempre dall'ab. De Cesaris, cfr. D. SILVAGNI, *La società e la Corte di Roma nel sec. XVII...*, vol. I, Roma, 1971, p. 195, e L. VICCHI, *Nuovo saggio del libro intitolato: V. Monti...*; Faenza, 1883, p. 227.

⁸ Sui palloni lanciati dal principe Borghese e sui tredici innalzati contemporaneamente a Roma cfr. D. SILVAGNI, op. vol. cit., p. 206, e *Diario ordin.*, n. 992, 994, 998 (3, 10, 24 luglio 1784).



conda della qualità delle persone », proibiva a chiunque « l'elevazione di detti palloni », accogliendo con ciò « le ben giuste istanze umiliate alla Santità di N.S. da possidenti e affittuari di fienili di questa città », esposti più degli altri al pericolo di incendi⁹.

Riproporre un'ascensione aerostatica ai Romani, che a suo tempo avevano dimostrato di apprezzarla, e che così a lungo ne erano stati privati, costituiva quindi un mezzo sicuro per attirarne l'interesse e risvegliarne la curiosità; ma a questo motivo, per così dire strumentale, si aggiungeva poi l'altro, meno evidente, ma non meno determinante, dell'implicito omaggio che una simile scelta rendeva alla personalità e agli interessi del festeggiato, da sempre attento alle possibilità offerte da questo nuovissimo mezzo. Non a caso fra gli altri dignitari della sua Corte figurava anche un « aéronaute officiel de l'Empire »: quel Jean Baptiste Garnerin già celebre per le sue ascensioni, e cui toccò il compito di annunciare a Roma l'avvenuta incoronazione imperiale mediante un pallone che si alzò da Parigi il 16 dicembre 1804: né sembra, come pure si disse, che il disastro con cui si concluse il viaggio nelle acque del lago di Bracciano¹⁰ abbia incrinato la passione napoleonica per gli aerostati, che infatti continuarono ad essere innalzati in suo onore.

Anche a Roma ricomparvero i « palloni perduti » in coinci-

⁹ L'editto prevedeva comunque una deroga per le persone « portate a detti scientifici esperimenti » che chiedessero « opportuna licenza » al Governatore, impegnandosi ad usare « il solo gas o aria infiammabile », *ibid.*, n. 1000 (31 luglio 1784).

¹⁰ Dopo ventidue ore di volo funestate da condizioni meteorologiche proibitive, il pallone ammarò alle cinque pomeridiane del 17 dicembre nello specchio d'acqua prospiciente Anguillara piuttosto malconco, e soprattutto, dettaglio maleaugurante, privo della corona imperiale che lo sormontava, persa nell'urto contro la c.d. Tomba di Nerone sulla Cassia, cfr. A. LODI, *Il volo a Roma...*, Roma, 1981, p. 56. L'involucro, conservato per due secoli presso la Floreria Vaticana, fu donato nel 1976 al Museo storico dell'Aeronautica a Vigna di Valle. Su di esso cfr. anche S. NEGRO, *Vaticano Minore*, Vicenza, 1963, p. 247.

denza con le festività dell'Impero: dalla città appena occupata più d'uno se ne alzò durante le celebrazioni del 15 agosto 1809, che oltre i globi dipinti con aquile e insegne imperiali lanciati quel giorno, vide anche levarsi da Villa Borghese quello luminoso progettato da tal Rotoli « impiegato nel burrò di polizia » la sera del 18 agosto, al termine della parata militare che chiudeva le manifestazioni; e ancora con un'ascensione avrebbero dovuto concludersi i festeggiamenti per il 15 agosto di quel fatidico 1811.¹¹

Per questa sua precisa valenza politica l'ascensione progettata per quelli del 2 dicembre di quell'anno rappresentava quindi un compito piuttosto impegnativo. Responsabilità pesanti gravavano infatti sull'impresa perché ai normali rischi del volo si aggiungeva la sottintesa esigenza di concluderlo con successo, sia a causa dell'eccezionalità dell'occasione, sia per superare il diffidente sospetto con cui i Romani avevano imparato a considerare i tentativi dei cosiddetti « eteronauti » che per ben due volte, in tempi neanche tanto lontani, avevano sorpreso la loro buona fede.

Il primo di costoro era il pur celebre Vincenzo Lunardi, che reduce dai successi londinesi si era impegnato a ripeterli per il pubblico romano partendo dal Teatro Coreo l'8 luglio 1788. Ma gli spettatori che per vederlo avevano gremito il teatro pagando un prezzo piuttosto salato (10 zecchini per un palco, uno scudo un posto di loggione, 5 paoli per le gradinate), dopo aver assistito a una lunga serie di sforzi per far alzare la macchina, la videro improvvisamente alzarsi in volo trascinando con sé un terrorizzato spettatore, vittima del suo desiderio di assistere da vicino ai preparativi, e che si salvò fortunosamente, afferrando il ramo di un fico posto nell'orto delle monache di S. Lorenzo in Panisperna, mentre il pallone si perdeva nella Cam-

¹¹ Cfr. *Giorn. del Campidoglio* nn. 21, 22 (16, 19 agosto 1809), e D. SILVAGNI, *op. cit.*, vol. III, Roma, 1971, p. 100. Secondo un diario anonimo pubblicato in *Corriere d'Italia*, suppl. 43 (8 febbraio 1929), teatro di quest'ultima ascensione sarebbe stata invece piazza Navona.

pagna romana: ma la notorietà di cui godeva, e non solo a Roma, Carlo Lucangeli, involontario protagonista dell'avventura¹², e la comicità del suo atterraggio, attirarono sul Lunardi « restato a terra come un ciuccio », una valanga di satire, che seppellirono nel ridicolo lui e la sua impresa, ritenuta per giunta truffaldina da mons. Busca, Governatore di Roma: così alle beffe si aggiunse per lui anche il danno di rifondere i mille scudi pagati per consentirgli il volo, oltre il prezzo dei biglietti venduti al pubblico.¹³

Ancora una truffa si rivelò, poco più di un decennio dopo, il volo progettato da Carlo Giuseppe Carli, un lombardo anche lui piuttosto noto in patria come costruttore di aerostati protagonisti di fortunate ascensioni. Costui, nel maggio del 1804, riuscì a spillare a un pubblico « desideroso di veder volare il suddetto matto » ben 1500 piastre per attrezzare allo scopo piazza del Popolo; ma era ben deciso a non onorare il suo impegno. Invano perciò mons. Cavalchini, severissimo Governatore di Roma, cercò di costringerlo minacciando di « farlo volare su una corda al Corso » se non avesse mantenuto la parola, perché, stretto fra la paura della forza e quella del volo, egli cercò e trovò la protezione del Card. Fesch, onnipotente ambasciatore imperiale « e così minchiò il Governatore e tutto il

¹² Il romano Carlo Lucangeli (1747-1808) era noto a Roma come Carlucetto, corriere della posta di Napoli; ma accanto a questa attività, sua principale fonte di reddito, si dedicava anche con successo alla scultura in legno, che lo aveva fatto conoscere un po' dovunque in Europa, grazie ai numerosi estimatori ed acquirenti dei suoi modelli dei principali monumenti, come il Colosseo, acquistato dal Bonaparte e la Basilica Vaticana, finita a Pietroburgo. Era anche cultore « di meccanici e archeologici studi », tanto da essere scelto dal Fea come « ingegnere » direttore degli scavi avviati al Colosseo nel 1805, cfr. *Memorie enciclopediche romane di BB.AA. e archeologia*, T. I, Roma, 1806, p. 3; e « ingegnere » lo qualifica anche L. VICCHI, cit., p. 231.

¹³ Sull'impresa del Lunardi, e sulle satire che provocò, cfr. A. LODI, cit., pp. 46-54.

popolo », partendo per Parigi con il brevetto di ingegnere delle fortezze francesi in tasca.¹⁴

Ritentare l'impresa nel cielo di Roma assumeva dunque i caratteri di una vera e propria sfida.

A raccogliarla si presentò una donna trentatreenne: Marie Madeleine Armant, una piccola bruna che esibiva con disinvoltura e senza civetteria un fisico minuto e un volto insignificante, ma illuminato da uno sguardo intelligente ed energico. Era vedova da due anni di Jean Pierre Blanchard, un autodidatta di genio che si era esibito in tutto il mondo, compresa l'America, in spericolate ascensioni a bordo di una macchina da lui stesso costruita, e che era morto nel 1809 per le conseguenze di un incidente di volo¹⁵, lasciando come unica eredità alla moglie il patrimonio della propria esperienza, trasmessale durante un decennio di sodalizio professionale. Così la signora « fonda son existence sur les produits de son métier d'aeronaute » con tanto successo da riuscire ad attirare l'attenzione dell'Imperatore e a conquistare la carica che Garnerin era stato costretto a lasciare dopo l'infortunio del 1804. Toccò alla Blanchard infatti l'onore di eseguire l'ascensione che completò le feste per il matrimonio imperiale, dove ella comparve su un pallone da cui partiva una girandola di fuochi d'artificio incendiati dal fuoco acceso sotto di loro alla partenza.

La Blanchard era comparsa a Roma, preceduta dalla sua fama di intrepida ed esperta aeronauta, verso la fine di settembre del 1811. Proveniva da Milano, dove per un premio di mille zecchini aveva accettato di esibirsi nel quadro delle celebrazioni del 15 agosto sfidando le proibitive condizioni atmosferiche, « dispettata » dall'insinuazione « che era gran disgrazia per un pubblico dipendere da una donna », e concludendo la sua

¹⁴ L'episodio è registrato solo nel *Diario* di F. FORTUNATI, Bibl. Ap. Vat., Vat. Lat. 10731, f. 458.

¹⁵ La notizia della sua morte, avvenuta il 7 marzo 1809, fu inserita nel *Diario* ordin. n. 29 del 12 aprile 1809, che in un ampio necrologio riassunse le tappe più significative della sua vita e delle sue imprese.

avventura tre ore dopo sulle colline intorno a Savona, con un drammatico atterraggio analogo a quello del Lucangeli sul fico di S. Lorenzo in Panisperna. Ne era uscita malconcia, « con una grossa enfiagione in una mano e in una guancia »; ma la sera del 13 settembre aveva riprovato di nuovo, sorvolando la città « a un'altezza appena visibile a occhio nudo », finché il temporale non l'aveva costretta a scendere.¹⁶

Pochi giorni dopo era a Roma, dove il suo arrivo fu annunciato dal « *Giornale del Campidoglio* » del 2 ottobre, insieme all'auspicio « che si determinasse a dare anche qui siffatto spettacolo ». Non pare che l'opera di persuasione abbia richiesto eccessivo sforzo, se già il 9 ottobre lo stesso giornale poteva annunciare l'inizio dei preparativi per il « volo aereo » fissato per il prossimo 20 ottobre: e i tempi piuttosto stretti in cui fu concordata l'impresa, e la brevissima distanza che la separava da quelle milanesi, rivelano quanto la Blanchard sia stata interessata a compierla, forse per le necessità economiche da cui era costantemente assillata.

Frattanto, il suo « globo aereo » era depositato in una sala del palazzo Capitolino, a disposizione del pubblico, sbalordito « per la perfezione, il costo e la bellezza del suo lavoro », mentre il solito « *Giornale del Campidoglio* » provvedeva a mantenerne vivo l'interesse aggiornandolo continuamente sui progressi dei preparativi.

Così, nonostante il rinvio di una settimana, nel primo pomeriggio del 27 ottobre i Romani accorsero numerosi al Corea dove li attendeva la Blanchard, puntuale a un appuntamento che le condizioni atmosferiche avrebbero consigliato di rinviare ulteriormente, ma cui la donna rifiutò di sottrarsi vuoi per correttezza professionale, vuoi per la sua abitudine al rischio, determinata dalla consapevolezza degli oneri imposti dalla sua condizione femminile.

Nell'anfiteatro gremito la scena, puntualmente descritta dal

¹⁶ Sulle ascensioni milanesi della Blanchard cfr. L. MANTOVANI, *Diario politico-ecclesiastico...* a cura di P. ZANOLI, vol. III, Roma, 1991, pp. 668, 669, 697.

giornale del giorno dopo¹⁷, assunse subito le tinte del dramma: « la violenza del vento, che spirava nell'atto dell'ascensione, fece urtare la navicella in uno dei palchi opposti. La forza del colpo, e il pericolo imminente... spinse tutti quelli che erano ivi non meno che nella galleria superiore a fare ogni sforzo per estrarla dalla navicella... ma la Blanchard con coraggio incredibile vi si oppose, si distaccò dalle loro braccia e pervenne a sortire dall'anfiteatro »; poi proseguì il suo volo sbalottata contro i tetti e le finestre di Ripetta, e infine piombò nel Tevere, riuscendo « tutta immersa nell'acqua a guadagnare la riva, afferrando un albero della vigna Viale¹⁸, circa un miglio fuori porta del Popolo », ripescata a tempo, ferita e contusa, e infine soccorsa dalla carrozza di uno spettatore, che si seppe poi essere l'allora notissimo conte Marconi.¹⁹

Chi avesse considerato l'impresa come una prova generale di quella, ben più impegnativa, da programmare eventualmente per il 2 dicembre, poteva in sostanza valutarne positivamente l'esito, poiché in qualche modo il volo era stato compiuto, e soprattutto l'aeronaute aveva mantenuto il suo impegno. Valeva quindi la pena di inserire la sua ascensione nel programma dei festeggiamenti che così, oltre ad arricchirsi di un « numero » emozionante, avrebbero eguagliato quelli organizzati a Milano a maggior gloria dell'Imperatore. Ma poiché questa volta non si poteva rischiare che l'ombra del malaugurio provocata da eventuali incidenti offuscasse la serenità della festa, si decise

¹⁷ Cfr. *Giorn. del Campidoglio* n. 129 (28 ottobre 1811). Il volo « dell'ebrea francese Brancial » è registrato anche con significativa brevità da F. FORTUNATI, cit., f. 656.

¹⁸ Non esattamente identificabile, apparteneva al chirurgo Francesco Viale, che vi accolse Pio VII al suo rientro a Roma il 24 maggio 1814, cfr. G. MORONI, *Diz...*, vol. XXXV, p. 185.

¹⁹ Il romagnolo Francesco Marconi era un commerciante arricchitosi con gli appalti ottenuti in cambio dell'aiuto finanziario fornito al Card. Chiaramonti al tempo del Conclave a Venezia. A Roma conduceva un treno di vita ostentatamente lussuoso nel palazzo Costa a S. Marcello, *ibid.*, vol. LIII, p. 147, e D. SILVAGNI, vol. III, cit., pp. 40, 55.

di attendere per effettuarla il verificarsi di condizioni meteorologiche perfette.

L'ascensione fu così rimandata fino al 22 dicembre: e subito si trovò chi, memore delle disavventure passate e del recente insuccesso, parlò di « impostura », e attribuì il rinvio a una fuga della Blanchard, femminilmente colta da una crisi di improvviso terrore. Invece « la brava donna », un po' patetica nella sua semplice tunichetta stile impero completata dal cappellino fiorito, fece puntualmente la sua comparsa in una piazza Navona pavesata a festa e gremita di gente dai tetti alle gradinate; e prima di cominciare il suo volo compì, secondo il copione, un giro d'onore della piazza sul pallone ancora frenato, gettando fiori sul pubblico e agitando la sua bandiera, come appare da un'incisione di poco posteriore. Poi il globo liberato dalle corde si alzò, e scomparve verso la Sabina. Erano le due pomeridiane.

Lei stessa riferì poi, in una specie di intervista pubblicata dal *Giornale del Campidoglio* del 28 dicembre, la conclusione dell'impresa, peraltro già nota ai Romani attraverso un manifesto affisso per le strade a cura e spese del Maire Braschi. Raccontò di essersi alzata sopra un banco di « dense nuvole », e di essersi perfino addormentata mentre il pallone, spinto al Nord da un costante vento di scirocco, veleggiava tranquillo a un'altezza di 4000 metri, dove l'aria è « quieta », il cielo « di un colorito infinitamente acceso, e il sole appare come un disco lucidissimo, ma spogliato dei suoi raggi », e di aver iniziato la discesa al risveglio, provocato « dall'effetto di un freddo eccessivamente sensibile ». Era scesa su un campo coltivato, e seppe poi di aver percorso 60 miglia in un'ora e una quarto di viaggio, e di aver raggiunto il bacino del Fucino dalle parti di Celano, dove la sua avventura trovò un epilogo vagamente grottesco, ma che a ben guardare poteva sfociare nel dramma: i contadini che la trovarono infatti, dopo i primi « contrassegni di stupore », la portarono di peso nella chiesa del borgo, dove il curato riuscì a prendere il controllo della situazione recitando alcune preghiere, non si sa se di esorcismo o di bene-

dizione, ma comunque rassicuranti circa la natura non diabolica di quell'evento straordinario, e che perciò costituirono forse la salvezza della protagonista.

Il 24 dicembre, la Blanchard rientrò a Roma attraverso Tagliacozzo e Tivoli, salutata da un profluvio di odi pindariche, canzoni e sonetti inneggianti alla « volatrice ardita », e usciti dalla penna di personaggi oscuri come quel Giorgio Asachi, che ebbe comunque l'onore di veder pubblicato sul *Giornale del Campidoglio* il suo fumoso parto poetico²⁰, ma anche piuttosto noti, come Bartolomeo De Sanctis, un marchigiano che aveva direttamente collaborato alla riuscita del volo²¹, e che era solito riempire le cronache cittadine non solo con lo sfoggio del suo sapere, come titolare della cattedra di matematiche trascendentali alla Sapienza, ma anche con le sue stravaganze di eccentrico intelligente. A leggerli dopo due secoli, infarciti di fastidiose citazioni mitologiche per sottolineare il traboccante entusiasmo dei loro autori, questi versi appaiono pateticamente ingenui e francamente insopportabili, ma a loro modo sottolineano l'eccezionalità dell'evento, che non solo costituiva un primato, ma che era destinato a rimanere unico per molti anni ancora.²²

La Blanchard infatti, una volta partita per Napoli, non tornò più a Roma, da cui la tenne lontana il crollo del regime napoleonico, fonte e ragione della sua fortuna, e che per questo forse volle rimuoverne il ricordo: ma quando morì, nel rogo del suo pallone precipitato in fiamme sui tetti di Parigi il 6 luglio

²⁰ Era un moldavo, studente di archeologia. Il suo sonetto, di particolare bruttezza, in *Giorn. del Campidoglio* n. 144 (26 dicembre 1811).

²¹ La sua collaborazione con la Blanchard derivava dagli stretti rapporti stabiliti dal De Sanctis con l'ambiente francese, di cui egli si professava aperto e appassionato fautore, cfr. J. VERNACCHI-GALLI, *L'Archiginnasio romano secondo il diario di...G. Settele*, Roma, 1984, p. 33.

²² Il secondo volo su Roma avvenne infatti il 21 dicembre 1824, e fu comunque molto più breve perché, iniziato dalla collina pinciana, si concluse poco fuori Porta del Popolo. Protagonista ne fu ancora una volta una donna, Elisa Garnerin, figlia del celebre Jean Baptiste, cfr. A. LODI, cit., p. 67.

1819, il *Diario di Roma* del 27 luglio ne informò i Romani con un breve comunicato, dove si narravano la sua fine orrenda e la malinconia del suo funerale al Père Lachaise, reso possibile dai 2400 scudi raccolti fra il pubblico della sua ultima ascensione, e si ricordavano anche le sue esibizioni romane, significativamente tacendone la occasione. Solo venti righe che, senza assumere i toni e le proporzioni di un vero necrologio, costituivano comunque non solo un tributo al suo coraggio, ma anche un modo di richiamare il suo ricordo alla memoria dei Romani.

M. TERESA RUSSO

*Conto della paratura funebre...
in occasione del funerale
di S.M. il Re Carlo Emanuele IV
di Sardegna*
e altre notizie su illustri
piemontesi a Roma.

Il 6 ottobre del 1819 moriva a Roma Carlo Emanuele IV di Savoia, già Re di Sardegna e vedovo senza figli di quella santa principessa che fu Maria Clotilde di Borbone, sorella dello sventurato Re Luigi XVI di Francia. Si concludeva così una vita travagliata, dopo che il Re dovette abbandonare la sua terra, affrontare l'esilio, subire il dolore della perdita della cara consorte e l'abdicazione in favore del fratello.

Roma accolse Carlo Emanuele che vi giungeva dopo vari pellegrinaggi dal Piemonte alla Sardegna, dalla Toscana a Napoli e più volte lo stesso Re dovette lasciare Roma precipitosamente a causa dei tempi pericolosi. Alla fine, però, Carlo Emanuele scelse la città eterna come sua definitiva residenza e la sua ultima dimora romana fu il Convento dei Padri Gesuiti a S. Andrea al Quirinale ove il Re visse dall'11 febbraio 1815 al 6 ottobre 1819 giorno della sua morte. I Gesuiti lo seppellirono con l'abito della Compagnia nella stessa chiesa di S. Andrea presso la Cappella di S. Stanislao.

Il funerale fu particolarmente solenne e in particolare i romani furono colpiti dall'addobbo funebre veramente eccezionale. Si occuparono di questo un certo *Giuseppe e Fratelli Fornari, festaroli, a S. Marco n. 13*. Anzi non si badò a spese. L'addobbo, molto ricco, interessò l'esterno e l'interno del tempio. Otto finestre sopra il cornicione della chiesa furono fornite di

tendine di *mussolo negro* foderate di *mussolo bianco*, e guarnite di frange d'oro e trine di lamé d'argento.

Capricci e *mussolo* erano anche intorno al cornicione e non mancavano trine e festoni di *satino arancio*.

All'interno l'addobbo era ancora più ricco, i *quattro coretti*, i *parapetti* e gli *archi degli altari* erano forniti delle stesse trine ma con evoluzioni molto più complicate, nonché erano stati usati metri e metri di lamé d'argento e d'oro. Il tutto venne a costare scudi 557 e baiocchi 44 compreso il lavoro non certo semplice di smontaggio dell'opera e di rimettere a posto il materiale. La meticolosa descrizione del lavoro e del materiale usato è stata redatta su carta da bollo di baiocchi 6 e il tutto fu saldato il 28 ottobre del 1819.

L'ordine per la *parata funebre* fu dato dal conte Barbaroux, Ministro plenipotenziario presso la S. Sede e il lavoro fu eseguito sotto la direzione del Cav. Pernicoli colonnello del Corpo del Genio di Sua Santità.

Ma chi era l'illustre Ministro plenipotenziario? Giuseppe Barbaroux nacque a Cuneo il 6 dicembre 1772, veniva da una famiglia di origine francese dedita al commercio dei tessuti. Sua madre, Giovanna Maria Giordana era figlia di un noto medico cunese. Il Barbaroux si laureò a Torino nel 1790 ed esercitò la professione di avvocato con successo anche durante l'epoca della dominazione francese, evitando di compromettersi con il nuovo regime. Nel 1806 sposò la nobildonna Sofia dei conti Boschis Scotto da cui ebbe numerosa prole. Con la restaurazione il Barbaroux fu nominato avvocato generale presso il senato di Genova e presidente di una commissione che doveva redigere nuove leggi per quel ducato appena annesso al Regno di Sardegna. Assolse tale compito così bene che il Re, Vittorio Emanuele I, fratello Carlo Emanuele IV, lo creò conte nel 1815. Nel 1816 egli venne a Roma come rappresentante del Regno Sardo fino al 1824, e come abbiamo ricordato, fu lui a ordinare nel 1819 l'addobbo per i funerali di Carlo Emanuele IV nella chiesa di S. Andrea a Quirinale.

Il Barbaroux lasciò Roma nel 1824 per andare a servire il

nuovo sovrano Carlo Alberto, succeduto a Carlo Felice, e dovette applicarsi ad una riforma organica di tutta la legislazione del Regno. Giuseppe Barbaroux lavorò senza risparmiare le sue forze, che alla fine lo abbandonarono. Nel 1843, all'alba del 14 marzo, pose fine, tragicamente, ai suoi giorni.

Il conto dei *festaroli*, Giuseppe e Fratelli Fornari, fu saldato dal Cav. Tommaso Ferrero della Marmora che ci tenne a farsi mettere nello spazio riservato al saldo, tra una cifra e l'altra (lo spazio è esiguo) *Gran Croce dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, Primo Scudiero e Gentiluomo di Camera di S. Maestà* e immediatamente senza lasciare un po' di spazio, sullo stesso rigo segue *scudi trecento dodici* più altri scudi e tutto veniva saldato il 28 ottobre del 1819 con piena soddisfazione dei *festaroli*.

Vale la pena ricordare, se pure brevemente, chi fosse l'altro piemontese anch'egli residente a Roma. Tommaso Ferrero dei marchesi della Marmora era nato a Torino l'11 gennaio del 1768. Iniziò la sua carriera a corte come paggio fino ad arrivare luogotenente dei dragoni della regina e *gentiluomo di bocca* del Re Vittorio Emanuele I nel 1788. Tommaso fu anche cavaliere d'onore della Regina Clotilde e quando questa morì a Napoli nel 1802, il 7 marzo, cercò di consolare il vedovo. Alla fine il della Marmora fu l'unico gentiluomo della corte che rimase accanto a Carlo Emanuele IV a Roma, quando, appunto, il Re si era ritirato nel Convento dei Padri Gesuiti, afflitto da gravi infermità tra cui la cecità. Anzi il Re spirò tra le braccia del suo fido cavaliere Tommaso. Questi morì a Napoli alcuni anni dopo, il 16 febbraio del 1832. Casa Savoia premiò la sua devozione creandolo cavaliere del Supremo Ordine dell'Annunziata.

Tommaso era lo zio di altri due noti marchesi della Marmora: Alessandro e Alberto figli di suo fratello Celestino.

Alessandro istituì i famosi reparti di fanteria che curando particolarmente il tiro al bersaglio furono detti bersaglieri, e Alberto, di cui sono notissime le gesta militari, fu uno studioso della Sardegna e gli si devono al riguardo pubblicazioni altamente scientifiche.

Così da un semplice conto riguardante un addobbo di una chiesa romana, attraverso i nomi di personaggi piemontesi ospitati a Roma, siamo giunti agli albori della nostra "storia patria".

ERINA RUSSO DE CARO

FONTI ARCHIVISTICHE

Il conto della paratura funebre fatta in occasione del Funerale di S.M. il Rè Carlo Emanuele IV di Sardegna... eseguita da GIUSEPPE E FRATELLI FORNARI a S. Marco n. 13 manoscritto. Archivio Russo de Caro.

BIBLIOGRAFIA

G. MORONI, *Dizionario*, vol. XXIX, Venezia 1844, da pp. 194-197.
LITTA, *Famiglie celebri italiane*, vol. Marchesi della Marmora.
Dizionario Biografico degli Italiani: *Barbaroux*.

Desidero ringraziare Alberto Laudi per un prezioso consiglio fornitomi.

Il dono a Leone XIII della "Nobile Anticamera Segreta" per il Giubileo Sacerdotale del 1888

Fra i moltissimi regali pervenuti a Leone XIII nel 1888 per il Giubileo Sacerdotale in occasione del 50° anniversario della sua prima Messa, ed oggi conservati nella Floreria del Palazzo Apostolico Vaticano, fa buona figura il servizio da tavola — chiamato "Scrivania" — in argento regalato dalla "Nobile Anticamera Segreta".

La Nobile Anticamera Segreta — abolita con il Motu Proprio "Pontificalis Domus" del 28 marzo 1968 era formata da ecclesiastici e laici della Corte papale particolarmente vicini alla persona del Sommo Pontefice.

Era composta, nell'ordine, dai Prelati Palatini: il "Maggiordomo di Sua Santità" che aveva anche la sovrintendenza sulla amministrazione dei palazzi apostolici ed era il capo della Corte Pontificia; seguivano il "Maestro di Camera di Sua Santità" che sovrintendeva ad organizzare le udienze del Papa, l'"Uditore di Sua Santità" carica puramente onorifica che in antico aveva giurisdizione contenziosa, il "Maestro del Sacro Palazzo", che era il teologo del Papa ed apparteneva all'ordine domenicano. Il "Maestro del Sacro Ospizio" incarico laico e per tradizione, dall'inizio del secolo XIX, conferito a membri della famiglia Ruspoli, che era puramente onorifico: in antico era preposto all'Ospizio Apostolico.

I Camerieri Segreti Partecipanti erano anch'essi parte della Nobile Anticamera Segreta. Si dividevano in ecclesiastici e laici. I primi erano l'"Elemosiniere Segreto di Sua Santità" che provvedeva alla beneficenza del Papa, il "Segretario dei Brevi ai Principi" che compilava in antico le lettere del Pontefice ai sovrani, il "Segretario della Cifra", che aveva il cifrario ponti-

ficio, il "Sottodatario", che coadiuvava il Cardinale Datario nella amministrazione dei benefici e canonici, il "Segretario delle lettere latine" che compilava le missive papali in latino. Seguivano sempre ecclesiastici il "Coppiere" che mesceva il vino al Papa nei banchetti solenni, il "Segretario d'Ambasciate" che portava i doni del Papa agli ambasciatori che lasciavano l'incarico, il "Guardaroba" cui apparteneva la custodia della "roba" del Papa e di consegnare il "Galero" rosso ai cardinali neo-eletti ed infine il "Sagrista", che era un vescovo dell'ordine degli Agostiniani con l'incombenza di occuparsi di tutto quanto concerneva la Sagrestia Papale (pianete, vasi, calici, arredi sacri, ecc.)

I Camerieri Segreti di Spada e Cappa partecipanti laici erano nell'ordine:

Il "Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici", carica conferita tradizionalmente dalla fine del secolo XVIII a membri della famiglia Sacchetti, che aveva la soprintendenza alle fabbriche, acque e suppellettili dei Palazzi Apostolici.

Seguiva il "Cavallerizzo Maggiore di Sua Santità" carica conferita tradizionalmente dalla fine del secolo XVIII a membri della famiglia Serlupi Crescenzi che aveva la sovrintendenza dei cavalli e carrozze papali.

Infine il "Sovrintendente Generale delle Poste Pontificie" che in antico si occupava del servizio postale dello Stato Pontificio carica conferita tradizionalmente, dalla fine del secolo XVIII, a membri della famiglia Massimo.

* * *

Il regalo della Nobile Anticamera Segreta a Leone XIII consisteva dunque in un servizio da tavolo di "vecchio argento" indicato come "Scrivania", con il leone, dal nome del Papa, che sorreggeva la croce portata dagli angeli, che a sua volta dominava la sfera terrestre.

I due vasetti, uno per l'inchiostro e l'altro per la polverina assorbente nonché il posto per porvi la candela completano il



Calamaio d'argento donato a Leone XIII dalla Nobile Anticamera Segreta nel 1888 (Città del Vaticano, Palazzo del Governatorato).

grosso calamaio. Sul bordo di fronte una placca con la dedica "LEONI XIII P.M." mentre sul retro la dicitura "DECURIA AULAE PONTIFICIAE EXEUNTE ANNO QUINQUAGESIMO SACERDOTII EIUS".

L'opera era stata commissionata dal gioielliere A. Fiorentini con negozio in Roma in piazza di Spagna, 91, a Giovanni Battista Cristofanetti. L'artistico oggetto poggia su una base di ebano con una targhetta in argento con su scritti i nomi dei donatori componenti la Nobile Anticamera Segreta:

ALOISIUS MACCHI - FRNCISCUS DELLA VOLPE - GABRIEL BOCCALI - RAPHAEL PIEROTTI O.P. - FRANCISCUS CASSETTA ARCH. NICOMED - CAROLUS NOCELLA - MARIUS MOCENNI ARCH.ELIOP. - JOANNES CAPRI - ALEXANDER VOLPINI - PHILIPPUS CASTRACANE DEGLI ANTELMINELLI - NICOLAUS MARINI - JULIUS CAMPORI - CAIETANUS BISLETI - FRANCISCUS RUSPOLI PRIN. - URBANUS SACCHETTI MARCH. - ALOISIUS SERLUPI CRESCENZI MARCH. - CAMILLUS MASSIMO PRIN. - GUGLIELMUS PIFFERI EP.PORPHYR¹.

¹ MACCHI mons. Luigi n. Viterbo 3.3.1832 † Roma 29.3.1907 figlio del conte Oreste e di Veronica Cenci Bolognetti — Era Maggiordomo di S.S.. Fu creato poi Cardinale nel Concistoro dell'11 febbraio 1889.

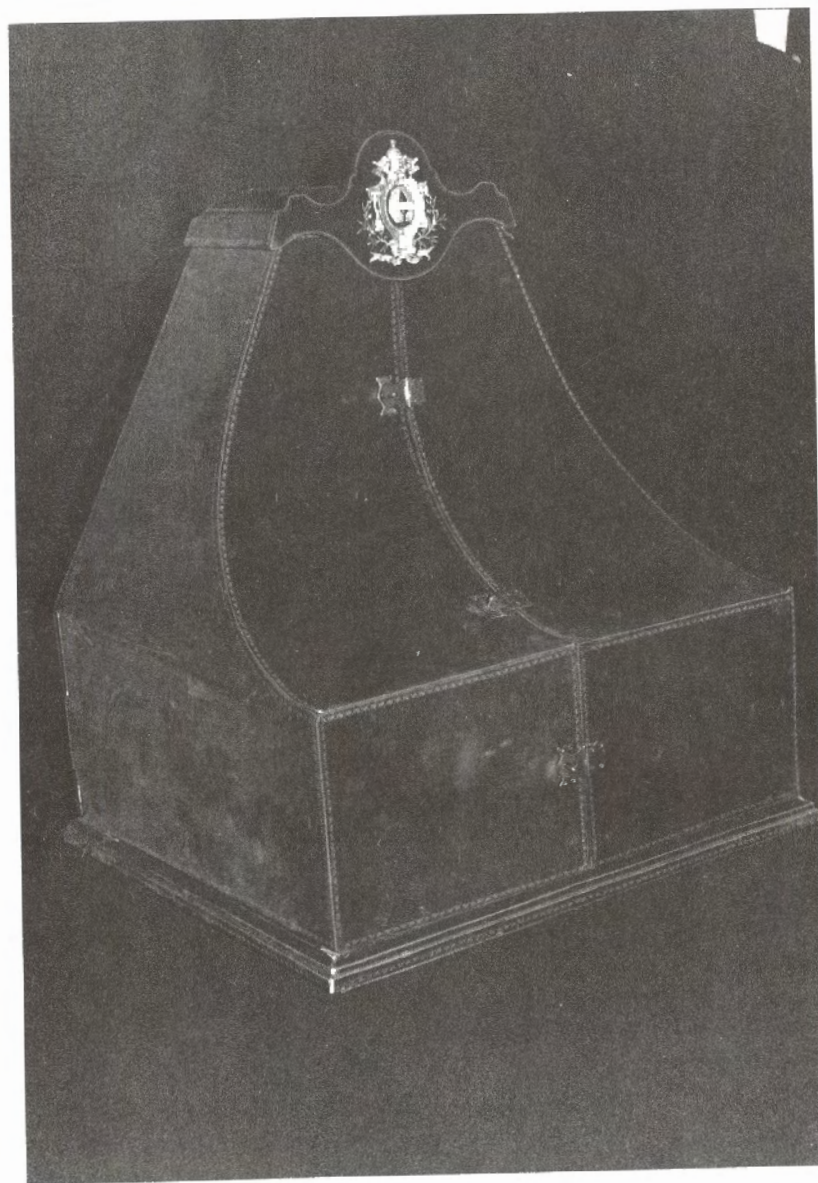
— DELLA VOLPE mons. Francesco Salesio n. Ravenna 24.12.1844 † Roma 5.11.1916 figlio del conte Ignazio e di Ortensia Vazzolani. Era Maestro di Camera di Sua Santità. Fu creato Cardinale "in pectore" il 19.6.1899 e pubblicato nel Concistoro del 25.4.1901.

— BOCCALI mons. Gabriele era Uditore di Sua Santità.

— PIEROTTI Padre Raffaele, Domenicano, nato a Sorbano del Vescovo (Lucca) 1.1.1836 † Roma 7.9.1905 — Era Maestro del Sacro Palazzo. Fu poi creato Cardinale nel Concistoro del 30.11.1896, dal titolo diaconale dei SS. Cosma e Damiano.

— CASSETTA mons. Francesco, n. Roma 12.8.1841 † Roma 23.3.1919. Era Elemosiniere Segreto di Leone XIII e Arcivescovo titolare di Nicomedia dal 25 novembre 1887. Creato Cardinale del titolo di San Crisogono nel Concistoro del 19 giugno 1899.

— NOCELLA mons. Carlo, n. Roma 26.11.1826 † Roma 22.7.1908. Nel 1888 era Segretario dei Brevi ai Principi. Creato Cardinale del titolo diaconale di S. Callisto nel Concistoro del 22 giugno 1903.



Astuccio del calamaio con lo stemma di Leone XIII (Città del Vaticano, Palazzo del Governatorato).

Il tutto è contenuto in un grande astuccio ricoperto di veluto con le Armi di Leone XIII e la tiara in smalto e metallo dorato.

GIULIO SACCHETTI

-
- MOCENNI mons. Mario n. Montefiascone (Viterbo) 22.1. 1823 † Roma 14.11.1904.
Nel 1888 era Arcivescovo titolare di Eliopoli, Sostituto della Segreteria di Stato e Segretario della Cifra. Fu creato Cardinale nel Concistoro del 16 gennaio 1893.
 - CAPRI mons. Giovanni era Cameriere Segreto Partecipante nella qualità di Sottodatarario.
 - VOLPINI mons. Alessandro — era Segretario delle lettere latine — Nel 1902 fu nominato Protonotario Apostolico di numero.
 - CASTRACANE DEGLI ANTELMINELLI mons. Filippo nato a Cagli 23.3.1851 † Montecatini 21.8.1899. Nel 1888 era Cameriere Segreto Partecipante in qualità di Coppiere. Nel 1891 è nominato Arcivescovo tit. di Edessa e Presidente della Accademia dei Nobili Ecclesiastici.
 - MARINI mons. Niccolò n. Roma 20.8.1843 † Roma 27.7.1923. Nel 1888 era Cameriere Segreto Partecipante in qualità di Segretario d'Ambasciata. Creato Cardinale del titolo diaconale di S. Maria in Domnica nel Concistoro del 4 dicembre 1916.
 - CAMPORI mons. Giulio — Nel 1888 era Cameriere Segreto Partecipante di "Guardaroba".
 - BISLETI mons. Gaetano n. Veroli (Frosinone) 20.3.1856 † Grottaferrata (Roma) 30.8.1937 figlio del marchese Vincenzo e di Margherita Melloni. Nel 1888 era Cameriere Segreto Partecipante. Fu creato Cardinale del titolo diaconale di S. Agata de' Goti nel Concistoro del 27.11.1911.
 - RUSPOLI principe don Francesco, principe di Cerveteri n. Roma 30.11.1839 † Roma 23.1.1907 figlio del principe don Giovanni e di Barbara Massimo. Aveva sposato a Pisa il 20.4.1868 Egle Franceschi. Era il primo dei Camerieri Segreti di Spada e Cappa Partecipanti nella qualità di Maestro del Sacro Ospizio Apostolico carica da lui ricoperta dal 1876 alla morte.
 - SACCHETTI marchese Urbano, marchese di Castel Romano nato a Roma 25.5.1835 † Roma 3.2.1912 figlio del marchese Girolamo e di Maria Spada Veralli. Aveva sposato a Roma il 22.2.1857 Beatrice Orsini. Era Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici.
 - SERLUPI CRESCENZI marchese Luigi, nato a Roma 30.9.1830 † 23.1.1912 figlio del marchese Girolamo e di Giovanna Boncompagni Ludovisi. Aveva sposato a Albano il 15.5.1854 Cecilia Fitzgerald. Era Cavallerizzo Maggiore di Sua Santità.

- MASSIMO principe don Camillo Carlo Alberto, principe di Arsoli n. Roma 3.12.1836 † Roma 21.1.1921 figlio del principe don Camillo Vittorio e di Maria Gabriella di Savoia Carignano. Aveva sposato a Brunsee (Austria) il 21.6.1860 Francesca Lucchesi Palli. Era Sovrintendente Generale delle Poste Pontificie.
- PIFFERI mons. Guglielmo, Agostiniano, nato a Acquapendente (Viterbo) 24.5.1819 † Roma 29.4.1910. Nel 1888 era Vescovo titolare di Porfiroeone, Sacrista di Sua Santità e come tale Cameriere Segreto Partecipante.

Un « lumbard » innamorato di Roma



Che i rapporti tra Roma e Milano non siano stati sempre ottimi è risaputo. Ma, negli ultimi tempi, essi sono peggiorati. Senza distinguere tra la Città vera e propria — con i suoi difetti e i suoi pregi, la sua storia e le sue caratteristiche — e le istituzioni che essa ospita in quanto Capitale della Repubblica (Parlamento, Governo, singoli Ministeri ed altri centri di potere), la nostra Città, per molti milanesi, è semplicemente « Roma ladrona ». Neanche si accenna ai suoi meriti; si parla solamente dei demeriti e, confrontata con Milano, per i lombardi, Roma ha tanti demeriti in più.

Eppure, non è stato sempre così: Roma non è stata costantemente e per tutti l'anti-Milano, così come Milano non è stata sempre e per tutti l'anti-Roma. Basterà ricordare che, negli ultimi secoli dell'Impero Romano, Milano rappresentò una delle espressioni urbanistiche più significative e fu ripetutamente sede della corte imperiale, e che Ambrogio, il Vescovo santo protettore della Città e fondatore della Chiesa Ambrosiana, apparteneva ad una famiglia romana.

Se volessi trattare diffusamente tale argomento dovrei scrivere a lungo. Ma mi sia permesso un salto di sedici secoli e di spostarmi a tempi estremamente più vicini a noi, per parlare, non di un romano Vescovo di Milano, come Sant'Ambrogio, ma di un lombardo, che in Milano aveva ricoperto cariche di primissimo ordine, diventato poi Vescovo di Roma. Mi riferisco a Giovanni Battista Montini, prima Arcivescovo di Milano e poi eletto Papa con il nome di Paolo VI.

* * *

Che un Papa sia amico di Roma è nella natura stessa dell'incarico a lui affidato. Il Papa è il Vescovo di Roma e non è facile pensare ad un Vescovo che non ami la propria Diocesi. Ma l'amore, la « passione » — come egli medesimo la ebbe a definire — che Montini nutriva per Roma, è tutt'altra cosa.

E, innanzitutto, essa non è nata con la sua elevazione al trono pontificio, ma aveva origini assai più remote. Era una « passione » che già distingueva la sua famiglia. Giorgio Montini, il papà di Giovanni Battista, professionista che svolse una notevole attività politica e che venne eletto deputato nelle liste del Partito Popolare Italiano, veniva spesso a Roma e non erano infrequenti le udienze a lui concesse dai regnanti Pontefici. Nel 1907 Pio X lo riceve unitamente alla sua famiglia ed è il primo incontro di Giovanni Battista con la nostra Città. I contatti di Giorgio Montini con il Vaticano proseguono anche durante il pontificato di Benedetto XV; talvolta, lo accompagna il figlio, ormai non più ragazzo. I Montini, allorché sono a Roma, alloggiano presso l'Albergo « Santa Chiara » a due passi dalla Chiesa di S. Maria sopra Minerva. Ed è lì, davanti all'altare maggiore, dove è sepolta S. Caterina da Siena, santa non nata a Roma, ma tipicamente romana per i sentimenti che l'animarono (fu ella soprattutto ad insistere ed ottenere che il Pontefice lasciasse Avignone e tornasse a Roma), che, nel settembre 1916, si consolida in Giovanni Battista la scelta in favore della vita sacerdotale.

Nel marzo 1920 viene ordinato sacerdote ed inviato nella nostra Città per completare gli studi, dove rimarrà per moltissimi anni. Non robustissimo e di salute cagionevole, venne a Roma soprattutto perché il clima romano era più favorevole di quello lombardo e perché a Roma, stante la presenza dell'università pubblica e di quelle religiose, era possibile iscriversi contemporaneamente in due facoltà. Ed eccolo, infatti — ospite del Seminario Lombardo — iscritto a filosofia presso l'Università Gregoriana e a lettere presso la « Sapienza ». Ma pre-

sto dovette cambiare completamente l'indirizzo dei suoi studi: trasferito a quella che allora si chiamava « l'Accademia dei Nobili Ecclesiastici », dove veniva preparato il clero che, successivamente, sarà addetto alla diplomazia vaticana, deve interrompere gli studi preferiti del settore letterario e iscriversi a diritto canonico presso il Pontificio Ateneo Lateranense. Due anni dopo — terminata una breve permanenza presso la Nunziatura di Varsavia — viene accolto come « minutante » nella Segreteria di Stato del Vaticano e nominato Assistente ecclesiastico della F.U.C.I. (Federazione Universitaria Cattolica Italiana): di quella romana prima; di quella nazionale subito dopo.

* * *

Qual'è l'ambiente — urbanisticamente parlando — in cui si svolge la vita romana di Giovanni Battista Montini negli anni '20? Appena arrivato è ospite del Seminario Lombardo, che, allora, era sito in Via del Mascherone, strada che unisce Piazza Farnese con Via Giulia; frequenta l'Università Gregoriana e la Sapienza, allora ubicate, la prima, in Via del Seminario (palazzo Borromeo) e la seconda nella sua antica sede in Via della Università, tra Piazza Madama e Via dei Sediari (oggi Corso Rinascimento); si traferisce poi all'Accademia dei Nobili Ecclesiastici in Piazza della Minerva, a pochi passi dall'albergo che ospitava suo padre allorché pernottava a Roma; viene infine nominato assistente ecclesiastico della F.U.C.I., prima di quella romana e poi di quella nazionale, che hanno ambedue sede in piazza Santo Agostino; assolve ai suoi obblighi religiosi con gli studenti universitari inizialmente nella chiesina di S. Giovanni in Piazza della Pigna e, successivamente, in S. Ivo, non appena ottenutone l'affidamento da parte del rettore della « Sapienza », prof. Del Vecchio (fino a quel momento la chiesa di S. Ivo era stata usata come archivio e magazzino). Il mondo romano di Giovanni Battista Montini, inizialmente, ha l'ampiezza di « un fazzoletto » steso sul Centro Storico, ma fortemente imbevuto di particolari valori spirituali e artistici: palazzi e chiese di altissimo pregio sono raccolti in quel « fazzoletto ».

Dopo alcuni anni il « fazzoletto » si allarga, aumentano le sue dimensioni. Il giovane Montini, per adempiere al suo lavoro di ufficio, ogni mattina deve trovarsi in Vaticano, in Segreteria di Stato, vicinissimo alle Logge di Raffaello, né può trascurare il Pontificio Ateneo Lateranense, dove segue il corso di diritto canonico. Il percorso da coprire quotidianamente aumenta, ma i luoghi che frequenta sono sempre ad altissimo livello spirituale ed artistico.

Cambia anche il suo domicilio, prima trasferendosi nella Casa degli assistenti ecclesiastici in Via Aurelia e, successivamente, trasferendosi ancora in Via delle Terme Deciane, sull'Aventino. È entusiasta del panorama, ma non ci risiederà a lungo; per lui, abituato al vecchio Centro, è una zona troppo periferica.

Negli anni '30 avrà, infine, un alloggio stabile in Vaticano.

* * *

Quali i rapporti tra Montini e Roma in questo primo periodo? « Roma per me è *una meditazione continua* » — egli scrive ai suoi. E aggiunge « sento l'esilio, ma sento in Roma la patria dello spirito e il focolare degli affetti nostri più alti », perché « a Roma si ha la sensazione di sentire pulsare il cuore della Chiesa », anche se ai grandi templi ricchi di arte preferisce i giovani della F.U.C.I. e coloro che pregano perché sentono Dio vicino a loro: « quanto più fortunati sono quelli per cui la Chiesa è il popolo, la folla fedele e senza nome ».

Dedica la domenica a visitare gli ambienti cristiani più caratteristici di Roma: « Ieri passai la giornata agli scavi del cimitero di Domitilla, dove celebravano la festa dei SS. Nereo e Achilleo. Sul tramonto andai a S. Pietro per la beatificazione del Bellarmino. Il contrasto tra la catacomba e il tempio, per quanto violento nelle apparenze esteriori, conserva un'unica anima interiore, un'unica linfa che dalle radici del cimitero dei martiri, dalla tradizione dei secoli fedeli, sale e si svolge, fiorendo e ramificando... ».

Il tempio, anche se legato ai nomi di Michelangelo e del Bernini, è fatto innanzitutto per parlare con Dio. In conseguenza

« a San Pietro ci si va anche per pregare quando la preghiera sembra diventare gigantesca come le mura del tempio », tanto più allorquando non c'è affollamento, non ci sono turisti, come una sera, — alcuni dopo — in cui accompagna l'allora regnante Pontefice (Pio XII) nelle « Grotte Vaticane » e la basilica era chiusa: solo loro due, il Papa e Montini, a tu per tu con il Signore e con l'apostolo Pietro, che in quelle « Grotte » riposa e in cui, dopo la sua morte, riposerà anche Giovanni Battista Montini con il nome di Paolo VI.

Un'altra domenica è trascorsa con un gruppo d'impiegati di banca, che — nel convento di SS. Giovanni e Paolo al Celio — dedicano un'intera giornata alla meditazione. « Magnifico convento che i Padri Passionisti hanno a Roma, dietro il Colosseo — scrive Montini — in una posizione incantevole fra i ruderi del Palatino e le silenziose chiese del Celio ». Va poi a trovare l'amico Padre Caresana, parroco di S. Maria in Vallicella, chiesa che egli chiama più brevemente « San Filippo » (il corpo del Santo è custodito sotto un altare, nella medesima chiesa, fatta costruire da Filippo Neri).

E, raccontando i suoi pellegrinaggi romani ai genitori, conclude « Ricordatemi così, alla Minerva, a S. Pietro, a S. Filippo, dovunque, *perché Roma è, come l'anima, tutta dovunque* ».

A maggio, allorché il caldo ancora non incombe, va in gita nei Castelli Romani » tra l'intenso verde delle nuove foglie e l'oscuro bosco dei lecci ». I Castelli, allora, erano ancora grossi centri agricoli abitati da contadini. E Montini resta colpito negativamente dal loro tenore di vita: « Triste e cenciosa visione di quelle povere genti che muovono a schifo per la sudiceria in cui vivono, ma più a pietà per la sfibrata, miserabile, ignobile decadenza che li fa eredi di un vassallaggio avvilito e parassita e di tutte le nervosità partigiane che hanno consunto il popolo romano autentico ».

Il medesimo spettacolo era stato da lui incontrato allorché, per recarsi alla Pontificia Università Lateranense dove seguiva i corsi di diritto canonico, aveva ripetutamente attraversato la zona di Porta Metronia, con le case « minime » sprovviste

Roma - 20 - I 1922

Cariissimi,

Ritorno ora da S. Pietro,
partito a S. Pietro e si va anche a
pregare quando la profumiera sembra
diventare gigantesca come la massa
del tempo. In Vaticano regna un
silenzio di scelta fase gli ultimi
labbri del cuore del Papa. Le cam-
pane di Roma si lamentano me-
tra ogni chiesu prep; e che da oggi
mentre rimane Roma?

Mancano le vostre notizie; come state?
Suntate la figlia G. Battista

Lettera di Giovanni Battista Montini ai suoi familiari in cui ricorda che
« a S. Pietro ci si va anche per pregare ».

dei servizi essenziali, fatte costruire quindici anni prima dal-
l'Amministrazione Capitolina, alle quali s'erano aggiunte tan-
te baracche abusive. E, per portare un aiuto ai loro abitanti,
aveva costituito la Conferenza di S. Vincenzo de' Paoli degli uni-
versitari. Poi, informato che una situazione analoga si stava co-
stituendo a Primavalle, dove le case « minime » senza i servizi
essenziali (un gabinetto provvisto del solo water per ogni grup-
po di abitazioni), venivano realizzate dal regime del tempo —
negli anni '20-'30 — per trasferirvi le vittime degli sventramenti
in corso nel vecchio centro cittadino, va anche là con gli uni-
versitari della S. Vincenzo de' Paoli.

Così come, dopo avere lasciato la F.U.C.I. per i motivi di cui
dirò tra poco, personalmente o con pochi amici inizierà la sua
attività caritativa nella zona di Boccea.

D'estate, Roma resta in stato d'attesa. E Giovanni Battista
Montini così scrive ai suoi di Brescia: « Dopo la festività di S.
Pietro (29 giugno), Roma si raccoglie unita sotto la candida e
rovente luce del suo inoscurabile sole e aspetta, come al nord
s'aspetta che passi l'inverno, che l'estate sia vinta dalle prime
piogge settembrine... Il sonno la domina e la chiarezza l'accie-
ca... La gente che può se ne va... Chi non può, se ne sta al gior-
no rincatucciato, per uscire poi di sera, quando dal mare co-
mincia a soffiare un alito di brezza ».

* * *

Non tutto fu facile a Roma per Giovanni Battista Montini.
Aveva accettato di lavorare nella Segreteria di Stato per obbe-
dienza. « Farò il garzone di ufficio » aveva scritto al padre, che
insisteva perché accettasse l'incarico offertogli. « Gioco a car-
te » ripeteva a chi rimaneva stupito davanti all'enorme mole
di lettere in arrivo e in partenza che si affollavano sul suo ta-
volo. Egli, che s'era fatto prete sperando di fare il parroco nel-
la Brianza, non poteva essere soddisfatto del suo lavoro « car-
tolario » romano. Ma ad un tratto una luce era sopraggiunta:
la nomina ad assistente ecclesiastico della F.U.C.I., prima di
quella romana e poi di quella nazionale. Uomo votato alla cul-

tura e di età ancora inferiore ai trenta anni, poteva così trascorrere le sue serate e le sue domeniche in mezzo ai giovani universitari.

Ma Montini, che tra i lati positivi dei romani aveva più volte posto in rilievo il « tira a campà » proprio dei quiriti e cioè: lasciar correre ed evitare scontri violenti, si scontrò invece con un'altissima figura ecclesiastica romana: il Cardinal Vicario Francesco Marchetti Selvaggiani, romano « de Roma », dalla figura imponente, che, laureatosi ingegnere e poi fattosi prete e giunto fino alle massime cariche ecclesiastiche, era fermamente convinto che — a Roma — oltre al Cardinal Vicario, nessuno altro potesse esprimersi in merito al comportamento dei fedeli in chiesa e al loro modo di pregare. E fu lui ad insistere presso il Pontefice Pio XI perché Montini venisse sostituito nell'incarico di assistente ecclesiastico della F.U.C.I.

Ed anche questa volta Montini obbedì dimettendosi dall'incarico contestato. Ma non lasciò mai il mondo della cultura. E stanno a confermarlo i suoi rapporti con Jacques Maritain e Jean Guitton; l'aver egli particolarmente curato la Pontificia Accademia delle Scienze, della quale — una volta eletto Papa — chiamò a far parte, per la prima volta, una donna — non cattolica per giunta — Rita Levi Montalcini; l'aver istituito nei Musei Vaticani — sempre dopo la sua elezione al pontificato — un nuovo settore della Pinacoteca, dedicato all'arte contemporanea e arricchito di numerose opere a lui offerte dai più famosi artisti del tempo; l'aver difeso, infine, anche in momenti estremamente difficili, la rivista « Studium », da lui fondata nel 1927. Così come non abbandonò l'ambiente romano, sia a fianco del romano Pontefice Pio XII, recandosi con lui, il 19 luglio 1943, nel quartiere di S. Lorenzo, subito dopo il pesante bombardamento (oltre millecinquecento morti) a benedire i cadaveri, dare l'estrema unzione ai moribondi, un aiuto in denaro ai senzatetto, a piangere davanti ai danni riportati dall'antichissima Basilica, e sia in modo autonomo, di sua iniziativa, allorché lo riteneva necessario, come potetti sperimentare personalmente.



E, in merito, ritengo opportuno ricordare un episodio.

Nel 1948 rivestivo la carica di Segretario della Camera del Lavoro di Roma, allora unitaria. I continui atteggiamenti partitici assunti dalla CGIL e dalle sue rappresentanze locali — tra le quali la Camera del Lavoro di Roma — moltiplicatisi dopo l'estromissione dal Governo nazionale del P.C.I. e P.S.I., la proclamazione di scioperi generali di evidente carattere politico e, infine, la mobilitazione dei lavoratori a seguito dell'attentato all'on. Palmiro Togliatti (14 luglio 1948) con le tragiche conseguenze che ad essa fecero seguito (numerose i morti negli scontri con le forze dell'ordine e nelle aggressioni perpetrate contro inermi cittadini), spinsero la Corrente Sindacale Cristiana ad uscire dalla CGIL e costituire una propria organizzazione, chiamata inizialmente Libera Confederazione Italiana dei Lavoratori (LCGIL) e, successivamente (1° Maggio 1950), CISL (Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori).

La decisione di uscire dalla CGIL fu un atto necessario, ma... eroico. Non avevamo una sede, un mezzo di trasporto, lavoravamo tutti nel più perfetto stile volontario, non avendo un soldo per pagare gli stipendi. Per affittare un piccolo appartamento in Via del Corso dovetti anticipare personalmente il deposito e lo stesso avvenne per gli allacci della luce e del telefono. Non disponendo di « collettori » (gli esattori delle quote sindacali), attendevamo pazientemente che i « liberi » lavoratori venissero la sera in Via del Corso a versarci di persona le loro quote.

Un giorno m'incontrai con Giovanni Battista Montini. Fu un colloquio lungo, di oltre un'ora. Volle essere informato di tutto, quasi con pignoleria: i motivi della scissione, le impostazioni ideali della nuova organizzazione che stava nascendo, la sua situazione economica, le difficoltà che incontravamo per affermarci. La sua preoccupazione era una sola: che i lavoratori romani fossero efficientemente difesi senza essere sottoposti a impostazioni che potessero in qualche modo turbare il loro spirito.

A quel tempo Mons. Montini era Sostituto alla Segreteria di Stato e, in conseguenza, ufficialmente non aveva alcun rapporto con Roma, mentre io rivestivo una carica prettamente locale (Segretario dell'Unione Sindacale romana aderente alla LCGIL, divenuta poi CISL). L'incontro, perciò, avrebbe dovuto avere solo un carattere informativo. E, invece, poco tempo dopo, mi pervenne una più che congrua dimostrazione dell'interessamento di Mons. Montini.

Ormai le quote sindacali dei « liberi » lavoratori cominciano a giungere; c'eravamo trasferiti in un appartamento più grande in Prati, in Via Pietro Cossa. Ma restavano da pagare i debiti contratti nel periodo iniziale. E si trattava di cifre pesanti. L'aiuto pervenutoci da parte di Giovanni Battista Montini fu per noi salutare. I debiti non esistevano più e si poteva andare avanti e puntare ad un'affermazione piena che non tardò ad arrivare.

L'amore di Montini verso i lavoratori romani mi fu confermato una seconda volta, alla distanza di quasi venti anni, allorché il Sostituto alla Segreteria di Stato era salito al trono di Pietro. Rivestivo allora l'incarico di Assessore alla Nettezza Urbana del Comune di Roma. Il relativo servizio aveva sede in Piazza Caduti della Montagnola, dove disponevamo di una grandissima autorimessa nella quale, a sera, venivano ricoverati tutti gli automezzi della Nettezza Urbana.

Durante la Quaresima del 1966 mi venne a trovare il Segretario del Pontefice, Mons. Macchi. Paolo VI aveva preso l'iniziativa di visitare, durante la Quaresima, le Parrocchie romane, cominciando da quelle della periferia. Ma, nella Quaresima 1966 — mi disse Don Macchi — il Papa, oltre a visitare le Parrocchie, voleva incontrarsi personalmente con i lavoratori. E mi proponeva d'iniziare con i netturbini romani. Fui entusiasta della proposta. Insieme visitammo l'autorimessa: sgomberata da ogni automezzo, poteva contenere, sia pure un po' pigiati, quelli, tra i tremila netturbini che il servizio N.U. contava allora (oggi sono il doppio, ma Roma, in compenso, è più sporca), che avessero voluto ascoltare la



Quaresima 1966. Paolo VI, nella grande autorimessa del Servizio Comunale della Nettezza Urbana, s'incontra con i netturbini romani. Dietro il Pontefice s'intravede la scritta « la N.U. ar Papa je vo' bene ».

parola del Papa. E accorsero tutti, l'autorimessa straboccava.

L'incontro suscitò un entusiasmo indescrivibile. Sul fondo dell'autorimessa appariva una scritta gigantesca. « La N.U. ar Papa je vo' bene! ». L'amore, com'è noto, è contagioso: il Papa amava i netturbini e i netturbini amavano il Papa.

* * *

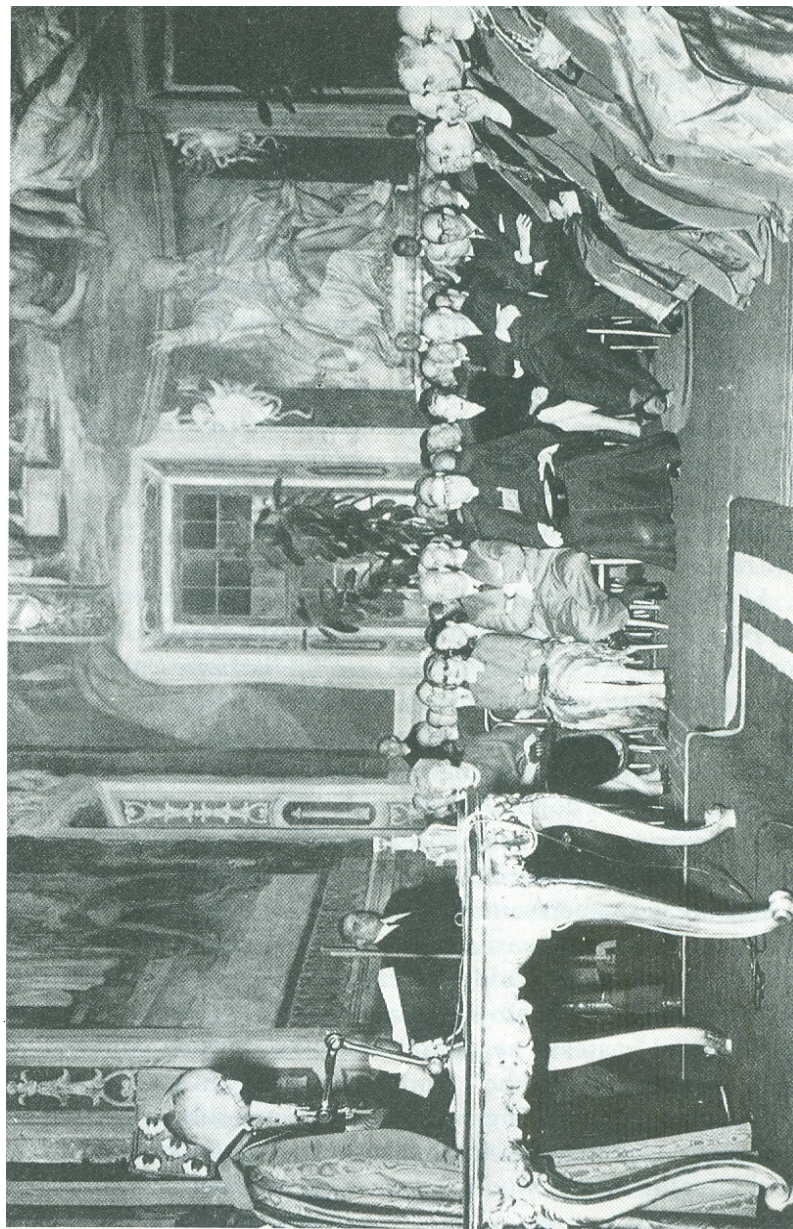
Nel novembre 1952 Mons. Montini venne nominato Pro-Segretario di Stato, ma, due anni dopo, nel novembre 1954, lasciò tale carica — e lasciò Roma — perché nominato Vescovo di Milano. La sua lontananza da Roma durò otto anni ma non fu una lontananza assoluta. Nonostante il grave peso della Diocesi milanese, le sue visite a Roma furono frequenti: tra le altre, nel 1958, per dare l'estremo saluto al Pio XII; subito dopo per rendere omaggio al nuovo Papa Giovanni XXIII, a lui legato da una profonda e antica amicizia. Poi, eccolo ancora a Ro-

ma, nel 1962, per il Concilio Vaticano II. Ma, prima che il Concilio abbia inizio, sale sul Campidoglio per ringraziare la Città che ospita la massima manifestazione della Chiesa Cattolica e dare il benvenuto dal colle sacro di Roma ai Padri Conciliari.

Dopo aver ricordato che aveva trascorso a Roma — già allora — la maggior parte della sua vita « tutta e sempre presa dal *misterioso fascino di questa Città* » e che la Città di cui era Vescovo (Milano) « fu nella storia seconda a Roma imperiale e papale e sempre a Roma fedele », egli ricordava ancora — senza alcun rimpianto per il trascorso potere temporale — che fu Cavour, nel marzo 1861, ad affermare « con commozione e con forza, plaudente il primo Parlamento italiano, che nessun altra città fuori di Roma poteva dare alla nazione italiana la pienezza della sua dignità statale ». Ma, aggiungeva, Roma, divenendo capitale d'Italia, assumendo, cioè, un ruolo nazionale ben definito, non poteva rinunciare al « carattere sovranazionale » che le era proprio. « Viene in esame il suo atto di nascita — affermava ancora — la sua età. E non solo la durata cronologica della sua esistenza, ma il prodigio della sua durata storica... non è una mummia che un secolo tramanda all'altro: è una vita. E quale vita; la più nobile, la più inquieta, la più versatile, quella dello spirito! ... Una città che non ha paura del tempo, del dinamismo umano, del progresso e della decadenza, della sua possibile distruzione. È una Roma che per sé stessa rimane Roma eterna! Non solo quella degli Imperatori, anche quella degli Apostoli. Il paragone non è per decidere quale delle due sia più durevole, ma per osservare come entrambe giochino a sfidare i secoli ». Altra caratteristica di Roma per l'allora Arcivescovo di Milano era « la sua universalità ... Il Concilio (Vaticano II) porta a Roma il mondo *come a casa sua* », a Roma, che Cristo stesso — in una visione notturna — aveva indicato a S. Paolo quale meta da raggiungere: « tu devi anche a Roma portare la mia testimonianza ». Città eterna, perciò, per scelta divina.

* * *

Eletto Papa — e quindi Vescovo di Roma — il 21 giugno



Giovanni Battista Montini - Arcivescovo di Milano - dal Campidoglio (Sala degli Orazi e Curiazi) - nell'ottobre 1962 dà il benvenuto ai Padri Conciliari e ringrazia Roma che ospita il Concilio « Vaticano II ».

1963, numerosissime furono le sue espressioni nei confronti della Città Eterna e tutte di immenso amore ed ammirazione.

Pochi giorni dopo la sua elezione, ricevendo la Giunta Comunale, ricordava come « la nostra affezione, vorremmo dire *la nostra passione* » per Roma non si fosse mai esaurita come non s'era « mai esaurita la meditazione che questa città genera nella mente e nel cuore ». In conseguenza — affermava ancora « promettiamo di seguirne ogni giorno il crescente ritmo di vita con le nostre preghiere. E avverrà che lo sforzo delle autorità cittadine per dare a Roma un aspetto nuovo e moderno... incontrerà il nostro... per conservare, anzi per rinnovare, il volto cristiano di Roma e prestare ai nuovi quartieri l'assistenza religiosa, di cui non devono essere privi. Noi, speriamo, noi chiediamo che questi incontri... concorrano a fare della Roma di oggi *la città coerente con la sua storia civile e cattolica dei secoli andati e con la sua immortale missione avvenire* ».

L'affermazione che da Roma promana « *un misterioso fascino* » torna più volte nei suoi discorsi e da esso fa dipendere questa « *vena di continua ed esaltante meditazione* » perché Roma è storia, arte, politica, diritto, letteratura, religione... « Qualcosa di più congeniale con i grandi movimenti di idee e di azione sembra palpitarne nel cuore di Roma ».

Qualche anno dopo, il 16 gennaio 1968, ricevendo chi scrive, per la prima volta nella sua veste di Sindaco della Capitale accompagnato dalla Giunta Capitolina, ricordava come Goethe — durante la sua permanenza romana — avesse scritto che, volgendo attorno uno sguardo pensoso, il suo spirito « arriva alla gravità senza essere arido, alla calma, alla gioia ». Ed il Winkelmann aveva affermato « Roma è la grande scuola per il mondo intero ed io stesso ne sono illuminato ». Concludeva Paolo VI in quell'occasione che « Roma infonde, a chi ne coltiva l'amore, forze spirituali originali e potenti, e non solo ieri, ma sempre » perché essa « esercita *uno speciale influsso corroborante* su chi lo alimenta di studio e di servizio per questa misteriosa città ».

Qualche anno più tardi, ricevendo una rinnovata Giunta Capitolina, affermava ancora — sempre parlando della nostra Città - « Mistero stupendo questo, della duplice destinazione voluta da Dio a essere fonte e centro della civiltà latina ed insieme la sede del « maggior Pietro », il centro spirituale e catalizzatore del mondo cristiano, anzi, dell'intera umanità, traguardo di esperienze straordinarie, di definitivi approdi dei grandi spiriti di tutti i tempi, fulcro di propulsione del messaggio evangelico e della carità universale ». Più volte, sia nelle prime lettere giovanili scritte ai suoi a Brescia, mentre era studente a Roma, sia nei discorsi tenuti allorché siede sul trono pontificio, torna alla sua memoria Dante Alighieri e lo cita ricordando i versi:

« e sarai meco senza fine cive
di quella Roma, onde Cristo è romano »

* * *

Nei rapporti internazionali, egli sempre sentì la fiera di presentarsi come inviato della Città Eterna. Eccolo a New York nel 1965 per parlare all'Assemblea dell'O.N.U. ed inizia « *Noi veniamo da Roma*, da quella città che, prima di tutte nella storia della civiltà, promosse e rappresentò l'unione politica dei popoli sotto l'impero della legge e, di conseguenza, nella libertà, nella cultura e nella pace ».

Il 1° gennaio 1968 Paolo VI lanciava al mondo un messaggio di pace. Si aveva così la prima « Giornata dedicata alla pace ». Il messaggio era inviato dal Pontefice ai Capi di Stato e delle grandi Organizzazioni internazionali, ma Paolo VI volle includere tra i destinatari anche la Città di Roma, sede del trono di Pietro. E, in conseguenza, il Cardinale Vicario Luigi Traglia salì in Campidoglio per consegnare a chi scrive il messaggio pontificio.

L'appello alla pace fu accolto con il massimo entusiasmo dall'interno Consiglio Comunale di Roma che volle far sue le parole del Pontefice.

« È a questo superamento d'idee inumane, d'istinti superbi

e di passioni bellicose, che la « giornata della pace » è rivolta... perché Cristo è venuto al mondo ed ha proclamato l'universale fratellanza ed ha insegnato l'amore ».

Ad un anno di distanza, il 1° gennaio 1969, Paolo VI, anziché inviare al mondo tramite i suoi pur illustri rappresentanti un nuovo messaggio di pace, volle pronunciarlo personalmente e per lanciare l'appello tornò sul Campidoglio, nella romanissima Chiesa dell'Ara Coeli. Ed invocò il desiderio diffuso « di sciogliere la dialettica delle condizioni sociali da una fase di lotta e di egoismi e bisogni contrastanti in una nuova fase di libera ed equa coordinazione di funzioni complementari, di partecipazione a responsabilità e a vantaggi comuni e di fratellanza collaborante e concorde ».

* * *

Il 6 agosto 1978 Giovanni Battista Montini moriva.

Alcuni anni prima aveva scritto il suo testamento, nel quale non parlava dei suoi beni materiali, ma dei sentimenti che aveva sempre nutrito verso la Chiesa, delle impostazioni date e dei risultati ottenuti dal Concilio Vaticano II, dell'ecumenismo, da lui intensamente voluto (« si prosegue l'opera di avvicinamento con i Fratelli separati »), del modo in cui interessarsi delle aspirazioni di tutti gli uomini: « del mondo, del quale non vanno assunti i pensieri, i costumi, i gusti, ma va studiato, amato, servito ».

Paolo VI, terminando il suo testamento, affermava: « Ancora benedico tutti: Roma specialmente, Milano e Brescia ».

« Roma specialmente », la città da lui tanto amata.

RINALDO SANTINI

Uno sconosciuto disegno di Michelangelo per Porta Pia

“Ricercato...Michelagnolo dal Papa per porta Pia d'un disegno, ne fece tre tutti stravaganti e bellissimi, che il Papa elesse per porre in opera quello di minore spesa, come si vede oggi murato con molta sua lode” (VASARI, ed. 1568, p. 770).

Mentre ci sono pervenuti diversi disegni del portale di quell'opera, non se ne ha alcuno relativo al completo aspetto della Porta. Però si conservano esemplari della medaglia deposta nella “prima pietra” di Porta Pia.

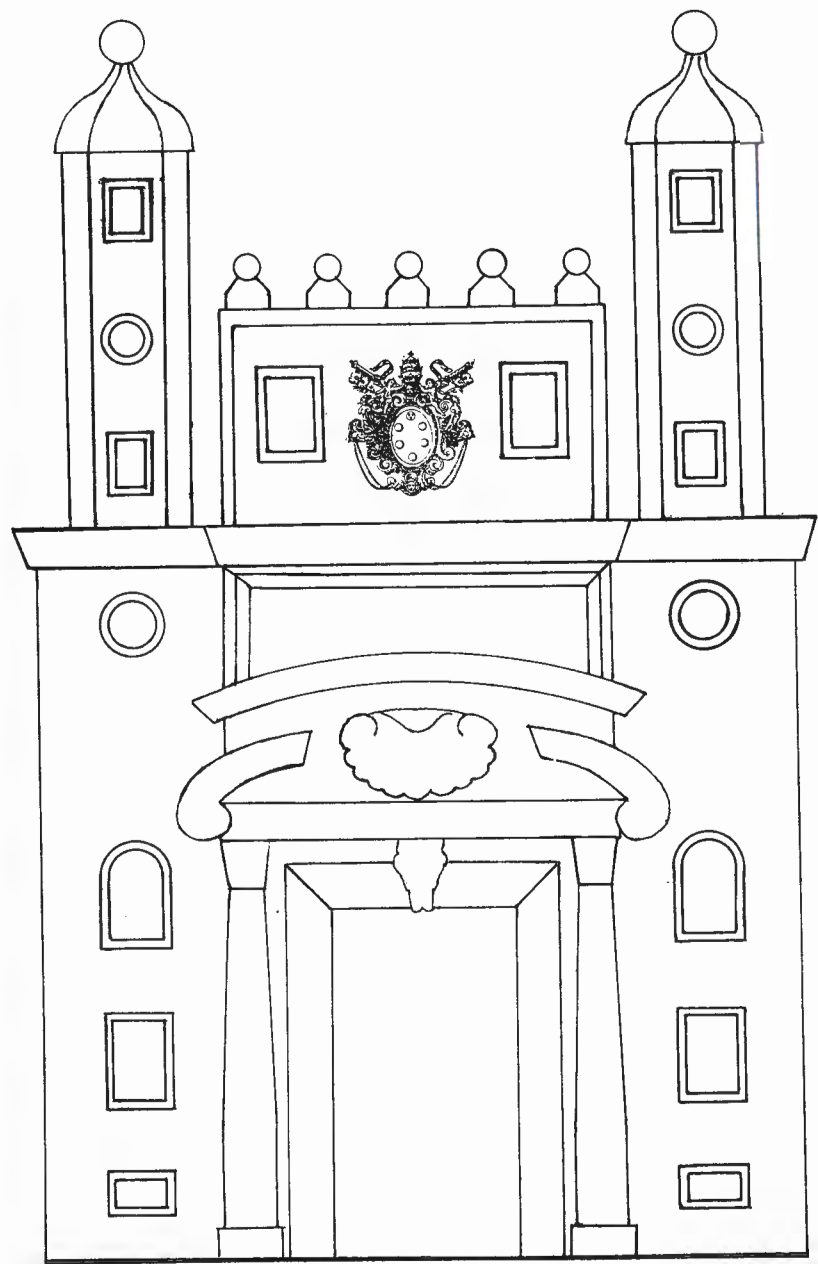
Quella medaglia fu coniata da Giovan Federico Bonzagna da Parma, ch'ebbe 20 scudi per 72 esemplari, fa cui 12 coperti d'oro, per mettere nelle fondazioni di quella porta (A. SCHIAVO, *Michelangelo nel complesso delle sue opere*, Roma 1990, p. 552).

Nel diritto della medaglia è il busto del Papa circondato dalla leggenda: PIVS IIII PONT. MAX.O.P.; nel rovescio è riprodotto l'intero prospetto della porta. E deve ritenersi che sia il disegno prescelto dal Papa avendolo fatto riprodurre sulla medaglia per la “prima pietra”. Come avverte il Vasari, dei tre progetti disegnati da Michelangelo fu però realizzato quello che comportava minore spesa per la sua realizzazione, cioè l'attuale. La convenzione per la fabbrica della porta è del 2 luglio 1561.

Nella Casa Buonarroti si conserva, fra altri disegni relativi a quella porta, uno che raffigura il solo portale, dominato dall'attico con due piccole finestre rettangolari che fiancheggiano una composizione decorativa in cui andrebbe ravvisato lo stemma papale sebbene manchi di ogni elemento araldico. Le stesse finestre figurano nell'attico del disegno riprodotto nel rovescio della medaglia; il portale invece, a parte le colonne che



Medaglia riproducente un progetto di Michelangelo per Porta Pia.



ARMANDO SCHIAVO, *Ricostruzione di un disegno di Michelangelo per Porta Pia* (1994).

lo fiancheggiano, ne è del tutto differente (SCHIAVO, fig. 303).

Il disegno della medaglia, quale figura nel suo rovescio, dà un'idea approssimativa del relativo progetto michelangiolesco non potendosi, nel breve campo bronzeo, definire particolari architettonici e precisarne forme e dimensioni. Ma i suoi elementi sono sufficienti per rendere l'essenza di quel prospetto, costituito, oltre alla parte terranea, da due torrette che ne fiancheggiano l'attico, le quali risultano di pianta poligonale, accreditata dalle nervature delle loro cupole: queste sono sormontate dalle sfere dello stemma mediceo, verosimilmente disposte pure sull'attico. Tali motivi sono confermati anche da quelli che coronano la porta effettivamente costruita.

La conoscenza di quel progetto fu conseguita dai contemporanei di Michelangelo, oltre che dalla medaglia del Bonzagna, attraverso i disegni e fors'anche dai modelli, essendo sua norma di esprimere nel plastico le proprie ideazioni. E da esso dovettero trarre ispirazione i progetti di chiese cinquecentesche e posteriori con una coppia di campanili in facciata per cui le torrette, da osservatori difensivi, furono matrici di torri sacre.

Si potrebbe obiettare che anche le chiese romaniche della Sicilia, come la cattedrale di Cefalù, hanno coppie di campanili in prospetto ma va notato ch'essi sorgono dal piano del tempio fiancheggiando il nartece: in breve, sorgono dal basso e non sveltano sull'attico del prospetto, come invece si nota nelle ricordate chiese, fra cui quelle romane di S. Atanasio, la Trinità dei Monti e S. Agnese a piazza Navona.

L'importanza di questo sconosciuto progetto, del quale mi ero occupato fin dai primi studi su Michelangelo (1949), mi ha finalmente indotto a un'interpretazione grafica di quanto offre la relativa medaglia qui esaminata, come già feci per la ricostruzione del disegno del Buonarroti per il prospetto della cappella Sforza (SCHIAVO, figg. 320, 321).

Il disegno da me composto sulla falsariga della medaglia del Bonzagna, tracciato inevitabilmente nelle grandi linee, non può ovviamente essere del tutto illustrativo dell'originale an-

che perché i dettagli, in cui si esprime l'imprevedibile e impareggiabile personalità del "maggior uomo che sia mai stato al mondo", non si possono immaginare. Si può tuttavia rilevare che la sovrapposizione dei vari tipi di finestre è affine a quella che si riscontra all'esterno del S. Pietro (SCHIAVO, figg. 359, 360, 371). Comunque il mio disegno si associa all'opera realizzata confermando la caratteristica di Michelangelo nel dare dello stesso soggetto molteplici aspetti, "stravaganti e bellissimi", come scrisse il Vasari.

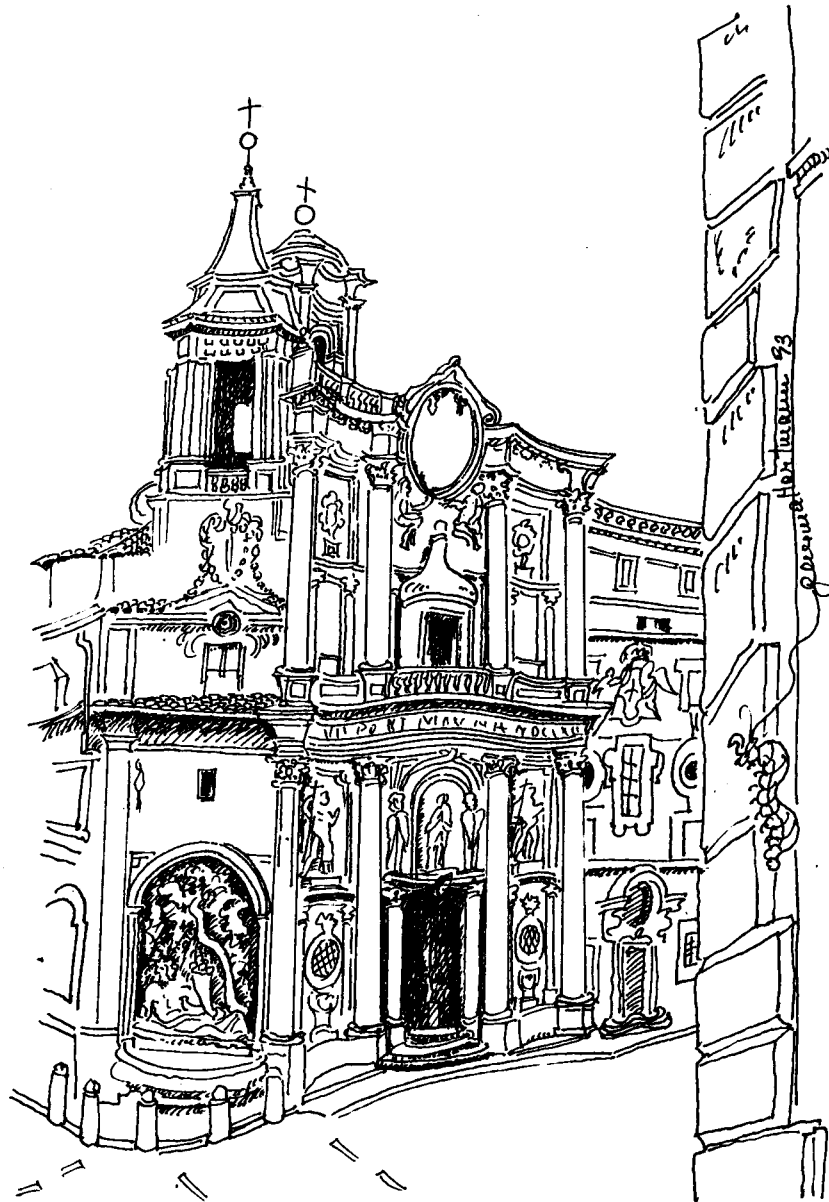
La medaglia lascia intendere che al disopra della cornice centinata del portale sia un bassorilievo raffigurante festoni ma, tentatone da me la riproduzione, risultano estranei. Presumibilmente quello spazio era riservato a una lapide che Michelangelo volentieri maritava coi timpani di porte e finestre, come attesta il ricetto della Laurenziana (SCHIAVO, figg. 138, 139, 150).

Prospettando sulla via Pia, la porta risultante dal disegno desunto dalla medaglia del Bonzagna, appare vigorosa opera castrense e scenografico fondale dell'arteria tracciata dallo stesso Buonarroti quale urbanista, voluta dal medesimo Pio IV ed a lui giustamente intitolata.

ARMANDO SCHIAVO



Giugno 1994: i «Liberatori» a Roma



All'arrivo a Roma degli Alleati — i Liberatori, come si diceva allora — nei primi giorni del mese di giugno di mezzo secolo fa, tra le novità che più mi colpirono riempiendomi di stupore (specie dopo aver conosciuto l'inappuntabile e perfino esagerata « marzialità » dei tedeschi, anche nel momento della ritirata alla quale avevo assistito a Corso Vittorio in mezzo a una folla di gente muta e immobile), fu il comportamento « sbracato » dei soldati in divisa kaki quand'erano in libera uscita e il gran numero di quelli che s'incontravano per la strada in preda ai fumi dell'alcol. Tra i ricordi di quei giorni, ho ancora vivo nelle orecchie l'inconfondibile rumore degli elmetti che cadevano dalla testa dei più « sbronzi » rotolando per i pianali metallici dei gipponi dentro i quali i malcapitati venivano letteralmente buttati dai robusti « monatti » della polizia militare, dopo essere stati per due o tre volte dondolati, appesi per le braccia e per le gambe.

A Campo de' Fiori — dove affacciavano le finestre di casa nostra — le ronde erano frequenti e lo spettacolo continuo. Ad « eternarne » gli involontari protagonisti, ecco qui di seguito alcuni disegni che mio padre « schizzò » con la rapidità (e l'abilità) imposta dai soggetti, quanto mai mobili e ondivaghi, dalla finestra del suo studio.

Naturalmente, non tutti erano ubriachi, o non sempre, anche se quasi tutti avevano in ogni caso la loro brava bottiglia al seguito, spesso infilata in una delle tasche posteriori dei calzoni. Alcuni facevano i turisti e si limitavano a bighellonare per la piazza finendo quasi sempre per fermarsi e sedersi alla base del monumento a Giordano Bruno, come chiaramente si riconosce, nei disegni, dalle loro pose. Le razze e i colori erano

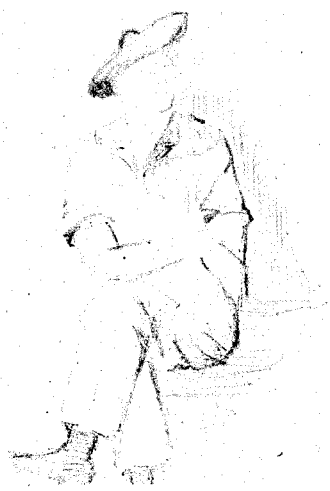


Staccioli
XLIV

alle scavi Etruschi in Campo de' Fiori
ROMA 1944



Staccioli
1944



alle scavi Etruschi in Campo de' Fiori
ROMA 1944

quanto mai assortiti (altro grande motivo di meraviglia per me): bianchi, neri e bruni; indiani, marocchini, senegalesi e, ovviamente, inglesi (e scozzesi) e americani. Per qualche tempo la fecero da padroni tra la « fauna » locale già di per sè piuttosto variopinta. Poi, quasi improvvisamente, scomparvero, lasciando dietro di sè sconcerto e delusione.

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI



Un inedito di G.G. Belli sulla sistemazione di Piazza del Popolo

La famiglia dell'ingegner Giacomo Marolla Belli è l'unica diretta discendente di Giuseppe Gioachino Belli, del quale, con scrupolo severo e alieno da qualsiasi venale o privato intendimento, custodisce la memoria e numerosi importanti documenti¹, che vanno a formare un fondo belliano composto da copie di poesie e scritture private e contabili di grande interesse.

Tutti i documenti di questo fondo furono già letti, catalogati e utilizzati per quell'affascinante raccolta di informazioni su tutta la vita di Belli che è il libro di Guglielmo Janni, *Belli e la sua epoca*², fondamentale per la ricostruzione e l'interpretazione della biografia belliana e guida costante per la mia *Vita di Belli* pubblicata alla fine del 1993 presso l'editore Laterza³. Nessuno di questi documenti è stato pubblicato integralmente, mentre qualcosa merita un'attenzione particolare dal momento che getta nuova luce su alcuni momenti della vita del poeta.

Adesso, grazie alla liberalità di Giacomo, Talia e Maria Marolla Belli, ho avuto accesso a queste carte e posso pubblicarne una prima, che consente di aggiungere nuovi particolari a una biografia intellettuale particolarmente complessa.

Il 4 giugno 1824 Belli scrive al suo amico Giacomo Moraglia, giovane architetto milanese, una lunga lettera in cui ri-

¹ Giacomo è figlio di Cristina Belli coniugata Marolla, figlia a sua volta di Giacomo, nipote del poeta.

² G. JANNI, *Belli e la sua epoca*, Cino Del Duca Editore, Milano 1967, 3 volumi.

³ M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Laterza, Bari-Roma 1993.

corda alcuni momenti del soggiorno romano dell'amico, trascorsi insieme ad altri artisti come Tenerani e Thorvaldsen. Poi Belli passa a raccontare le ultime novità di Roma.

Nella nuova piazza del Popolo si è innalzata una statuaccia di Ceccarini rappresentante un Nettuno somigliante piuttosto ad un moderatore del vespertino passeggio de' cocchi della nostra sbadigliante nobiltà! Incontro ve ne andrà un'altra peggiore rappresentante Roma. Di ragione. Se un dio è stato sì da lei maltrattato, cosa doveva aspettarsi chi non fu giammai Dea, e non è più Donna? Queste due statue sorgono sulle due grandi fontane a conchiglia situate alle due estremità della corda maggiore della ellissi, figura della rinnovata piazza, come ti è noto. Fuori della ellissi ai quattro angoli dell'*Area Flaminia* (così in certe birbe iscrizioni chiamata) naneggiano quattro giganti di fabbriche, o giganteggiano quattro nane meschinità di modernissima architettura valadieriana, piene di archetti, buchetti, occhietti, cornicette, gattarole e colombatoi. Se fossero almeno colombarii, nudriremmo speranza di seppellirci in eterna requie lo architetto e tutti i suoi fautori. Ma no: sono quattro fabbriche destinate ad albergo di frati, ad albergo di viaggiatori, ad albergo di cavalli da posta e ad albergo di finanzieri, bestie peggiori di tutte le altre. Vedi poi bizzarria! Nella quarta di esse sta praticata una separazione riservata ad esposizioni di quadri, statue ed altri nuovi oggetti di belle arti. Potevano esporli a ponte Milvio o sul monte Mario. Ne avrebbero meglio goduto le ombre di Massenzio e di Cinna⁴.

Non ci va davvero tenero Belli nei confronti della sistemazione di piazza del Popolo che proprio in quegli anni si stava completando a cura dell'architetto Giuseppe Valadier, il quale aveva invero sostanzialmente utilizzato progetti elaborati durante la precedente occupazione francese prima da Tournon e poi da Bertaux⁵. Questo giudizio fortemente negativo del Belli (davvero ben difficile da condividere per quello che invece è

⁴ G.G. BELLI, *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Cino Del Duca Editore, Milano 1961, v. I, pp. 123-24.

⁵ Sulla storia di piazza del Popolo, fondamentale è lo studio di G. MATTHIAE, *Piazza del Popolo*, Palombi, Roma 1948. Vedi anche M. DE VICO FALLANI, *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*, Newton Compton, Roma 1992. Su tutta questa vicenda, v. R. RIGHI, *Roma del Belli*, Palombi, Roma 1963, *passim*, e in particolare p. LII.

unanimemente considerato un capolavoro) va certo collegato alla sua spiccata antipatia per l'architettura neoclassica, vista come espressione di una acritica esaltazione dell'antico, quella esaltazione che è un bersaglio costante della sua satira romanescas. « Probabilmente », conclude Vighi, « la freddezza del nuovo stile [...] gli appariva stonata al carattere rinascimentale e barocco di Roma ».⁶

Forse in questo atteggiamento si può rinvenire anche un risentimento antifrancese, o anche una implicita personale polemica contro Valadier (che s'era arricchito con la sua attività di architetto camerale) e il suo sospetto bigottismo, giacché l'architetto appare come testimone dei processi canonici per il riconoscimento dei miracoli di ben quattro Madonne (e appare inutile ricordare quanto Belli fosse contrario a queste manifestazioni di superstizione e di fanatismo). Comunque sia, è certo che dal passo della lettera a Moraglia si desume tutto il fastidio di Belli per la sistemazione della piazza, una piazza che quando compare nei sonetti (sempre e semplicemente come « er Popolo ») viene citata o come luogo dove avviene la « smossa » della corsa dei berberi di carnevale, o come uno dei luoghi dove si svolgeva la terribile cerimonia della giustizia, ma mai come sfondo del « dramma » dell'esistenza degli uomini. « Er Popolo » insomma è una delle tante « anticaje » di Roma, e come tale spazio misterioso e distante dalla comprensione del parlante del sonetto: ancora una volta il giudizio dell'*alter ego* popolare si incontra con quello del suo autore, che sempre giudicava severamente tutto ciò che suonasse o apparisse vuota retorica o puro apparato.

Fra le carte del fondo Marolla Belli si trova un piccolo ma prezioso documento autografo che rivela ancora una volta la grande apertura di interessi della cultura belliana (che non si limitava alle vicende letterarie, ma si apriva a quelle scientifiche, storiche, musicali, e, appunto, artistiche e urbanistiche)

⁶ *Ibidem*.

e al tempo stesso la sua profondità: ancora una volta insomma il giudizio di Belli appare suffragato da riflessioni e studi, e comunque da una conoscenza approfondita della questione di cui si parla, in questo caso della sistemazione di piazza del Popolo. Si tratta di due tavole, segnate dai numeri IX e X, e dunque verosimilmente tratte da una pubblicazione dedicata a Roma: la prima è una planimetria di piazza del Popolo e della zona del Pincio; l'altra è una veduta della piazza stessa da via del Corso da una prospettiva ideale, cioè più o meno dall'altezza del secondo piano delle case. La sistemazione è quella definitiva, dunque posteriore alla data della lettera a Moraglia.

Le due tavole fanno parte dello stesso foglio (le cui misure sono cm. 31,2 × cm. 43,7) i cui spazi ai margini sono interamente riempiti da Belli con la descrizione autografa dei monumenti e con pochi commenti. La grafia è elegante e corretta, senza errori o cancellature. Di seguito si riportano le scritte di Belli.

[al centro]

Defessus studiis negociisve
 Si quando fueris labore frangi
 Ni velis nimio loca haec adito
 Ac mentem recrea ambulatione
 Prospectu aut dominam hinc patente in urbem
 Hoc aio tibi suadeo hoc Hygia
 (Vedi indicaz.^e N.º 17)

[margine sinistro]

1. Porta flaminia o del popolo.
2. Fabbrica destinata a ufficio doganale, a pubblica esposiz. di quadri, e a caserma de' carabinieri.
3. Chiesa di Santa Maria del popolo.
4. Obelisco, a' quattro angoli del quale sorgono oggi quattro leoni egizii che gettano acqua in vasche di marmo.
5. Gran fontana, su cui si eleva un gruppo di statue rappresentanti Nettuno ed altre deità marine. Sulla curva dell'emiciclo varii cipressi coprono la vista de' retrostanti fienili.
6. Palazzo Lovatti, ad uso di locanda.
7. Via di ripetta.
8. Chiesa di S.^a Maria de' miracoli.

9. Via del Corso.
10. Chiesa di S.^a Maria di Monte-santo.
11. Via del babuino.
12. Palazzo Torlonia, ad uso di locanda.
13. Palazzo e giardino Lucernari, ad uso di locanda.
14. Egresso per le carrozze che discendono dal pincio.
15. Gran fontana, simile a quella dirimpetto (5), sui cui si eleva un gruppo di statue rappresentanti Roma.
16. Ingresso per le carrozze che ascendono al Pincio.
17. Primo piano del clivo pinciano. Il prospetto del muro, tagliato perpendicolarmente dall'asse trasversale della piazza, non è ora semicircolare, come indica la pianta, ma in linea retta, ed ha in tre nicchie tre statue. Quella a destra di chi guarda rappresenta il genio della pace: quella a sinistra il genio delle arti: nell'altra di mezzo vedesi Igea, cioè la salute sul cui piedistallo si leggono scolpiti i sei versi che sono in capo al presente foglio.

[margine destro]

18. Qui sorgono due colonne rostrali di granito, co' rostri di bronzo.
19. Secondo piano del clivo. Il prospetto, simile al precedente (17) è sormontato da quattro statue rappresentanti antichi re prigionieri.
20. Terzo piano del clivo. Il prospetto simile ai precedenti (17, 19) è però più magnifico, consistendo in una gran loggia coperta a sua volta, alla quale si ascende per due scale laterali.
21. Quarto piano e sommità del pincio. Da una balaustrata sovrapposta alla loggia del 3° piano (20) e larga quanto tutta la estensione visibile dalla piazza, si gode lo spettacolo di Roma limitata dalle adiacenti colline e dalle eccelse moli del Vaticano.
22. Qui dovevasi collocare una grande fontana, ma se ne abbandonò il progetto.
23. Statua di Esculapio, situata oggi nello spazio più interno presso le piante che fiancheggiano il muro.
24. Obelisco.
25. Elegante casino.
26. Parapetto decorato da isolate colonne granitiche, su' cui capitelli riposano vasi con piante di cactus.
27. Cancellò di ferro, chiuso, che apre la vista della villa già Medici ed oggi della reale accad.^a fracese di belle arti.
28. Volevasi qui erigere una colonna di granito, ma non vi fu mai portata.

29. Mura di Roma ed insieme sostegni dell'altipiano del pincio.
30. Da questo punto il viale in perfetto piano si prolunga per un'altra metà della sua indicata estensione fino ad un ampio cancello di ferro che in fondo allo stradone arborato della Trinità de' monti apre l'ingresso superiore ai passeggi del pincio. Allato del d.º cancello se ne vede un altro simile che mette alla già nominata villa di Francia, il cui palazzo sorge in questo medº luogo con una bella fontana di fronte.

Un breve commento conclusivo: la freddezza scientificamente descrittiva della notazioni, costante nel documento, si lascia talvolta andare ad apprezzamenti significativi sulle soluzioni urbanistiche adottate, come è nel caso della veduta su Roma che si gode dall'alto della terrazza del Pincio, e più in generale non appare pregiudizialmente ostile. Questo forse può segnalare da parte di Belli un atteggiamento più riflessivo e meno polemico, se non proprio un suo ripensamento, nei confronti della realizzazione valadieriana. Quello sferzante giudizio dunque, alla luce di questo documento, sembra in un secondo momento essere stato rivisto e rimesso in discussione dallo stesso Belli.

MARCELLO TEODONIO

La consegna di questo articolo per la *Strenna* è rattristata dalla notizia della morte di Roberto Vighi. A lui, magistrale editore dei sonetti di Belli per l'Edizione Nazionale da poco compiuta, esemplare funzionario dello stato nella cura e preservazione del nostro patrimonio archeologico, acuta intelligenza e grande personalità, vada il mio saluto mesto, il mio rimpianto commosso, il mio affetto.
Sis tibi terra levis.

Il teatro dei burattini di Maria Signorelli

Se consideriamo i maggiori burattinai e marionettisti di questo secolo, pur dalle personalità, stili e risultati, non soltanto creativi e formali, così diversi — e conviene subito ricordare Vittorio Podrecca, il boemo Richard Teschner, Fortunato Depero, la tedesca Lotte Reiniger, il ceco Jiri Trnka, il russo Sergej Valdimirovic Obraozov — un posto a parte occupa Maria Signorelli, che nella sua stessa famiglia si è circondata di un drappello di così validi allievi. Era nata il 17 novembre 1908 a Roma, dove è deceduta l'8 luglio 1992. Era una artista dalle molte virtù, « piena di cassettoni dai contributi preziosi » diceva Anton Giulio Bragaglia. Maestra riconosciuta, era apprezzata in tutto il mondo. A sua volta riconobbe come suo principale maestro, nelle arti dello spettacolo, l'animatore del Teatro degli Indipendenti, a Via degli Avignonesi, Anton Giulio Bragaglia. Scrisse di lui per una mia monografia, pubblicata nel 1965¹:

« Se la mia personalità può oggi manifestarsi nella professione che ho scelto, il « teatro dei burattini », devo ad Anton Giulio Bragaglia il primo incoraggiamento a esprimermi in pupazzi, come debbo a lui l'avermi introdotta più tardi e incoraggiata a lavorare per il teatro.

Se oggi i miei pupazzi sono diventati burattini, infatti, ciò è in rapporto all'ulteriore esperienza teatrale fatta, in parte, presso di lui. Non sta a me ricordare quanti lavori italiani e stranieri abbia inscenato, per la prima volta, per il pubblico italiano, e quanti e quali autori e attori e pittori e ballerini e compositori siano stati avviati dalla sua regia, ma l'essergli stata accanto nel suo lavoro creatore al Teatro degli Indipendenti prima, e al Teatro delle Arti poi, mi porta oggi a ricordare quanto il Teatro che egli dirigeva fosse espressione di vita;

¹ MARIO VERDONE, *Anton Giulio Bragaglia*, Bianco e Nero, Roma, 1965.

quanto proprio per questo, la parola *impossibile* non esistesse mai per lui, ci fossero o no i mezzi per attuare e per dar vita a uno spettacolo, e come, proprio perché espressione di vita, ognuno dei suoi collaboratori trovasse nel suo Teatro la propria strada, giacché vi ritrovava se stesso. E su tutto, la sua grande personalità, invisibile talvolta, prepotente tal'altra, ma sempre vera, autentica, essenziale, ora ingenua e bonaria, ora acutamente sferzante. Sì, devo confessare che la esperienza fatta accanto a Bragaglia, il suo esempio di uomo di teatro e di studio, li ritrovo in molti aspetti del mio lavoro creativo e soprattutto nei rapporti che ho con i miei collaboratori; e la dedizione che ho alla mia professione teatrale è dagli anni che sono stata accanto a lui che l'ho appresa. Ecco perché oggi dico a Bragaglia, per quel che finora ho fatto per il teatro, "grazie Maestro!" ».

Il teatro fu tra i suoi primi interessi e acquista particolare significato il fatto che già a nove anni assistesse agli spettacoli dei Balletti Russi, accompagnata dai genitori, Angelo e Olga Resnevic Signorelli: lui, celebre medico e collezionista d'arte, la mamma — cultrice di Dostoevskij e biografa di Eleonora Duse — una slava di squisita sensibilità, per la quale l'amore per la cultura e l'arte non avevano limiti. Diagilev — sorpendendo la piccola Maria mentre confezionava una bamboletta — ne restò ammirato e le regalò una scatola di colori, e Larionov e la Goncharova la incoraggiarono a visitare il loro studio. Colpita dal mondo del balletto cominciò a buttar giù qualche impressione e ne nacque un quadretto dove, sul fondo dei tendaggi rossi e tra due ballerine, Nijinskij appare sulla scena per ringraziare. Con quegli stessi colori prese a dipingere alcuni ritratti, poi cominciò a comporre pupazzetti di stoffa, traducendo, nel periodo degli studi, le emozioni visive che le procuravano le favole di Esopo. Si mise anche a illustrare *l'Eneide* e *I sepolcri* del Foscolo.

Sui venti anni i fantocci diventarono il modo di esprimersi a lei più congeniale, e ne compose una nutrita serie che nel 1929 vennero esposti alla Casa d'Arte Bragaglia.² Anton Giulio ave-

² Nel volume *La Casa d'Arte Bragaglia 1918-1930* di MARIO VERDONE, FRAN-



Maria Signorelli.

va visto in quelle creature di stoffa il talento di una artista autentica. Erano figurine talvolta buffe ma sempre inquietanti, di significato metafisico, non caricaturali e comiche nel senso tradizionale del termine, ma più spesso di un pathos altamente drammatico. Alla pittura erano subentrati i pezzetti di stoffa. Non si trattava più di dipingere con i colori, ma con i materiali più diversi: straccetti, trine, batuffoli di cotone, cordoncini, bottoni, stagnole, carte colorate. E nascevano i *Ballerini di tango*, *Il facchino*, *Il marinaio*, *La donna che viene dal mercato*, *Il suonatore di violino*. Un'altra mostra di questi personaggi fu organizzata a Parigi dalla Galleria Zak, nel 1930, presentatore Giorgio De Chirico.

Questi primi impegni di carattere artistico le fecero sentire il bisogno di imparare il mestiere di pittore, e frequentò lo studio di un amico di D'Annunzio, il prof. Giuseppe Cellini. Dopo Parigi, si recò a Berlino dove restò un anno, frequentando la scuola di Max Reinhardt. Vide spettacoli di Brecht e Piscator e visse il periodo incandescente pre-hitleriano, esponendo anche i suoi lavori alla Galleria Gurlitt. Non si può non accorgersi che molti dei suoi pupazzi di quell'epoca hanno una netta impronta espressionista. Nel 1933 espone a Firenze, a « La Nazione », in via Ricasoli, con una presentazione di Giuseppe Ungaretti.

L'attenzione per il teatro si accentua anche nella interpretazione, con i pupazzi, di personaggi teatrali. L'interesse si sposta dal fantoccio al « figurino ». I temi sono suggeriti da Faust, Peer Gynt, Cechov, Dickens. Pensa anche alle scene-ambienti dove i personaggi si muovono e crea la scena di *In viaggio verso Cardiff* di Eugene O'Neill: il bozzetto è fatto con corde, stecchini, pezzi di stoffa per il letto; ancora materiali, e non colori.

Nel 1934 espone a Roma il Pluriscenico M, nato a contatto delle esperienze di Bragaglia e dei suoi scenarchitetti, che ha

CESCA PAGNOTTA, MARINA BIDETTI, Ed. Balzoni, Roma, 1992, pp. 508-509, è la scheda della 156^a Esposizione della Casa, dedicata ai pupazzi di Maria Signorelli, e inaugurata il 16 marzo 1929.



Maria Signorelli tra i suoi burattini.

conosciuto al Teatro degli Indipendenti e con i quali si incontra anche al Teatro delle Arti — dove è aiuto-regista — e in altri teatri italiani. Frequenta il Teatro dell'Opera e gli scenografi Camillo Parravicini e Nicola Benois. Crea nel 1938 i costumi di *Amelia al ballo* di Menotti. I suoi disegni non vogliono indicare cose precise, che possono uccidere l'ispirazione, ma dare suggerimenti per poi individuare, o quasi far saltare fuori, con talento da giocoliere, i materiali adatti per la realizzazione. Fa scene anche per opere ridotte per il cinema: *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Largo al factotum*, collaborando col regista Fernando Cerchio. In *Largo al factotum*, interpretato da pupazzi cui i cantanti prestano la voce, il colpo d'occhio sul pubblico che assiste è dato da teste acquerellate su carta ritagliata.

Con una sensibilità che è compartecipe delle esperienze e delle tendenze dei futuristi e degli « Indipendenti » crede — come ha detto lei stessa — in una scenografia considerata alla pari di un attore, « con lo stesso peso e la stessa responsabilità, di fronte al pubblico, degli attori ». In qualità di scenografa, per la Scala di Milano, disegna le scene di *Tancredi e Clorinda* (1940), un balletto che più volte l'ha ispirata per le sue creazioni, e per il Teatro delle Arti *Il campanello* di Donizetti (1941). Anche i costumi della celebre edizione della *Piccola città*, realizzata nel 1939 da Enrico Fulchignoni, sono suoi. È collaboratrice, talvolta assidua, del Teatro dell'Università (ricorderò *Gli uccelli* e *Le rane* di Aristofane messe in scena da Fulchignoni), dell'Opera di Roma (le maschere del balletto *Orpheus* e di *Didone ed Enea*, con coreografie di Aurelio Milloss), del Teatro Sperimentale del G.U.F., a Messina, del Teatro dell'Opera di San Remo, del Teatro della Fiaba alla Pergola di Firenze. E sarà presente come scenografa e costumista al Regio di Torino, al Lirico di Milano, all'Eliseo, al Valle e all'Argentina di Roma, alla Fenice di Venezia, sia creando essa stessa scene e costumi, sia assumendo parte degli allestimenti, a fianco ora di Enrico Prampolini e ora di Giulio Pacuvio, di Anton Giulio Bragaglia (*Nozze di sangue*), di Orazio Costa, di Nino Meloni



Espressioni dei fantocci di Maria Signorelli.

e dello stesso Luigi Volpicelli, suo marito, che ebbe anche attività registica. Della commedia satirica *Le trombe di Eustachio* di Vitaliano Brancati erano suoi i costumi e le scene.

Il 1947 segna una svolta importante nella attività di Maria Signorelli: è l'anno della nascita dell'Opera dei Burattini. Già dieci anni avanti Maria Signorelli aveva ricevuto dalla cantante svizzera Maria Amstad l'invito ad allestire alcuni spettacoli di marionette, e si era dedicata per la prima volta a costruire i suoi fantocci per la scena: cioè per *La Boîte à joujoux*, *Bastien et Bastiane* e *La Legende dorée*. E nel 1943-45, per alleggerire il peso della dura epoca di guerra, aveva realizzato privatamente per i figli, i familiari e pochi amici, alcuni spettacoli di burattini, cominciando con *Cappuccetto rosso* e con *La triste storia di Mezzogalletto*.

Il regista cinematografico Camillo Mastrocinque, ex marionettista, la incoraggia a incrementare la attività nel campo dei fantocci e le regala il suo teatrino, e l'Opera dei Burattini assume anche maggiore importanza nella sua attività creativa: recitano il marito Luigi Volpicelli, una delle maggiori personalità della pedagogia italiana, Enrico Fulchignoni, Laura Meschini, Jone Morino, mentre le musiche sono di Lydia Ivanova, figlia dello scrittore russo Ivanov. Agli accessori del teatrino, che sempre più si popola di personaggi — Maria Signorelli ne creerà, nel corso degli anni, qualche migliaio, fino a destinarne addirittura cinquecento al suo recente *Inferno* — si aggiunge un organo da campo, che fungerà da pianola, regalato da un cappellano militare. Ben presto Maria Signorelli sente il bisogno di avere con sé attori professionisti, per costituire una vera e propria compagnia, e ne ottiene dalla Accademia di Piero Scharoff, a Piazza S. Egidio. Convivono, così, il gruppo degli animatori e il gruppo degli attori. Ma occorre semplificare e gli animatori diventano anche attori. Roman Vlad compone e accompagna gli spettacoli al pianoforte. Altri musicisti che partecipano agli spettacoli sono Vieri Tosatti e Ennio Porrino. Lina Wertmüller, Gastone Pascucci, Gabriele Ferzetti, il regista Giuseppe De Martino, sono alcuni degli appartenenti, nel

dopoguerra, alla Compagnia di Maria Signorelli. Molti di questi collaboratori entrano poi, anche con forte rilievo, nelle varie professioni dello spettacolo.

Ma la Signorelli non è soltanto la « burattinaia » della sua « Opera »: colleziona marionette, promuove mostre e dibattiti, traduce *Il mestiere del burattinaio* di Obraszov per Laterza, fonda a L'Aquila un Museo del Burattino, scrive libri e collabora a riviste in qualità di perfetta conoscitrice del mondo della marionetta, partecipa a congressi e concorsi internazionali ed a corsi di aggiornamento per insegnanti; inoltre fa lunghe *tournées* all'estero, dall'America all'Australia, e crea costumi e spettacoli per la Tv, dove tiene anche corsi dimostrativi su come costruire i pupazzi e un teatrino di burattini. E nel 1972 assume l'insegnamento del Teatro di Animazione alla Università di Bologna (D.A.M.S.) presso la Facoltà di Lettere, dove resta fino al 1979.

I figli seguono le orme della madre, con non minore alacrità e vena artistica, e Giuseppina assumerà alla fine del 1973 la direzione dell'Opera dei Burattini, di cui Maria resta la ispiratrice, direttrice artistica, e realizzatrice dei fantocci. È qui da sottolineare, proprio mettendo in evidenza l'impegno di tutti i Volpicelli-Signorelli, la sua sapienza di maestra e il suo intuito di suscitatrice di talenti. Ricordo che quando mio figlio Carlo, adolescente, manifestava i suoi primi interessi verso la vita e la pratica dello spettacolo, io non seppi consigliargli migliore apprendistato — anche per una indicazione di ordine interiore — che quello dell'Opera dei Burattini: e fu con Maria Signorelli, nei suoi teatrini romani e al Festival di Spoleto, accrescendo vicino a lei il proprio istinto creativo.

Ho potuto assistere a molti degli spettacoli di Maria Signorelli — ovviamente non a tutti, ché sono centinaia — a partire da quelli dedicati nel dopoguerra agli amici e presentati nella casa o nel garage di Via Corsini: e il quadro del suo itinerario artistico nel mondo metafisico del burattino mi si presenta affascinate e coerente, non disgiunto da quelle intuizioni e caratteristiche stilistiche già manifestate nella attività creativa

scenografica, costumistica, di invenzione di maschere, e di cui potei intuire l'importanza fin dalle prove al Teatro dell'Università. Rivedo *Largo al factotum*, che devo aver recensito in qualche rivista cinematografica, il balletto *Pupazzetti* di Alfredo Casella — che già aveva ispirato Depero — con le scene questa volta di Toti Scialoja e la coreografia di Lina Wertmüller, *La scoperta dell'America* di Cesare Pascarella, uno spettacolo dato nel giardino — che più romano non si può — di Romolo a Porta Settimiana, con i burattini di Maria e la regia ancora della Wertmüller; *La favola del pesciolino d'oro* di Alessandro Pushkin con la regia di Corrado Pavolini, ricchissima di intuizioni fiabesche. Coglie il fantastico dei testi shakespeariani presentando nel teatro di Vicolo Due Macelli, da lei gestito per qualche anno, *La tempesta* (1955), e costruendo i burattini del *Sogno di una notte di mezza estate* messo in scena nel 1968 al Quirino da Orazio Costa e Vera Bertinetti.

Ripercorrendo la carriera artistica di Maria Signorelli si incontrano nomi illustri della cultura italiana, scenografi rappresentativi (Veniero Colasanti, Alfredo Furiga, Franco Laurenti, Paolo Tommasi) e tra i registi, pittori, musicisti, Margherita Wallmann, Giuseppe De Martino, Scilla Brini, Luigi Mian, Nino Meloni, Silvano Agosti, Nelo Risi, Ennio Moricone, Dario Serra, e non so quanti altri. Coreografi, tecnici ed attori-animatori che poi hanno proseguito, nella carriera artistica, nei più diversi settori dello spettacolo. Io stesso ebbi la ventura e il piacere di collaborare ai testi dei film *Pierino Salvadanaio* e *Mani alla ribalta*.

Come riassumere le qualità e le virtù di questa artista singolare, che ha imposto nel teatro dei burattini un proprio stile? « È uno Chagall burattinaio di paese » disse di lei Alberto Spaini. « Ha la calma dolcissima di chi vede profondo e chiaro » l'ha giudicata Eugenio Giovannetti. I suoi fantocci dalle trascendenze estatiche e dai contrasti grotteschi sono inconfondibili. Le ochine, i galletti, i pesciolini, hanno l'incanto delle fiabe di Pushkin. Accanto alla pulizia e alla grazia del suo mondo interiore si impone anche il giuoco istintivo della de-

formazione, che a volte rasenta il tragico. La ironia si manifesta nelle invenzioni dei bevitori, dei gaudenti, degli idioti, dei diavoli, che sempre hanno la loro radice nell'uomo della strada e nella realtà. Ma il richiamo all'« espressione più espressiva », cioè all'espressionismo con cui si trovò in contatto in Germania, allo scherzo foraneo e clownesco di Petruschka e grottesco di Gogol, al quale la accostano i quarti di sangue russo, da parte della madre, sono evidenti. E forse a prevalere è proprio un senso drammatico della vita, che è caratteristico di tutti i grandi poeti, anche i più candidi, e che torna suggestivamente nella turba fastosa e lirica, farneticante e tribolata, dei pupazzi del suo *Inferno*.

Lo spettacolo, dato nel 1982, è stato uno dei più impegnativi nella carriera della Signorelli, che profuse negli innumerevoli personaggi tutti i tesori della sua fantasia. La riduzione e l'adattamento dei canti dell'*Inferno* furono eseguiti da Maria con Michele Mirabella, che curò anche la regia dello spettacolo, assistito da Giuseppina Volpicelli e Maurizio Ventriglia. « L'idea di trasferire nel teatro dei burattini il viaggio dantesco — recitava il programma³ dell'eccezionale spettacolo — se ad un primo approccio ci sembrò azzardata, ad una seconda riflessione apparve una tentazione affascinante. Il burattinaio poteva consentire infatti quella reinvenzione della fantasia antica in termini moderni e anche spregiudicati, i quali hanno permesso frapporre una distanza ironica che ci sembrava rintracciabile negli stessi versi danteschi. Una distanza ironica, per non creare equivoci, che permane, se si legge la prima cantica ricordandone anche la matrice popolare, oltreché l'affermarsi degli intenti culturali. Nessuna opera, infatti, è così ricca di senso della storia. Una visione completa del mondo del medioevo, agitato di passioni, percorso di inquietudini, attese, ansie di ricerca. Abbiamo osato recitare l'*Inferno* con i burattini. Il testo, il copione, se si può dire, è fedelissimo: abbiamo raccon-

³ Programma di *L'inferno di Dante*, Comune di Roma, Assessorato Cultura, 1992.

tato il viaggio di Dante per mezzo di Dante stesso, senza aggiungere una sola parola, ma togliendone, tantissime, certo, solo per rispettare le regole del giuoco teatrale che, se vuole essere bello, deve durare poco ».

Il luoghi poeticamente famosi furono tutti rispettati, come stazioni di un itinerario fantastico che ben si collocavano nelle scene disegnate da Enrica Biscossi. Dettero voce ai personaggi, raggruppati nel complesso « La nuova Opera dei Burattini », Stefano Ceccarelli, Stefano Corsi, Daniela Remiddi, Giovanni Vannucci, Maria Letizia Volpicelli.

MARIO VERDONE

Filippo di ser Francesco Neri a Roma

Andò via da Firenze sua patria tra l'adolescenza e la prima giovinezza. Il gioco della vicenda e il calcolo che di essa va fatto si connettono con le fortune della famiglia e la storia della città. Il ceppo di questi Neri è del contado e di popolo. Il primo che discese a Firenze dalla terra di origine, il piano sotto la giogaia di Pratomagno, sulla metà del Trecento, salì al rispettabile stato di notaio. Aveva stemma con tre stelle d'oro in campo azzurro, e si costruì un sepolcro gentilizio. Ma il figlio, che portava un soprannome di stampo popolare, si ritrovò in prolungate strettezze, e stette per debiti alle Stinche. Il rappresentante della terza generazione, un Filippo, esercitò la piccola mercatura, probabilmente di panni e sete, a Por Santa Maria, ma il traffico non prosperò, e la società con tre altri si sciolse senza utili. Al merciaio disavveduto era nato, qualche anno avanti, un figlio, Francesco, che avviò una certa attività, forse anch'egli di mercatura. La esercitava ancora, a trentacinque anni, nel 1512, quando prese in moglie la figlia di un falegname, che ebbe per dote cinquanta fiorini d'oro, e un podere a Montespertoli. Gli nacquero, prima una figlia Caterina; due anni dopo, il giorno di Santa Maria Maddalena, il 22 luglio del 1515, Filippo, il protagonista; nel '18, un'altra femmina, Elisabetta. Della madre, Lucrezia da Mosciano, poco è noto, perché andò presto a giacere con le braccia in croce nel sepolcro. Il padre s'immatricolò notaio, a quasi cinquant'anni, ma l'arte, praticata nel tempo da tanti, era ridotta a una « pidocchieria ». Ser Francesco l'esercitò di malavoglia, a stare a una confessione lasciata sopra una delle sue filze. Era alchimista, nel miraggio di trasmutare metalli in oro, e spendeva assai in alambicchi. Aveva ripreso moglie, in tempo non conosciuto, e in casa era

anche la vecchia matrigna di lui. Questa usava più attente cure a Filippo giovinetto, in grazia anche di una somiglianza dei temperamenti, inclinati allo scherzevole.

Con eleganza ricordata, egli indossava un mantello « molto pulito », e portava una catena al collo (che una volta perdette, e ritrovò). I capelli tenuti lunghi, come usava prima dell'assedio, ricadevano fuori del cappuccio. Era di « bellissima fattezze », una prerogativa dei figli del notaio. Aveva intelligenza aperta, stava ai giochi, e motteggiava alla fiorentina. Ma se un cane passava sul canto della strada, e i compagni davano mano ai sassi, diceva « che ti fa egli, lassalo ire ». Tramandato storicamente è l'epiteto « Pippo bono », che gli si dava. Frequentò la chiesa di San Marco e il convento domenicano, affrescato dall'Angelico, dove fermentava ancora la religiosità di Girolamo Savonarola, del quale portò con sé la devozione. Le vicende politiche che seppero e vide gli s'impressero certo nell'animo. Tre anni prima della sua nascita, nel 1512, i Medici banditi dal 1494 erano rientrati in città, e la costituzione repubblicana di tipo veneziano ispirata dal frate era caduta. Dal secondo papa mediceo, Clemente VII, la città subì l'onta del governo d'Ippolito e Alessandro, due bastardi. Ma nel maggio 1527 lo spietato sacco di Roma segnò il crollo della politica temporale del papa, e portò a Firenze il nuovo rivolgimento. Risorse la seconda repubblica, di spiriti savonaroliani. Il gonfaloniere Niccolò Capponi propose che a re della città fosse eletto Cristo, e la deliberazione fu scolpita sopra il portale del palazzo della Signoria. Durò tre anni, nel travaglio sempre incessante delle fazioni, l'esaltazione della libertà. La pace rifatta tra il papa e l'imperatore, con il patto della restaurazione medicea a Firenze, ricondusse sopra questa la minaccia estrema. L'assedio durato undici mesi mostrò con la resistenza la volontà popolare. A tutte le cantonate principali era scarabocchiato il motto « povera ma libera ». I cittadini, in gran parte mercanti e artigiani, presidiarono con le armi le mura fortificate da Michelangelo, sopportarono disagi d'ogni specie, la fame, la decimazione della peste. Lo storico Benedetto Varchi, pennellata più cupa, vide un

giorno un vecchio trascinarsi verso i bastioni con un fanciullo a mano, volendo che « o scampi o mora con esso meco per la libertà della patria ». La resa della città avvenne il 12 agosto 1530, per evitare il sacco. Ma i patti che garantivano i difensori da vendette vennero crudamente violati, e seguirono carcerazioni, condanne capitali, bandi, confische. La città ebbe le industrie annientate, il commercio sviato, il capitale emigrato e disperso. Le classi modeste ne furono le più colpite, e la popolazione si ridusse alla metà. L'adolescente Filippo, con l'accensione dell'età, visse la tragica vicenda, come prova il silenzio stesso, quasi assoluto, che mantenne su essa. Unico ne è il ricordo personale, riferito, del passaggio presso Firenze, nel 1527, dei lanzichenecchi in marcia verso Roma.

Lo storico Jacopo Pitti narra che nella città « prostesa » dopo la resa gli abitanti si rivolgevano a « procurare solamente non senza sospetto la salute delle cose private ». Ciò dovette fare l'antico « piagnone » ser Francesco. Pensò al figlio, come capitale di speranza rimasto (la ricostruzione degli accadimenti è, da questo punto, congetturale), riprendendo un disegno fatto forse dalla nascita di lui, che al battesimo aveva avuto aggiunto al primo nome quello di Romolo, un mercante parente, detto per usanza zio. Era questi uscito dalla Toscana, come tanti conterranei, per esercitare il traffico, probabilmente di panni, in paese lontano, San Germano, nell'antico regno di Napoli (ora, Cassino). La distanza alimentava la fantasia, e la fortuna che vi aveva fatto si stimava in ventimila e più scudi, anche se da contratti rinvenuti appare nella realtà assai meno consistente. Era senza eredi, e si calcolò certo che mandare presso di lui Filippo assicurasse l'avvenire di questi. La sua giovane età non faceva desistere dall'avventurarlo. Un secolo prima, Matteino Strozzi, ultimo figlio dell'animosa Alessandra Macinghi, era partito quattordicenne per Napoli. Il figlio del notaio lasciò Firenze in anno incerto, e questa circostanza rende più problematico valutarne lo stato d'animo. Perché a quella sua età, gli anni contano singolarmente, e assai più che nelle successive. Le testimonianze, a distanza, variano sul punto. Il segretario

e confidente Antonio Gallonio, nella prima deposizione al processo fatta a tre mesi dalla morte di Filippo, riferisce che partì « di diciassette anni », e nelle vite latina e italiana del 1600 e 1601 portò l'età a diciotto, accettando la datazione fornita da Elisabetta Neri, la sorella superstite, nel luglio 1596 in patria. Un erudito settecentesco toscano, Giuseppe Maria Brocchi, senza tuttavia recare documenti, asserì che l'adolescente partì a quindici anni, e il calcolo porterebbe al '30, subito dopo la resa della città. In quell'estate le soldatesche mercenarie accampavano ancora intorno alle mura e ingombravano la regione circostante. Perciò è da pensare al '31, o piuttosto a uno dei due anni che seguirono, corrispondenti alle date prodotte sopra. Tra i sedici e i diciotto anni, il giovane esule dovette intraprendere quindi il suo viaggio senza ritorno, all'uscita di un inverno, stagione propizia a percorrere la strada di più centinaia di chilometri.

Il commiato della gente di casa avvenne certo con sobrie parole, al costume fiorentino. Chi non seppe darsi pace della sua partenza fu, come si ricorda, la matrigna vecchia del padre, certa Alessandra di Michele Lensi, che pianse, e continuò a cercare l'immagine di quegli che era uso motteggiare con lei. Il bagaglio fu certo lieve. Vecchio, raccontava di avere lasciato gran parte della sua « robbia », che non doveva essere molta, a giudicare dall'inventario degli oggetti lasciati in morte dal padre, nel 1559; e dai matrimoni tardi e mediocri fatti dalle due sorelle, pur dotate della ricordata bellezza. Portò un piccolo peculio, che in parte serbò toscaneamente. Il padre gli consegnò una « carta », l'albero genealogico dei Neri, che egli ripose, e stracciò poi. Il gesto tramandato prova una volontà di rottura, e la parola « patria » ricorre una sola volta, in lettera dettata il mese avanti la morte. Appena indizi di sentimenti e pensieri, che rimangono inesplorati, e appartengono al fondo del suo spirito precluso gelosamente, *secretum meum mihi*, come protestò talvolta. L'esperienza di allogamento a San Germano, importante, anzi determinante nell'effetto che ebbe, resta similmente senza particolari di contorno. La sorella Elisabetta nar-

rò ancora, con sommarietà, che Filippo « per non rimettere di coscienza, parendoli pericoloso il tratto della mercatura », si ritirò dalla prestazione di lavoro, che avrebbe potuto diventare società presso il cugino. Quasi immediatamente, *paucos moratus dies*, aggiunge il Gallonio. I giorni di permanenza saranno stati ragionevolmente diversi piuttosto che pochi, per darsi conto di quel rischio morale, ma la risoluta voltata di timone accadde di fatto. Il giovane viandante riprese la strada, alla volta di Roma, e il gesto appare più personale di quello che poté essere l'invio a fare pratica di mercante.

Varcò le mura dell'Urbe nel 1532, o 1533, nell'estate o autunno dell'anno che si presume della partenza da Firenze. Era lo scorcio del pontificato di Clemente VII, che morì il 25 settembre '34, dopo crisi intermittenti di malattia che produsse ro tumulti in città. L'emigrato vide forse la schiera di « eremiti », i futuri cappuccini, uscirne banditi per un editto del 28 aprile 1534, tra le violente rampogne di Brandano, il terribile fustigatore del papa prima e dopo il Sacco. La rapida elezione di Paolo III, romano, il 13 ottobre di quell'anno fu salutata da feste spettacolari. Tre carri addobbati partirono dal Campidoglio con figure allegoriche rappresentanti Roma trionfante, la Chiesa circondata dalla Carità con l'Abbondanza, la Fede. Carnevali fastosi segnarono le cronache di questo pontificato, il più lungo del secolo, contrastato tra mondanità ancora rinascimentali e riforme avviate della Chiesa. I nomi del papa mediceo e del Farnese, che morì il 10 novembre 1549, mancano di registrazione da parte di Filippo. La vita che questi condusse nell'affollata città cinquecentesca risponde spiccatamente, negli anni fino a circa la metà del secolo, a un suo disegno di spirituale solitudine, garantito dalla libertà che mantenne da vincoli. Nel '49 o '50, il milanese Prospero Crivelli lo vide ancora « in habito d'eremita », in casa dei ricchi banchieri Cavalcanti presso i quali il teste era cassiere. Non è descritta la foggia, diversa da quella pittoresca da pellegrino con cappa e bordone (in cui lo rappresenta una iconografia posteriore), ma che bastava a distinguerlo dal genere comune di vita. Quelli che in-

contrava erano specialmente fiorentini e toscani della numerosa colonia nazionale a Roma, e trovò alloggio nell'abitazione del fiorentino Galeotto di Bernardo di Michele del Caccia a Sant'Eustachio, a breve distanza dal Pantheon. I patti che fece con il personaggio, soprastante di una certa importanza nelle dogane pontificie, che si vorrebbe conoscere per altri documenti, s'improntano similmente di quell'istinto, di rimanere sciolto. Filippo faceva « dei latini », come si diceva per significare la grammatica, ai due giovani figli di lui, e ne aveva in cambio la stanza e un rubbio di grano (poco più di duecento chili) all'anno. Il fornaio gliene faceva pagnotte, riposte nell'arca in un luogo di passaggio. Tornando a casa da fuori, dove stava la più parte del tempo « per la sua devotoni », pigliava una pagnotta, e scendeva a mangiarla presso un pozzo (che si mostra ancora nell'edificio unica sua abitazione storicamente conosciuta per il tempo che restò laico), e a cui attingeva l'acqua. I vivaci particolari furono riferiti da due doganieri, un fiorentino Giovanni Manzoli e un francese Loys Ames, uno di settanta anni e l'altro d'ottanta, che addussero anche ricordi di una serva di casa, nel processo istruito già nel 1595. Da vecchio, godeva a raccontare egli stesso che con dieci giuli al mese, pari a uno scudo, « passava la sua vita ». Poiché, in questi anni, a una famiglia di cinque persone occorreano dieci scudi al mese per vivere, spendeva la metà degli altri di condizione operaia. Da casa non gli si mandava denaro. La sorella nominata sopra ricordava solo qualche spedizione di camicie, per mezzo di una fiorentina che stava a Roma. Costei sottrasse una di queste rimesse, per cui si ebbe da Firenze la minaccia di essere « vituperata » presso un monastero della città, dove aveva una figlia. Ma Filippo prese la faccenda in mano, condonando evangelicamente la restituzione.

Questo primo tempo a Roma, un prologo che durò un quindicennio, resta tuttavia per noi frammentario, e quasi senza date. L'oratoriano Antonio Gallonio, che nell'anno 1600 apersè la serie delle biografie con il metodo annalistico prescelto dal Baronio, s'industriò a distribuire la materia a questo modo, ma

si tratta di procedimento qui piuttosto arbitrario. Mise avanti, sotto il 1534, gli studi, che pare non siano stati l'immediato pensiero dell'esule approdato a Roma. La frequenza attestata della Sapienza e dello Studio teologico agostiniano (in questa chiesa, è ancora nella cappella di destra il grande Crocifisso ligneo quattrocentesco che lo faceva andare in estasi) dovette essere saltuaria, e posteriore, se sovvenne un altro scolaro, arrivato tra il '40 e il '45 dalla Calabria, il futuro cardinale Guglielmo Sirleto, per il quale vendette i propri libri. L'unica datazione di una certa consistenza del periodo, recentemente scoperta, è la registrazione nella matricola della confraternita dell'ospedale di San Giacomo in Augusta, circa, forse avanti, il 1537. Ma andava fuori di casa soprattutto « per le sue devotoni », come testimoniò il doganiere ottantenne sopra nominato. Questa pietà solitaria e libera costituiva sicuramente la più grande delizia del giovane, che tra le mura di Roma si sentì pellegrino (assunsero il termine altri, contemporanei, Ignazio di Loyola, che vi arrivò nel 1537, e circa l'anno stesso Bonsignore Cacciaguerra). Praticava le « sette chiese » e le catacombe di San Callisto e di San Sebastiano, luoghi allora deserti e malsicuri. Pernottava a volte nei porticati delle chiese, e amava leggere l'ufficio al lume di luna sulle scalinate delle basiliche. Questa sua età appare fortemente dominata dalla vena mistica, che espresse qualche volta con i versi iniziali di un sonetto appreso certo in giovinezza, e trasformato dai sensi originali (« Vorrei saper da te come egli è fatta / questa rete d'amor che tanti abbraccia... »). Un travestimento dal terrestre al sacro, quale amerà compiere la lauda oratoriana, e risalente come risulta alla genialità di Filippo. Il genere di relazioni che mantenne a Roma con i domenicani e la nascente compagnia dei gesuiti mostra un principio che dovette essere suo, distinguere per stare uniti. Praticò i primi, nel grande convento e nella chiesa della Minerva, ritrovando frati toscani che sapevano della sua frequenza nel convento di San Marco, e gli diedero fino la chiave per entrare in coro con la comunità, a recitare di notte il mattutino e a sera la compieta. Ma non indossò egli le lane bianconere.

Incontrò i primi gesuiti durante il terribile inverno della fame, 1538-39, partecipando all'opera di raccogliere gl'infermi e i poveri negli ospedali, ma similmente resistendo all'attrazione di entrare tra quella generosa milizia, lanciata alla conquista cristiana nel mondo. Più che prerogativa, la libertà di spirito restò per istinto in lui condizione essenziale dell'azione.

Nel lungo intermezzo, il tempo maturò questa. Sul termine del periodo, ancora da laico, prese ad andare per Banchi, il quartiere per cui si aggiravano i cassieri e i giovani commessi dei fondaci. Il richiamo già del suo stile, alla buona, « be', fratelli, quando volemo cominciare a far bene? » (parole trasmesse da uno di essi), gli acquistava prima amici che seguaci. Ne mandava a confessare dai gesuiti, e qualcuno tirò fuori dall'esercizio a rischio della mercatura. Erano gli anni circa '47 e '48. Nella piccola chiesa di San Salvatore in Campo, alla Regola, lo sentì ancora laico « sermoneggiare » e lo vide già preso da quel suo « gran tremore » durante l'orazione una giovane donna dei Capodiferro, che abitava nel palazzo prossimo. Nella chiesa si fondava la Compagnia della Santissima Trinità, che lo ebbe uno degli iniziatori, per l'assistenza ai pellegrini nell'anno giubilare imminente. Ne era parte un prete, originario della forte terra ciociara, Persiano Rosa, che risulta suo confessore in questo tempo, e serviva le monache di una « casa santa » in via dei Cappellari. Registrato nel '49 tra i cappellani della Compagnia della Carità, accoglieva Filippo che ne praticava la chiesa di San Girolamo presso piazza Farnese. Era allegro di carattere, come il penitente, che si rimise a lui con il gesto famoso di stendere tre dita sulla fronte. Si sarebbe fatto prete appunto « per obedientia » a lui, come asserì qualche teste al processo, contro la propria volontà che « haveria voluto servire Dio in stato di laico », a stare a quanto circostanzì un altro. Tali posizioni contrastanti possono essere ridotte. Filippo ebbe per natura volontà forte e tenace, e se in questa occasione e in alcune altre importanti la piegò, e convenne con volontà diverse espresse da altri, ciò accadde perché prima le aveva riconosciute per proprio conto irrecusabili e conformi a quel-

la di Dio. Questa di essere prete, esistenzialmente determinante, apparve a lui, come si pensa, il punto al quale portava la strada percorsa, in particolare il quindicennio vissuto a Roma dallo « spirituale », che amava vestirsi fino da « heremita ». L'ammissione agli ordini sacri poteva nell'epoca essere rapida, e il 28 marzo 1551 divenne prete. Tra i suoi libri rimane, con tracce di logoro per l'uso, il direttorio del Burcardo, stampato a Venezia nel 1534, *Ordinario della messa che deve seguire il sacerdote quando celebra*. Era in età di trentasei anni, e ne aggiunse tanti da raggiungere quasi gli ottanta, con il titolo che si dava a quel tempo di messer Filippo.

In contrapposto alla prima, questa successiva parte della sua vita è descritta da una eccezionale documentazione. I testimoni dei processi di canonizzazione, che si aprirono a tre mesi dalla morte, e si svolsero dal 1595 al 1612 in Roma e in altri luoghi, furono poco meno di cinquecento, con un totale di 657 deposizioni o documenti (una cinquantina di testi comparvero più volte). Per la Roma contemporanea, che non doveva arrivare ai centomila abitanti, si tratta già di una piccola folla che andò a dichiarare di aver conosciuto, quasi sempre direttamente, Filippo. La scelta, quale si effettuò in tali inchieste, ha carattere rappresentativo, e in quelle condotte nel caso si rilevano di fatto alcune assenze di persone certo informate, che per ragioni sconosciute non vennero chiamate o non poterono comparire. S'aggiungono le persone premorte a lui, e che lo avevano trattato nel più che sessantennio della dimora romana. La somma s'accresce ancora di qualche centinaio, e vale appena a dare un'idea di quanti hanno incontrato il personaggio. I testi introdotti appartengono a tutti gli stati e condizioni, con larga rappresentanza anche di ceti popolari (tali i primi testi a comparire, un suonatore di cornetta in Castello e la moglie, abitanti al Corallo). E gentiluomini e cortigiani, curiali e artigiani, soldati e scolari, giovani di banchi e garzoni di bottega. Tra i professanti arti, non pochi sono i musicisti e i medici. Parecchie le donne, nobili e pedine, accomunate dalla devozione a Filippo. Le gerarchie ecclesiastiche figurano in am-

pia misura, dai cardinali ai semplici preti delle tante chiese dell'Urbe; e religiosi appartenenti ai vari ordini, oltre, s'intende, i molti oratoriani. Caratteristica, e rispecchiante l'eterogenea popolazione romana del tempo, è la diversità dei luoghi di provenienza dei testi, originari di quasi tutte le regioni italiane (con forte prevalenza dei fiorentini e toscani) e anche affluiti da altre nazioni. S'impronta di tale mescolanza di classi, significativa naturalmente differenze di cultura, perfino l'eloquio, ora corretto e proprio, ora intralciato e pieno di anacoluti, nell'apparentemente assai fedele, quasi stenografico resoconto del notaio. Ne risulta in complesso un aspetto anche scenico, una specie di teatro, talvolta di teatrino. In cui spicca l'azione dell'« uomo grande » che è Filippo, come riconosce un teste. I suoi trattamenti sono assai diversi, e vanno dal più energico al carezzevole, dall'ingiuntivo al più tollerante. Mostrano l'intuizione che ha dei singoli, i quali si legano con ciò a lui, e anche ricusati (come egli fa talvolta per finta) tornano. Importano altrettanto i comportamenti dei clienti, di estrazione e caratteri vari, spesso tipi e fino tipacci, appunto perché le reazioni scoprono il potere dell'azione esercitata. In tale prospettiva si augura qualche vita di Filippo scritta con novità rispetto a quelle tradizionali, in cui prevale, per dirla riprendendo un'espressione francese, il *de côté de chez...*, vale a dire la parte di lui. Il materiale è approntato nei quattro volumi dei processi stampati in anni recenti, che possono fornire in abbondanza elementi per una narrazione più autentica. L'occasione si presenta, poiché il 26 maggio 1995 si compirà il quarto centenario della morte di san Filippo. A richiamare il volto del quale concorrerebbe anche l'enorme e splendida sua iconografia che l'arte gli ha dedicato, e di cui si sta raccogliendo la serie. L'immagine terrestre e celestiale dell'« uomo grande », uno dei mandati da Dio, tornerebbe anche per questa via suggestivamente a restituire speranza e allegrezza, come fece al suo comparire a Roma e per il mondo.

NELLO VIAN

ROSARIO ASSUNTO

È stato chiamato il Filosofo della Bellezza e non credo sia possibile definire con maggiore esattezza l'opera sua e non solo perché la materia che ha insegnato ad Urbino e a Roma era l'Estetica, quanto perché ogni pagina che ci ha lasciato è ispirata alla Bellezza come Assoluto. E non è senza un profondo significato che questo sia anche il bellissimo titolo di uno splendido libro, l'ultima opera, pubblicata nel 1993. La sua dedica affettuosa, eco di sessant'anni di amicizia fraterna e solidarietà di intenti è del marzo, a meno di un anno di distanza dalla sua scomparsa. Dicevo che non è senza significato o semplice caso che l'opera destinata a suggellare la sua esistenza porti questo titolo, perché esso è come l'araldica impresa della sua vita di filosofo e di scrittore. Aggiungiamo che questo degnissimo allievo e discendente di Platone ha dato al libro la forma del dialogo e di un dialogo di socratico impianto, che in queste pagine egli dimostra le sue tesi proprio attraverso il più puro metodo maieutico. Libro del quale dovremmo leggere e meditare anche la splendida "Dedica Epistolare" che ha premesso ai tre dialoghi e dove, oltre alle sue finissime osservazioni sul pensiero estetico di Dante, dichiara all'editore la sua soddisfazione perché il suo volume appare in una collana che annovera titoli "da incuter soggezione: Praeterita di Ruskin per esempio. Ruskin che dell'utilitarismo del così detto mondo moderno oppone la religion de la beauté", religione che ebbe in Assunto uno dei sacerdoti più fedeli e combattivi al punto che, come dice sempre nella stessa prefazione, "vi sono circuiti editoriali e giornalistici, né di questo molto gli importa, per i quali l'autore è quella che sotto la buonanima di Josif Vissarionovic Džgasvili detto Stalin e dei suoi successori, in certi paesi era uso chiama-

re una non-persona". Va aggiunto che il dialogo platonico è stata anche la forma usata in un'altra sua opera fondamentale "Intervengono i personaggi".

Fu anche filosofo e storico del giardino con "Giardino e rimpatrio" e "Il paesaggio e l'Estetica" e filosofo e storico della città con quell'opera fondamentale che reca per titolo "La città di Anfione e la città di Prometeo", in cui esalta quella che egli chiama la città sacrale, di cui Roma è modello supremo e dove "la bellezza rappresentativa dell'infinito e del divino era sopraeminente nei confronti dell'utilità, città come opera d'arte e in quanto opera d'arte mimesi dell'idea". E ancora della città questa volta nell'età barocca ci parla nel volume "Infinita contemplazione".

Su Roma noi troveremo molte pagine in quasi tutte le sue opere, ma a questa città che amò di un amore assoluto e indescrivibile ha dedicato un libro al quale ha dato un titolo, che da solo ci dice cosa fosse Roma per lui, davvero città dell'anima, secondo il detto byroniano e cioè: "Specchio vivente del mondo".

Il titolo dimostra da solo quanto l'abbia compresa e conosciuta e quindi amata.

MANLIO BARBERITO

BIBLIOGRAFIA

Forma e destino, 1957 - L'integrazione estetica, 1959 - Teoremi e problemi di estetica contemporanea, 1960 - La critica d'arte nel pensiero medioevale, 1961 - Estetica dell'identità. Lettura della "Filosofia dell'arte" di Schelling, 1962 - Die Theorie des Schönen im Mittelalter, 1963 - Giudizio estetico, critica e censura, 1963 - Stagioni e ragioni dell'estetica del Settecento, 1967 - L'automobile di Mallarmé, 1968 - L'antichità come futuro, 1973, Il paesaggio e l'estetica, 1973, Libertà e fondazione estetica, 1975, - Ipotesi e postille sull'estetica medioevale, 1975 - Theorie der Literatur bei Schriftstellern des 20 Jahrhunderts, 1975 - Intervengono i personaggi (col permesso degli Autori), 1977 - Specchio vivente del mondo (Artisti stranieri a Roma 1600-1800), 1978 - Infinita contemplazione, 1979 - Filosofia del giardino e filosofia nel giardino, 1981 - La città di Anfione e la città di Prometeo, 1984 - La parola anteriore come parola ulteriore, 1984 - Verità e bellezza, 1984 - Il parterre e i ghiacciai, 1984 - Ontologia e teleologia del giardino, 1988 - Leopardi e la nuova Atlantide, 1988 - La natura, le arti, la storia, 1990 - Giardini e rimpatrio, 1991 - La bellezza come assoluto. L'assoluto come bellezza, 1993.

RAFFAELLO BIORDI

Quasi centenario, a 97 anni, è scomparso un caro e vecchio amico e romanista, nonché nostro decano e probabilmente sub decano dei giornalisti, spettando il titolo di decano, per quanto è a nostra conoscenza, all'amico Giuseppe Attilio Fanelli, che si avvia a compiere i suoi 101 anni.

La lunga vita di Raffaello fu tutta spesa, fin da giovanissimo, nel giornalismo, a cominciare dal 1915, e in numerosi lavori di memorie, tra cui « Serate al Faraglino » e « Il carro di Bacco », in opere di carattere storico di ambiente romano come « La duchessa di Ceri », « Campo di Fiori ».

Nella sua prosa memorialistica sfilano i nomi più illustri della cultura e del giornalismo, non solo italiani, con i quali ebbe rapporti e con molti di essi lunga familiarità come Alfredo Baccelli. Dal '15 ancora studente universitario comincia la sua collaborazione alla rivista « Humanitas » con Lorenzo Giusso e Filippo De Pisis. Nel '17 è al « Il Giorno » di Napoli e subito dopo a « Il Giornale d'Italia » e a « Il Tempo ».

Intanto, nel 1919, Vincenzo Melocchi, l'amico di D'Annunzio, lo aveva chiamato a dirigere « La Vita ».

Nel '23 è redattore del quotidiano « L'Epoca », dove nacque la sua amicizia con Ercole Rivalta, Goffredo Bellonci, Tommaso Smith e Lucio D'Ambra. Collabora alla terza pagina dei principali quotidiani italiani e a molti giornali esteri « La Perseveranza » di Filadelfia, « L'Eco di s. Francisco » e « L'imparcial » di Montevideo.

Nel '26 con Luigi Chiarelli fonda « Il Chirone » al quale collaborarono Sibilla Aleramo, Ettore Alodoli, Silvio d'Amico, Alfredo Panzini e Lorenzo Gigli.

Collabora per lunghi anni a « Il Piccolo », a « Il Giornale di Sicilia » e a « Il Messaggero », alla rivista « Sapere » di Hoepli e a « La Domenica del Corriere ».

In questo dopoguerra, collabora intensamente all'« Illustrazione Italiana », a « L'Osservatore Romano », a « Il Messaggero Veneto », a « Il Giornale di Brescia » mentre compaiono molti suoi volumi tra cui, oltre a quelli già citati, dobbiamo ricordare una dozzina di opere dedicate alla storia, ai costumi, alle tradizioni d'Abruzzo, tra cui va ricordato « Gabriele d'Annunzio e la Terra d'Abruzzo » del 1970 e che ebbe più di un'edizione.

Dopo la sua Paganica, dove nacque nel 1896, ebbe Roma a sua seconda patria, come dimostrano oltre alle opere citate gli scritti sulla « Strenna », sull'« Urbe » e di altre riviste e quotidiani alle quali ha collaborato nel lungo arco della sua attività di scrittore.

MANLIO BARBERITO

FRANCESCO POSSENTI

Ho conosciuto Francesco Possenti 40 anni fa.

Eletto Consigliere Comunale nel 1952, incontrai Possenti in Campidoglio, nell'aula consiliare dove Possenti dirigeva e partecipava direttamente al lavoro degli stenografi. Parlando con lui, mi disse di essere un vecchio amico di mio Padre e che egli stesso scriveva poesie in dialetto romanesco.

Col tempo la nostra amicizia si consolidò.

Nel 1955 mio Padre pubblicò il suo ultimo volume dal titolo « Monta quasi che vedi Roma » e fu Possenti — ottimo dicitore — a presentare il libro al pubblico e alla stampa.

Deceduto mio Padre, pensammo, con Possenti, di raccogliere in un'antologia le sue cose migliori e lavorammo insieme, per moltissime sere, Possenti ed io, nella sua casa situata allora nella romanissima Piazza dell'Orologio, per scegliere il materiale da pubblicare. All'antologia Possenti premise un'ampia prefazione in cui parlava, oltre che di mio Padre e della sua arte, del dialetto romano, delle sue origini, del suo procedere nel tempo, della sua situazione in atto in quel momento.

Universalmente stimato profondo studioso del dialetto romano e — più in generale — dei dialetti italiani, nel 1966 fu incaricato dal Comune di Roma di tradurre i suoi studi sul nostro dialetto in una raccolta, che fu pubblicata in due volumi dalla casa editrice Staderini sotto il titolo « Cento anni di poesia romanesca ».

Ad essa fece seguito, nel 1972, una nuova raccolta dal titolo « Roma e i suoi poeti », edita quest'ultima, non da un editore romano sponsorizzato dal Comune, ma da un editore milanese — Aldo Martello — segno che la fama di Possenti, quale studioso del settore, aveva ormai varcato le mura cittadine. E che anche la sua fama di raffinato dicitore fosse ormai a livello nazionale e non più locale, mi fu confermato dallo stesso Possenti che, una volta, mi telefonò da Verona per dirmi che aveva appena terminato di leggere davanti ad un folto pubblico il poema « Dante » di mio Padre e — tenendo alzato il microfono del telefono — mi fece ascoltare gli applausi indirizzati sia al poeta che al dicitore.

Nel frattempo era sorta un'associazione tra i poeti dialettali d'Italia e Francesco Possenti ne è stato per un lungo periodo l'animatore ed il presidente.

Ho già detto che Possenti, oltre ad essere uno studioso del dialetto romano ed ottimo dicitore, è stato un diretto esponente della nostra poesia dialettale ed ha pubblicato numerosi volumi di versi tra i quali ricordo « Su e giù per Roma », « Acqua salata », « Palloncini », « Voce de Roma », « Sabato sera ». Sia con i suoi studi che quale autore di versi ha collaborato con numerose riviste e giornali e della sua poesia ha ripetutamente parlato la stampa cittadina e non cittadina.

Possenti poeta amava la forma tradizionale usata da altri illustri scrittori

che lo avevano preceduto, poesie in cui i versi si succedono in quartine e terzine, come nel sonetto, o in composizioni di maggiore ampiezza, rimate, che permettono un'esposizione completa del pensiero dell'autore o dell'episodio descritto. Restava scettico, invece, di fronte a forme innovative andate in uso negli ultimi decenni dove il pensiero del poeta è appena accennato, l'episodio non è raccontato, ma va intuito dal lettore, le parole usate vanno oltre, non dico il linguaggio belliano, ormai nel suo testo originale di difficile comprensione anche per gli esperti, ma superano e innovano anche « er parlà civile » di Trilussa.

La poesia di Possenti, anche se scritta in forma tradizionale — o, forse, proprio per questo — era amata e ricordata dal popolo romano, colto e non colto, come lingua ed espressione viva della nostra Città.

Membro del Gruppo dei Romanisti da oltre un trentennio, fu assiduo frequentatore delle nostre riunioni finché le forze glielo permisero; negli ultimi tempi, anche se assente alle adunanze al Caffè Greco, fu presente con il suo affetto.

Ogni anno ha voluto collaborare alla « Strenna » anche nell'ultimo numero edito il 21 aprile 1993 nonostante avesse superato i 90 anni. E, recentemente, allorché si è proceduto alla cooptazione dei nuovi romanisti, mi telefonò e poi mi rimise una sua delega con una raccomandazione: che votassi i nominativi di noti cultori del dialetto romano perché l'interesse del nostro Gruppo per il dialetto non si spegnesse. Ed è da sperare che il nostro dialetto, così come il ricordo di Francesco Possenti, durino ancora a lungo perché legati ad una Città che ha per carattere distintivo l'eternità.

RINALDO SANTINI

ROBERTO VIGHI

Roberto Vighi nasce a Roma il 16 luglio 1908. Compiuti gli studi classici, si laurea giovanissimo a Roma in Archeologia (il corso di laurea era ovviamente quello di Lettere classiche), specializzandosi poi in particolare in etruscologia, con il prof. Giglioli, il quale lo inizia alla conoscenza della poesia di Giuseppe Gioachino Belli. Vighi comincia la carriera universitaria, insieme all'amico fraterno Ernesto Vergara Caffarelli, con Giglioli, ma poi vince il concorso ed entra nella Soprintendenza archeologica di Salerno, e in seguito di Tivoli (dove dirigerà gli scavi e il restauro di Villa Adriana), di Villa Giulia, di Ancona, dove terminerà la carriera agli inizi degli anni Settanta.

La sua attività di archeologo, tutta indirizzata nel senso di una intransigente difesa del patrimonio nazionale dagli attacchi di privati e speculatori, è testimoniata da una grande attività di saggi e articoli in riviste specialistiche e da una attività di intelligente e raffinata divulgazione, come la direzione della mostra (e del relativo catalogo) sullo sport nell'antichità, organizzata in occasione delle Olimpiadi di Roma del 1960, e il libro « Lazio Archeologico », che contiene la storia e la ricognizione delle testimonianze dell'antichità nella regione.

Parallela a questa attività di archeologo e storico dell'arte, scorre la sua passione per la poesia di Giuseppe Gioachino Belli, una passione coltivata per tutta la vita e condivisa con gli amici più cari, a cominciare da Ernesto Vergara Caffarelli, il quale, fra l'altro, curò la pubblicazione dei 121 sonetti di Belli ritrovati da Pio Spezi. Così quella che era nata come interesse, mano a mano divenne una autentica passione seguita con scrupolo continuo e studio accurato. Vighi, che era uomo assolutamente alieno da qualsiasi celebrazione, di sé o di chiunque altro, raccontava di aver passato tutta la vita lavorando di giorno alla sua attività di archeologo, e di notte alla sua ricerca su Belli.

Così fin dal 1946 fonda il « Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli », iniziativa che poi per il disinteresse delle istituzioni non ebbe seguito; nel 1963 è nel comitato promotore delle manifestazioni del primo centenario della morte del poeta, e di questo comitato, della mostra a Palazzo Braschi, del primo convegno internazionale di Studi, e di tutte le altre attività è instancabile animatore; nel 1982 è nel comitato organizzatore del secondo convegno internazionale di Studi su « Belli romano, italiano, europeo »; nel 1991 è membro del « Comitato per il Bicentenario di G.G. Belli », della mostra e del terzo convegno internazionale di Studi.

La sua attività critica su Belli è assolutamente formidabile e di prim'ordine: qui ne ricordo solo i titoli più importanti. Anzitutto una serie di articoli e saggi: molti sulla Strenna dei Romanisti, a cominciare da quel « Belli nascosto poeta della Verità » che definisce già nel titolo la sua interpretazione di Belli; il numero monografico della rivista « Palatino » del 1961 (insieme a Luigi Pallottino), esempio di ancor grande freschezza di come si possa fare opera di divulgazione senza scivolare nella banalità o nel pressapochismo; e ancora articoli sui giornali e riviste. Ci sono poi le sue pubblicazioni, tutte contraddistinte sia da una bella e classica scrittura, sia da una grande competenza nel merito: e indubbiamente chiunque negli ultimi trenta anni ha scritto o si è interessato di Belli (studiosi italiani ed europei) ha avuto a che fare con Vighi, il quale era assolutamente prodigo di consigli con tutti, mai geloso dei lavori altrui, anzi semmai orgoglioso e contento che qualcun altro si impegnasse su Belli, purché con competenza e con scrupolo: non sopportava infatti tutte le operazioni semplificatorie (ridurre Belli alla componente oscena, ad esempio) o, peggio, quelle municipalistiche sull'opera belliana.

Delle sue pubblicazioni su Belli ricordo anzitutto La Roma del Belli, una ricognizione su Roma attraverso i sonetti; Le Romanesche, la lettura dei rap-

porti di Belli con il mondo femminile, sia nei sonetti che nella vita del poeta; Metrica e arte nei sonetti del Belli; e almeno due antologie di sonetti. C'è poi un'opera di grandissima importanza « Belli italiano » (tre volumi, editi nel 1975), che recupera tutta la produzione in italiano di Belli: un'opera fondamentale per gli studi, poco notata dalla critica, ma in realtà di assoluto valore e importanza.

Tutto questo lavoro ha trovato il suo compimento nella cura dell'Edizione nazionale delle poesie romanesche di Belli: un'opera davvero monumentale, sintesi e coronamento di tanti anni di lavoro, e pubblicata in dieci splendidi volumi. Di ogni sonetto Vighi ricostruisce la storia, le connessioni con altri sonetti, le vicende editoriali, e infine fornisce una grande quantità di apparati (i sonetti apocrifi; quelli attribuiti; gli altri testi romaneschi di Belli; il dizionario d'autore; dieci indici diversi).

Proprio alla conclusione di questa straordinaria opera, Roberto Vighi è morto, il 27 febbraio 1994.

MARCELLO TEODONIO

Indice

In copertina: JAN FRANS VAN BLOEMEN (Aversa 1662-Roma 1749) Paesaggio con veduta su monumenti romani (Collezione Ente Cassa di Risparmio di Roma)

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI: Integrazioni e reminiscenze familiari	pag.	9
JAVIER ARCE: Viaggio e descrizione di Roma dello spagnolo Leandro Fernández de Moratín	"	21
MANLIO BARBERITO: Nerone e i Romani	"	25
BRONISLAW BILINSKI: La presenza polacca nell' internazionale albo colombiano del 1892	"	33
DARIA BORGHESE: La visita di Innocenzo XII a Carroceto	"	49
RODOLFO CAPORALI: Alfonso Rendano	"	61
CARLO CARDELLI: Vicende romane della eredità del Cardinal Mazzarino	"	75
LUIGI CECCARELLI: Tempi tranquilli e catastrofe italiana	"	87
FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: Il Cardinale Alderano Cybo e la sua tomba in Santa Maria del Popolo	"	93
CLAUDIO CERESA: Il Cardinale Federigo de <i>I promessi sposi</i> nei suoi « molti conclavi »	"	101

GIUSEPPE CIAMPAGLIA: « Buzzico rampichino/ chi stà pe' tera acchiappa... »	pag.	113	RENATO LEFEVRE: Gli « stati d'anime » di S. Maria in Via nel Cinquecento e il « Marchese d'Ariano »	pag.	269
MARCELLO COFINI: « Il tempo a Roma passava (anche) ballando »	"	123	ELIO LODOLINI: « C'era una volta il liceo classico »	"	279
STELVIO COGGIATTI: Edera: la più « classica » tra le piante romane	"	141	PIERLUIGI LOTTI: La polveriera dell'Imperatore	"	283
ANTONIO D'AMBROSIO: Quinto Tosatti e l'Urbe, legame tra fede e cultura	"	149	ROBERTO LUCIANI: L'Armeria di Castel Sant'Angelo	"	297
GIORGIO DE GREGORI: Un presepio ambientato a Via Giulia e ispirato agli acquerelli di « Roma sparita » di Ettore Roesler Franz	"	163	MARIO MARAZZI: Anche Romolo aveva una mamma	"	307
ARNOLD ESCH: Armi per Roma	"	171	UMBERTO MARIOTTI BIANCHI: Ancora a proposito di « burini » (ma anche di umbri)	"	319
MARIO ESCOBAR: Il museo dei carabinieri e il candidato agli altari	"	179	G.L. MASETTI ZANNINI: L'esordio romano del pittore e incisore G.A. Brambilla (1574)	"	325
ANNE C. FAITROP-PORTA: Luciano del Gallo di Roccagiovine, romanziere	"	187	OLIVIER MICHEL: La biblioteca di un architetto maltese a Roma, Carlo Gimac	"	335
GIULIANO FLORIDI: Caravaggio: primi successi romani e i dipinti ciociari	"	199	FRANCO ONORATI: « Oh Italia cento volte cara; per me sei come un paradiso »	"	349
ENNIO FRANCA: Verità e menzogne sul glorioso Papa romano	"	203	MARCANTONIO PACELLI: Questi pseudo storici	"	389
LUCIANA FRAPISELLI: Una scultrice afro-indiana dall'America a Roma	"	213	ARCANGELO PAGLIALUNGA: « Roma città aperta » e il Vaticano	"	395
FAUSTO GAROFALO: Balie e contratti di baliatico in Roma nel 1500	"	223	ETTORE PARATORE: Un triste centenario: lo scandalo della Banca Romana	"	407
FELICE GUGLIELMI: L'anello fra simbologia e storia	"	229	CARLO PETRANGELI: Una veduta ottocentesca dei Giardini Vaticani	"	413
JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN: Ore Romane - 2. Da quarant'anni a questa parte	"	241	WILLY POCINO: Roma trionfo di acque e fontane	"	419
E.M. JUNG-INGLESSIS: L'abbraccio fra Pietro e Paolo, incontro o separazione?	"	261	ROBERTO QUINTAVALLE: I luoghi romani di Luigi Pirandello	"	431
			M. TERESA RUSSO: Figurine napoleoniche: Madame Blanchard	"	447
			ERINA RUSSO DE CARO: <i>Conto della paratura funebre... in occasione del funerale di S.M. il Re Carlo Emanuele IV di Sardegna</i>	"	461

GIULIO SACCHETTI: Il dono a Leone XIII della Nobile Anticamera Segreta per il Giubileo Sacerdotale del 1888	pag. 465
RINALDO SANTINI: Un « lumbard » innamorato di Roma	" 473
ARMANDO SCHIAVO: Uno sconosciuto disegno di Michelangelo per Porta Pia	" 489
ROMOLO A. STACCIOLI: Giugno 1994: i « Liberatori » a Roma	" 495
MARCELLO TEODONIO: Un inedito di G.G. Belli sulla sistemazione di Piazza del Popolo	" 499
MARIO VERDONE: Il teatro dei burattini di Maria Signorelli	" 507
NELLO VIAN: Filippo di ser Francesco Neri a Roma	" 519
Ricordo di Rosario Assunto (<i>M. Barberito</i>), Raffaele Biordi (<i>M. Barberito</i>), Francesco Possenti (<i>R. Santini</i>), Roberto Vighi (<i>M. Teodonio</i>)	" 537
Finalini di GEMMA HARTMANN	
PIERO BECCHETTI: Aspetti della Roma Pontificia	

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1994
 CON I TIPI DELLA NUOVA ARTI GRAFICHE PEDANESI
 VIA A. FONTANESI, 22 - TEL. 2281805-2281806 - ROMA