

STRENNA  
DEI  
ROMANISTI

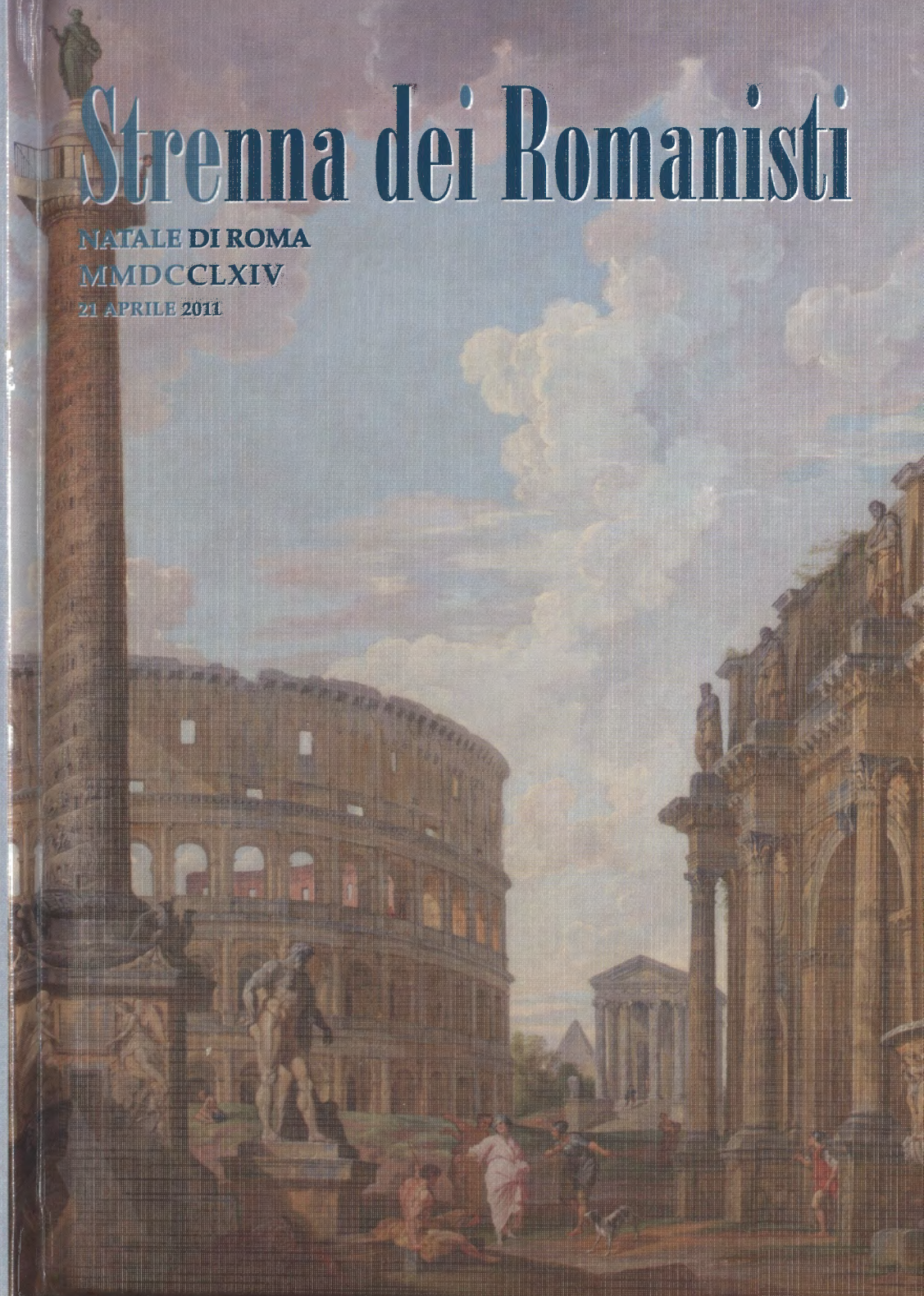
LXXII  
2011

# Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA

MMDCCLXIV

21 APRILE 2011



STRENNA DEI ROMANISTI

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

*Odissea XIV, 183-184*



1861 > 2011 >>  
150° anniversario Unità d'Italia



FONDAZIONE ROMA  
ARTE MUSEI

# STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2011

ab U. c. MMDCCLXIV

APOLLONI - BARI - BARTOLONI - BENOCCI - BERRI - BIANCINI  
BONADONNA RUSSO - BORGHETTI - BRIZZI - CARANDO - CARRANNANTE  
CARTOCCI - CELLA - CERESA - CIAMPAGLIA - COCCIA - COLESANTI - CORRADI  
CRIELESII - DE ROSA - DEVOTI - DI CASTRO - DOMACAVALLI - FRAPISELLI  
GIGLI - GUERRIERI BORSOI - HARTMANN - IMPIGLIA - JATTA - LAVAGNINO  
LODOLINI - LOTTI - MAMMUCARI - MARIOTTI BIANCHI - MAZIO - MORESCHINI  
F. ONORATI - PAGLIALUNGA - PANELLA - PANFILI - PIATTELLA - QUINTAVALLE  
RANDOLFI - ROTELLA - SAMARITANI GIORDANI - SANTINI - SAPIO/TESEI - SICARI  
STACCIOLI - TAMBLÉ - TOSCANI ROMANO - TOURNON - TRASTULLI - VIAN - ZAPPERI

*In copertina:*

GIOVANNI PAOLO PANINI, *Capriccio architettonico con la vista di un archeologo in vesti classiche (Winckelmann?) ai monumenti di Roma Antica*, sec. XVIII, olio su tela, cm 150 x 120.  
Collezione Fondazione Roma.



ROMA AMOR



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



## L'essenza di Roma nella Capitale d'Italia

Quando si celebra un avvenimento, che riguardi la società o il singolo individuo, occorre riproporre per imitazione ogni atto creativo che l'ha suscitato. Affinché poi esso non sia ridotto a motivo di semplice curiosità verso un modo di rappresentazione erudita, bisogna rammentarlo, ricordarlo e rimembrarlo attraverso una *enarratio* che abbia il sapore del mito. All'interno di tale racconto si sviluppano diversi atteggiamenti che, assumendo le connotazioni di atti rituali, lo fanno diventare degno di essere chiamato memoria, da conservare e tramandare secondo la comune tradizione avvalorata dal *genius loci* presente ovunque nel territorio nazionale.

Ogni essere umano ha dunque un compito preciso da eseguire, che ha come risultato la realizzazione della propria maniera di essere al mondo; allo stesso modo la collettività è tenuta a coniugare le molteplici combinazioni dei suoi componenti al fine di conquistare la propria identità culturale, sotto la guida, in entrambi i casi, di una superiore entità spirituale.

Occorre, pertanto, operare con giusta misura al fine di ricondurre all'equilibrio tutti gli eccessi registrati dalla storia, da non giudicare solo in conformità del loro valore intrinseco, ma anche in conformità al modo in cui sono stati usati, per dare ad essi la possibilità di modificare i propri significati nel contesto del presente e del futuro.

E proprio in questo momento, nel quale la società tutta, attra-

verso l'articolazione delle proprie strutture pubbliche e private, è chiamata alla commemorazione dei 150 anni dell'Unità d'Italia ricorrenti nel 2011, anche Roma, che per il nuovo Stato si è resa capitale, rende omaggio alla Nazione, le cui Genti si rinnovano per l'inserimento nel contesto europeo delimitato nel bacino del Mediterraneo dalle sponde dell'Africa e dell'Asia, con i riti radicati nel solco della tradizione della sua storia plurimillennaria.

E il Gruppo dei Romanisti, che di tali riti è attento e consapevole protettore e custode, e che con la Strenna rinnova ogni anno in occasione del 21 aprile il proprio dono all'Urbe, e per essa a tutti coloro che si riconoscono nei valori della cultura espressa e testimoniata nel tempo da Roma, ha deciso di dedicare il volume a tale evento consapevole di contribuire autorevolmente alla continua crescita culturale della nostra Italia.

La caratteristica di dono dell'opera, che si inserisce pertanto come una tessera nel mosaico delle celebrazioni, esalta il merito dell'offerente, il cui stato di grazia è determinato dall'unione armonica del suono e della luce del cosmo, inteso come gioiello della Bellezza del creato, dove sono riuniti i valori permanenti e mutevoli dello spirito e della materia dell'uomo, così da renderli universalmente attuali nel tempo attraverso ogni pensiero ed azione finalizzati alla crescita culturale.

Laura Gigli

*Presidente del Gruppo dei Romanisti*

## Cenotafi metropolitani

LETIZIA APOLLONI

Quali saranno state le ultime immagini negli occhi della giovane straniera prima dell'impatto fatale con le lamiere della macchina che l'ha uccisa?

Voleva vivere a Roma e invece muore a Roma. In un posto di rara bellezza, a via dei Fori Imperiali. Limpida notte d'autunno, l'ultima passeggiata notturna per tornare a casa dal lavoro. In bicicletta, pedalando, e pedalando.

L'estremo sguardo della sua breve esistenza deve essere stato fantastico: il Campidoglio illuminato, la grazia maestosa della Basilica di Massenzio e, nello sfondo, il Colosseo con le sue buie arcate, e gigantesche. Nella carambola finale le immagini si sono confuse, rovesciate, e lo sfavillio delle luci ha illuminato anche i rami dei grandi pini che l'hanno accompagnata a passare dall'altra parte. In questa cornice stupenda si è conclusa la vita di una ragazza che amava Roma.

Il palo n.27 dell'Acea sulla celebre strada è il suo cenotafio, rappresenta insieme il simbolo e l'altare del sacrificio umano al traffico.

“Oggi le strade stanno diventando dei cimiteri e il cimitero si è spostato nelle strade, dove si vedono sempre più spesso fiori e foto di persone morte in incidenti”. Così l'omelia del vescovo ausiliario di Roma, Giuseppe Marciante, all'ennesimo funerale di tre giovani, Gian Marco, Giorgio e Simone travolti sulla Tuscolana nella notte tra il 3 e il 4 settembre scorso.

La scia di sangue sull'asfalto e i ricordi di persone che hanno

perso la vita non è cosa solo nostra, di noi romani. In tutti i paesi “civilizzati” e in tutt’ Italia il fenomeno è crescente.

A Roma le vittime della strada sono oltre 150 all’anno e, contrariamente a quanto si può pensare, la percentuale più alta non avviene sul raccordo o sulle autostrade, ma all’interno della città. Le tracce delle tragedie consumate sulle strade sono visibili in molte parti: fiori appassiti legati a pali e ad alberi, foto sbiadite, targhe, messaggi disperati e accartocciati testimoniano la sofferenza di chi resta a piangere. Un nuovo *Spoon River* che racconta vite spezzate: il dolore del *Capo del mondo*.

Un mio amico mi racconta che, uscendo di casa tutte le mattine alle 8 assisteva, sulla Via di Vigna Murata, al commovente rito di una madre che si prendeva cura, al bordo della strada, del ricordo del figlio morto. Puliva la foto, cambiava i fiori. Un giorno non l’ha vista più. Forse distrutta dal dolore, quella madre non aveva più la forza né la salute per compiere quell’amoroso gesto di rimembranza.

Alcune segnali ricordano incidenti spettacolari, come quelli accaduti a ponte Palatino, il cosiddetto ponte *inglese* (soprannominato così perché chi guida *tiene*, come in Inghilterra, la mano sinistra invece della destra) dove una macchina è precipitata nel Tevere; e pochi giorni prima, sulla balaustra dell’altro lato si era andato a schiantare un motociclista.

La via Cristoforo Colombo, che vanta il primato del peggior rischio, è costellata di *memorial*. Semplici croci, monumentini in marmo, alberi piantati in ricordo delle vittime o semplici mazzetti di fiori.

Al margine di uno degli incroci, all’altezza di via Federici, un’ aiuola è dedicata ad un bel giovane, Alessandro. Da principio solo una foto con molti fiori e biglietti, poi, man mano che il tempo passava, lo spazio è stato invaso da piante vere e finte e tanti oggetti. Il servizio giardini o qualche zelante vigile ha provato a rimuovere i segni del rimpianto, subito e puntualmente pe-

rò ricomparsi con l’aggiunta di frasi ingiuriose rivolte a chi profanava il ricordo dello sfortunato giovane. Alla fine il Comune o gli accaniti persecutori si sono arresi all’energia della rimembranza.

I passanti che si avviano alla fermata dell’autobus si soffermano, guardano, forse pregano. Sotto rigogliosi oleandri c’è una roccia su cui spicca, a rilievo dorato, il nome e la foto del ragazzo; poi una madonnina, lumi cinesi, pupazzi e pupazzetti, statuine di coccio, animali di peluche, vasi, cuori, conchiglie, tartarughe, uno striscione dedicato a Biagio Antonacci e palle di ogni misura. Tre o quattro sbiadite sciarpe di tifosi e uno striscione dedicato ad “Alessandro Giallorosso”.

Non una data né di nascita né di morte. Come se la vita di Alessandro sia da considerarsi fuori del tempo. Eterna.

Identica a quella di tanti altri giovani come lui sacrificati dalla fretta, dall’imprudenza, dalla crudeltà del traffico. Perché Roma, *Caput mundi*, invece di assecondare la sua natura di città accogliente e bella, da amare ed ammirare senza fretta, magari a piedi, ha necessariamente ceduto alla pressione allineandosi alle altre metropoli. Così ha tradito la sua vocazione meditativa ed è piombata in quel caos che noi tutti constatiamo con orrore ogni giorno.

Passi per i quartieri degli affari o le periferie ingolfate. Ma ormai anche i luoghi più magici e sacri sono infestati dalle macchine in moto o ferme. Perfino l’Aventino, stupendo colle incantato, appare un immenso parcheggio. Allo stesso modo tutte le località più meravigliose, invase dalle lamiere, sono diventate invisibili.

Molti romani si sono arresi, ma non tutti. In particolare il numero crescente di cittadini che ha riscoperto la bicicletta e si reca al lavoro o gira per diletto nella città sul mezzo a due ruote. Una specie di rivolta silenziosa. Non tanto silenziosa, per la ve-

rità. Adesso i dibattiti, le proteste, lo scambio di opinioni si svolgono in rete e i tanti appassionati ciclisti si incontrano sui siti web dedicati alla bicicletta.

Sono più di 4700 gli iscritti all'associazione *BiciRoma*. E sul blog *Ciclistica.it* è montata una furiosa polemica che ha scatenato un tam tam impensabile per ottenere maggiore sicurezza stradale.

Il fatto scatenante è stata appunto la morte di quella ragazza falciata mentre andava in bicicletta in via dei Fori Imperiali. Di Eva, Eva Bohdalova, una bella ventottenne di Brno, Repubblica Ceca. Viveva da tempo a Roma, città che aveva scelto per goderla nel suo splendore. In bicicletta. Da appassionata ciclista, le sembrava di vivere la città più da vicino. Ma tra giovedì 29 e venerdì 30 ottobre 2009, è stata falciata via da un taxi, alle due di notte. Sangue sull'asfalto che delimita il confine dei Fori.

Dopo alcuni giorni di lotta tra la vita e la morte Eva è l'ennesima vittima della strada, nel silenzio dei mezzi di informazione. Ma la rabbia dei cicloamatori è esplosa sul web. Molti gli amici di Eva, molti i cittadini che non la conoscevano ma la sentivano vicina per la passione di percorrere l'Urbe palmo a palmo.

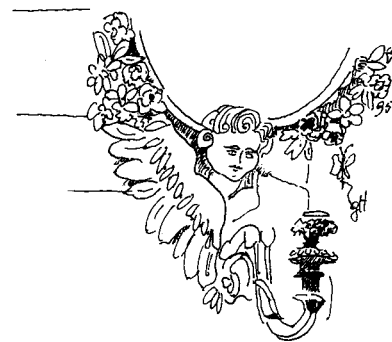
Ecco come ha commentato l'evento un suo amico: "Se a ventotto anni vai al lavoro in bicicletta e di notte percorri via dei Fori imperiali per tornare a casa, non crederai mai che all'improvviso un taxi ti piombi addosso come un missile. Sono anni che ti sposti in bicicletta in questa folle e splendida città. Tante volte ti è capitato di sentirti in pericolo circondato da automobili e scuteri. Hai visto negli occhi quelle persone che guidano con rabbia e violenza. Nella vita sembrano persone affidabili ma quando posano le mani sul volante e il piede sull'acceleratore cambiano."

Centinaia i messaggi. Di sgomento, di solidarietà, di affetto, di rabbia per l'accaduto. Appelli alle autorità – in particolare al

Sindaco – per rendere più sicura la vita di quelli che pedalano. Il coordinamento spontaneo di ciclisti urbani "Dittrafficosimuore" ha eseguito un monitoraggio della velocità delle macchine nella città, specie di notte. E lì dove è stata travolta Eva, la velocità spesso supera i 101 chilometri orari: "Quella strada è come Val-lungola, dovrebbero cambiarle nome in 'via dei Morti Imperiali'". E infatti pochi mesi dopo anche un fotografo giapponese ha perso la vita, a due passi da quell'altro luogo di sciagura che reca i segni dell'oltraggio patito, del dolore e della memoria.

Manifestazioni, fiaccolate commemorazioni annuali muovono dal palo 27 dell'ACEA su via dei Fori Imperiali. Su quel palo venne issata una bicicletta bianca a ricordo dell'incidente. Ma poco dopo la bici fu rimossa e per qualche tempo si poteva leggere solo un cartello "Qui è stata investita e uccisa Eva che andava in bicicletta."

Adesso anche il cartello non c'è più. Di Eva, la martire protettrice dei ciclisti, resta la foto sbiadita del suo sorriso, senza nome, qualche fiore, un telaio di bicicletta bianca ormai arrugginito e, attaccato al palo 27, un tenerissimo mazzo di chiavi. Forse quelle della sua casa a Roma.





# Sò questi li Romani!

SANDRO BARI



Oggi parlare di “romanità” è di moda. Il merito di questo interesse, sembra strano, prende spunto non tanto da una riscoperta delle proprie origini o del proprio glorioso passato, ma semplicemente dalle provocazioni di personaggi che con termine semplicistico si definiscono “leghisti”. Gente del Nord, verrebbe da dire, anche se occorre estrema attenzione prima di tutto a non generalizzare, poi a non cadere nella trappola del “razzismo”, l’ormai abusatissimo termine col quale si bolla l’insofferenza o l’intemperanza verso colui che ci affligge, e potrebbe essere non tanto persona dal diverso colore della pelle, ma anche abitante di altra nazione, o regione, o città, o paesino, o quartiere, o pianerottolo... o tifoso di altra squadra... insomma, quello che una volta era considerato null’altro che sano e goliardico campanilismo. Tant’è: quelli del Nord, in generale, ce l’hanno con noi. Mentre fino a poco fa, di fronte alle loro esternazioni più che altro infantili sulle nostre caratteristiche – chiamiamoli anche difetti –, ci si è limitati a sorridere dall’alto della nostra prosopopea, da qualche tempo c’è una vera presa di posizione, talvolta rabbiosa, talvolta pacifica, che accomuna il politico e il rappresentante istituzionale, il cantante e lo scrittore, l’intellettuale e il popolano. Ognuno per diversa via, a difendere – e talvolta in modo incongruo – il nostro “essere Romani”. Nel campo della poesia dialettale, poi, romani e romaneschi si sono ultimamente sbizzarriti in composizioni in versi – in specie nella forma del nostro congeniale sonetto – non tanto però per decantare i nostri meriti o

le nostre qualità, quanto invece per denigrare o insultare chi ci offende.

Ma, a parte la recente offesa ricevuta con un termine veramente ingiurioso da un nordico rappresentante delle Istituzioni, quindi vieppiù grave, le caratteristiche con le quali ci bollano i nostri detrattori sono sempre quelle, ormai da secoli: scansafatiche, imbrogliatore, chiassoso, e quant'altro di denigratorio possiamo immaginare. Naturalmente ci ribolle il sangue nelle vene e istintivamente prenderemmo carta e penna per rispondere a tono; poi, ripresa lucidità, ci fermiamo a riflettere sul perché ci trasciniamo da sempre tale cattiva reputazione, contro la quale raramente qualcuno si è alzato sdegnato a rispondere.

Rileggendo i primi numeri della Strenna dei Romanisti, confrontiamo la realtà dell'oggi con le forbite e spesso auliche descrizioni della vita d'allora. Come nella Strenna del 1940 Marcello Piermattei si chiedeva "Chi sono i Romanisti", oggi ci sarebbe da chiedersi "Chi sono i Romani"?

E allora ricordiamo che, ottant'anni fa, un fumantino Romolo Balzani incideva per la Odeon una canzone, *Sò questi li Romani*, dove l'autore del testo, Bixio Cherubini, porta tre esempi, tre episodi strappacuore, delle belle qualità nostrane, contestando quelli che le sviscerano. Ovvero:

– Le donne romane non sono affette dalla "danzomania" del jazz; non lasciano i bambini a casa per gozzovigliare coi maschi e farsi palpeggiare; se ne stanno a casa e i loro fidanzati, tornati stanchi dal lavoro, le accarezzano teneramente e presto le sposeranno...

– Non siamo insensibili e cinici. Una poveretta anemica sta per morire all'ospedale senza una trasfusione, tra la disperazione delle suore. Si spalanca la porta e si presenta un omone che denudandosi le braccia "come il ferro" esclama: "Ecco er sangue più sincero... svenàteme ste mani"...

– Non è vera l'opinione comune che vuole Roma famosa per

le risse ed i furti. Non ci sono solo giovinastri protagonisti di episodi di coltello, o di lima e grimaldello, come riportano i giornali "all'estero"; ci sono anche quelli che hanno combattuto, gli eroi del Grappa e del Montello... insomma, sò questi li Romani!

Beh, forse questi episodi mancano un po' di attualità, oggi, ma ci fanno riflettere sul fatto che fin da allora esisteva questa nomèa, questa malevolenza nei nostri confronti. Cos'è che scatena questa acrimonia, a parte la palese invidia che attanaglia tutti quelli che non possono fregiarsi del titolo di Romani? Il biglietto da visita che ci lascia il Belli, ancor prima dell'unificazione italiana, non ci dà proprio una mano: i suoi "quadri" in sonetto dipingono una plebe romana, vale a dire praticamente tutti i Romani – e non esclude clero e nobili – come un coacervo di bestemmiatori, crapuloni, poveracci, ignoranti, abietti. Al punto tale che non si capirebbe la sua intenzione di lasciarne un "monumento" coi suoi sonetti, se non vi si arguisse la sua personalissima interpretazione, sia delle caratteristiche del popolo, sia del linguaggio che lui stesso gli affibbia (la lingua abietta e buffona dei romaneschi). Coloro che seguono pedissequamente le sue orme – già settant'anni fa erano messi in berlina su una pubblicazione a firma di Pio Pizzicaria, inutilmente – contribuiscono a diffondere nel mondo tale raffigurazione del "volgo di Roma". Che non è realtà inoppugnabile: infatti le raffigurazioni pinelliane non avallano certamente l'immagine di un popolaccio becero, anzi. Ma forse proprio per questo il Belli quasi ostentatamente gode della morte del Pittor di Trastevere.

Il Belli, dunque, non si può contraddire – si può fare appunti a Dante? – e dobbiamo credere alle sue particolareggiate descrizioni di volgarità e turpitudini, con molto pochi riferimenti all'affetto per la propria Città, all'amore, al sentimento... Già vediamo sollevarsi qualcuno al grido di "e dove mettiamo piazza Navona mia...?; e allora, cosa dire de la famija poverella?".

Sempre queste si citano, e si tratta, ammettiamolo, di *rari nantes*. Nel secondo caso, poi, il quadretto è volutamente forzato, perché a Roma anche i più poveri non morivano di fame: se il Circolo di San Pietro viene fondato nel 1869, fin dall'VIII secolo esisteva il *Denarius Sancti Petri* per l'assistenza ai bisognosi, e non mancavano le prodigalità o la carità delle famiglie nobili. Ma meglio fermarsi qui, per non provocare sollevazioni: guai a chi tocca Belli. E come la mettiamo con Pasolini, l'intellettuale che per suoi motivi personali ama proprio un tipo di personaggio romano violento, trucido, triviale... Anche i sostenitori della poesia pasoliniana insorgeranno, ma è un dato di fatto che i suoi protagonisti, quelli resi famosi sia da noi che "all'estero", sono accattoni, depravati, ladri, violenti, debosciati che si esprimono, se così si può dire, con una parlata borgatara che romano non è. Quei borgatari sono il ritratto di noi Romani? Purtroppo nel resto d'Italia – e del mondo – pensano di sì. E anche qualche "romanesco".

Ma trattando di miti intoccabili e incontestabili, arriviamo ad Alberto Sordi, che idolo e simbolo del nostro cinema, interpreta spesso il romano buggiarone, cacciarone, pusillanime, vaniloquente, millantatore, sfaticato, imbroglione. Ci pensano, inoltre, i non meno significativi Maurizio Arena e Renato Salvatori a tratteggiare il giovanotto romano: sia che risieda in borgata o viva a Piazza Navona, ha sempre lo stesso atteggiamento strafottente, attaccabrighe, ignorante, fannullone. La pur bravissima Anna Magnani non è propriamente emblematica della raffinatezza, dell'eleganza, della classe. Anche Vittorio Gassman, che rimedia un po' all'immagine del Romano codardo col suo fare altero e tracotante, non migliora molto le nostre caratteristiche di prepotenti, aggressivi, fanfaroni, ma comunque sempre scansafatiche. E stiamo parlando di altri tempi... vogliamo considerare la romanità espressa da Tomas Milian – er Monnezza – o Bombolo, o altri esemplari più moderni del turpiloquio e della volga-



Anna Magnani nel film "Bellissima".

rità gratuita (risparmiamone i nomi, per favore, ce ne bastano le parolacce e le porcherie).

Passiamo ai cantanti: Gabriella Ferri, anche lei mito intangibile, bravissima interprete del suo personaggio, gioca sullo stornello e sulla voce piena, spesso artatamente sguaiata, sfruttando un aspetto che troppo raffinato non è: la piazzarola arrogante, la popolana piagnona. Così è divenuta lei il nostro emblema cante-

rino, lasciando nell'ombra i tanti propugnatori della nostra canzone, colta o popolare che sia, ma cardiologicamente romana, che hanno nobilitato in silenzio la nostra canzone, a cominciare da Romolo Balzani oggi intellettualmente riscoperto, per finire all'inossidabile Giorgio Onorato, passando per i tanti onesti e meno conosciuti e apprezzati cantanti costretti a far fortuna all'estero più che da noi. Canzone, la nostra, che, se non è per qualità degli autori comparabile con quella napoletana, ha anch'essa la sua nobiltà e i suoi piccoli capolavori, misconosciuti in favore di pezzi volgarissimi se non addirittura vergognosi. La Ferri, per il suo carattere dirompente e per la sua personale – e arbitraria – interpretazione di brani popolari, viene abbandonata dalla prima collaboratrice, Luisa De Santis, attenta cultrice della canzone e della tradizione romana. Però sfonda subito con una delle più nefande scoperte, in campo musicale, nel mercatino di via Sannio: un 45 giri inciso da uno sconosciuto che contiene "La società dei magnaccioni", orgia di dissacranti esternazioni del "coatto" o borgataro, che lei rilancia subito al pubblico con successo clamoroso. E tutti, da ragazzi, l'abbiamo cantata senza renderci conto delle falsità che contiene e che ingiuriano l'essenza della Romanità. Nessun Romano vero inneggerebbe con libagioni smodate alla morte della suocera, nessuno rifiuterebbe di pagare il vino all'oste pur se annacquato – glielo farebbe più o meno "gentilmente" notare, pagherebbe e non ci tornerebbe più –; nessuno preferirebbe le galline al baccalà solo perché senza spine; nessuno tracannerebbe vino ad altissima gradazione invece che i nostri ottimi vini che raggiungono al massimo i 12 gradi. Un altro pessimo biglietto da visita, conosciuto purtroppo dappertutto, è una certa "Roma capoccia", scritta da un ragazzino mai uscito dal Quartiere Trieste improvvisatosi compositore e musicante, che contiene espressioni previste dal nostro vocabolario nel gergo degli operai dell'edilizia. Definire Roma "capoccia der monno infame" è uno sproposito offensivo per



Tomas Milian, "Er Monnezza".

l'Urbe e la Romanità: capomastro di questa società corrotta, vorrebbe dire, e ci riesce benissimo; peccato che i "coatti" lo intonino senza rendersene conto. Come intonano a gran voce l'inno – peraltro bellissimo – della squadra del cuore che, calcando sulla frase "rossa come er core mio", viene trasformato in canto politico allo sventolio di bandiere rosse più che gialle e selve di pugni chiusi, lasciando interdetti lo sportivo vero, il tifoso di cuo-

re, che si trovano, senza saperlo, etichettati “di sinistra” perché simpatizzanti della Roma mentre l’eterna rivale, la Lazio, diventa per ovvio antagonismo simbolo “di destra”. E il bisogno fisiologico dell’autodenigrazione è evidente nella balzaniana “Barcarolo romano”, dove, ignorando il vero testo della canzone, tutti godono del termine “fiume bojaccia” appioppato al Tevere indecorosamente e ormai cantato da tutti i cantanti più o meno romani, perché purtroppo “ufficializzato” colpevolmente dalla frettolosa trascrizione nello spartito in vendita su ogni bancarella. Mai un autore come Balzani, un poeta come Pio Pizzicaria avrebbero permesso che si insultasse, nonostante tutto, il Fiume Sacro Padre dell’Urbe Sacra. Infatti la frase esatta è “Fiume perché me l’hai rubbata tu” e non “Fiume bojaccia je l’hai data tu”. Su tali premesse, imbrattacarte e giornalistucoli gongolano imperterriti nel definire “fogna” quel Fiume dove dovrebbero risciacquare le proprie bocche e le proprie penne inconsapevoli. E oggi, sulle orme dei “magnaccioni”, sono in vendita su qualunque bancarella CD o cassette contenenti cosiddetti stornelli, cantati o urlati a piena voce da sconosciuti, che sulle basi dei motivi classici del Sor Capanna o degli *Aritornelli* romani propongono nuovi testi di una volgarità sconcertante, che suscitano il riso e il plauso del coatto.

Sul teatro, omettiamo commenti su interpreti contemporanei che hanno fatto della “parolaccia”, ma in generale della volgarità, l’essenza dei loro testi. In tal modo non fanno onore a Zanzano, né a Petrolini, né a Balzani, né a Aldo Fabrizi, né a Checchio Durante, né a Gigi Proietti, i quali hanno saputo rendere pezzi indimenticabili senza grossolanità, senza sconcezze, né hanno fatto di queste il simbolo di Roma. Il fatto è che, purtroppo, molto spesso il pubblico aspetta proprio la battuta becera per sganciarsi dalle risate.

Miglior servizio ci ha reso, almeno un tempo, la televisione, se non altro per aver avuto tra i suoi protagonisti, fin dall’epoca



Aldo Fabrizi.

dell’EIAR, un grande signore come Corrado Mantoni, un vero gentiluomo romano, caratterizzato dalla sua ironia, immancabile ma misurata. Così fu anche Mario Riva: dovrebbero prenderli a modello i comici romani di oggi, che, salvando un inappuntabile Enrico Brignano, calcano spesso sull’aspetto più sguaiato e romanesco dei Romani. Laddove, ci si perdoni l’insistenza, “romanesco”, come “popolaresco”, sta per “fittiziamente affibbiato al popolo da gente colta”: in poche parole, l’esatto contrario di “popolare”. Specialmente nei più recenti periodi storici lo studioso – il “colto” – si è appropriata della tradizione popolare, forgiandola a suo uso e a suo comodo, per l’uso stesso del po-

polo, che per la sua ignoranza si è prestato ad adottarla. Ricordiamo soltanto, quale esempio, un libro del 1920 intitolato “Popolo, canta così” dove il poeta e scrittore Paolo Buzzi rivisita letterariamente canti popolari riproponendoli alla stessa gente che li ha creati. Il ricercatore vero, invece, e a Roma ne abbiamo esempi come Francesco Sabatini e Gigi Zanazzo, raccoglie, archivia e testimonia senza alterare l’originale e autentica espressione popolare.

In ultimo, non possiamo non accettare le critiche che ci muovono, specialmente dal Nord e da parecchie nazioni estere, riguardo la pulizia della città. Non parliamo neppure dello sfacelo architettonico e urbanistico, dei monumenti abbandonati: solo pochi sembrano preoccuparsene. Nessuno, invece, sembra accorgersi del fatto che proprio per la nostra incuria Roma è ridotta ad una pattumiera. I turisti, vedendo le cartacce, le bottiglie, l’immondizia per le strade, portano con sé questa immagine. Provate a vedere se in una città del Nord si trova un cerino per la strada. Ma noi ormai neanche lo notiamo più. Sporcaccioni, ci dicono, e purtroppo ce lo meritiamo. Ma noi ci consoliamo nel vedere certi paesi dove la situazione è ancora peggiore...

Per concludere, il nostro ritratto quale viene proposto al resto del mondo non è entusiasmante. E non possiamo dare torto ai nostri detrattori, quando siamo noi stessi a diffamarci.

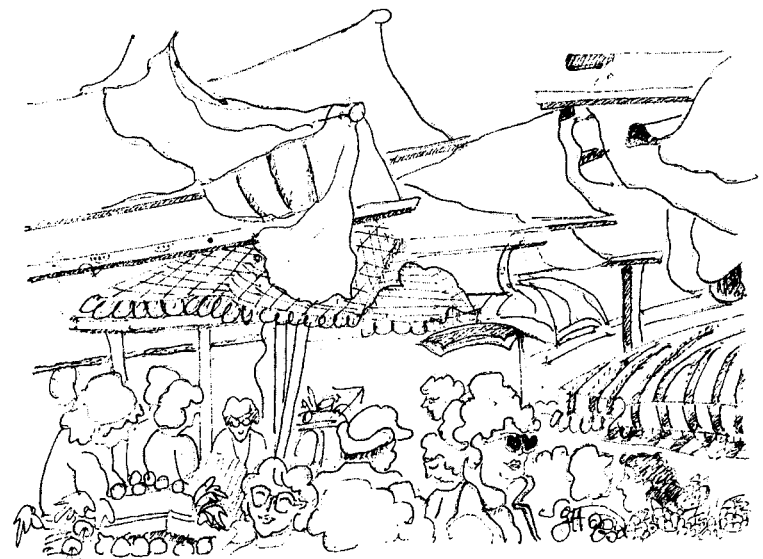
A quanto pare, però, nello stesso modo in cui ci divertiamo a sfottere gli altri, così godiamo dell’autoironia; e peccato che gli altri, spesso, ne rendano conto. Il fatto è che noi abbiamo quel po’ di “strafottina” che ci permette di infischiarci. Alla fin fine, poi, neanche ci secca molto di essere considerati come siamo. Anzi, in generale siamo anche abbastanza fieri del nostro modo di essere. Lo sappiamo che, in fondo in fondo

- ci reputano simpatici;
- e poi le donne amano il tipo romano;
- quelli che ci disprezzano non possono fare a meno di noi;

- quando vengono a Roma non se ne andrebbero più;
- la nostra presunta indolenza è dovuta solo ad un innato senso di superiorità;
- poi l’aria di Roma invoglia alla contemplazione;
- i colori romani placano lo spirito più laborioso...

Insomma, più “rosicano” e più ci divertono. Infatti, quello che ci invidiano di più, da sempre, è il nostro *chissené*, che tanti, da Zanazzo in poi, hanno cercato di descrivere, ma è in fondo spiegabile solo come un *modus vivendi et operandi*, un “sentimento del tempo”, un’eredità ancestrale insita nel nostro DNA.

Quella che, considerati tutti gli elementi pro e contro, ci fa dire con la solita enfasi ironica: “Sò questi, li Romani...”.



# 100 anni fa tutta Roma in piazza per la prima *miss* della storia moderna

ROMANO BARTOLONI



Erika, Marika, Ilary, i nomi delle Miss di longilinea silhouette dell'Italia di oggi. Gina, Silvana, Sofia, le Miss maggiorate fisiche del primo dopoguerra. Palmira, Cesira, Aurelia, le illibate fanciulle Reginette della Roma liberty del primo Sindaco laico di Roma, Ernesto Nathan. Proclamate belle di Roma nel 1911, giusto 100 anni fa, sono state le prime protagoniste in assoluto di un concorso di bellezza, la cui originale formula è stata emulata ai nostri giorni: allora la selezione attraverso il voto dei riuni e nel 1946, ristabilita la normalità postbellica in Italia, attraverso le indicazioni regionali. Un secolo fa vinse la trasteverina Palmira Ceccano, appena diciassettenne, e la cui vita è intrecciata con le vicende storiche della famiglia Amendola: sposò l'anno dopo uno dei giurati del concorso, il pittore, scultore e cesellatore Salvatore Mario fratello di Giovanni, il parlamentare bastonato a morte dai fascisti.

Il concorso del 1911, promosso e organizzato dal neonato Sindacato cronisti di Roma su un'idea del sodale Edoardo Pompei, critico teatrale de "Il Messaggero", diventò senza volerlo il fiore all'occhiello delle celebrazioni per il Cinquantenario del Regno di Italia, peraltro partite nell'indifferenza generale. Nulla di nuovo sotto il sole! Se quelle di oggi per i 150 della storia d'Italia stentano ad entrare nel cuore della gente, un secolo fa, nonostante la quantità di eventi e la molteplicità di iniziative, non riuscivano a decollare, vuoi per le divisioni campanilistiche, vuoi

per l'acceso clima di contrasto tra guelfi e ghibellini, vuoi per la scarsa adesione culturale verso i valori del Risorgimento, e non da ultimo per pregiudizi e sospetti nei confronti dei padri fondatori. Non solo critico il fronte interno, ma piovero contestazioni e calunnie dalla stampa estera probabilmente dietro il pretesto della spedizione italiana in Libia non gradita alle cancellerie europee. I giornali americani diffusero notizie allarmanti sulle condizioni igieniche di Roma, sparando a titoli di scatola che era scoppiata un'epidemia di colera. Con le informazioni, prive di fondamento, "apparvero delle fotografie di colerosi morti, abbandonati per le piazze e le strade di Roma, colerosi che erano invece operai stesi indolentemente – come era antipatico costume di allora – durante le pause di lavoro, per riposarsi con quell'abbandono che può nascere soltanto dal solleone", così si legge a pagina 27 della inedita *Monografia Storia del Sindacato cronisti* scritta da un cronista rimasto anonimo nel 1925: 121 pagine battute con la macchina per scrivere su fogli di carta velina, e riemersa dagli archivi dell'associazione in occasione delle manifestazioni per il centenario, 1910/2010.

Eppure il 1911 segnò una tappa importante nella crescita urbanistica e culturale della capitale. Il 4 giugno, il sovrano Vittorio Emanuele III inaugurò l'Altare della Patria, l'imponente monumento dedicato al nonno Vittorio Emanuele II ad opera dell'architetto Giuseppe Sacconi, e terminato dopo un quarto di secolo di lavori. Si costruirono i primi villini nel nascente Borgo Prati al di là del Tevere. Si realizzarono opere durature come la Galleria d'arte moderna a Valle Giulia, il museo romano alle Terme di Diocleziano, il Giardino zoologico e lo Stadio nazionale al Flaminio. Si restaurò Castel Sant'Angelo fino ad allora rifugio di barboni, mentre in settembre si accendeva per la prima volta il Faro del Gianicolo, offerto dagli italiani di Argentina. Si modernizzarono strade, si sistemarono parchi e si aprirono al traffico ponte Vittorio e ponte Risorgimento.



Palmira Caccano, Reginetta di Roma, a 17 anni.

I festeggiamenti per il Cinquantenario divennero il battesimo di fuoco per il Sindacato cronisti al quale il Comitato promotore aveva affidato l'ufficio stampa che produsse, a dire della "Monografia", centinaia e centinaia "di articoli freschi, originali e suggestivi". Per rendere solenne l'evento si creò un'intera "città di cartapesta", l'Esposizione etnografica sulla sponda destra del Tevere, nell'ex Piazza d'Armi (un quadrilatero per le esercitazioni militari delimitato fra i viali di oggi Carso, Angelico, delle Milizie e il lungotevere Oberdan) con una serie di padiglioni dedicati alle Regioni d'Italia. Nel cuore del villaggio, messo su in legno e stucco, sorse il Foro delle Regioni ad opera di Pio Piacentini e il Palazzo delle Feste dovuto alla maestria di Marcello Piacentini.

Forse perché fuori mano, non suscitò né entusiasmi né curiosità. Rinacque a nuova vita nell'estate di quell'anno grazie



alle feste, alle manifestazioni e alle sfilate promosse dal Sindacato cronisti di Roma e alla regia del presidente Renzo Rossi. Non appena la voce del lancio di un concorso di bellezza cominciò a correre tra i romani, la città pigra e bigotta si risvegliò dal letargo. Al di là delle intenzioni dei promotori, era stata trovata la chiave giusta per coinvolgere la popolazione nel clima dei festeggiamenti: il divertimento, l'allegria, il pet-tegolezzo.

All'inizio, l'evento conquistò la ribalta della cronaca per lo scatenarsi di furiose polemiche. Per giorni e giorni, sembrò che l'indignazione dei contrari dovesse prevalere. Insorse "L'Osservatore Romano" contro le tentazioni infernali che "spuntano e ghignano con l'osceno chichinno del fauno dal piè caprino". A ruota si sollevarono i parroci che tuonarono dai pulpiti di tutte le chiese. Sarebbero incorse nella scomunica quelle fedeli che si fossero azzardate persino a leggere il regolamento del concorso. Alzarono la voce con giudizi feroci le associazioni per la tutela della morale e dei buoni costumi.

Non più teneri di rampogne furono a sinistra. L'Unione socialista romana e il partito repubblicano avvertirono iscritti e sostenitori che se avessero osato autorizzare le loro figlie a partecipare o loro stessi a diventare giurati sarebbero stati espulsi dal partito e messi alla gogna del popolo progressista. Un comunicato dell'Unione non lasciava spazio ad ambigue interpretazioni: "I socialisti devono tutelare non solo gli interessi economici, ma anche gli interessi morali delle classi popolari. Devono opporsi all'uso di bevande alcoliche ed all'affollamento nelle osterie, all'analfabetismo, all'irascibilità di certi operai i quali maltrattano le proprie mogli e le madri, e battono i loro figli". Di rincalzo, "l'Avanti!", il giornale dove scriveva Mussolini come editorialista, sentenziò: "Si comincia da regina per finire da cocotte".

Dalle colonne del "Giornale della donna", le femministe con

la penna della direttrice Teresa Salvatori ammonirono a non svegliare nell'animo delle ragazze "il desiderio del lusso e della vita festaiola, facendole segno a pubblici applausi unicamente per le loro doti fisiche".

Una tempesta politica e sociale che rischiava di affossare, come premevano i contro, il concorso di bellezza. Molte ragazze che lavoravano negli uffici, nei negozi e nelle fabbriche fecero marcia indietro nel timore di perdere il posto. Altre vennero minacciate e diffidate severamente dai fidanzati.

Un clima di così aspra intimidazione sfociò in tragedia. Una ragazza, Bianca Monti, rimproverata dal fratello ufficiale dei bersaglieri, si tolse la vita perché non sopportava, come si legge ne "Il Giornale d'Italia" del 14 settembre, "le acerbe censure della famiglia".

Né il lutto, né le pressioni di ogni natura debita e indebita, né i tanti bastoni messi fra le ruote degli ingranaggi, frenarono la voglia di inscenare e vivere giorni di festa e di divertimento a buon mercato. Finì per vincere la controffensiva dei favorevoli grazie a una serie di circostanze. Allora potente, il patriziato romano mise il suo peso sul piatto della bilancia pur di dare una lezione ai socialisti e ai repubblicani. Presero posizione in favore artisti di fama, quali Trilussa, Pardo, Sartorio, Ballester, Cozza, Pizzirani. Soprattutto i commercianti fiutarono l'aria di affari. Fecero a gara nell'offrire premi e doni per le concorrenti. Nel volume "50 anni di giornalismo: note e ricordi di un cronista" (1930) di Gioacchino Lega, capocronista de "Il Messaggero" e presidente e socio fondatore del Sindacato cronisti, si documenta: "I gioiellieri inviarono braccialetti, spilli e anelli; le principali ditte di confezioni gli abiti per la regina e le principesse; i profumieri scatole di cipria e di profumi; i pasticceri confetti e bombons; i fotografi offrirono di fare fotografie alle concorrenti". Anche la stampa estera arrivò ad interessarsi dell'iniziativa a cominciare dai giornali francesi che dovettero ammettere che

Roma stava surclassando Parigi, dove in quei tempi si eleggeva la più bella del mercato di Les Halles.

Così il dado era tratto con l'effetto che si mosse persino il Palazzo della politica. Ancora Lega: "Il Presidente del Consiglio Giolitti mandò uno splendido regalo a titolo di incoraggiamento (una pendola in porcellana stile '600, ndr) e il suo esempio fu tosto seguito dall'on. Falcioni, Sottosegretario agli Interni (gioielli di gran pregio, ndr), dal Ministro della Guerra, gen. Spingardi (necessaire da toilette da viaggio in argento, ndr), e da molte altre personalità della politica. Sollecitato dal suo cronista ed ideatore del concorso, Edoardo Pompei, "Il Messaggero" si investì nel ruolo di padrino concedendo un diadema d'oro per la vincitrice. Il Sindaco Nathan mise a disposizione la banda cittadina del maestro Alessandro Vessella e il capo comico Giovanni Grasso allestì recite teatrali per la raccolta dei fondi.

Ormai la macchina organizzativa era partita.

Con la contestazione sempre in agguato, si intese nobilitare le finalità del concorso che "voleva premiare insieme con la bellezza fisica, che è dono, la virtù del costume femminile, che è esempio (dalla *Monografia Storia del Sindacato cronisti*)". Pertanto, l'Associazione deliberò che "18 doti di 500 lire ciascuna fossero elargite a quelle giovanette concorrenti le quali entro lo spazio di due anni fossero andate spose". Lo stanziamento di ben 9 mila lire "produsse – si sottolinea nella *Monografia* – il benefico effetto che se ne attendeva; gli equivoci andarono dissipati; vennero fiducia e attesa rispettosa all'iniziativa che di subito guadagnò alla causa anche i critici più astiosi; personalità circondate da stima universale diedero pubblica attestazione del loro consenso; e il senatore Luchini accoglieva con entusiasmo l'invito ad essere presidente del Comitato promotore":

In sintonia con le finalità così eccelse si decise di escludere senza possibilità di appello tutte quelle candidate che "potessero impressionare per lo sguardo civettuolo e per il corpo dai movi-

menti di flessuosità esagerate". Si stese un regolamento, stabilendo rigidi titoli per concorrere: "Le aspiranti non dovevano essere al di sotto dei quindici anni e non al di sopra del venticinque anni d'età, dovevano essere di costumi illibati e nate a Roma da onesti genitori".

Complessi e laboriosi anche i metodi e le procedure per la scelta, e che, tuttavia, contribuirono alla riuscita della manifestazione, perché si affidarono all'autonoma iniziativa dei 18 rioni romani il compito di promuovere singoli referendum e l'incarico di compiere una prima selezione. L'ultima parola dopo i referendum sarebbe spettata a "18 comitati rionali composti di artisti e di persone note per educazione e buon gusto. I quali dovevano procedere alla nomina delle principesse del rione e di due damigelle d'onore". E poi racconta la *Monografia*: "Prescelte così le 18 principesse seguite dalle 36 damigelle, esse dovevano essere giudicate da un'apposita commissione, prevalentemente formata da artisti, e quindi presentate al pubblico nel Padiglione della Mostra etnografica perché si procedesse alla nomina delle elette fra le elette e cioè della Reginetta a mezzo referendum popolare. L'eletta, poscia, in altro tempo, e in una grande cerimonia storico artistica, doveva essere solennemente presentata al plauso e all'ammirazione del popolo romano".

Nonostante quell'estate spirasse aria di guerra contro la Turchia per strapparle la Cirenaica e la Tripolitania e nelle prime pagine dei giornali non si scrivesse d'altro, nelle cronache romane, specie quella de "Il Messaggero", si lanciava con ampio risalto una tambureggiante campagna di stampa che portò a risultati inaspettati: in una città che allora contava poco più di mezzo milione di abitanti, ben 2600 ragazze presentarono le loro candidature nei numerosi punti di accettazione della città, in prevalenza nelle botteghe.

Da fine agosto a metà settembre, si mobilitarono in massa i residenti dei diversi rioni che si sfidarono senza risparmi di ener-

gie e di risorse per organizzare le più memorabili e fastose manifestazioni realizzabili in quei tempi. Un giorno dopo l'altro, una festa dopo l'altra, un banchetto dopo l'altro, una fiaccolata dopo l'altra, si tennero le proclamazioni di Cesira Fanelli di Borgo-Prati, di Palmira Ceccano, acclamata a Trastevere al termine di un rinfresco in piazza con 2000 persone, di Fernanda Battiferri del rione Colonna, di Italia Bacchetti di Campo Marzio, di Giovannina Bucciarelli di Parione, di Giulia Benni di Ponte, di Aurelia Repetti di S. Eustachio....

Principesse e damigelle conobbero in quei giorni il loro quarto d'ora di celebrità. Furono invitate nei locali più alla moda, nei teatri e nelle redazioni dei giornali, dove furono intervistate e fotografate. Negozianti ed ammiratori le riempirono di regali di ogni genere, persino ombrelli, bottiglie di liquori e soprattutto quei busti che fasciavano/stringevano la vita delle donne con tanto di stecche. Benché il cinema fosse ancora alle prime esperienze, si realizzarono e si proiettarono in tempi record filmati sulle neoelette, sugli intrattenimenti e sul contorno della gente festante.

La *Monografia* del Sindacato cronisti riporta a titolo di esempio i festeggiamenti di Monti: "Il programma, svariatisimo, comprendeva l'intonazione di un inno in onore della principessa; movimentate gare ciclistiche; presentazione a serate di gala in omaggio alle principesse in un teatro; illuminazione a fantasia delle principali vie e piazze con rilevanti premi ai negozi, alle finestre e ai balconi meglio addobbati; illuminazione a bengala del Colosseo e degli altri monumenti storici del rione; grande spettacolo cinematografico; concerto mandolinistico eseguito dal circolo Traiano; saggio di ginnastica e gare musicali; fiaccolata artistica ed umoristica; concorso di bellezza tra bambini e bambine".

Palmira, la principessa di Trastevere destinata alla vittoria, fu proclamata il 14 settembre. Una gran folla di trasteverini l'atte-

se sotto casa in via Goffredo Mameli fin dal primo pomeriggio e poi in corteo l'accompagnò in piazza San Cosimato, dove salutò il popolo dalla loggia dell'avv. Parlanti. Battesimi trionfali ebbero anche Fernanda Battiferri al teatro Quirino e Ida Bruno al teatro Nazionale.

Il Gran Finale cominciò domenica 18 settembre nel villaggio dell'Esposizione etnografica. L'evento degli eventi del 1911 fu annunciato con l'intera prima pagina de "Il Messaggero", illustrata da medaglioni fotografici di tutte le belle. Spettacoli, feste, parate delle principesse, fiaccolate animarono i sette giorni di festeggiamenti fino alla domenica successiva. Fu "festa di luce e colore come soltanto il Sindacato dei cronisti sapeva creare", così il sodalizio si autoincensò per l'occasione. E il villaggio della nomination richiamò decine di migliaia di romani; costo del biglietto d'ingresso 1 lira.

Fra uno svago e l'altro, tra un rinfresco e l'altro, si tennero le votazioni per il referendum conclusivo con le urne aperte in cinque sezioni. La domenica pomeriggio del 18 avvenne la presentazione delle principesse che si assisero in troni dorati e schierati in semicerchio per esporsi all'ammirazione del pubblico e per conquistarsi punti nei loro occhi e nei loro cuori. Per loro furono faticose giornate, anche se ricche di soddisfazioni con le luci della ribalta sempre accese su di loro, passando da un concerto in onore della "società patriottica Dante Alighieri" alle feste notturne a Castel S. Angelo (l'unica in trasferta) con fontane luminose e con illuminazione a bengala dagli spalti. Alle votazioni parteciparono circa 40mila romani.

Il prolungarsi degli scrutini e il maltempo costrinsero Sindacato cronisti e organizzatori a rinviare la proclamazione della Regina. Ed ecco il risultato del referendum popolare con i voti riportati dalle principesse. Prima con largo vantaggio sulle altre, Palmira Ceccano di Trastevere, 5.326 voti; seconda Cesira Fanelli di Borgo-Prati, 3.398; terza Ida Bastianelli di Monti, 3.328;



resto della cerimonia, il programma venne rispettato anche se in buona parte sotto l'acqua. Palmira Ceccano venne incoronata con il diadema in oro massiccio a 18 carati e trapunto di pietre preziose. Offerto da "Il Messaggero", era stato oggetto di ammirazione nelle vetrine di Coen in via del Tritone. Il "senatore di Roma", Santarelli, lesse la pergamena di incoronazione a Regina di Roma "simbolo della fratellanza fra i rioni". Poi il momento più emozionante: 150 coristi e 150 orchestrali intonarono l'"Inno alla Reginetta" composto per la circostanza da Giggi Pizzirani con musica di Giacomo Settacioli. A consolazione dei disagi subiti, gli spettatori si rifecero con rinfresco concluso al grido di "Viva l'Italia, viva Tripoli italiana", proprio in quelle ore la città nemica veniva bombardata dalle navi italiane.

Chi era Palmira Ceccano, la madre di tutte le Miss romane e italiane? I 17 anni li avrebbe compiuti proprio all'indomani dell'incoronazione. Scrisse di lei "Il Messaggero" in un'intervista: "17 anni, bruna, vitino di vespa" con "volto perfettamente ovale, un naso regolarissimo, due grandi occhi neri pieni di ingenua meraviglia e, sotto il naso, il diritto taglio vermiglio della bocca". Per la verità, la nipote Fiorella la ricorda con gli occhi celesti! Era cresciuta in Trastevere, in via Goffredo Mameli 30, int. 5, orfana di entrambi i genitori, era stata allevata dalla figlia di primo letto della madre, Loreta.

Conquistò la dote delle 500 lire creata dal Sindacato cronisti, sposandosi il 20 giugno dell'anno dopo con il pittore, scultore e cesellatore Salvatore Mario Amendola, che se ne era invaghito mentre la squadrava da giurato del concorso trasteverino. Fino al 1933 stettero a Napoli perché lui lavorava nel laboratorio di oreficeria inglese "Night" in galleria. Quando chiusero il negozio per ragioni politiche, si trasferirono a Roma in via San Saba (oggi vi vive nei ricordi la nipote Anna Maria). Impiegato alla "Treccani", Salvatore morì a 65 anni nel 1954. Palmira continuò a crescere la sua numerosa famiglia, 5 figli, 4 adottivi e 9 nipoti,

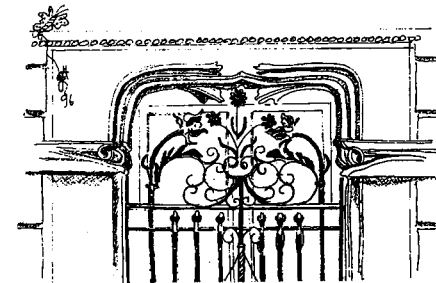
fino a 86 anni (1980) raccontando solo ai familiari le emozioni della sua avventura di ragazza semplice e senza trucco.

Forse perché orfana da ragazzina, Palmira non solo era bella, ma dotata di amore e gran cuore. Cinque i suoi figli Fernando, Rossana, Maria Luisa, Anna e Giovanna che oggi a 84 anni è l'unica vivente. Sta di casa a Salerno insieme con la figlia Fiorella.

Il marito Salvatore era fratello di Giovanni, eroico parlamentare antifascista, giornalista e scrittore. Bastonato dagli squadristi 1923, finì di soffrire dopo due anni. La moglie, l'intellettuale lituana Eva Kuhn, rimase per anni ricoverata in una casa di cura. Quattro i loro figli: Giorgio (partigiano, scrittore ed eminente uomo politico), Ada, Antonio e Pietro. Palmira li adottò amandoli come propri figli.

#### BIBLIOGRAFIA

- Anonimo, *Monografia Storia del Sindacato cronisti*, 1925.  
GIOACCHINO LEGA, *50 di giornalismo: note e ricordi di un cronista*, 1930.  
LUIGI CECCARELLI, *Gente a Roma*, 2004.  
LUCIANO LUCIANI, Blog "Libere recensioni", 2009.



# Il monumento funebre di Ercole Estense Tassoni in San Pietro in Montorio, di Tommaso il Giovane e Giovanni Paolo della Porta, 1598

CARLA BENOCCI



“Ma per grandi che siano per te queste qualità di Fiorenza, Roma è pur Roma, qui bisogna venire, qui affaticarsi, qui studiare a chi vuol sapere”: questa lettera del 1569 di Guglielmo della Porta, inviata a Carrara a Bartolomeo Ammannati<sup>1</sup>, si può ritenere illuminante circa le opportunità che nella seconda metà del Cinquecento potevano ricevere nella città di Pietro artisti desiderosi di emergere, sia in campo artistico che in quello economico; la materia sulla quale esercitarsi offerta dall’ambiente romano era indubbiamente vasta e stimolante, estesa dagli esempi più eccelsi dell’antichità classica ai capolavori rinascimentali, numerosi e ben pagati gli incarichi che si potevano ricevere, sia dall’ambito pontificio che da altri esponenti di famiglie in ascesa, con una ricaduta nei diversi paesi d’origine dei vari committenti, dove fosse opportuno importare il linguaggio più aggiorn-

<sup>1</sup> E. PARMA ARMANI, *Precisazioni sull’attività grafica di Guglielmo della Porta nel periodo genovese e nel primo momento romano*, in *Le vie del marmo: aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di A. MERCURIO, Firenze 1994, p. 45.

nato dell'unica corte veramente internazionale presente in Italia, quella appunto del papa. È noto che importanti famiglie lombarde e ticinesi, particolarmente esperte nell'arte di costruire e di scolpire, si affermano a Roma, diramandosi in tutta Italia ed anche in altre corti europee: l'esempio dei Fontana è in questo senso particolarmente significativo<sup>2</sup>.

Anche i lombardi Della Porta rivestono un ruolo di rilievo; le diverse personalità artistiche sono state delineate dalla critica soprattutto per quel che riguarda la produzione durante il pontificato di Sisto V (1585-1590)<sup>3</sup>, quando tra l'altro si mettono a punto modelli funerari di particolare fasto e complessità, ricchi di marmi policromi, secondo una prassi già avviata ad esempio nell'altare commissionato dal pontefice Gregorio XIII (1572-1585) nella Cappella Gregoriana della basilica di San Pietro e sviluppata nei monumenti di Sisto V e di San Pio V della celebre Cappella Sistina (1585-1598) nella basilica di Santa Maria Maggiore, su progetto di Domenico Fontana, in cui la triplice partizione dei prospetti architettonici, desunta dagli archi trionfali romani, estesa all'attico, predispone le superfici alla valorizzazione delle decorazioni scultoree, sacrificando in parte la tridimensionalità architettonica<sup>4</sup>; i rilievi e le sculture sono eseguiti da una vasta *équipe* di artisti, provenienti da diverse regioni italiane, quali Leonardo Sormani, Bastiano Torrigiani, Ludovico Del Duca, Gregorio De Rossi, e così via.

In questo ambito sistino, particolare attenzione è dedicata all'uso dei marmi policromi, ma la fase di maggior successo e diffusione di questa tipologia di arte è assegnabile al pontificato di

<sup>2</sup> *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di M. FAGIOLO e G. BONACCORSO, Roma 2010.

<sup>3</sup> *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M. L. MADONNA, Roma 1993.

<sup>4</sup> *Altari barocchi in Roma*, a cura di E. LAVAGNINO, G. R. ANSALDI e L. SALERNO, Roma 1969.

Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605), che nella cappella Aldobrandini di Santa Maria sopra Minerva sviluppa la tipologia del monumento funebre, come quelli dei genitori Silvestro Aldobrandini e Luisa Deti, movimentando la tipologia introdotta dal papa Sisto V, ripresa invece in modo puntuale da Paolo V nella Cappella Paolina, *pendant* di quella Sistina in Santa Maria Maggiore.

Gli ambiti di committenza religiosa più produttivi tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento in materia di modelli di altari di età barocca di marmi policromi sono però quello dei Gesuiti e quello dei Filippini. La chiesa del Gesù offre una tipologia di cappelle rivestite di marmi che collegano ciascun altare con le pareti limitrofe in composizioni sempre più mosse ed unitarie, come la cappella della Madonna con rivestimenti marmorei di Bartolomeo Bassi del 1584-1587, dove il raccordo tra l'altare e le pareti è più variamente elaborato. Anche la chiesa della Vallicella mostra una serie di cappelle lungamente studiate, come quella della Visitazione, anch'essa rivestita di marmi da Bartolomeo Bassi nel 1617-1619<sup>5</sup>.

Tuttavia, la complessità della vasta cerchia di scultori e la molteplicità delle collaborazioni ha spesso reso assai difficile attribuire ai singoli artefici specifiche opere, ricostruendo puntualmente ciascuna personalità.

Particolari difficoltà sono state incontrate nell'individuazione della produzione e delle qualità precipue dei vari artisti della famiglia Della Porta. Più approfondito è lo studio di scultori emergenti attivi a Roma, come Guglielmo della Porta, cui è stato possibile attribuire importanti monumenti<sup>6</sup>; profili abbastanza ben

<sup>5</sup> A. DI CASTRO, P. PECCOLO, V. GAZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Roma 1994.

<sup>6</sup> Su Guglielmo della Porta cfr. C. BRENTANO, *Della Porta, Guglielmo*,

delineati sono quelli di Giovanni Battista della Porta<sup>7</sup> e di Tommaso il Vecchio<sup>8</sup>, mentre ancora sfuggenti risultano altri perso-

in "Dizionario Biografico degli Italiani", 37, Roma 1989, pp. 192-199, con fonti e bibliografia precedente, tra cui in particolare *Die Düsseldorf Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, a cura di W. GRAMBERG, Berlin 1964; G.L. MASETTI ZANNINI, *Notizie biografiche di Guglielmo della Porta in documenti notarili romani*, in "Commentari", 23, 1972, pp. 299-305; W. GRAMBERG, *Die Liegestatue des Gregorio Magalotti: ein römisches Früwerk des Guglielmo della Porta*, in "Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen", 17, 1972, pp. 43-52; W. GRAMBERG, *Guglielmo della Portas Grabmal für Paul III Farnese in San Pietro in Vaticano*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 21, 1984, pp. 253-364; C. RIEBESELL, *L'arredo architettonico del Palazzo Farnese di Roma: Vignola e Guglielmo della Porta*, in *Vignola e i Farnese*, a cura di C.L. FROMMEL, M. RICCI, R. J. TUTTLE, Milano 2003, pp. 35-59; M. LEITHE-JASPER, *Venus Este: eine Marmorskulptur aus dem Umkreis des Guglielmo della Porta*, in "Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien", 4/5, 2002-2003 (2004), pp. 136-163; U.B. ULLRICH, *Der Kaiser im Schatten von Sankt Peter: die Planungen Guglielmo della Portas für ein Grabdenkmal Karls V*, in *Tod und Verklärung: Grabmalkultur in der Frühen Neuzeit*, a cura di A. KARNSTEN, Köln 2004, pp. 69-90; C. DI FABIO, *Il "Giano bifronte" di piazza Sarzano: Gian Giacomo, Guglielmo della Porta e il "Tempo scultore"*, in "La Casana", 48, 2006, 4, pp. 18-23; C. RIEBESELL, *Tiberio e Antonino Pio: due busti colossali "antichi" di Guglielmo della Porta per l'auto-rappresentazione dei Farnese*, in *Kopf-Bild: die Büste in Mittelalter und früher Neuzeit*, a cura di J. KOHL e R. MÜLLER, München 2007, pp. 113-130; C. RIEBESELL, *Guglielmo della Portas Projekte für die Ausstattung von Neu Sankt-Peter*, in *Sankt Peter in Rom 1506-2006*, a cura di G. SATZINGER e S. SCHÜTZE, München 2008, pp. 195-216; J. HELFER, *Guglielmo della Porta: dal Duomo di Genova al Duomo di Milano*, in "Prospettiva", 132, 2008 (2009), pp. 61-77.

<sup>7</sup> C. BRENTANO, *Della Porta, Giovanni Battista*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 37, Roma 1989, pp. 183-188; P. PETRAROIA, *Giovanni Battista della Porta*, in *Roma di Sisto V* cit., pp. 555-556.

<sup>8</sup> C. BRENTANO, *Della Porta, Tommaso il Vecchio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 37, Roma 1989, pp. 212-213.

naggi della stessa famiglia operosi sempre a Roma, come Giovanni Paolo e Tommaso il giovane, nonostante che i documenti pubblicati nel 1876 e nel 1881 dal Bertolotti<sup>9</sup> e le ottime schede del Dizionario Biografico degli Italiani delineino un primo profilo delle due personalità. C. Brentano afferma infatti a proposito di Tommaso della Porta il giovane che "in una carriera di 48 anni il Della Porta produsse poche opere originali e di quelle note e documentate nessuna è sicura"<sup>10</sup>.

Particolarmente prezioso risulta quindi l'accurato contratto, riportato di seguito, steso il 7 aprile 1598 tra lo stesso Tommaso il giovane, insieme al fratello Giovanni Paolo, e Ludovico Compagnone per conto degli eredi di Ercole Estense Tassoni, Patriarca di Costantinopoli, per la realizzazione del monumento funebre di quest'ultimo nella chiesa di San Pietro in Montorio, opera per la quale è previsto un pagamento di 300 scudi (fig. 1). A seguito di questo impegno sono predisposte le "conventiones" riportate dal notaio dell'*Auditor Camerae* Girolamo Fabrius e sono versati come anticipo 200 scudi ai due scultori nello stesso giorno dal banchiere Tiberio Ceuli, su mandato del Compagnoni; gli stessi artisti avrebbero ricevuto il saldo della somma pattuita a completamento del lavoro, che doveva essere concluso entro il mese di agosto del 1598, altrimenti i committenti avrebbero potuto farlo realizzare "*ab alijs peritis personis in eas qualitates predictas et pro eo precio*" a spese e danno dei due Della Porta.

<sup>9</sup> A. BERTOLOTTI, *Tommaso della Porta, scultore milanese, e varj artisti lombardi*, in "Archivio storico lombardo", 3, 2, 1876; A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Roma 1881.

<sup>10</sup> C. BRENTANO, *Della Porta, Tommaso il Giovane*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 37, Roma 1989, p. 215; cfr. anche P. PETRAROIA, *Tommaso Della Porta il giovane*, in *Roma di Sisto V* cit., p. 556.





Fig. 1. Tommaso il Giovane e Giovanni Paolo della Porta, Monumento funebre di Ercole Estense Tassoni nel primo chiostro di San Pietro in Montorio, 1598.

La descrizione riportata nel contratto dell'opera da realizzare è quanto mai puntuale ed illustra un monumento sepolcrale indubbiamente più semplice rispetto a quelli di committenza pontificia già ricordati ma con un attento e raffinato uso di marmi di

diversi colori, sapientemente combinati in una composizione sobria e vivace al tempo stesso. Si tratta di un monumento a parete, alto “palmi diciotto e larga palmi nove”, costituito da una struttura basamentale (“il pozato com il suo imbasamento”), di marmo bianco, sostenente “la cassa” di marmo africano nero, con un “epitaffio” sovrastante pure “di marmo nero e le litere intaliate e adorate”. Tuttavia, “l’ornamento atorno al nero sera marmo bianco fino” e l’insieme è inquadrato da “doj pilastri” di marmo bianco da “doj fascie di marmo verde fine” con “doj mensole di marmo giallo, le tre bozze similmente di marmo giallo” e “l’arma di marmo bianco e incasata di marmo verde”. La parte di coronamento prevede un “architravo” di marmo bianco “e il friso sera di marmo mischio, la cornice e frontospizio sera di marmo bianco e li doj putti serono di marmo statuale bello, la nizia drento sera di marmo scuro overo africhano, la cartella atorno sera di marmo bianco, il ripieno tra il frontospizio e la cartella sera di marmo scuro, la croze sera di marmo giallo e il suo piedi di marmo bianco, con un pillo di marmo per metere drento il corpo”.

Il 5 aprile 1598 Bartolomeo di Rieti a nome dei frati di San Pietro in Montorio riceve dagli eredi di Ercole Estense Tassoni la somma cospicua di 500 scudi d’oro come legato del prelato e per “ragione sepultura” dello stesso, oltre ad altri 50 scudi per la celebrazione perpetua di due messe e due anniversari per ciascun anno.

Il monumento è effettivamente compiuto e collocato nel presbiterio della chiesa di San Pietro in Montorio, ricordato dall’Alveri nella sua opera pubblicata nel 1664 come posto “nella parete del coro dalla parte dell’Epistola”<sup>11</sup>. Purtroppo, come è noto, la stessa chiesa subisce pesanti distruzioni durante i combattimenti che segnano la fine della Repubblica Romana del

<sup>11</sup> G. ALVERI, *Roma in ogni stato*, Roma 1664, II, p. 308, col. 2°.

1849<sup>12</sup> e nelle ricostruzioni successive quel che rimane del monumento funebre è ricomposto sulla parete a sinistra del portico d'ingresso al primo chiostro del complesso ecclesiastico, dove è collocato il tempietto del Bramante. In questo assetto è descritto da Vincenzo Forcella nel 1874<sup>13</sup>, che rimanda all'Alveri per il completamento dell'epigrafe dell'epitaffio, mutilo delle sei righe finali, così com'è oggi ("HERCULIS. ESTENSI TASSONIO / URBIS CONSTANTIPOLIS / PATRIARCAE/ SUB GREGORIO XIII / INNOCENTIO IX ET / CLEMENTE VIII / DOMUS PONTIFICAЕ / PRAEFECTO / VIRO PIETATIS EXIMIÆ / SINGULARIS PRUDENTIÆ / FIDEI SPECTATISSIMÆ / DEMERENDIS PRINCIPIBUS / NATO / PETRUS CARDINALIS ALDOBRANDINUS / TESTAMENTI EXECUTOR / P. C. / OBIIT ANNO A PARTU VIRGINIS / MDXCVII / DIE XVII DECEMB.").

Rispetto alla descrizione dell'opera contenuta nel contratto alcune parti del monumento non sono più esistenti ma altre sono state ricomposte: scomparsa la parte basamentale con la cassa, rimane l'inquadratura generale dell'epigrafe centrale, con due sezioni di pilastri ai lati, forse frutto della rielaborazione ottocentesca, ma con le mensole e le "bozze" marmoree citate nel documento, gran parte della struttura dell'architrave e degli altri elementi limitrofi, con lo stemma marmoreo degli Estense Tassoni, la nicchia in marmo scuro, inquadrata in una ricca cornice, contenente il busto di Ercole Estense Tassoni (fig. 2); sono perduti invece i putti, la croce e il "pillo". Sebbene indub-



Fig. 2. Tommaso il Giovane e Giovanni Paolo della Porta, Busto di Ercole Estense Tassoni nel monumento del primo chiostro di San Pietro in Montorio, 1598.

biamente le lacune lascino una parte non secondaria all'immaginazione per la ricostruzione ideale del monumento, pur tuttavia i sei marmi che lo compongono attestano la sapiente combinazione di diverse sfumature cromatiche nell'organizzazione dei rivestimenti marmorei. Particolarmente suggestivo è il ritratto del prelato, austero nell'abito e nell'espressione del volto, leggermente ruotato verso destra, con la pelle sottile che lascia intravedere le profonde rughe, due delle quali solcano la fronte, con accentuate bozze, e le guance incavate. Non c'è compiacimento nel rappresentare le fattezze di un uomo affaticato dagli anni ma piuttosto il desiderio di un approfondimento psicologico, in grado di esprimere una personalità riflessiva e severa.

Il precedente più vicino nell'interpretazione del personaggio è il ritratto del pontefice Paolo III di Guglielmo della Porta, nell'Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe, in cui sono resi in

<sup>12</sup> *La Spagna sul Gianicolo, vol. I, San Pietro in Montorio e il tempietto del Bramante*, a cura di A. ZUCCARI, Roma 2004; C. BENOCCI, *La Spagna sul Gianicolo, vol. II, La residenza dell'Ambasciatore di Spagna*, Roma 2004.

<sup>13</sup> V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, V, Roma 1874, p. 264.

modo splendido e con grande immediatezza la stanchezza e la vivacità del soggetto, di cui si dà però una visione frontale, mentre lo stesso personaggio è raffigurato sempre dal Della Porta con il volto girato ma più idealizzato nella versione di Napoli del Museo Nazionale di Capodimonte<sup>14</sup>.

Nella stessa chiesa di San Pietro in Montorio sono anche altri monumenti funebri analoghi, come quello di Antonio Massa, attribuito ad Antonio Dosio, indubbiamente di minore qualità. La produzione ascrivibile in modo esclusivo a Tommaso ed a Giovanni Paolo, come già rilevato, è piuttosto incerta. Anche le due statue della *Fides* e della *Religio* del monumento funebre di Paolo IV nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, a lui attribuite<sup>15</sup>, devono essere inserite nel lavoro dell'*équipe* che opera sul monumento, composta da Pirro Ligorio, Giovanni da Cassignola, Giovanni Antonio Dosio e Guglielmo della Porta; le due figure presentano una spiccata ispirazione classica nei volti e nelle posture, con una raffinata resa dei panneggi e dei modellati, indubbiamente frutto dello studio della statuaria antica ma con un trattamento delle superfici assai diverso dal ritratto in esame. Anche i due busti di Paolo Mattei (fig. 3) e di Tuzia Colonna Mattei (fig. 4) nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli, attribuiti a Tommaso della Porta, mostrano la piena adesione ad

<sup>14</sup> C. RIEBESELL, *Aspetti di Guglielmo della Porta a Roma*, in *Perino del Vaga: prima, durante, dopo*, a cura di E. PARMA ARMANI, Genova 2004, pp. 66-77; sul ruolo di Guglielmo come principale maestro della famiglia cfr. C.D. DICKERSON III, *The "Gran Scuola" of Guglielmo della Porta, the rise of the "Aurifex Inventor", and the education of Stefano Maderno*, in *"Storia dell'arte"*, N.S., 21, 121, 2008, pp. 25-72..

<sup>15</sup> R. SCHALLERT, *Et novus ex solido revirescit marmore Phoenix: das Grabmal für Papst Paul IV in Santa Maria sopra Minerva*, in *Praemium Virtutis II: Grabmäler und Begräbniszereemoniell in der italienischen Hoch und Spätrenaissance*, a cura di J. POESCHE, Münster 2005, pp. 201-227.



Fig. 3. Busto di Paolo Mattei nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli.



Fig. 4. Busto di Tuzia Colonna Mattei nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli.

una ritrattistica “senza indulgenza”<sup>16</sup>, impietosa nella resa analitica dei volti anziani, ancora una volta ben diversi dall’immagine del Tassoni.

La produzione di Tommaso e quella di suo fratello richiedono quindi ulteriori approfondimenti e la ricostruzione di un *corpus* di opere autografe, che consenta di delineare con maggiori certezze la personalità di entrambi.

È possibile però individuare un gusto particolare per accostamenti cromatici eleganti nei marmi del monumento funebre in esame, presumibilmente espressione soprattutto della personalità emergente tra i due fratelli, Tommaso, gusto che gli deriva dalla sua fortunata attività di mercante di marmi antichi, per il quale è ricordato dal Baglione, attività confermata nei numerosi documenti di acquisto, lascito testamentario e vendita di sculture antiche, come quelle acquistate nel 1587 dal cardinale Pietro Donato Cesi. Egli è un’interessante e non rara figura nell’ambito romano di antiquario, restauratore e scultore, che trae dalle opere antiche la predilezione per i marmi policromi, oltre che per le forme. Questa corrente di gusto si estende anche al secolo successivo, individuando un degno erede in Orazio Manili, proprietario di una villa a breve distanza da San Pietro in Montorio, la Villa poi Piccolomini, posta di fronte ad una vigna già di proprietà degli Estense Tassoni, poi Villa Doria Pamphilj. Manili non è uno scultore ma certamente un antiquario ed un imprenditore, che porta a compimento nel 1605-1606 la cappella del cardinale Domenico Toschi (anch’egli sepolto in San Pietro in Montorio) per il duomo di Reggio Emilia, cappella costituita da marmi colorati prevalentemente antichi, suddivisa in varie parti deposte in casse, trasportata a Reggio Emilia nel 1606 e rimon-

<sup>16</sup> P. CANNATA, *S.Maria in Aracoeli Cappella della Pietà, Tommaso della Porta (attr.), Busti di Paolo Mattei (1517-1592) e di Tuzia Colonna Mattei (1525 -? dopo il 1595)*, in *Roma di Sisto V* cit., p. 423.

tata con alcuni complementi, vera e propria immissione nel tessuto emiliano del gusto e dei marmi romani<sup>17</sup>.

Un cenno a parte merita Ercole Estense Tassoni, un nobile modenese di antica famiglia fattosi seppellire nel tempio dei toscani, la chiesa di San Pietro in Montorio. Già Giulio III (1550-1555) deputa Nicola Estense Tassoni come amministratore “nel temporale” del cardinale Luigi d’Este<sup>18</sup>. Lo stesso Ercole Estense Tassoni è nominato Patriarca di Costantinopoli da Gregorio XIV (al secolo Niccolò Sfondrati di Milano), carica conservatagli dal successore Innocenzo IX e da Clemente VIII Aldobrandini, che gli assegna il prestigioso incarico di “*Domus Pontificiae Praefectus*”; egli è nominato dallo stesso papa anche governatore della terra di Frascati e nel 1592 approva il secondo statuto di quest’ultimo Comune<sup>19</sup>. Lo stesso pontefice Aldobrandini assegna ad Ottavio Estense Tassoni la dignità di commendatore di Santo Spirito. Non certo casuale è la scelta di un altro membro della famiglia, Niccolò Estense Tassoni, di acquistare prima del 1610 una vigna lungo la Via Aurelia Antica, già ricordata, costituente il primo nucleo della Villa Doria Pamphilj, sulla riva etru-

<sup>17</sup> C. BENOCCI, *Villa Piccolomini Una residenza di campagna alle porte del Vaticano*, Roma 2005; C. BENOCCI, *Orazio Manili nobile romano e la Cappella Toschi del Duomo di Reggio Emilia (1604-1610): marmi antichi e moderni*, in “Strenna dei Romanisti”, 2005, pp. 51-72.

<sup>18</sup> G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastico*, XXIII-XXIV, Venezia 1843, p. 180; cfr. anche il volume XV, Venezia 1842, p. 73. Sugli Estense Tassoni cfr. V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, III, Milano 1928-1936, pp. 33-35.

<sup>19</sup> G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, IV, Roma 1926, edizione a cura di L. CHIUDENTI e F. BILANCIA, Roma 1976, p. 405

<sup>20</sup> C. BENOCCI, *Il contesto territoriale dal medio Evo all’Ottocento: la villa persistente di Giovanni Rotoli, lo sviluppo secentesco pamphiliano e gli ampliamenti successivi*, in *Villa Doria Pamphilj*, a cura di C. BENOCCI, Roma 2000, pp. 47-73; C. BENOCCI, *Villa Spada*, Roma 2007, pp. 16-17.

sca del Tevere, di fronte alla villa di Orazio Manili ed al confine con possedimenti di altre famiglie toscane, provenienti in gran parte da Montepulciano o dal territorio fiorentino, ambiti politici in generale alleati<sup>20</sup>. La fortuna di Ercole e la sua fedeltà al partito toscano è legata altresì al favore di Clemente VIII e soprattutto alle straordinarie capacità politiche del cardinale nipote Pietro Aldobrandini, esecutore testamentario di Ercole e citato nell'epigrafe sepolcrale: il cardinale riesce a stabilire un sistema di forti alleanze a lui favorevoli nel territorio di Ferrara e di Modena in vista del progetto politico, economico ed artistico mirante alla devoluzione di Ferrara alla Chiesa dopo l'estinzione del ramo legittimo degli Este, cui era assegnata la città. Questa operazione trova compimento proprio nel 1598, momento di gloria per casa Aldobrandini. Ercole Estense Tassoni è quindi una pedina di questa strategia, ed anche il suo monumento funebre si pone come celebrazione della sapiente rete di famiglie anche non toscane fedeli alla casata al potere: nondimeno, il ritratto di Ercole è espressivo delle sue virtù di pietà e prudenza.

ROMA, ARCHIVIO DI STATO, *Notai A.C., Fabrius Girolamo*, vol. 2526, cc. 560r-561r, 596r-597r:

c. 596r – “*Die nona aprilis 1598 – Conventiones.*”

*Magnifici domini Thoma et Joannes Paulus della Porta germani fratres Mediolanenses sponte omni meliori modo tam coniunctum quam divisim et in solidum assumpserunt in se onus et promiserunt construere monumentum pro bona memoria Illustrissimi et Reverendissimi Domini Herculis Tassoni Estensis Patriarcha Constantinopolitani, cum pactis modis formis conditionibus et capitulis descriptis in quodam folio subscripto per ipsos fratres della Porta mihi notario tradito tenoris quo me notario pro heredibus dicti Illustrissimi Domini Herculis et alijs quibus interest presente et ad computum precij supradicti monumenti et fatturae in eo faciendae. Ipsi fratres de Porta coram testibus me-*

*que notario habuerunt et receperunt a magistro Domino Ludovico Compagnone presente ordinem seu mandatum scutorum ducentorum monetae directum Illustrissimo domino Tiberio Ceulo, tenoris de quibus quietarunt exceptionis renuntianti per pactum.*

*Et in super ipsi fratres della Porta voluerunt et convenerunt me notario ut supra presente quod elapso dicto tempore ipsis prefixo et accepto pro perficiendo dictum monumentum, liceat illis executoribus testamentarij et heredibus /c. 596v/ dicti bonae memoriae Dominis Herculis facere fieri dictum monumentum ab alijs peritis personis in eas qualitates predictas et pro eo precio, omnibus damnis et interesse ipsorum fratrum de Porta, qui dictos damna et interesse illi resolvere et reficere promiserunt alias, pro quibus. Ipsi dicti Thomas et Jo. Paulus sese ipsos ipsorum heredes bonarum in forma Camerae Apostolicae obligarunt cameralis citra renuntiantes consentientes juraverunt super quibus. Actum Romae, in officio mei, presentibus Petro Paulo Billaro romano et domini Josefi Foscante de Collesciporum”.*

Foglio inserito tra le carte 596v e 597r.

“Magnifico signor Tiberio Ceulli pagherete a Ludovico Compagnoni scudi dugento di moneta, tanti per pagarli a messer Tomaso della Porta scultore, o se vero a messer Gio. Paullo suo fratello, sono per parte et a bon conto della sepoltura che deveno fare in San Pietro Montorio per la bona memoria di monsignor illustrissimo con quelli patti et conventioni che hanno contrattato insieme con li illustrissimi esequtori del testamento come per rogito del signor Girolamo Fabio et pigliatene ricevuta che vi si faranno boni di casa li 9 aprile 1598 sc. 200 moneta.

Illustre signor Tiberio piacerà a Vostra Signoria pagare li sopradeti scudi dugento di moneta alli nominati messer Tomaso della Porta e a messer Gio. Paullo suo fratello che seranno ben pagati.

Il giorno sopra detto in Roma sc. 200 moneta Ludovico Compagnoni mano propria”.

c. 597r – “Diciaro per la presente jo Tomaso della Porta scultore e mi obligo di fare una sepoltura per la bona memoria dil illustrissimo signor Patriarcha Tasone per prezo di scutti [sic] trecento di moneta conforme al disegno fatto sigilato com doj sigilli de forma di detto illustrissimo e sottoscritto di me l’altezza tuta senza la croze sera alto palmi diciotto e larga palmi nove e le pietre serono come si vede, prima il pozato com il suo imbassamento sera di marmo bianco, la cassa sera di africano leto [= nero], lo epitaffio sera di marmo nero e le litere intaliate e adorate. L’ornamento atorno al nero sera marmo bianco fino, le doj pilastri sera marmo bianco e le doj fascie di marmo verde fine, le doj mensole di marmo giallo, le tre bozze similmente di marmo giallo, l’arma di marmo bianco e incasata di marmo verde, l’architravo sera di marmo bianco e il friso sera di marmo mischio, la cornice e frontospizio sera di marmo bianco e li doj putti serono di marmo statuale bello, la nizia drento sera di marmo scuro overo africhano, la cartella atorno sera di marmo bianco, il ripieno tra il frontospizio e la cartella sera di marmo scuro, la croze sera di marmo giallo e il suo piedi di marmo bianco, con un pillo di marmo per metero drento il corpo e meterla in opera e finita a tute le mie spese, il pagamento si farà in questa maniera: al presente si pagarà scudi docento moneta e il resto como l’opera serà finita di tuto ponte e prometo darcella finita per tutto agosto ’98 e per fede della verità ho fatto la presente di mia mano in Roma questo di 7 aprile 1598 i senza che li esecutori del testamento di detto monsignor Patriarcha com li quali ho fatto il presente obligo né scatinò altre spese né fastidio e prometo medesimamente che li marmi che si meterano in opera serono belli e finiti ciascuno di torno in suo genere.

Jo Tomaso sopra deto affermo a quanto di sopra.

Jo Gio. Paulo della Porta prometo e mi obligo a quanto di sopra”.

## Un quadro inedito di Giovanni Costantini in S. Maria del Popolo

MAURIZIO BERRI

“Tra i convenuti in Santa Maria del Popolo, intorno alla salma (di Giovanni Costantini), deposta nella crociera sinistra dinanzi all’altare decorato del suo bel quadro con il Sacro Cuore di Gesù, erano raccolti tanti vecchi amici ed artisti celebrati, ma anche molti giovani perché, come diceva Prencipe, il buon Nino era benvenuto da tutti ma specialmente dai giovani, che grati guardavano a lui come a maestro compiuto nella difficile arte della pittura e consigliere affettuoso”. Così cominciava la sua commemorazione Federico Hermanin sulle pagine della rivista romana *l’Urbe* n. 3 del novembre-dicembre 1947, a pochi mesi di distanza dalla scomparsa dell’amico pittore Costantini, avvenuta il 30 aprile dello stesso anno.

La commemorazione del prof. Hermanin, Soprintendente delle Belle arti a Roma, costituisce un documento di grande importanza, perché ci dà diretta testimonianza di una delle tele più importanti del pittore – che, tra l’altro, era stato uno degli animatori dei XXV della Campagna Romana – eseguita per la parrocchia di Santa Maria del Popolo ed esposta sopra l’altare del transetto sinistro a pochi metri di distanza dalla Cappella Cerasi, dove fanno bella mostra di sé due capolavori del Caravaggio, *Conversione di Saulo* e *Crocifissione di Pietro*, e la splendida *Madonna Assunta* di Annibale Carracci (opera questa che in pratica costituisce l’ultimo lavoro eseguito dal maestro emiliano prima di cadere nel buco nero della depressione, a seguito del

vergognoso trattamento riservatogli dal cardinale Odoardo Farnese).

Ci è voluto molto tempo e l'aiuto del padre agostiniano Umberto Scipioni per riuscire a vedere prima e fotografare poi la bellissima tela *Il Sacro Cuore di Gesù*, dipinta nel 1926 dal pittore Giovanni Costantini per la Chiesa di Santa Maria del Popolo, dato che la pala è stata da molti anni rimossa dalla sua originaria collocazione, per essere ospitata nell'annesso convento.

Anche sulla data dello spostamento padre Scipioni non è potuto essere preciso, poichè egli stesso ha sempre visto la tela nell'attuale sito, né è stato possibile consultare al riguardo gli archivi parrocchiali, dato che gli stessi sono confluiti nel calderone della Curia Generalizia degli Agostiniani.

La grande tela (m. 3 x 2 circa) è oggi collocata nella sala delle conferenze del convento di Santa Maria del Popolo di fronte ad una bella pala di Tommaso Ferroni, raffigurante una crocifissione. La sua visione ha costituito una vera e propria sorpresa, perché da come se ne parlava nelle rare biografie del pittore<sup>1</sup>, pareva trattarsi di un quadro devozionale di modeste dimensioni con il tradizionale cuore raggianti del redentore in primo piano. Invece ecco apparire una scena di grande formato, animata da numerosi personaggi, dal significato complesso. Al centro svetta, a figura intera, il Cristo risorto con il candido mantello e la tunica chiara mentre, con il cuore pulsante, ascende in cielo irradiando i fedeli sottostanti. Alla base il gruppo dei supplici. Sulla sinistra, tra i personaggi giunti al termine del loro cammino terreno, troviamo chi s'affida alla misericordia divina, chi si disperera sul corpo dei propri cari, chi eleva al divino Maestro l'ultima preghiera. Alla destra invece, come simbolo di speranza,

<sup>1</sup> A. PIATTELLA, *Giovanni Battista Costantini*, in "I XXV Della Campagna Romana" a cura di Renato Mammucari, 2005 pp. 261-270.



Il Sacro Cuore di Gesù a S. Maria del Popolo.

una madre innalza il pargolo appena nato alla vivifica luce che promana dal Maestro risorto. Alla forte gestualità dei supplici, che conferisce alla tela un intenso pathos drammatico, si contrappone la divina ieraticità del Redentore che stempera, nel suo salvifico abbraccio di speranza, la disperazione di un'umanità atterrita dalle tenebre del peccato.

La composizione racchiude una così forte suggestione che lo

spettatore finisce per essere inconsciamente coinvolto dalla carica emotiva della scena.

Con quest'opera, eseguita cinque anni dopo la presentazione al pubblico del ciclo *Le lacrime di guerra*, considerato giustamente il capolavoro di Costantini, il pittore conferma l'avvenuto raggiungimento del livello di eccellenza della sua arte.

Credo che sia bene a questo punto fare un passo indietro per ricordare quanto era successo alla I Biennale Romana del 1921. Il Comitato organizzatore aveva invitato Costantini a presentare alla manifestazione il ciclo delle opere sulla I Guerra Mondiale (in seguito intitolato *Le lacrime della guerra*), al quale il pittore, convinto nemico di ogni tipo di guerra e violenza, aveva cominciato a porre mano sin dal 1915, arrivando a raccogliere nel 1921 ben 45 soggetti diversi (l'opera completa supererà poi le 60 unità, dovendosi aggiungere almeno altri 15 titoli, composti in un arco temporale che va dal 1921 al 1935). Costantini era propenso a declinare l'offerta, ritenendo che l'aria di acceso nazionalismo che in quei tempi si stava respirando (siamo prossimi alla marcia su Roma delle camice nere), non fosse compatibile con la presentazione di un'opera siffatta. "Solo dopo l'invito formale del Sindaco di Roma e le pressioni assidue degli amici – ricorda Giuseppe Caccetta<sup>2</sup> – acconsentì a presentare in pubblico quei lavori di cui tanto si parlava con vivo interesse e curiosità, ma che solo pochi intimi conoscevano.

Subito cominciarono difficoltà e amarezze per l'autore: alcuni membri del comitato organizzatore e della commissione ordinatrice della mostra, alla vista delle opere, ne furono scandalizzati e accusarono Costantini di disfattismo. Non potendo ormai escluderlo dalla mostra, pretesero almeno il ritiro di sei dipinti, tra i quali i quattro di soggetto simbolico (*La guerra, Il bottino,*

<sup>2</sup> G. CASCETTA, *Le lacrime di guerra*, Catalogo della Mostra alla Galleria San Marco di Roma del 1980.



"La spia". Quadro vincitore del primo premio alla I Biennale di Roma (1921).

*Il dominio militare, La vittoria*) artisticamente tra i più interessanti".

Nel clima generalizzato di ostilità le tele rischiarono financo la distruzione. "Si pensò bene – prosegue Caccetta – di intervenire anche presso i giornali e la critica, così che usassero i sistemi di sempre: o il silenzio o la stroncatura".

Ma grande dovette essere lo stupore quando aperta la mostra, l'interesse del pubblico fu calamitato, a dispetto della critica ufficiale, proprio dalle tre sale (la 41, 42 e 43) ove erano esposte le opere del ciclo, che registrarono, la commossa partecipazione ed il plauso dei visitatori all'artista che era stato capace di rappresentare le indicibili sofferenze causate dalla guerra al proprio popolo. Nelle tele di Costantini non si trovava infatti l'esaltazione della virtù eroica o del sublime sacrificio, ma la dolorosa realtà del povero essere umano che veniva strappato al suo lavoro per essere gettato nell'insensata carneficina della guerra. I suoi soggetti non concedevano nulla alla retorica quando inquadrava lo



strazio di un campo di battaglia dopo la lotta, o la folla che si accalcava disperata davanti alla bottega semivuota del forno, o lo sguardo allucinato di una madre che fissava muta l'unico figlio, tornato a casa cieco e monco.

Per la prima volta l'assegnazione dei premi ha luogo tramite un referendum indetto tra gli stessi artisti espositori, a mezzo di una scheda chiusa e firmata. Tre sono i pittori premiati a pari merito: Felice Carena con i *Contadini*, Giuseppe Casciaro con *Vecchio cimitero* e Giovanni Battista Costantini con *La Spia*, uno dei quadri più crudi ed emotivamente coinvolgenti di tutto il ciclo.

Il soggetto non poteva passare inosservato. Anche se l'auto-citazione è poco elegante non posso che confermare quanto da me scritto nella scheda di presentazione del quadro in occasione della mostra organizzata nel 2005 a Villa Mondragone dall'Università di Tor Vergata sui pittori d'annunziani.<sup>3</sup>

Un muro scrostato, illuminato a giorno dalla luce aranciata dei riflettori, occupa per intero lo spazio della composizione, dando alla scena un opprimente senso claustrofobico. Sulla sinistra, ingigantita dal primissimo piano, si staglia la figura del condannato. Immobile, faccia al muro, occhi bendati e spalle rivolte allo spettatore, incarna la ieratica rappresentazione della vittima sacrificale. Il plotone d'esecuzione, la cui ombra allungata dalla luce dei fari si staglia nitida sul muro, sta per esplodere la scarica mortale come, sull'estrema destra, testimonia la lama del comandante abbassatasi di scatto, in un tocco virtuosissimo di pittura futurista, nell'ordine di fuoco.

Eppure da questa povera figura che in camicia e pantaloni, con il misero fagottello degli averi abbandonato ai piedi ed i pugni

---

<sup>3</sup> M. BERRI, *La Spia* di G. B. Costantini, in "Dal Naturalismo al Simbolismo - D'Annunzio e l'Arte del Suo Tempo", Catalogo Mostra Villa Mondragone 2005 p. 113.

rattrappiti sulla schiena per la stretta morsa della corda, aspetta con composta rassegnazione la morte, si alza prepotente il grido della dignità umana calpestata dalla bestialità della guerra.

Se in uno dei suoi più noti capolavori, *Le fucilazioni del 3 maggio 1808*, Goya aveva voluto esprimere il suo orrore per gli eventi bellici esasperando la gestualità delle figure ed il parossismo dei colori, investiti violentemente dalla luce, Costantini, con l'intuizione del grande artista, raggiunge lo stesso scopo descrivendo, in modo freddo e distaccato, un'alba livida di ordinaria follia nel lungo sonno della ragione del primo sanguinoso conflitto mondiale dell'era moderna".

Il premio conseguito nell'importante manifestazione romana (che, nell'intenzione degli ideatori, avrebbe dovuto contrastare la supremazia delle Biennali veneziane) e per di più assegnato da una giuria di addetti ai lavori, costituì per il pittore un importante trampolino di lancio verso la celebrità. Solo così si spiega la commissione di una pala d'altare per la Chiesa di Santa Maria del Popolo, preziosissimo scrigno di opere d'arte eseguite nel corso dei secoli a Roma dai più grandi maestri dell'Arte italiana (da Andrea Bregno a Pinturicchio, da Raffaello a Sebastiano del Piombo, da Annibale Carracci a Caravaggio, sino al arrivare a Lorenzo Bernini).

Ancora in un articolo apparso nel giugno del 1947 sulla Gazzetta delle Arti a sigla "R.F." si legge: "L'insigne Accademia di San Luca, che ebbe nel pittore Giovanni Costantini, recentemente scomparso, il Decano dei soci di merito residenti, lo ha commemorato nel trigésimo della morte con una adunanza generale alla quale è stato ammesso il pubblico. L'Accademico Prof. Federico Hermanin ha illustrato con calda ed affettuosa parola, nella quale vibravano note di intensa commozione, Costantini uomo ed artista, dimostrando quanta influenza abbiano avuto i moti dell'animo del primo nelle manifestazioni artistiche del secondo.

L'oratore, dopo aver rievocata la candida semplicità, la bontà d'animo, la nobiltà di carattere, la francescana umiltà dell'uomo, ha illustrato la sua arte, soffermandosi specialmente sul suo famoso ciclo di dipinti ispirati agli orrori della guerra, che ebbero a procurargli tante amarezze e preoccupazioni, senza raggiungere peraltro lo scopo ch'egli si era prefisso di indurre l'umanità a rifuggire da uno dei più tremendi flagelli che l'affliggano".

Pare dunque assolutamente incredibile che la critica ufficiale di questi ultimi sessanta anni abbia del tutto ignorato la figura di Costantini, come quella di tanti altri bravissimi pittori romani che militarono nel Gruppo dei XXV, bollandoli alla stregua di pittori... della domenica.

Credo sia giunto il momento di restituire a Giovanni Battista Costantini l'onore meritato, riportando la bella pala del *Sacro Cuore di Gesù* agli onori degli altari.





PAOLO ANESI E PAOLO MONALDI  
*Il Colosseo*  
Sec. XVIII, olio su tela, cm 100 x 150  
Collezione Fondazione Roma



THOMAS BLANCHET  
*Il ritrovamento di Mosè*  
Sec. XVII, olio su tela, cm 28 x 50,5  
Collezione Fondazione Roma



ANDREA POZZO  
*Cristo tra i dottori del tempio*  
Sec. XVII, olio su tela, cm 60 x 96  
Collezione Fondazione Roma

# Dall'Osteria della Cisterna al Caffè Greco in compagnia di Ceccarius

LAURA BIANCINI

Nella Miscellanea Romana Ceccarius un intero contenitore è dedicato ai Romanisti ed alla loro *Strenna* e vi si possono trovare ritagli stampa rigorosamente in ordine cronologico e altri documenti di vario tipo, tra i quali è conservata la minuta di una lettera<sup>1</sup> scritta da Ceccarius a Urbano Ciocchetti, sindaco di Roma dal 1958 al 1961 e romanista, nella quale è tracciata, a tutto beneficio del primo cittadino, la storia del Gruppo fin dalle origini.

Onorevole Sindaco

[...] ritengo necessario e doveroso parlarti dell'attività e dei fini del gruppo dei romanisti sul quale aleggia simpaticamente una mitica nebulosità<sup>2</sup>. Raduno di eccezione che ha vissuto e vive senza norme statutarie, legato da un vincolo di amicizia reciproca tra i sodali e di passione per Roma.

Eredi di quei "Romani della Cisterna" sorti nel 1929 ai tempi di Petrolini e di Fregoli ad iniziativa di otto amici, dei quali siamo, ahi-

---

<sup>1</sup> BNCR, Miscellanea Romana, Romanisti. CECCARIUS, Minuta di lettera a Urbano Ciocchetti, [1960]. 6 cc.: c. 1 manoscritta, cc. 2-4 con ritagli stampa incollati e aggiunte autografe, c. 6 dattiloscritta.

<sup>2</sup> Ivi, c. 1.

GIACINTO GIMIGNANI  
*I Progenitori*  
Sec. XVII, olio su tela, cm 47 x 73  
Collezione Fondazione Roma

mè, rimasti soltanto Ettore Veo e il sottoscritto. Scomparsi gli altri: Franco Liberati, Augusto Jandolo, Ignazio Mascaldi, Ettore Petrolini, Vitaliano Rotellini, Trilussa.

Personaggi illustri che informalmente si riunivano, spesso attorno ad una buona tavola imbandita, accomunati dall'interesse di coltivare gli studi su Roma oltre a voler promuovere e appoggiare importanti operazioni culturali:

Non era il nostro un raduno gastronomico vero e proprio, ma a tavola sapevamo prendere iniziative di alto livello. Basti ricordare che dai "Romani della Cisterna" partì l'idea dell'edizione di tutto il Belli affidata sin da allora al Mondadori e da questi l'anno scorso finalmente realizzata con la profonda competenza di Giorgio Vigolo<sup>3</sup>.

Dunque i Romani della Cisterna – tutti uomini ad eccezione di Emma Amadei – si incontravano, il sabato, nell'omonimo ristorante sito in vicolo della Cisterna, anche se non disdegnavano altre tipiche osterie romane. Che queste non fossero semplici riunioni di buongustai attorno ad un tavolo ingombro di prelibate vivande e che ben altro impegnava le loro menti, è testimoniato dal fatto che il verbale di quelle vivaci serate compariva nei giorni successivi sulle pagine di qualche quotidiano come ad esempio la "Tribuna" o anche "Il lavoro fascista":

Riunione animatissima quella di ieri, nel corso della quale sono state lungamente discusse questioni di vitale importanza. Deliberata prima di tutto la pubblicazione, sotto gli auspici dei "Romani della Cisterna", di buona parte dell'opera poetica frammentaria di Giggi Zanazzo, è stato portato all'ordine del giorno il nuovo Piano Regolatore dell'Urbe [...]

<sup>3</sup> Ivi, c. 2.

L'argomento indubbiamente delicato deve aver reso piuttosto vivace la discussione, presto placata dallo spirito amichevolmente conciliante e bonario che univa quegli studiosi capaci di risolvere i contrasti, con ironica provocazione, rinviando la conclusione

in sede di consuntivo, fra quindici anni quando cioè i deliberati lavori saranno stati eseguiti: gli stessi adunati di ieri avranno compiuto trentacinque anni, e la più matura età influirà anche sulla meditata consapevolezza del loro giudizio. Non si tratta, infine, che di un brevissimo rinvio.

La questione che è stata invece discussa e risolta seduta stante, è quella lanciata dall'Accademico Marinetti [...] Inutile quasi dire che mentre è stata riconfermata in pieno la patriottica preferenza per l'italianissimo gaio "spaghetto alla Matriciana", è stato respinto e ripudiato all'unanimità più uno il "carneplastico" [...]

L'articolo si conclude con una simpatica nota di colore:

Il ritorno in Città dopo la riunione, a traverso le strade di Trastevere, è stato piuttosto movimentato, perché l'autorevole naso neroniano di Petrolini e la sua popolarità hanno richiamato l'attenzione del Quartiere<sup>4</sup>.

Dunque sfogliando i ritagli stampa raccolti da Ceccarius, ripercorriamo l'attività di questa singolare associazione, tra festeggiamenti in onore di Leopoldo Fregoli, paradossali invenzioni di modelli per una divisa da indossare da parte dei Romani della Cisterna, proposte di numero chiuso dei soci con pagamento di quote proibitive, mentre sempre costante è l'attenzione

<sup>4</sup> *Atti ufficiali. I Romani della Cisterna*, in: "Il lavoro fascista" 6 febbraio 1931.

a Roma e alla realizzazione delle iniziative culturali intraprese o da intraprendere.

Sul "Giornale della domenica" del 25-26 ottobre 1931 un'intera pagina, firmata da Ettore Veo, precisa nascita, caratteristiche e finalità del sodalizio. Il titolo recita così: *Qui sveliamo tutti i segreti dei "Romani della Cisterna"*, mentre il catenaccio recita: «Una misteriosa istituzione nel cuore di Trastevere. I membri fondatori: da Trilussa a Petrolini, da Jandolo a Ceccarius. Buoni propositi e buona ... cucina di romanità. Dov'è nata l'edizione monumentale dei sonetti di Gioachino Belli. Riti di serena letizia.»

Purtroppo, nel 1936, la scomparsa di due grandi protagonisti Vitaliano Rotellini, uno dei fondatori e Ettore Petrolini, comportò radicali cambiamenti. Riprendiamo la minuta della lettera di Ceccarius a Ciocchetti:

Morto Petrolini, il nostro raduno non ebbe più l'animatore d'eccezione. Ma presto trovò un *ubi consistam* ben degno della tradizione, nello studio di Augusto Jandolo in via Margutta la bella strada degli artisti che ancora conservava quel carattere speciale che la aveva resa famosa nel Mondo.

In un magnifico e vasto locale, pieno di cose belle e reso lieto e simpatico dall'accogliente ospitalità del Poeta antiquario continuarono i *Romani della Cisterna* i loro anni migliori. Ma ci chiamammo "Romanisti", Perché? Ecco un altro cimelio. Un cartoncino pubblicato dall'*Aquila Romana* (un giornaletto dialettale che non fece molti voli) ad iniziativa di Marcello Piermattei cui si deve la creazione della parola oggi entrata non soltanto nell'uso comune, ma compresa nei vocabolari[...].

*Chi sono i "Romanisti"*

Sono i veri innamorati di Roma, i propagandisti liberi (perché non pagati) della Romanità. Essi si prefiggono di far rivivere le belle tradizioni romane che hanno reso la vita dell'Urbe sempre piacevo-

## Consueta Pappata Romanista

(er pallone nun c'entra)

Consumata

a le otto der diciotto der mese di giugno dell'anno 1953 à l'osteria de Pietro er Matriciano  
Strada de Crescenzo 13 (in faccia a Stadorini)

Agnolotti

Formaggio

Noce di vitella

Frutta

(Patatine. Insalata)

Dolce

Caffè - Vino 1/2 litro

E' ammessa qualche variazione

Trantotto di untotto mija  
Gran minchion chi se ne pija

Menù per la Consueta Pappata Romanista del 18 giugno 1953 a l'Osteria da Pietro er Matriciano, via Crescenzo 13.

le, interessante e lieta. Il "Romanista" perciò non va confuso con coloro che si dedicano allo studio delle lingue romanze, del diritto romano, né con gli appassionati della squadra di calcio.

Il romanista può anche essere: *Romano*, se nato a Roma come risulta dall'Anagrafe; *Romano de Roma*, se nato da genitori e discendente da avi romani e se romanamente educato; *Romano di elezione (o meglio di pregio)* se, non romano nato, italiano o straniero, elegge Roma a sua patria spirituale anche senza risiedervi in permanenza; *Romanone* se è di carattere buono, sincero e cordiale, personificando così la figura schietta e semplice del romano; *Romanaccio*, se romano, o romano de Roma, per il suo carattere vivace, chiassoso e satirico, ama l'allegria ed i modi semplici del popolo, odiando l'etichetta e le stucchevoli formalità.

Non può essere romanista quel *Roma...gnone* che si serve dell'e-



saltazione della Città Eterna a scopo di speculazione. Poteva essere un giorno romanista quel *Romano all'ottanta per cento* concepito in Roma, da due giovani sposi in viaggio di nozze nell'Urbe con la riduzione sulle ferrovie<sup>5</sup>.

Così, nel 1938, nasce il Gruppo dei Romanisti dalla fusione dei Romani della Cisterna con un gruppo di "Romanisti". Il comune interesse per lo studio della Città eterna aveva già in precedenza unito quegli studiosi come testimonia un invito per una cena e riunione nella sala grande dell'Osteria della Cisterna, in occasione dei festeggiamenti del Natale di Roma del 1937, che recita: «I "Romani della Cisterna" e un gruppo di "Romanisti" si riuniranno alle ore 20 del 20 aprile 1937-XV nella Sala Grande della Osteria della Cisterna per festeggiare in allegria sin dalla vigilia il Natale di Roma.»

Il primo documento relativo al nuovo gruppo è una convocazione – a firma Augusto Jandolo, Giuseppe Ceccarelli, Enrico Tadolini e datata 5 giugno 1939 – per una delle «solite simpatiche cenate» che però come al solito è anche «una specie di riunione plenaria» nella quale trattare questioni care al sodalizio.

Ma la vera grande novità, il vero importante traguardo e concreta testimonianza del lavoro del Gruppo dei Romanisti è la pubblicazione della "Strenna": la prima uscirà l'anno successivo nel 1940.

Riprendiamo ancora la lettera di Ceccarius al sindaco di Roma:

Ma ben più e meglio dei "Romani della Cisterna", i Romanisti

---

<sup>5</sup> CECCARIUS, Minuta di lettera a Urbano Ciocchetti. cit. cc. 2-3. Questa specie di decalogo compare, con qualche variante, su cartoline della rivista "L'Aquila romana" nel 1938 o in altri anonimi cartoncini di più piccolo formato, conservati nella scatola.

hanno sempre curato di operare a gloria di Roma promovendo mercè gli editori romani Staderini e Palombi pubblicazioni di notevole valore: basti ricordare i volumi sulle *Osterie romane*, su *Roma e i suoi rioni*, su *Giuseppe Gioachino Belli*, la *Bibliografia Romana*, ma soprattutto con la *Strenna dei Romanisti*, la mirabile pubblicazione che per la forma e per la sostanza fa davvero onore alla Città nostra e all'editore, lo Staderini, che la pubblica dal 1940, ininterrottamente anche nei tragici tempi della guerra, dopo la caduta del fascismo, nel 1944, nel 1945 uscì puntualmente per il Natale di Roma mantenendo fermo il principio di una naturale celebrazione, pur quando il 21 aprile, per sciocco livore di parte, fu obliato o quando ufficialmente se ne volle in certo modo diminuirne l'importanza. Grande onore per il Gruppo, e lo dobbiamo a te, è il poter presentare al Sindaco ogni anno la prima copia della Strenna il 21 di aprile nella solennità del Campidoglio.

Così la bella teoria di 20 volumi si allinea nelle biblioteche – alcuni anni sono una rarità bibliografica – antologia enciclopedica, documento di tempi e di memorie, di eventi storici e di cronache, di ricordi di illustri scomparsi. Collaboratori i più illustri nomi del mondo culturale e gli artisti più noti di varie tendenze<sup>6</sup>.

Tra le carte di Ceccarius relative al 1940 troviamo due articoli che salutano la prima "Strenna", uno del 30 aprile apparso su "Il popolo di Roma" e l'altro del 6 maggio apparso su "Il Messaggero". Nel primo, dal titolo "La strenna dei romanisti", si legge:

Il vecchio gruppo dei Romani della Cisterna, promosso da qualche anno a quello dei Romanisti (a rischio di venir confusi con

---

<sup>6</sup> *Ivi*, c. 5. Dal momento che si parla di una teoria di 20 volumi, siamo nel 1960.

Scialoja<sup>7</sup> o con i tifosi della squadra di calcio) visto che il Natale di Roma è divenuto festa di opere ha deciso di celebrare la data al modo nuovo, cogliendo l'occasione per pubblicare una strenna, che vien voglia di supporre destinata alla continuazione. Veramente in nessuno degli scritti che contiene si trova una sola parola che impegni i compilatori a rinnovare ogni anno la loro fatica: ma poiché si tratta di Augusto Jandolo, Marcello Piermattei e Ettore Veo, è per lo meno lecito presumere che, con questo primo saggio, la serie sia appena iniziata e debba accompagnare ancora per molti anni i raduni del lieto sodalizio.

[...]

Aspettiamoci dunque di vederla ricomparire puntualmente ad ogni anno. E vedrete che non rimarremo delusi.

[...]

Certo ci sono cento modi di amare Roma: ma questo dei romanisti, bisogna convenirne, è ancora il più difficile e il più raffinato di tutti.

Negli anni successivi la rassegna stampa si arricchisce, gli articoli pubblicati sono tanti e leggendoli ci sorprende piacevolmente constatare che l'uscita della "Strenna" non solo era attesa con curiosità, ma attorno ad essa si animava anche un vivace dibattito. Gli articoli non sono soltanto compiacenti segnalazioni che tracciano un rapido panorama degli scritti contenuti nella "Strenna", ma, al di là di una inevitabile retorica d'epoca qua e là affiorante, essi si presentano come accurati esami attenti a segnalare un saggio, una poesia o anche eventuali curiosità, senza mai omettere l'apprezzamento per i curatori, gli illustratori, l'editore Staderini e l'accuratezza del suo lavoro.

---

<sup>7</sup> Allude naturalmente a Vittorio Scialoja (1856-1933), ordinario di Diritto romano all'Università La Sapienza e fondatore dell'Istituto di diritto romano, che oggi porta il suo nome, e del "Bullettino" dello stesso Istituto.

Le testate sono presenti in gran numero: "Il Lavoro fascista", "Il Messaggero", "Il Tevere", "Corriere della sera", "Turismo d'Italia", "L'Osservatore Romano", "Il Giornale d'Italia", "La Proprietà edilizia", "La Tribuna", "Il Piccolo", "Il Popolo di Roma", "La Nazione", "Il Faro", "La Voce d'Italia", "Il Popolo di Trieste" e poi "Pasquino", "L'Avvenire", "Avanti!", "Voce repubblicana", "Espresso" "La Fiera letteraria", "Il Momento", "La Capitale", "Cantachiaro", "Il Quotidiano", "Il Popolo", "L'Ora d'Italia", "Il Buonsenso", "Ecclesia, C.S.V.", "Il Tempo", "Corriere del giorno" di Taranto, "Giornale della sera", "Momento sera", "Gazzetta dei lavoratori". L'elenco non è ozioso, vuole soltanto sottolineare l'attenzione che suscitava la *Strenna*.

Non mancano naturalmente i dissensi, anche se rari. Ricordiamo ad esempio l'articolo *La Strenna dei Romanisti* di Michele Biancale, critico d'arte del *Messaggero*, pubblicato il 22 aprile 1941:

Come sarà possibile, a me non romano, scrivere di tanti romani di Roma, che hanno collaborato a tale *Strenna*, accademici, poeti, storici, annalisti, musicisti, giornalisti? Sapete che io mi vado occupando di cose romane come un *extraneus*; e non so neppure se questo inserirsi in faccende urbanistiche romane sia accetto a coloro per cui Roma, prima d'essere la capitale del mondo, e di cui ognuno è cittadino, è la loro città, chiusa in una cerchia antica o in tante cerchie rionali com'è dato scorgere nelle varie piante antiche dell'Urbe, amata d'un certo amore esclusivo ed ombroso che mi dà non so che di timore.

Ma a parte alcune riserve nei confronti di quegli scritti troppo intrisi di questo "amore esclusivo", verso la fine dell'articolo Biancale ha anche parole di apprezzamento ed elogio nei confronti di alcuni saggi e delle poesie.



E finalmente spunta tra i Romanisti – era da prevederlo – la cinematografia. Raffaele Saitto enumera parecchi cortometraggi di soggetto romano, strano connubio tra l'eternità della Metropoli e l'effimera arte delle ombre vanescenti, e Piero Scarpa racconta i primi passi del cinema dal 1896 in poi. Ogni spettacolo – muto s'intende – preparato da Felicetti e Pippo Schlösser, durava poco più di mezz'ora con dieci o dodici pellicole tra i 14 e i 18 metri (!) tratte dal vero con l'aggiunta di una scenetta da far ridere.

All'indomani della guerra la stampa pur accogliendo benevolmente la nuova "Strenna", auspica però un rinnovamento invitando i suoi compilatori a superare i vecchi schemi prestando una maggiore attenzione al presente piuttosto che indulgiare in un inutile rimpianto del passato. «Penseremmo ad un carattere di assistenza morale a tutti i problemi che interessano Roma, per la conservazione del suo spirito, oltre che all'incremento del suo sviluppo, per togliere alla compilazione la monotonia degli scritti convenzionalmente nostalgici». Così si legge, infatti, in un trafiletto sulla "Voce Repubblicana" del 19 agosto 1945.

La "Strenna" del 1946 presenta invece un'importante novità salutata molto favorevolmente dai giornali, la rubrica *Largo dei librari* firmata da Ceccarius inizio della preziosa opera *Bibliografia romana* che vivrà fino al 1957<sup>10</sup>.

Grande eco avrà la "Strenna" del 1949 tutta dedicata al centenario della Repubblica Romana, mentre inevitabilmente il 1950 vedrà protagonista l'Anno Santo.

E siamo così giunti agli ultimi documenti conservati nel con-

---

<sup>10</sup> *Bibliografia romana* uscì per gli anni dal 1942 al 1948, in appendice alla "Strenna dei Romanisti"; poi *Bibliografia Romana 1949-1953*, Roma, Staderini, 1958; *Bibliografia Romana 1954-1957*. Roma, Istituto di Studi Romani, 1967.

tenitore della *Miscellanea Romana* di Ceccarius. Si tratta di lettere di servizio, l'ultima delle quali è datata 1958, che ci permettono di seguire le vicende del Gruppo ancora per qualche anno.

La bella consuetudine delle riunioni dei Romanisti nello Studio di Augusto Jandolo in via Margutta 49, purtroppo si interruppe con la morte del grande studioso avvenuta nel 1952. Sarà poi Enrico Tadolini ad offrire il proprio studio, in via del Babuino 150 bis, per i periodici incontri del sodalizio. Alla scomparsa di Tadolini si ripresentò il problema di reperire una nuova sede.

Per fortuna andavano maturando i rapporti con il Caffè Greco, frequenti ed importanti già da tempo. Due biglietti di invito ci testimoniano che lì infatti si era presentato, il 9 novembre 1952 a cura della Associazione dei Bibliofili Italiani, il VI volume della *Bibliografia romana* di Ceccarius, mentre l'anno successivo, il 3 maggio 1953, lo stesso Ceccarius vi aveva presentato proprio la "Strenna dei Romanisti".

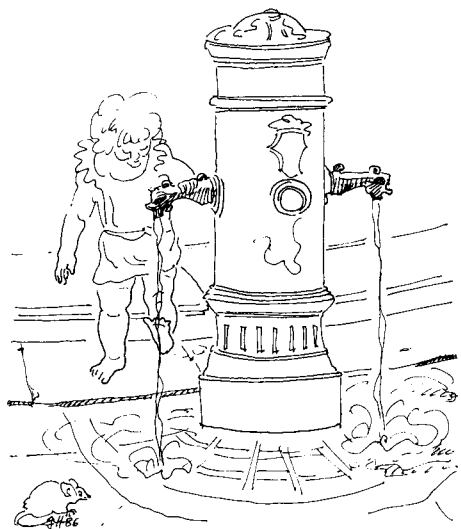
Alla fine degli anni Sessanta, dunque, iniziano le riunioni, ogni primo mercoledì del mese, nella Saletta Rossa del Caffè Greco grazie dapprima ad Antonietta Gubinelli Grimaldi e poi ai diversi componenti della famiglia Grimaldi fino a Francesca, che ci manca sempre tanto.

La consuetudine, da allora mai interrotta, ha avuto una breve pausa quest'anno a causa di importanti lavori di ristrutturazione dei locali del Caffè e, infatti, le riunioni del Gruppo dei Romanisti, da marzo a ottobre, si sono tenute nella Sala Margana, nell'Oratorio del Gonfalone e infine nella sede della Federazione Nazionale della Stampa Italiana in Corso Vittorio 349.

Da novembre il Gruppo è potuto tornare a riunirsi al Caffè Greco recuperando così una "tradizione" che dura da più di trenta anni e alla quale è difficile rinunciare, così come non si è mai rinunciato a riunirsi ogni anno attorno ad una tavola imbandita.

Sette simpatici inviti<sup>11</sup>, gelosamente conservati da Ceccarius, testimoniano la continuità di questa piacevole abitudine, più spesso in passato definita “pappata romanista”: l’allegria con cui essi sono compilati, unita alla giovialità della circostanza, ci mostra ancora una volta quell’anima conviviale e garbatamente gaudente, propria del Gruppo dei Romanisti, che certamente ha favorito e favorisce la coesione tra i sodali.

Il resto è storia di oggi.



<sup>11</sup> In alcuni di essi, oltre che in alcune fotografie, sono state apposte le firme dai vari commensali.

## Regesti dell’Acqua Acetosa

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

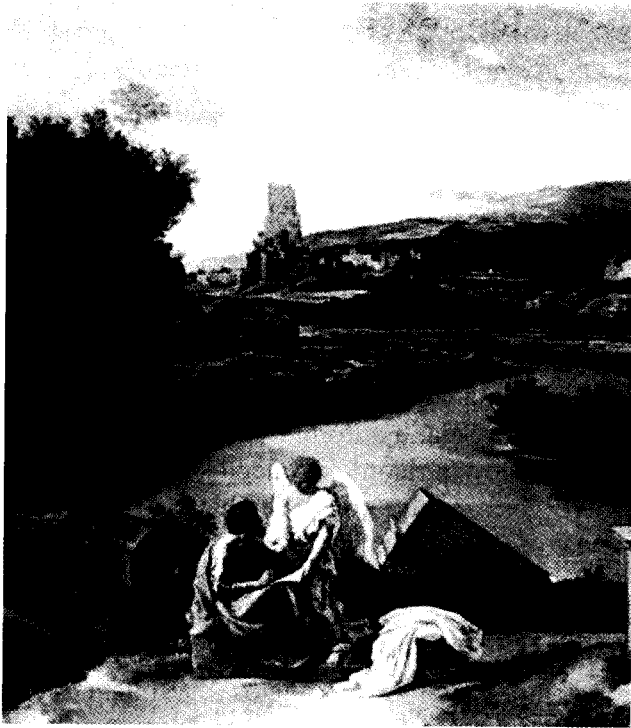
Il recente restauro ha cancellato dall’Acqua Acetosa ogni traccia della sua veneranda età, scandita da vicende perennemente oscillanti fra clamori guerreschi e bucoliche atmosfere, infrante per la prima volta dai Goti di Vitige in lotta coi Greci di Belisario dalla via Salaria a Porta Pinciana fino a lambire le alture dei Parioli<sup>1</sup> dove a ricordo di quegli scontri rimase la tomba del guerriero goto sepolto presso la chiesa di S. Valentino costruita nel IV sec. sulle pendici del monte che da lei prese il nome<sup>2</sup>.

Poi di nuovo il silenzio tornò a regnare sull’area compresa fra la via Flaminia, l’Arco Oscuro e via della Rondinella, dove si estende la contrada dell’Acqua Acetosa<sup>3</sup>, affollata di tombe pagane e cristiane. Le vigne e i canneti che la ricoprivano restituirono attraverso i secoli gli arredi del sottostante cimitero paga-

<sup>1</sup> F. GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma nel medioevo*, II, Città di Castello, 1938, pp. 132-138

<sup>2</sup> Su questa tomba cfr. ‘Notizie scavi’, 1888, p. 631, e G.B. DE ROSSI, *Fibula d’oro aquiliforme trovata entro sepolcro al I miglio della via Flaminia*, in: ‘Boll. Commiss. Archeol comunale’, S.IV, vol. XXII (1894), p. 158-163. I monti Parioli erano detti anche Monte S. Valentino.

<sup>3</sup> La scomparsa via della Rondinella partiva dalla via Flaminia, e piegando a destra all’altezza della vigna di papa Giulio saliva verso l’Arco Oscuro e arrivava all’Acqua Acetosa con un percorso di 2 Km. ‘pittoreschi’, cfr. F. MARTINELLI, *Roma di nuovo ricercata nel suo sito...*, Roma, 1702, p.158, e A. NIBBY, *Guida di Roma...*, XI ed. a cura di F. PORENA, Roma, 1891, p. 215.



N. POUSSIN, Paesaggio con S. Matteo e l'Angelo (particolare).

no: nel 1605 da uno scavo nella vigna del Bosio, poi dei Cesari-  
ni e infine dei Brenda affiorò un'epigrafe del II-III sec. dedicata  
all'aruspice Fonteio Flaviano; mezzo secolo più tardi si recupe-  
rarono sotto la rupe di Villa Glori preziosi vasi di alabastro ana-  
loghi a quelli affiorati negli stessi anni da un canneto presso la  
fonte acetosa, e di cui due soltanto arrivarono fortunatamente  
nelle mani del Card. Camillo Massimo tornato al collezionismo  
per il mutare della fortuna politica<sup>4</sup>; nel 1728 un bassorilievo con

<sup>4</sup> F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti fra arte e socie-  
tà italiana nell'età barocca*, Firenze, 1966, p. 188-192.

una baccante e un gladiatore "ma rotto", affiorarono insieme ai  
frammenti di un pavimento a mosaico nelle cave aperte dal Card.  
Albani un po' più avanti verso Ponte Molle; e infine, nel febbraio  
1888 durante i lavori per la nuova Passeggiata Flaminia, dalla  
demolizione di un casino rustico nella discesa dell'Acqua Ace-  
tosa, comparve il frammento di un'iscrizione in bei caratteri da-  
masiani, che Orazio Marucchi collegò a S. Valentino<sup>5</sup>.

Per almeno 500 anni l'area compresa fra le pendici del mon-  
te e il fiume, frazionata in fondi mai superiori ai 2500 mq, non  
conobbe altra storia se non quella del loro passaggio ai diversi  
affittuari cui il cenobio benedettino di S. Silvestro in Capite, pro-  
prietario di tutta la zona fin dal sec. IX<sup>6</sup>, li concedeva in cambio  
di una somma oscillante fra i sei e i trenta soldi provisini e del  
pagamento di un canone annuo consistente in un canestro d' uva  
e della quarta parte del mosto.

Dall'esame di queste carte si può individuare qualche toponi-  
mo, e spigolare qualche notizia sui locatari. Nell'area dell'Ac-

<sup>5</sup> L'iscrizione del 1605 in C.I.L., VI, n. 2161, cfr. anche G. TOMAS-  
SETTI, *La Campagna romana...*, vol. III, Roma, 1976, p. 290; dei vasi tro-  
vati verso il 1668 dette notizia P.S. BARTOLI, *Memorie di varie escavazio-  
ni...*, n. 134, in: C. FEA, *Miscell. filologica. critica antiquaria...*, I, Roma,  
1790, p. 260, cfr. anche R. LANCIANI, *Storia degli scavi*, V, Roma, 1994, p.  
67, 248; sui frammenti affiorati nel 1728 cfr. F. VALESIO, *Diario di Ro-  
ma...*, IV, Milano, 1978, p. 932 (19 aprile 1728); sull'epigrafe damasiana  
cfr. 'Not. Scavi' 1888, cit. p. 458, e O. MARUCCHI, *Le recenti scoperte  
presso il monastero di S. Valentino*, in: 'Boll. Comm. Archeol. Comunale'  
, S. III, 1888, p. 243.

<sup>6</sup> Il complesso di S. Valentino, con la Porta del Popolo, tutti i terreni  
al di là e al di qua di essa, e il Ponte Molle furono concessi al cenobio di  
S. Silvestro in Capite da Sergio II con bolla dell'844, perduta, ma confer-  
mata da Agapito II il 23 marzo 955 e da Giovanni XII l'8 marzo 962 con  
bolle ed. da V. FEDERICI, *Regesti di S. Silvestro in Capite...*, in 'Arch. Soc.  
romana di st. patria' XXII (1899), cit. p. 263-292

qua Acetosa spiccano fra i primi i nomi degli Stefaneschi, dei Miccinelli e degli Alberini, insediati nei fondi adiacenti al vicolo del Sasso nella zona dove si ergeva la rupe nota come Sasso di S.Giuliano sovrastante l'isolotto nel fiume, distrutta nel 1894 "per barbara speculazione", e prossima al *Mons Cacciarelli*, corrispondente all'attuale Villa Glori, dove risiedeva un Lorenzo di Berardo de Blanca *scriniarius* confinante con un Vitellio *argastarius*; un Francesco Muti figura nel sec. XIV nella località indicata come Orto Pesce dove si concentravano i pescatori, e perciò presumibilmente posta vicino al fiume, in capo al vicolo del Pelaiolo sotto Villa Glori, e che uno strumento del 1265 indica come confinante col *Mons Caçarella*<sup>7</sup>; nella bolla di Giovanni XII tra i suoi confini è segnalato un *formellum aquae vivae*, forse la più antica segnalazione dell'ancora innominata Acqua Acetosa<sup>8</sup>.

Il suo successo esplose infatti nel sec. XVII, cinquant'anni dopo che Andrea Bacci, cattedratico alla Sapienza e archiatra di Sisto V, ne ebbe rivelata l'esistenza insieme all'altra detta "di S. Giovanni a Capo di Bove" più nota come Acqua Santa, e non-

<sup>7</sup> Sulla distruzione della rupe, cfr. 'Boll. Comm. Archeol Comunale', S. IV (1894), p. 378 e G. TOMASSETTI, *La Campagna...*, III., cit. p.297; il toponimo sopravvive nella breve strada che collega Corso di Francia col Lungotevere Acqua Acetosa; sull'unione del sottostante isolotto alla riva sinistra cfr. *La libertà*, 21 luglio 1871. Sul *Mons Caçarella* e sull'Orto Pesce, G. TOMASSETTI, *op.loc.cit.*, e P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, I, Roma, 1881, p. 86.

<sup>8</sup> In base all'ubicazione dell'Orto Pesce nell'area della via Flaminia, questo *formellum* senza nome non può identificarsi col *formellum S. Valentini* che compare in uno strumento dell'1 ottobre 1254, cfr. V. FEDERICI, *Regesti...*, in 'Archivio...' XXIII (1900), cit., p. 92 e riguarda l'Acqua Vergine, trovato alle Tre Madonne nell'area della via Salaria, su cui cfr. la prima redazione di G. TOMASSETTI, *La Campagna romana*, in: "Arch. Soc. romana st. patria" VI (1888), p. 192-193



I prati dell'Acqua Cetosa nella pianta di Roma e suburbio dell'Istituto Cartografico Italiano 1900 ( da A. FRUTAZ, *Le piante di Roma III*, sec. CCXXII.

ostante che l'ambiente scientifico rimanesse a lungo dubbioso sulle sue proprietà salutari, perché nella sua composizione si era

riscontrata la presenza di zolfo, allume e vetriolo<sup>9</sup>; il dibattito, non esente da influenze di natura economica da parte di imprenditori interessati alla valorizzazione della fonte sull'Appia<sup>10</sup>, si trascinò fin sul cadere del sec. XIX, quando Guido Baccelli, pare su sollecitazione degli acquacetosari, lo concluse comparando quotidianamente "col suo appariscente cocchio" a bere sul posto la sua razione d' Acqua Acetosa<sup>11</sup>.

D'altronde la chiusura della Porta del Popolo, rimasta durante tutto il medio evo di proprietà del cenobio di S. Silvestro in Capite, e l'abbandono della via Flaminia, impraticabile dopo Ponte Molle e perciò non più battuta da pellegrini e viaggiatori<sup>12</sup>, contribuirono a preservare la contrada da ogni contatto con la vita cittadina, conservandone inalterati per secoli il carattere e l'atmosfera.

Questo splendido isolamento venne incrinato e progressivamente dissolto dall'intervento dei Papi a cominciare da Paolo V, che affidò a Giovanni Vasanzio la canalizzazione della vena e la costruzione di una fontana, con apposita lapide per illustrarne

<sup>9</sup> La presenza di queste sostanze, nocive soprattutto per i reni, fu segnalata da Domenico Panaroli (1587-1657), primario del nosocomio lateranense, archiatra di Gregorio XV e per vent'anni (1612-1632) lettore di botanica alla Sapienza, cfr. *Bibliografia romana. Notizie sulla vita e opere degli scrittori romani dal sec. XI ai giorni nostri*, Roma, 1880, p. 201 e *I maestri della Sapienza romana...* a cura di E. CONTE, II, Roma, 1991, p. 979

<sup>10</sup> Sull'Acqua Santa al IV miglio dell'Appia Nuova in proprietà Torlonia oggi riunita alla tenuta della Caffarella, e sui vari gestori del suo stabilimento di bagni, in funzione dalla metà del sec. XVIII fino ai tempi di Leone XII, cfr. G. TOMASSETTI, *La Campagna...*, cit., II, Roma, 1975, p. 50.

<sup>11</sup> G. FERRERI, *Roma estiva*, in: "Roma", V, n. 8 (agosto 1927), p. 352-353.

<sup>12</sup> Sul progressivo abbandono della via Flaminia, G. TOMASSETTI, *La Campagna...*, III, cit., p. 256.

l'utilità ("*Mille malis prodest...*")<sup>13</sup>; e l'opera iniziata da papa Borghese venne conclusa da Alessandro VII con lo splendido ninfeo legato per secoli al nome di Gian Lorenzo Bernini, che compare nella didascalia della celebre incisione del Falda, poi attribuito ad Andrea Sacchi, ma che in realtà appartiene a Marc'Antonio De Rossi<sup>14</sup>; ma ormai da quasi mezzo secolo quell'acqua aveva conquistato i romani, che appena entrata in funzione la fonte borghesiana avevano cominciato a servirsene non soltanto come bevanda, mescolandola al vino, ma anche per cucinare. Lo affermò nel 1615 Vincenzo Alsario della Croce, archiatra di Gregorio XV per vent'anni (1612-1632) docente di medicina pratica e teorica alla Sapienza, che se ne servì a sostegno della sua difesa dell'acqua da tante parti contestata; e la sua affermazione coincide con la testimonianza di un consumatore eccellente come Fioravante Martinelli, che nella sua opera più famosa dedicò ampio spazio a celebrarne i benefici per averla bevuta in estate, sia alla fonte che "*servata... aliquando octo, vel quindecim diebus*", e per ricordare come quarant'anni prima quell'acqua "*in propria fonte ad satietatem bibita*" l'aveva liberato in due ore da una febbre violenta che l'aveva colto durante un terribile inverno<sup>15</sup>.

Sul consumo e commercio dell'Acqua Acetosa al principio del sec. XVII la testimonianza più significativa resta quella di G.B. Barpo, canonico bellunese e personaggio del tutto estraneo

<sup>13</sup> Il compenso per la costruzione della fonte Acetosa (sc. 137. 37) fu saldato al Vasanzio il 18 marzo 1614, cfr. ARCH. DI ST. DI ROMA, *Camer. I - Fabbriche, reg. 1537*, f. 281v.

<sup>14</sup> Sull'attribuzione al Bernini e al Sacchi cfr. C. D'ONOFRIO, *Il Tevere e Roma*, Roma, 1970, p. 54; sulla restituzione a M.A. De Rossi (1607-1661), proposta da G. Matthiae nel 1942 cfr. M. HEIMBUERGER, *L'architetto militare M.A. De Rossi...*, Roma, 1971, pp. 30-32.

<sup>15</sup> F. MARTINELLI, *Roma ex ethnica sacra... Ed. repetita*, Roma, 1668, pp. 35-36.



a Roma e alla sua realtà: tanto più significativo appare perciò il suo ricordo di quella contrada, perché rivelatore di come l'interesse per un luogo tutto sommato così remoto, e rivestito di così peregrine attrattive, sia andato diffondendosi tanto rapidamente fino a raggiungere anche i forestieri di passaggio; e sarebbe interessante conoscere per quali vie egli sia arrivato a scoprirlo. Sempre a lui si deve la notizia relativa alla comparsa degli acquacetosari, eredi degli *aquariciarii* medioevali e continuatori del mestiere fin oltre le soglie del sec. XX, impegnati a vendere "per le pubbliche vie" l'acqua portata a Roma "con somari", e in tempi più recenti sui carretti tirati dai medesimi, finché il Comune provvide a concedere in appalto l'imbottigliamento in apposita struttura inaugurata nel 1910<sup>16</sup>.

A partire dagli anni '30 del sec. XVII comunque Romani e forestieri, specialmente francesi, e soprattutto d'estate affollavano l'Acqua Acetosa di mattina a buon'ora: un'abitudine di cui non riusciva a capacitarsi chi, troppo fine di palato o troppo delicato di gusti, dopo il primo sorso di quelle acque "*acides, amères, sulphureuses*" non riusciva a passare al secondo<sup>17</sup>.

Germi di violenza covavano tuttavia perennemente sotto quella pace, triste prodotto di un'umanità miserabile condannata a vivere in un ambiente di scarse risorse. La miseria mosse di certo l'aggressore della donna ferita a morte per qualche anello e altre povere cose, e che comunque riuscì a trascinarsi fino all'ospedale di S. Giacomo e a denunciare il suo aggressore (e tutta Roma gridò al miracolo), mentre più triste sorte incontrò quel-

<sup>16</sup> La segnalazione di G.B. Barpo (1584-1649) cit. in: *Il Cracas. Diario di Roma...* a cura di C. MAES, V, n. 197, Roma, 1891, p. 139; sul provvedimento del Comune di Roma cfr. P. PICCA, *L'Acqua Acetosa e gli acquacetosari di Roma*, in "Nuova Antologia", 1 maggio 1910, p. 118.

<sup>17</sup> E de la ROCHÈRE, *Rome. Souvenirs religieux, historiques et artistiques de l'expédition française en 1849 et 1850*, Paris, 1853, p. 233.



*Fresca!... l'acqua... cetosa!*

Da P. SCARPA, *Vecchia Roma*, Roma, 1939.

l'altra trovata "sopra la fonte dell'Acqua Acetosa, ed essendo incognita fu portata per le piazze di Roma per essere riconosciuta"<sup>18</sup>. Particolare significato assume quindi l'impegno di Innocenzo X, cui la località era nota per i restauri eseguiti per suo ordine alla fonte vasanziana di papa Borghese, e che la incluse fra quelle dove usava recarsi a maggio e settembre per ascoltare, patriarcalmente, le necessità della gente del luogo riunita nei prati circostanti<sup>19</sup>, perché forse non esisteva ancora la piccola chiesa dedicata alla Vergine visitata nel 1763 da mons. Ravizza<sup>20</sup>.

Oltre alle episodiche esplosioni della violenza privata, sulla

<sup>18</sup> Sui due episodi cfr. G. GIGLI, *Diario di Roma...*, II, Roma, 1994, p. 476-477 (28 luglio 1648), e F. VALESIO, *Diario di Roma...*, V, Milano, 1979, p. 586 (4 aprile 1733).

<sup>19</sup> C.C. FORNILI, *Delinquenti e carcerati a Roma alla metà del '600...*, Roma, 1991, p. 63

<sup>20</sup> ARCH. VICARIATO, *scaff. 64, busta 72, f. 119*. Fra i poverissimi arredi il Visitatore segnala: "E vi è la campana".

contrada si riverberarono anche, sistematicamente, i bagliori sinistri di tutte le guerre che sconvolsero l'Europa, e che sempre trovarono a Roma la loro naturale cassa di risonanza. L'abitudine di frequentare l'Acqua Acetosa si era appena diffusa tra i Romani, e subito le tensioni alimentate a Roma dai rappresentanti delle maggiori Potenze per 30 anni in lotta per il primato sui campi di battaglia europei trovarono nella contrada un ennesimo sfogo nella zuffa in cui fu ferito un gentiluomo della famiglia dell'ambasciatore francese<sup>21</sup>; allo stesso modo, quando in margine alla guerra di successione polacca un Clemente XII senza difese dovette subire le violenze della Corona spagnola decisa ad insediare sul trono delle Due Sicilie il diciassettenne Infante don Carlos, nelle campagne intorno all'Acqua Acetosa sciamarono i disertori delle battaglie di Lombardia, e a ricercarli comparvero i dragoni spagnoli "a fare stravaganze", mentre la polizia si sguinzagliava alla ricerca degli osti della zona "incolpati di aver tenuto mano a far soldati delli spagnoli", che infatti in quel triste periodo rastrellavano uomini a Roma con ogni mezzo e per ogni dove per imbarcarli a Ripa Grande alla volta della Spagna, in una sorta di coscrizione forzata e nonostante i ripetuti divieti dell'autorità pontificia<sup>22</sup>.

La bucolica serenità dell'Acqua Acetosa sopravvisse a tutti questi sconquassi, appena incrinata dagli echi di una corsa dei barberi di sapore villereccio che ogni anno si dipanava a settem-

<sup>21</sup> Sull'episodio, databile all'estate 1636, cfr. G.B. SPADA, *Racconto delle cose più considerabili...*, Roma, 2004, p. 38.

<sup>22</sup> Sulla politica di Clemente XII, sulla devastante presenza delle truppe spagnole nello Stato ecclesiastico, e sulla drammatica situazione di Roma fra il 1733 e il 1736 cfr. *Enc. dei Papi*, III, p. 439-446, e L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, XV, Roma, 1933, p. 687, 690-696. Sulle ripercussioni nell'area dell'Acqua Acetosa cfr. F. VALESIO, *Diario...*, V, *cit.*, p. 673-676 (marzo 1734), 745 (23 dic. 1735), 854 (31 genn. 1736).

bre fra Ponte Molle e la villa di papa Giulio<sup>23</sup> continuando a suscitare emozioni indimenticabili in visitatori eccellenti come l'olimpico Goethe, che si recò a contemplarla all'alba di una mattina di agosto del 1787, e perse la testa a "vedere la colorazione divina di quel paesaggio, specialmente dello sfondo", o come il meditando Chateaubriand, che "risalì il Tebro a Ponte Molle per godere di quella gran scena alla fine del giorno"; e riuscì perfino ad offrire ad un principe innamorato il rifugio ideale per le sue effusioni amorose<sup>24</sup>, negli stessi anni in cui una altrettanto romantica inglesina sedicenne, forse imprudente, certo sfortunata, veniva trascinata via dalle acque del fiume, mentre cavalcava sulle sue sponde insidiose insieme ai suoi eleganti e altrettanto incoscienti amici<sup>25</sup>; ma quando Roma visse l'epopea garibaldina, ancora una volta la contrada si trovò al centro di quell'impresa.

Il sogno di una Roma italiana per volontà di popolo e non per alchimie di governi, sognato da Garibaldi nel 1849, percosse quel microcosmo sul fiume col fragore delle scaramucce che divamparono da Monte Mario all'Acqua Traversa, e poi col rimombo della mina che fece saltare in aria Ponte Molle, e delle cannonate francesi rovesciate sul Corso dalle alture dei Monti Parioli, come diversivo dell'attacco finale sferrato a S. Pancra-

<sup>23</sup> Su questa manifestazione *ibid.*, IV, Milano, 1978, p. 993 (12 sett. 1728), V, *cit.*, p. 629 (8 sett. 1733), VI, Milano, 1979, p. 261 (13 sett. 1739), 515 (11 sett. 1741).

<sup>24</sup> Luigi Wittelsbach non ancora re di Baviera (lo diventerà nell'ottobre 1824) conobbe la perugina marchesa Marianna Florenzi nell'inverno del 1820, durante il suo secondo soggiorno romano, e per i suoi incontri con lei fece piantare alberi e costruire i banchi di pietra intorno alla fontana, cfr. A. MUÑOZ, *Roma nel primo '800*, Roma, 1961, p. 102-104.

<sup>25</sup> La disgrazia avvenne il 14 marzo 1824, ma il corpo riaffiorò sei mesi dopo, cfr. J. HARTMANN, *Uccelli migratori...*, in *Strenna dei romanisti* 1978, p. 189 e L. JANNATTONI, *Uno scozzese sul Palatino...*, *ibid.*, 1987, p. 325.

zio<sup>26</sup>; e quando tutto fu finito, di nuovo l'Acqua Acetosa offrì al gen. de Rostolan lo splendido scenario in cui passare in rivista le truppe francesi “*et toute l'élite de la société romaine s'était donné rendez-vous afin de jouir de ce magnifique coup d'oeil, sous un ciel d'une admirable pureté*”<sup>27</sup>.

Lo stesso sogno, risorto e subito svanito nel 1860 come corollario della spedizione garibaldina in Sicilia, proprio all'Acqua Acetosa s'infranse per sempre nel 1867, perché i 70 che scendendo il fiume sarebbero dovuti sbarcare a Ripetta furono costretti a fermarsi “fra i canneti sotto la collina di S. Giuliano”, nascondendo le armi “nell'isola di Acqua Acetosa” e ad arrampicarsi poi alla spicciolata “dal lato onde il monte appoggiasi al fiume fino alla villa del sig. Gloria”, dove sulla sommità della collina furono massacrati dai Carabinieri esteri giunti in soccorso dei dragoni pontifici<sup>28</sup>. Tre anni dopo, per vie del tutto diverse, Roma diventava italiana.

Nel nuovo assetto politico la contrada conobbe un momento di celebrità: nel pomeriggio del 3 luglio 1871 sui suoi prati comparve infatti Vittorio Emanuele II, venuto a inaugurare il tiro a segno nazionale, una delle manifestazioni previste per festeggiare l'inaugurazione di Roma capitale. Arrivò in carrozza col principe Umberto, il Sindaco di Roma Francesco Pallavicini e un se-

---

<sup>26</sup> Sugli avvenimenti del giugno 1849 cfr. N. RONCALLI, *Cronaca di Roma...*, II, Roma, 1995, pp. 159-187. Sulla distruzione di Ponte Milvio il 13 giugno cfr. A. CHIGI, *Diario...*, II, Tolentino, 1906, p. 82.

<sup>27</sup> E. de la ROCHÈRE, *Rome...*, p. 233, *cit.* Il gen. Louis de Rostolan assunse il governo di Roma il 4 luglio 1849, e vi si trattenne come Comandante generale delle truppe francesi fino al 24 novembre, cfr. N. RONCALLI, *Cronaca...*, II, *cit.*, p. 196, 240.

<sup>28</sup> L'identificazione dei luoghi descritti senza riconoscerli dall'udinese P.V. FERRARI, *Villa Glori. Ricordi...*, II ed, Roma, 1864, p. 87-89. fu compiuta da F. CAVALLOTTI, *L'insurrezione di Roma nel 1867*, Milano, 1869, p. 541.

guito di generali, e andò direttamente alla galleria di tiro: e fu prudenza del Sindaco, cui Sua Maestà aveva ceduto l'onore del primo colpo, non centrare mai il bersaglio che il re avrebbe colpito una volta sola<sup>29</sup>. Dopo pochi giorni il sontuoso stabilimento allestito da Gabet e Mercandetti per la visita reale venne smantellato, e ridotto a un baraccone per il deposito delle armi, e dopo qualche anno anche il Tiro a segno venne trasferito agli Orti della Farnesina, perché, come aveva previsto uno smaliziato cronista romano, le tradizionali vie di accesso all'Acqua Acetosa (quella lungo il fiume pericolosa, la via della Rondinella “angustissima”), rendevano praticamente irraggiungibile quel terreno di tiro<sup>30</sup>.

All'Acqua Acetosa continuò invece a celebrarsi, per almeno vent'anni, il ricordo dell'impresa del '67, perché i superstiti puntualmente ogni anno vi si riunivano in adunate che il volgere del tempo e la crescente indifferenza del pubblico rendevano sempre più patetiche e meno numerose, e comunque sempre rigorosamente disertate dai rappresentanti istituzionali; dalle migliaia che dilagarono sui prati sotto Villa Glori per ascoltare il colonnello Pianciani il 24 ottobre 1870<sup>31</sup>, e alla selva di bandiere che sventolarono il 28 ottobre 1878, si passò al centinaio di persone contate dal cronista il 13 novembre 1882, e alla ottusa avidità del vignarolo di Villa Glori, che ormai insoddisfatto del brevetto

---

<sup>29</sup> Sull'allestimento e la demolizione della struttura, *La Libertà*, 1 e 20 luglio 1871; sull'esibizione del re la versione del cronista romano, *ibid.*, 3 luglio, contrasta con quella fornita da S. CASTAGNOLA, *Da Firenze a Roma*, Torino, 1896, p.188.

<sup>30</sup> Sulla scelta dell'Acqua Acetosa, obbligata dall'indisponibilità dei Prati della Farnesina diversamente destinati, e sulla sua inadeguatezza, cfr. *La libertà*, 1, 3 luglio 1871.

<sup>31</sup> F. CAVALLOTTI, *L'insurrezione...*, *cit.*, p. 548 e P.V. FERRARI, *Villa Glori...*, *cit.* p. 89-90.

d'onore ottenuto a suo tempo, nel novembre 1883 presentò al Sindaco Torlonia una domanda di rimborso per l'aiuto fornito a suo tempo ai 70<sup>32</sup>

La linea tramviaria istituita nel maggio 1886 fra porta del Popolo e Ponte Molle (prezzo della corsa 25 cent., 10 fino a via della Rondinella)<sup>33</sup> non incrinò la solitudine dei boschi dell'Acqua Cetosa dove un Oronzo E. Marginati disgustato dalla società civile progettò di ritirarsi "con l'anello al naso come il selvaggio Mabbo", né disturbò i frequentatori del luogo, che in perenne contesa con la petulante invadenza degli acquacetosari continuarono a disperdersi "a diporto per la campagna circostante, la cui vastità e le ombrose lontananze... dissimulano agli occhi, ma rivelano alla spontanea percezione... gli effetti che l'acqua... non tarda a produrre"<sup>34</sup>, mescolati ai ragazzini in gita scolastica di cui narra Pietro Scarpa, e a qualche futura celebrità adolescente in vena di malinconia o in cerca di emozioni<sup>35</sup>; e a questa massa tranquilla si aggiunsero ogni tanto i meno pacifici protagonisti dei duelli allora in gran voga nel mondo della politica e del giornalismo. Su quel terreno si scontrarono, divisi da dissensi politici, L.A. Vassallo e Ernesto Mezzabotta, antichi sodali del *Messaggero* e del *Capitan Fracassa*; e al loro duello si ispirò forse Matilde Serao per descrivere lo scenario in cui avvenne quello

<sup>32</sup> *L'Opinione*, 25 novembre 1883 Effettivamente l'uomo era stato licenziato dal Glori, fedelissimo a Pio IX, cfr. P.V. FERRARI, *op.loc. cit.*

<sup>33</sup> *L'Opinione*, 1 maggio 1886. Arrivava fino all'osteria di Melafumo, e costituiva una delle due linee "esterne" di Roma (l'altra collegava piazza Campitelli a S. Paolo), cfr. G. DE ROSSI, *Vita romana 1861-1922*, Milano, 1928, p. 52-53.

<sup>34</sup> *Cracas. Diario di Roma intimo*, cit., p. 157.

<sup>35</sup> L. LOCATELLI, *Oronzo E. Marginati...*, Roma, 1906, p. 91S. *Corazzini, un poeta fra lingua e dialetto*, Roma, 2008, p. 17, G. PASQUALI, *Pagine stravaganti*, Firenze, 1968, p. 61, e G. DE ROSSI, *Vita romana...*, cit., p. 49.

del suo deputato lucano (Giustino Fortunato?) partito alla conquista di Roma: "una grande spianata [che] si stendeva lungo il fiume, verde, senza alberi ...; solamente, lontano, lungo la staccionata di Villa Ada, una lunga fila di pecore bianche spiccava dalla comune intonazione di cinereo e di verde, e un pastore incappato stava ritto, immobile"<sup>36</sup>. Il paesaggio descritto dalla Serao corrisponde perfettamente a quelli rappresentati, nell'arco di tre secoli, da artisti come Mengucci e Poussin, che forse lo scopersero per primo e ne riprodusse il lato del Sasso col sottostante isolotto, Anesi e Trevisani, che lo dipinse per il Card. Flavio Chigi<sup>37</sup>, fino agli ottocenteschi Ernest Hebert e Josef Hoffmann, o colto dall'obiettivo di fotografi come Giuseppe Primoli, e sopravvissuto perfino al tentativo di urbanizzazione progettato nel 1885 dalla Banca Tiberina per rendere fabbricabili i terreni attraversati dal viale che dai Monti Parioli avrebbe dovuto raggiungere l'Acqua Acetosa<sup>38</sup>.

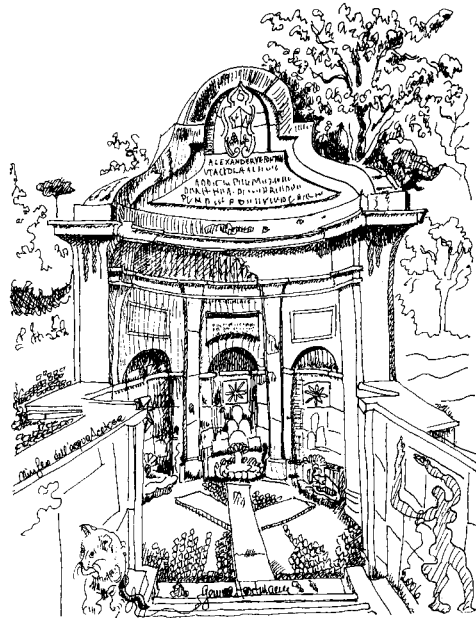
La città la raggiunse negli anni '30 del secolo successivo, e tutta la zona divenne "un paesaggio saccheggiato"; ma sulla via Flaminia si potevano ancora incontrare "un gruppo di vacche che

<sup>36</sup> M. SERAO, *La conquista di Roma*, Roma, 1997, p. 129. Sul duello di Mezzabotta cfr. L.A. VASSALLO, *Gli uomini che ho conosciuto*, Milano, 1918, p. 73.

<sup>37</sup> Il dipinto di G.F. Mengucci compare in un inventario di casa Barberini del 1631, cfr. *Documenti sul barocco in Roma raccolti da J.A.F. ORBAAN*, Roma, 1920, p. 509; su quello di Poussin, ora al Museo Naz. di Berlino e che pure figura in un inventario Barberini del 1692 perché eseguito per il Card. Francesco, cfr. M. PRAZ, *Panopticon romano*, Roma, 2000, p. 32; su F. Trevisani (1656-1746) cfr. F. DI FEDERICO, *Francesco Trevisani...*, Washington, 1977, p. 6-7.; il quadro di Paolo Anesi (1692-1772) è riprodotto da C. D'ONOFRIO, *Il Tevere...*, cit., p. 54

<sup>38</sup> Sulla speculazione edilizia avviata dalla Banca Tiberina negli anni 1883-1885, cfr. S. PALERMO, *La Banca Tiberina...*, Napoli, 2006, p. 144-146, 240.

passano per queste strade in cui già sorgono abitazioni per borghesi di lusso”<sup>39</sup> Ultime reliquie di un mondo scomparso restarono le strutture dell’antica osteria di Giggetto il pescatore, e Felicetto, che viveva in una baracca sul fiume e impiegava la sua forza straordinaria in lavori di facchinaggio, ma soltanto nella misura necessaria a procurare la sopravvivenza sua e del suo cane. Spariti, anche loro. C’era una volta l’Acqua Acetosa.



<sup>39</sup> R. SCWHOB, *Roma grandezza del uomo*, Brescia, 1938, p. 244.

## Un drago a Roma?

LIVIA BORGHETTI

La mia ricerca ha avuto inizio, come spesso accade, da un incontro fortuito con una cosiddetta *raccolta fattizia* conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Si tratta di un album di incisioni di diversa provenienza, databili allo stesso periodo, raccolte da una mano ignota e con una legatura del XVIII secolo.

Sulla prima incisione, in alto, è scritto *Drago come viveva il primo dicembre 1691 nelle paludi fuori di Roma* e in basso *In Roma, nella stamperia di Gio: Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, 1696*. Essa raffigura un drago con una cresta ossea sulla testa, una lunga lingua (di fuoco?), le ali aperte, due zampe con cinque dita ciascuna, di cui il primo dito più corto e retroverso, nonché una lunga grossa coda (Tav. 1).

Ho così cercato di saperne di più e finalmente nella Biblioteca Angelica ho trovato tre opere *date al pubblico dall'ingegniero Cornelio Meyer Olandese, dell'Accademia Fisicomatematica Romana*, tutte pubblicate nel 1696 in Roma, dallo stesso *Giacomo Komarek Boemo*. Sul frontespizio della prima<sup>1</sup>, c'è lo stesso drago che ho trovato nella raccolta della Biblioteca Nazionale,

<sup>1</sup> C. MEYER, *L'arte di rendere i fiumi navigabili in varij modi, con altre nuove invenzioni, e varij altri segreti, divisa in tre parti... Parte Prima. Diversi lavori d'acqua, Palificate, Molini, Porti di Mare, Condotti, Fontane, varie machine per rimediare all'Innondazioni de' fiumi, per far passare le Barche sopra Ponti, e cadute d'acqua, e per cavar le barche affogate.*



Tav. 1.

mentre su quello della seconda<sup>2</sup>, il *Drago come è stato morto* presenta gli occhi incavati e una grossa ferita sulla testa (Tav. 2).

In entrambe le incisioni, sullo sfondo, c'è un fiume ed un ponte chiaramente identificabile come Ponte Milvio, conosciuto anche come *Ponte Mollo*, con il torrione di guardia ancora oggi esistente dopo i molti restauri avvenuti nel corso dei secoli e situato alla destra del corso del fiume, dove è oggi il piazzale di Ponte Milvio. Se ne deduce quindi che il drago viveva nella zona dove attualmente si trova il villaggio Olimpico, che a quei tempi era un terreno paludoso, ricco di caverne, e considerato appunto un luogo *fuori di Roma*.

<sup>2</sup> C. MEYER, *Raccolta di varii segreti come si vedono nelle seguenti figure. Parte seconda. Nella quale si tratta di diversi segreti, come il conoscere la valuta dei Metalli &c. Seccare paludi, l'Aria essere meno greve dell'acqua... Carri che camminano senza Cavalli...*



Tav. 2.

Infine, sul frontespizio della terza opera, che è senz'altro la più divertente<sup>3</sup>, compare lo scheletro dello stesso drago montato su un piedistallo, che porta la scritta *Drago come si ritrova nelle mani dell'Ingegniero Cornelio Meyer* (Tav. 3).

In nessuna delle tre opere, né in altre di Cornelius Meyer o di autori contemporanei, è menzionato il ritrovamento del drago, né la sua uccisione, e questo appare molto strano, tanto da far pensare ad una *OOPART*<sup>4</sup> e quindi ad un'invenzione dell'ingegnere

<sup>3</sup> C. MEYER, *Osservazioni delle comete che dovranno seguire, e dell'eclisse del primo satellite di Giove, et altre propositioni proficue da farsi per commodo & ornamento della Città. Parte terza nella quale si propone di murare in Piazza Colonna il Zodiaco del Cielo, a Santa Maria Maggiore il corso della Luna, a San Pietro le Sfere Celeste e Terrestre, a San Giovanni Laterano le Comete per le Guglie, & a Monte Cavallo il corso della Stella Tramontana.*

<sup>4</sup> Acronimo di derivazione inglese *Out of Place Artifacts* (reperiti o



Tav. 3.

olandese. Ma lo stesso Meyer avrebbe dovuto avere tali e tante conoscenze scientifiche da consentirgli di riprodurre nei minimi dettagli uno *Pterosauro*<sup>5</sup>, considerato uno dei più importanti ordini di rettili volanti. Secondo la scienza ufficiale gli pterosauri

manufatti fuori posto). Il termine è stato coniato dall'americano Ivan Sanderson per indicare quegli oggetti di difficile collocazione storica, che non avrebbero potuto esistere all'epoca in cui sono stati ritrovati.

<sup>5</sup> Mentre sulla terra vivevano i dinosauri, nel cielo vivevano gli Pterosauri, i primi vertebrati in grado di volare. Il termine *pterosauro* (lucertola alata) è stato coniato nell'800. Per questo nei secoli precedenti si parlava soltanto di *draghi*.

si estinsero circa 65 milioni di anni fa, ma molte testimonianze parlano della loro esistenza anche in tempi recenti<sup>6</sup>.

Per tornare al XVII secolo, anche Ulisse Aldrovandi (1522-1605), uno tra i più importanti naturalisti del Rinascimento, sosteneva che i cosiddetti *rettili volanti* erano creature tuttora esistenti ai suoi tempi: a testimonianza di tali affermazioni vi sono i suoi molti scritti e disegni manoscritti, conservati nel Fondo Aldrovandi presso l'Università di Bologna<sup>7</sup>.

Sempre nel XVII secolo, in un trattato tedesco che parla dei pericoli delle streghe e della stregoneria, compare un'incisione che raffigura dei rettili dai lunghi becchi e dalle lunghe code, che si librano in cielo e che possono essere assimilati agli pterosauri<sup>8</sup>. D'altronde non bisogna dimenticare che le streghe furono spesso associate ai draghi, in quanto insieme a loro colpevoli di incendi e devastazioni.

Un'altra autorevole testimonianza dell'esistenza dei draghi e della loro sopravvivenza nel '600 ci è pervenuta attraverso gli scritti di Athanasius Kircher<sup>9</sup>, definito *L'uomo che sapeva tutto*, il fondatore di quella immensa *Wunderkammer* che fu il Museo kircheriano, aperto al pubblico nel 1651 nelle sale del Collegio Romano, allora di proprietà della Compagnia di Gesù.

La mia ricerca sul drago di Cornelius Meyer e su riferimenti specifici databili al XVII-XVIII secolo, purtroppo non ha prodotto altri risultati. Ho però trovato molte notizie su Internet, in documenti recenti: in particolare, alcuni articoli di John Goert-

<sup>6</sup> Cfr. M. BLONDET, *L'uccellosauro ed altri animali – la catastrofe del darwinismo*, Milano, 2002.

<sup>7</sup> Tra cui l'*Historia serpentum et draconum*...

<sup>8</sup> L'incisione è riportata nel libro di Trevor-Rooper, *The Persecution of Witches*, 1965.

<sup>9</sup> In particolare, egli ne parla nel suo trattato *Physiologia Kircheriana Experimentalis*..., Amsterdam, 1680, dove in una tavola è raffigurato un drago volante, che si libra in aria, legato ad un lungo laccio.

zen, uno studioso di pterosauri, e un'esauriente relazione da lui presentata nel 1998 alla *Conferenza internazionale di Ginevra sulla creazione*<sup>10</sup>.

Dopo aver descritto varie specie di pterosauri, egli sostiene che una specie in particolare, lo *Scaphognathus Crassirostris*, volava migliaia di anni fa ed era facilmente identificabile in quanto era l'unico dotato di una lunga coda e di una cresta ossea sulla testa. È straordinario, prosegue Goertzen, che questo animale sia stato raffigurato fin dall'antichità: su monete romano-alessandrine, su diverse mappe medioevali e su altri manufatti quali sculture e dipinti. Ma la notizia più incredibile è che sembra quasi certo che lo *Scaphognathus* visse nelle paludi di Roma alla fine del '600. L'autore parla di "fossile vivente", che viveva in una cava e terrorizzava la popolazione locale. Quest'ultima notizia però non ha riscontro se non nelle incisioni di Cornelius Meyer e Goertzen sembra ignorare le prime due raffigurazioni del drago, in quanto riproduce sempre e soltanto l'immagine dello scheletro, così come appare sul frontespizio della terza opera dell'ingegnere olandese.

All'inizio della mia ricerca speravo di trovare più conferme sull'esistenza del drago a Roma alla fine del XVI secolo, ma a questo punto non ho più certezze e non mi resta che darle un titolo in forma dubitativa: *Un drago a Roma?*



<sup>10</sup> *Lo Pterosaurius Ramphorhynchoid – Scaphognathus crassirostris: un fossile vivente fino al 17° secolo / John Goertzen.*

## Chi incendiò le navi di Nemi?

BRUNO BRIZZI

Nel clima di generale esultanza che il 4 giugno 1944 seguì alla liberazione di Roma da parte degli alleati, passò in secondo piano una catastrofica notizia: l'incendio e la completa distruzione delle due navi romane del lago di Nemi, avvenuti all'interno del Museo delle Navi a pochi giorni dall'entrata delle truppe angloamericane nella capitale.

Ne riferiva più tardi il soprintendente all'archeologia Salvatore Aurigemma:

«Nella notte tra il 27 e il 28 maggio 1944 una batteria germanica di quattro cannoni ebbe ordine – per la prima volta nel corso della guerra – di scendere nella conca del lago per stabilire la sua postazione a un centinaio di metri dal Museo Navale. Con l'argomento persuasivo delle pistole puntate in petto, i custodi furono fatti sgombrare, e messi allo sbaraglio. Nella disperata volontà di non abbandonare il loro posto di consegna, e di salvare insieme la vita, essi cercarono e trovarono rifugio nelle caverne scavate nel declivio della conca vulcanica di Nemi, donde potevano sorvegliare, dall'alto, l'edificio, distante meno che duecento metri.

Fu così che assistettero ai cannoneggiamenti germanici e alla reazione alleata, che bombardò e cannoneggiò la località, e mise fuori uso un cannone, che oggi giace giù per la china del monte...

Nella notte dal 31 maggio al 10 giugno 1944 un immane incendio distruggeva contemporaneamente i due grandi scafi delle navi di Caligola».



Scomparivano in tal modo le più importanti testimonianze della tecnica costruttiva navale di Roma antica, recuperate nel corso degli anni Trenta mediante il parziale prosciugamento del lago di Nemi: impresa di enorme importanza archeologica, pur se dettata soprattutto da motivi propagandistici del governo fascista. Corrado Ricci aveva definito “il lavoro di ricupero e d’esplorazione delle navi di Nemi il maggiore che si fosse mai compiuto in fatto di archeologia, e quelle navi i più meravigliosi cimeli rimastici dell’antichità”.

Per accertare le circostanze in cui avvenne il disastro fu istituita una commissione d’inchiesta che già il 21 luglio 1944 traeva le conclusioni, a cinquanta giorni dall’incendio. Ciò che balza agli occhi, oltre la rapidità con cui fu svolta l’indagine, è la composizione stessa della commissione, della quale furono chiamati a far parte uomini di cultura di chiara fama e alcuni tecnici, ma nessun investigatore di professione. Oggi diremmo che mancò l’intervento della polizia scientifica: cosa che, se si comprende date le condizioni delle forze dell’ordine in quel momento, desta tuttavia perplessità sulla conduzione dell’inchiesta e quindi sull’attendibilità dei risultati. La commissione era così composta:

Gustavo Giovannoni, Ordinario di architettura e composizione architettonica; Roberto Paribeni, già direttore generale delle Antichità e Belle Arti; Bartolomeo Nogara, direttore generale dei Musei Pontifici; Erik Siöquist, direttore della Scuola Svedese in Roma; Enrico Pietro Galeazzi, direttore generale dei Servizi Tecnici dello Stato della Città del Vaticano; Vito Magnotti, tenente colonnello, comandante del corpo dei Vigili in Roma; Salvatore Fuscaldi del servizio tecnico di artiglieria in Roma; e il capitano Giorgio Brown, addetto al comando dei Vigili del fuoco in Roma.

Quanto alla conclusione, recitava:

«Constatato:

“1) che deve escludersi, che l’incendio possa essere stato provocato da un corto circuito o da una bomba di aeroplano;

“2) che deve escludersi altresì, che schegge di proiettili di artiglieria, penetrate nell’interno del Museo delle Navi, abbiano potuto determinare un incendio così rapido, totale e contemporaneo delle due navi anzidette;

“3) che è da attribuire completa fiducia alle testimonianze concordi e precise dei custodi circa la successione cronologica dei fatti che hanno preceduto ed accompagnato il manifestarsi dell’incendio;

“4) che sono a ritenere volontari taluni danneggiamenti a cimeli archeologici custoditi nell’interno del Museo; danneggiamenti che sono da imputare ai soldati germanici prima dell’incendio, e che furono agevolati dall’imposto allontanamento di tutti i custodi;

“5) che fu sicuramente voluto l’incendio accertato nell’ambiente già adibito a deposito di materiali archeologici;

“6) che non venne utilizzato né l’impianto di spegnimento ad acqua, né alcuno degli estintori di vario tipo che pur si trovavano a disposizione ed in piena efficienza.

“Pur tenuto conto delle circostanze che le indagini sono rimaste per forza unilaterali, nella impossibilità di interrogare i soldati germanici della batteria che si installò presso il Museo dal 28 maggio a tutto il 1o giugno 1944”.

“Si può concludere che, con ogni verisimiglianza, l’incendio che distrusse le due navi fu causato da un atto di volontà da parte dei soldati germanici che si trovavano nel Museo la sera del 31 maggio 1944».

In seguito, non risulta che si cercasse di approfondire quanto avvenuto, cercando di risalire al comando tedesco responsabile dell’area, al reparto di artiglieria incriminato e ai numerosi civili coinvolti a vario titolo nella vicenda. Un bel volume di Guido

Ucelli, pubblicato dalla Libreria dello Stato nel 1950 costituisce la fonte più seria e dettagliata delle notizie sulle navi di Nemi, dalla storia dei primi tentativi di recupero del XVI secolo alla loro tragica fine. Vi si legge:

«Per scrupolo di obiettività è qui doveroso citare anche quanto aveva precedentemente scritto su *L'Illustrazione italiana*, 25 febbraio 1945 il prof. Evers, capo della Kunstschutz della zona, che rievoca le disposizioni date dal Comando tedesco per assicurare la incolumità del Museo, e cioè il permesso di residenza concesso ai custodi e alle loro famiglie, nonostante lo sgombero del territorio divenuto luogo di operazioni; l'allontanamento su richiesta del Prefetto, ad evitare evidenti pericoli per la incolumità delle navi, di centinaia di sfollati che avevano trovato ricovero nel Museo, e conclude: "Così le navi rimasero nello spazio lasciato libero fra i Tedeschi e gli Anglo-americani avanzanti. Noi le lasciammo dunque sane e salve e da allora non abbiamo avuto più alcuna notizia diretta di esse..."».

Il prof. Evers non può pertanto accettare le conclusioni del *N.Y. Herald Tribune* e rigetta la colpa dell'incendio sull'artiglieria americana, e sui custodi che non avrebbero compiuto il loro dovere.

Si può ammettere la buona fede del prof. Evers, ma è da rilevare, che nessuno ha potuto confutare le documentazioni raccolte dalla Commissione d'inchiesta, come ad esempio quella relativa alla postazione presso il museo, della batteria tedesca, mentre sembra non siano mancate sia pur vaghe dichiarazioni circa una eventuale possibilità di identificare il Comando tedesco che avrebbe dato l'ordine di appiccare il fuoco».

Un dettaglio non marginale di quanto dichiarato dall'Evers è particolarmente interessante e riguarda l'allontanamento forzato dei profughi che avevano trovato nel museo un rifugio ritenuto sicuro dopo l'allontanamento dall'abitato di Genzano e dintorni.



Una delle navi romane, sistemate nel 1936 all'interno del Museo della Navi.

Si trattava di varie decine di famiglie che vi si trattennero per circa due mesi prima di esserne espulse il 3 aprile. La presenza di tanta gente che viveva in condizioni di evidente precarietà era causa di un inevitabile degrado delle antiche navi, che vi erano state sistemate nel 1936.

Una fotografia scattata all'interno del museo durante la permanenza degli sfollati mostra chiaramente come le famiglie disponessero dello stretto necessario alla sopravvivenza: si scorgono letti, tavolini e recipienti per la cottura dei cibi. Pentole e padelle sono ben visibili a fianco di una delle navi.

È quindi intuibile quanto fosse pericolosa la situazione, con l'incombente minaccia di una scintilla che in ogni momento avrebbe potuto innescare un incendio.

La decisione di allontanare gli sfollati (dei quali evidentemente non si era riusciti a evitare l'irruzione dato il clima di

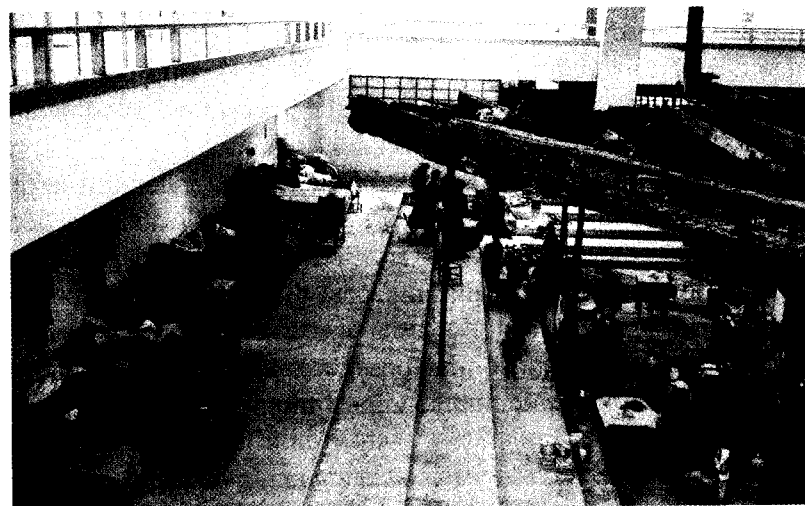
emergenza) fu ritenuta inevitabile da chi, come il soprintendente Aurigemma, aveva in custodia le navi e la responsabilità della loro conservazione: d'altra parte, é facile immaginare come il drastico provvedimento fosse avvertito con dolore e con rabbia dalle famiglie, per le quali non si trovò di meglio che il trasferimento in Umbria anziché nella vicina capitale.

Cercando di comprendere quali potessero essere i moventi di chi provocò l'incendio, va tenuto conto di quali fossero, generalmente, i comportamenti delle forze armate tedesche nel corso della campagna d'Italia nei confronti dei monumenti e dei beni culturali coinvolti negli eventi bellici, aldilà delle feroci rappresaglie e dei delitti commessi sulla popolazione civile. Il volume di Ucelli, pur ritenendo arbitraria ogni deduzione cita un precedente riportato dal Corriere di Informazione del 12 gennaio 1946: la distruzione di preziose pergamene e volumi dell'archivio storico del Mediterraneo, dati alle fiamme "su precise disposizioni di un comando tedesco" non meglio precisato.

Senonché, a fronte di questa notizia si potrebbe citare la sorte più fortunata toccata ai tesori dell'abbazia di Montecassino, messi in salvo dal generale tedesco Senger und Etterlin, comandante la difesa del grande monastero distrutto dall'aviazione alleata, che scrive:

«I tesori del monastero erano stati messi al sicuro mesi prima. Subito dopo l'assunzione del comando del XIV corpo corazzato avevo constatato che un incarico in questo senso era stato affidato alla divisione *Hermann Göring*. Inoltre seppi che il convoglio carico di oggetti preziosi si era messo in marcia da Roma in direzione nord. Così decisi di intervenire ed ebbi successo: il convoglio venne fermato all'altezza di Spoleto e ricevette l'ordine di raggiungere il Vaticano».

La figura del generale, uomo di cultura e grande estimatore



I profughi di Genzano, ospitati precariamente nei locali del Museo, da dove furono espulsi nell'aprile 1944.

dell'arte italiana, non può essere assunta a modello dei suoi colleghi, molti dei quali di sentimenti ben diversi: tuttavia, le distruzioni provocate ad arte dai tedeschi nel corso della campagna d'Italia furono motivate generalmente da ragioni di carattere militare, volte ad ostacolare l'avanzata degli alleati.

Mentre fu clamoroso per la sua gravità l'abbattimento dei ponti fiorentini sull'Arno, molte altre distruzioni meno note segnarono la ritirata tedesca, come quella dell'altissima torre Berta dell'XI secolo che sorgeva al centro di Borgo Sansepolcro, fatta saltare in aria in quanto possibile osservatorio sulla Valtiberina.

Chi scrive ebbe l'occasione nel 1972, di parlare della tragedia di Nemi con Guglielmo Gatti, che aveva seguito da vicino le vicende delle navi romane fin dal loro recupero, e pubblicato un saggio sui bolli laterizi rinvenuti negli scafi che ne confermavano la datazione alle imperatore Caligola.

Anche se a distanza di tanti anni non potrei riferirne letteralmente, è certo che da quel breve colloquio fui spinto per la prima volta a riconsiderare quanto avvenne nel lontano 1944, aldilà della “verisimiglianza” della versione ufficiale.

Va detto che, chiunque sia stato l'autore dell'incendio, resta una responsabilità indiretta da parte del comando tedesco per aver piazzato una postazione di artiglieria nei pressi del museo, esponendolo in tal modo alla minaccia di attacchi aerei alleati. Ancora più grave si rivelò la decisione di allontanare i custodi del museo con la forza, con la conseguenza di impedire la messa in opera del sistema antincendio al momento dell'insorgere delle fiamme.

Il Museo delle Navi non rivestiva alcuna importanza militare per le due parti in conflitto: è quindi difficile supporre che da qualche comando tedesco sia partito l'ordine di incendiarlo. È altrettanto improbabile un'autonoma iniziativa dei pochi addetti alla batteria tedesca posizionata sulla riva del lago, che avrebbero corso il pericolo di incorrere in gravi sanzioni per aver agito in assenza di un ordine superiore.

Altro motivo di perplessità è costituito dal modo in cui il fuoco fu appiccato, dopo aver escluso la possibilità di un corto circuito dell'impianto elettrico o altre cause dovute alle operazioni belliche in corso. I custodi del museo, rifugiati sulle alture dei dintorni, riferirono di aver osservato al cadere della notte del 31 maggio, dei lumi che si spostavano all'interno dell'edificio prima che l'incendio divampasse, il che fa pensare a qualcuno che, non potendo agire alla luce del sole, cercava di agire indisturbato nell'oscurità.

Dato che i militari tedeschi erano padroni del campo e in assenza di testimoni sul luogo, apparirebbe ingiustificata la preoccupazione di agire furtivamente, approfittando del buio

I misfatti di cui si macchiarono in Italia le truppe tedesche dal 1943 al 1945 sono ben noti, e tali e tanti che l'eventuale respon-

sabilità dell'incendio delle navi di Nemi, sebbene di enorme gravità, poco aggiungerebbe alla severità del giudizio storico sull'occupante tedesco. Malgrado le conclusioni cui verosimilmente giunse la commissione d'inchiesta, in mancanza di prove certe potrebbe anche avanzarsi l'ipotesi che ad appiccare l'incendio fosse qualcuno che volle assurdamente vendicarsi per essere stato cacciato dal museo nelle circostanze che conosciamo.

In questo caso, pur difficile da immaginare e anch'esso tutto da provare, sarebbe esistito un movente maturato in una mente folle, movente che mancava per i militari della batteria tedesca. È un'ipotesi che si fatica a prendere in considerazione, ma che non è da escludere con sicurezza: essa proietta un'ombra che rende ancora più inquietante lo scenario tragico della vicenda, che si potrebbe definire con Salvatore Aurigemma “una esplosione di barbarico fanatismo” attribuita alle truppe tedesche o, in alternativa, il tragico prodotto dell'ignoranza e dell'odio più cieco<sup>1</sup>.

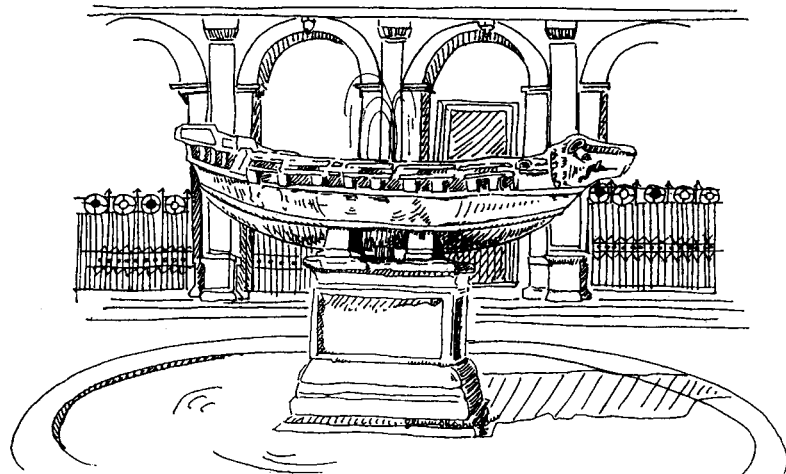
Non mancarono nella stampa versioni contrastanti sull'accaduto, condizionate da opposte posizioni politiche. Il volume di Ucelli non riferisce di alcuna iniziativa che abbia fatto seguito alle conclusioni della commissione d'inchiesta rese note all'indomani del disastro. Desta meraviglia soprattutto il comportamento dell'autorità giudiziaria che avrebbe potuto intervenire con le dovute indagini, placata l'emozione del momento, quando erano ancora più o meno reperibili protagonisti e testimoni dell'accaduto.

A tanti decenni trascorsi dai fatti sarebbe velleitario cercare

---

<sup>1</sup> Nel suo volume *Un sogno ellenistico: Le navi di Nemi*, Ed. Felici, Pisa 2003, lo studioso di archeologia navale Marco Bonino affaccia due ipotesi sulle possibili motivazioni dell'incendio: la vendetta di qualcuno che associava le navi al regime fascista e il tentativo di chi, dopo aver rubato il piombo di cui le navi erano rivestite, cercava di occultare il furto.

di raccogliere qualche tardiva testimonianza da chi, militari tedeschi e civili italiani superstiti, furono coinvolti nel dramma del Museo delle Navi. La paternità dell'incendio che distrusse le più importanti strutture della tecnica navale romana resterà quindi un mistero, antefatto dei tanti altri ancora oggi irrisolti che avrebbero punteggiato la storia italiana della seconda metà del ventesimo secolo.



## Un quartiere. Una casa popolare. Un cortile

SIMONA CARANDO

Campagna: al sorgere del XX secolo l'Aventino era ancora piena campagna, con vigne, orti, alberi e canneti che ricoprivano il colle dalle Mura Aureliane fino al Circo Massimo. Se studiamo le piante settecentesche di Roma di G. B. Nolli (1748) e di G. B. Falda (1756) e le confrontiamo con quella di A. Fornari del 1868, notiamo che la situazione, benché fossero trascorsi più di cento anni, non era cambiata: solo la costruzione recente (1852) dello stabilimento del Gas, sull'estremità del Circo Massimo rivolta verso il Tevere, era sorta ad alterare quel paesaggio tipicamente romantico con le imponenti vestigia romane in abbandono e le antiche basiliche cristiane.

Il cambiamento ebbe inizio quando all'Istituto Case Popolari, nato nel 1903, fu affidata la costruzione di un quartiere per i ceti meno abbienti sulla parte del colle detta Piccolo Aventino.

Dal 1907 infatti amministrava il Comune di Roma il sindaco Nathan, uomo di dichiarati principi democratici, che si impegnò ad attuare una politica urbanistica rispondente alle esigenze delle classi più povere. Il piano regolatore riguardante S. Saba fu approvato nel luglio 1908, ma l'Istituto aveva già realizzato un primo nucleo di villini ad ovest dell'attuale piazza Bernini. Si proseguì costruendone altri ad inquadrare la piazza su tre lati: erano casette isolate o a schiera unifamiliari, ciascuna dotata di giardinetti sul prospetto e sul retro. Un progetto che ai giorni nostri lascia stupiti, per il carattere di edilizia non intensiva e per il tipo particola-

re di architettura in cui gioca una parte decorativa di rilievo l'uso del mattone a vista: nessuno tuttora, transitando per S. Saba, ha la sensazione di trovarsi in un complesso di case popolari.

Negli anni seguenti si passò alla costruzione di edifici a più piani (tre o al massimo quattro) per aumentare il numero degli alloggi e per evitare l'eccessiva spesa richiesta dai villini. Ma in un documento del 1911 si afferma:

Riteniamo peraltro che [...] non si debba necessariamente far delle caserme o alveari, ma si possa invece, alternando i diversi corpi di fabbrica in diverse altezze, adottando avancorpi e rientranze, ottenere [...] un gioco d'aria e di luce sulle aree interne destinate a cortili [...]. I nostri cortili non sono aree chiuse fra i corpi di fabbrica su cui prospettano i soli locali di servizio, ma sono una continuazione delle pubbliche strade: danno accesso a tutte le scale che disimpegnano i diversi appartamenti e contengono piccoli edifici speciali adibiti ai servizi (asili, bagni ecc.)<sup>1</sup>.

Sulla base di questi presupposti fu realizzato tra il 1919 e il 1924 l'insieme dei dieci edifici digradanti lungo il declivio del colle verso le Mura Aureliane che risultò armonioso e funzionale, disposto com'era su più livelli, con percorsi pedonali, collegati da scalette e supportati da stretti terrazzamenti a verde.

Ogni casa poteva godere della luce del sole, alcune avevano piccoli balconi, altre giardinetti privati, e sulla strada che saliva da Porta S. Paolo verso la Passeggiata Archeologica, costeggiando le Mura, si aprivano cancelli in ferro battuto e belle scalinate (foto 2). Questa strada, allargata e ornata di alberi, prese il nome di viale Giotto, dopo che per secoli era stata via di S. Balbina e



Fig. 1 - G. VASI, *Chiesa di San Saba Abate*. In: *Le magnificenze di Roma* [...], Roma 1753, III, tav. 56.

prima ancora via del Pomerio, ad indicare il susseguirsi delle epoche storiche di cui recava memoria. Soltanto un'altra via portava al nuovo quartiere, la via di S. Saba, che iniziava dal viale Aventino e arrivava alla chiesa omonima (foto 1). A proposito di questo luogo sacro vorrei ricordare un'interessante tradizione storica: sembra che l'attuale basilica sia stata edificata dove si trovava la dimora di S. Silvia, madre di S. Gregorio Magno (ca. 540-604)<sup>2</sup>. È solo una breve notazione per dire che Papi, Santi e Imperatori si trovarono a proprio agio sul nostro colle.

<sup>1</sup> cfr. Relazione allegata al Concorso per il "Progetto di un tipo di casa popolare a Roma", II Congresso delle case popolari, 1911 in A. BRIOTTI, *Il Quartiere di S. Saba e l'Aventino*, Roma 1988 p.75 e n.37 p.94.

<sup>2</sup> Giovanni Diacono nella biografia di Gregorio Magno scritta alla fine del sec. IX afferma che la madre del futuro papa viveva in un luogo chiamato *Cella nova*, dove ai suoi tempi esisteva ancora un oratorio a lei dedicato e anche il monastero di S. Saba.



Fig 2 - Scalinata d'accesso alle case popolari di viale Giotto. In: A Briotti, *Il Quartiere di S. Saba e l'Aventino*, Roma 1988, p. 86.

Le case popolari sorte sul Piccolo Aventino nei primi due decenni del '900 furono assegnate – come previsto – a famiglie di operai, artigiani, impiegati. Spesso si trattava di famiglie numerose: i figli potevano essere anche otto, dieci e persino venti (per fama si tramanda un solo caso!).

Col passare degli anni si cominciò a creare una differenza di carattere sociale tra gli abitanti dei villini e quelli degli edifici affacciati sui cortili. I primi si potevano considerare – allora – di ceto medio e vivevano con uno stipendio fisso, perché i capifamiglia per lo più lavoravano nei ministeri; e con l'avvento del Fascismo qualche villino fu assegnato anche ad appartenenti al-

la Milizia, con tanto di camicia nera e divisa (“petto in fuori e pancia in dentro!”). Le famiglie del cortile invece erano considerate povere: quanti soldi poteva portare a casa un muratore, uno stagnaro, un fabbro, se e quando lavorava? La vita dei due nuclei era divisa dalla sufficienza con cui quelli dei villini guardavano agli abitanti dei cortili, a loro volta diffidenti e infastiditi dal benessere che i primi ostentavano. Questa diversità si notava anche tra i ragazzini, che giocavano in modo diverso e in luoghi diversi. Il cortile era il centro di ogni svago e il punto di partenza di ogni avventura per i figli dei “poveri” ed era animato soprattutto in estate da mattina a sera; d'inverno e a primavera, quando si andava a scuola, si scendeva a giocare nel pomeriggio dopo aver fatto i compiti. Per ore si sentiva correre, gridare, litigare, talvolta piangere e chiamare in soccorso le madri: «Ma'...Giggi m'ha menato!». La risposta era di solito: «Embè che voi? Ridagliele!». Fin da piccolo ognuno doveva imparare a divertirsi con oggetti “poveri”, creati con le proprie mani o frutto estemporaneo di fantasia, d'invenzione, di esuberanza, ma l'importante era stare insieme, condividere iniziative e scoperte.

I figli dei “benestanti” avevano giochi comprati al negozio: Monopoli, *Shangai*, tamburelli, magari il triciclo, la bicicletta a quattro ruote (poi a due) o la rara, meravigliosa automobilina a pedali; ricevevano in dono libri di favole illustrati con tavole a rilievo e via via le pubblicazioni della *Biblioteca dei Miei Ragazzi*, la Collana della *Scala d'Oro*, *Pinocchio*, il libro *Cuore*, insomma tutto ciò che era appropriato al ceto borghese di allora. E non giocavano in cortile.

In questo spazio ampio e assolato le scorribande dei ragazzini avevano ridotto le aiuole, un tempo abbellite da varie piante, a recinti terrosi con qualche raro oleandro sopravvissuto per la sua pervicace vitalità. I maschi scendevano da casa scivolando lungo il mancorrente di legno delle scale o saltando a due, a tre

per volta i gradini; le bambine si accontentavano dei salti. Di sotto c'era sempre qualcuno che già giocava o che aspettava d'iniziare, dopo aver chiamato i compagni gridando il nome con le mani intorno alla bocca (la voce doveva salire fino al terzo o quarto piano!): «Aho! Scendi?»». La stagione, l'età, il sesso determinavano i giochi; raramente maschi e femmine facevano le stesse cose. In ogni periodo si poteva giocare a campana e a corda (soprattutto le bambine); la nizza, il circuito (detto *circuito*), le palline, il salto alla quaglia, tirare i cartocetti, il picchio, erano prerogativa dei maschi. Le mattonelle grigie quadrettate che ricoprivano il cortile erano disegnate col gesso (quando c'era!) o con un sasso che riusciva a "scrivere" per delineare il perimetro della campana col suo rettangolo absidato o il percorso sinuoso del circuito; nella terra delle aiuole si facevano le buche per giocare a palline (che meraviglia quando qualcuno tirava fuori dalla tasca dei pantaloncini lucenti palline di vetro, poiché quelle comuni erano di terracotta colorata).

I più piccoli facevano il girotondo cantando «Sul mare luccica» o, divisi in due squadre (con le braccia incrociate e le mani strette alternate) urlavano a piena voce «So' arivati l'ambasciatori co' la piuma sul cappello». Sentire il suono che sgorgava libero nel canto dava una forte gioia e non importava se le parole spesso erano alterate arbitrariamente. «Sul mare luccica l'astro d'argento» diventava «Sul mare luccica *nastro* d'argento»; «tacita è l'onda, prospero il vento» si trasformava in un più comprensibile e quotidiano «*prosperi* al vento». Cos'era "*lastro*" d'argento? e "prospero il vento" che significava? Il nastro e i prosperi che si usavano per accendere i fornelli erano ben conosciuti. In altri casi invece era importante il ritmo non il significato delle parole, quanto più insensate, tanto più misteriose e magiche. Se prima di cominciare un gioco si doveva scegliere il "caposquadra" o chi era "il primo", o chi "si accecava" (per nascondarella), si faceva "la conta": tutti in cerchio, al "tre" (uno-

due-tre!) si tirava giù un braccio e con le dita della mano si indicava un numero. La somma determinava la "conta" e la designazione del prescelto. Questo procedimento era il più banale, ma si usavano anche filastrocche del tutto surreali e incomprensibili che servivano allo scopo e interpretarle sarebbe un arduo problema anche per lo studioso di tradizioni popolari. Un compagno, toccando il petto degli altri con l'indice, cominciava a scandire: «Di-lum bar-di-ghiri-ghiri-ghé-zem-zem, acca-lala-memblem-mblem, ah! micìù-micìù-maì, de-lu-cane-lope-rì, perezem-pin-tù, mi-si-fa-mi-ciù». Col "mi-ciù" finiva la conta e si diceva: «Tocca a te!». Se il gioco era nascondarella, bisognava che il designato si mettesse contro il muro con la testa tra le braccia, col divieto assoluto di sbirciare mentre i compagni andavano a cacciarsi nei posti più impensati. Per essere certi che non guardasse doveva subire una specie di "sortilegio" creato con queste parole: «Croce di legno, croce di ferro, se tu guardi vai all'inferno, croce di qua croce di là, santa Lucia te possa cecà». Le parole erano sottolineate da segni di croce sulla schiena dell'"accettato".

A primavera, insieme alle rondini volavano gli aquiloni, fatti in casa, con strutture di canne, carta velina colorata disposta a rombi e lunghe code ad anelli, il tutto incollato con acqua e farina bollite. Si andava al viale Giotto con l'aquilone in mano e il rotolo di spago; poi correndo si lasciava che il vento portasse in cielo l'aquilone e il cuore batteva forte nel timore che precipitasse subito a terra. Era anche la stagione dei carrettini coi cuscinetti a sfera fabbricati in proprio come gli aquiloni; erano all'incirca trapezoidali, avevano lo sterzo ed erano prerogativa dei maschi che si sdraiavano a pancia sotto sul carrettino e poi giù, sempre per il viale Giotto, a precipizio per vincere gli altri in velocità. Arrampicarsi sulle antiche mura sconnesse e maleodoranti era un'impresa audace e pericolosa, molto attraente, perché vietatissima dalle madri. Con sassi e fionde in tasca i ragazzini



partivano a caccia di nidi e di lucertole. Facevano la guerra con quelli del quartiere Miani o meglio “quelli di sotto le mura”: un altro mondo, come il Testaccio, che era però più lontano e più temibile.

A S. Saba c'erano (ci riferiamo agli anni Venti-Trenta) tre strutture scolastiche: un Asilo per fanciulli deficienti costruito, tra il 1911-13, dall'Istituto Case Popolari e da tutti chiamato con una lieve sfumatura di pena “l'asilo dei mattarelli”: oggi si userebbe asetticamente il termine di “handicappati”. Un secondo asilo era collocato in un bell'edificio di via S. Saba, sorto e sovvenzionato per beneficenza dalla Contessa Macchi di Cellere, dove i bambini dai tre ai cinque anni potevano accedere gratuitamente. Era affidato a quattro Suore Salesiane e aveva un aspetto lussuoso: portiere in divisa, ampi saloni con grandi finestre adorne di ricchi tendaggi in lino *écru*, cuoche, servizi igienici a misura di bambino con piccoli water e piccoli lavabi; e in giardino c'erano ben quattro altalene altissime che ti portavano in cielo! Infine nel 1924, sorse la scuola elementare Leopoldo Franchetti, con annesso asilo, negli anni precedenti situato in una baracca di legno e mattoni che il Comune aveva costruito a ridosso del muro di cinta della Chiesa di S. Saba su piazza Bernini. Un aneddoto viene raccontato a proposito della Leopoldo Franchetti. Sembra che nelle fondamenta della scuola fosse precipitato un somaro detto “Giggetto” o “Pomposino” e qualcuno aveva celebrato l'evento con una poesia che si concludeva così: «pe' fondamenta c'è cascato un somaro,...pensa ch'anima de scolaro!»

La domenica e le altre feste comandate i cortili rimanevano vuoti. I preti della parrocchia e le suore dell'asilo organizzavano all'oratorio, dopo la lezione di catechismo, la proiezione di pellicole cinematografiche: era un evento a cui nessuno poteva mancare, solo lì si poteva vedere un film, magari muto – nei pri-

mi tempi – e certamente casto...perché qualche bacio dei protagonisti veniva oscurato dalla mano provvida del cineoperatore, provocando fischi e urli di protesta da parte dei piccoli spettatori. Altri eventi importanti erano le recite della filodrammatica (per i grandi), e quelle dei bambini dalle Salesiane, quando arrivava la Contessa o la Suora Ispettrice. L'emozione era grandissima per attori e pubblico, composto da genitori commossi e da invitati importanti, come la nipote di papa Pacelli, che abitava in via S. Saba, e il Parroco<sup>3</sup>. All'asilo Macchi di Cellere si allestiva con cura un minuscolo teatrino nel salone prospiciente la cappella delle suore – parlo degli anni in cui io stessa frequentavo quell'asilo – e si preparava la recita. La regista, costumista, accompagnatrice al pianoforte era Suor Eva; piccola di statura, vivace, creativa, con mani fatate, era molto amata. Da parte mia la seguivo come un cucciolo adorante. Mi trasportava nel mondo magico della fantasia: da un soppalco, per l'occasione, tirava giù grandi ali di angeli imbrillantate con la porporina, tuniche lucenti di raso, veli e persino parrucche e abiti col cerchio! Non erano adatti a me, ma quanto invidiavo le ragazzette più grandi dell'oratorio che potevano indossarli!

Piazza Bernini era il luogo dove, a ore diverse, s'incontravano le persone adulte o i giovanotti. La mattina, intorno ai banchi del mercato di frutta e verdura, montati e smontati ogni giorno, le donne si scambiavano notizie e pettegolezzi. Prima che fossero installati, si doveva andare a Testaccio e tornare a piedi con le borse della spesa strapiene (quelle borse fatte di listarelle di pelle intrecciate!...). Per le strade di S. Saba girava anche una coppia di venditori ambulanti (“i baresi”) con un carrettino tirato a

<sup>3</sup> A via S. Saba, come in altre strade del quartiere (p.es. via Annia Faustina, via Baldassarre Peruzzi, via Aventina), non furono costruite case popolari. In quelle aree sorsero edifici di proprietà privata e qualche lussuosa villa.

mano e gridavano: «Persiche! Cerase belle!» secondo la stagione. Lui era un omino con la coppola, lei piccola, magra, vestita di nero, con una minuscola crocchia di capelli grigi dietro la nuca. Le donne si affacciavano alla finestra e se compravano, mandavano giù un cestino legato ad una corda con i soldi e lo ritiravano pieno di frutta. Ma le vie del quartiere risuonavano anche di altri richiami che s'innalzavano nell'aria limpida o piovosa come motivi musicali: «Ombrellarooo...Piatti, cunculine, ombrelli d'accomodareee» oppure «Stracciarolo, donnee... È arrivato Mario-Compro-tuttooo... Arrotinooo...».

In piazza aveva il banco Nino il fruttarolo insieme alla moglie Lucia. Era un comunista convinto e non ne faceva mistero, ma godeva del rispetto di tutti, anche di chi aveva idee politiche diverse. Dopo l'avvento del Fascimo fu arrestato e condannato al confino. Lucia continuò da sola a lavorare: si alzava all'alba per andare ai Mercati Generali di via Ostiense e d'inverno, col freddo intenso, per scaldarsi accendeva un fuoco di legna dentro un grande bacile; stava lì accanto col fazzoletto intorno alla testa, coperta di lana, con grossi scarponi neri e calzettoni grigi.

Al mercato c'era l'ovarola, con due ceste sistemate su un banchetto e accanto a lei, dietro un banchetto altrettanto piccolo e traballante, vendeva conserva di pomodoro (color rosso scuro e densa) lardo, tonno a etti e prosciutto, il sor Erico, di bassa statura e magro (anche lui! Possibile che fossero tutti così i venditori di allora?) con le mani sempre unte di grasso, e sebbene tenesse accanto a sé uno straccio per pulirle, preferiva farlo strofinandole sul grembiule. Tutto avveniva "en plein air" senza preoccuparsi dell'igiene...non se ne parlava proprio.

Il pomeriggio s'incontravano sulla piazza i giovanotti. Organizzavano divertimenti, scherzi, guardavano passare le signorine loro coetanee e facevano commenti, qualche volta a voce alta perché sentissero, ma la regola imponeva loro di continuare a camminare senza voltarsi: figuriamoci, bisognava far finta di

niente! Poi se ne parlava con le amiche, ci si ripensava su e qualcosa poteva nascere...Di notte sotto le finestre della ragazza amata qualche serenata si cantava ancora.

Per fare la spesa c'erano anche le botteghe: il forno del sor Mimmo era sempre pieno di gente: vendeva di tutto. Le ciriole e la pizza bianca, salata e oliata in superficie, arrivavano ancora calde; in autunno preparava la castagnaccia (femminile a Roma), chiesta sempre "con la giunta" (un pezzetto in più rispetto al peso), per mangiarsela subito; la pizza croccante con la ricotta o con i fichi freschi era una festa e se te la sgranocchiavi per la strada andando a casa ti dava una frustata di gioia: altro che spinello! Nel reparto pizzerie i cartellini indicavano che il "preciutto" costava tot all'etto, la "casciotta" tot e così via. La pasta non si vendeva confezionata, stava in cassette di legno e se era corta si metteva in un cartoccio fatto a mano e a misura, usando una paletta ricurva di latta, che si chiamava "canaletta" (ma non c'è più traccia del termine usato in questa accezione).

Alla cassa, al momento di pagare il conto, spesso si sentiva dire: «Sor Mimmo, me lo segna?» Questo significava che soldi nel borsellino non ce n'erano e che il pagamento ci sarebbe stato alla fine del mese o quando ci fosse stata disponibilità. Il sor Mimmo tirava fuori un quaderno strapazzato, ci scriveva un nome e l'importo della spesa. La raccomandazione: «È sicuro che ha cancellato?» sottolineava il momento del saldo. La cosa per molti era umiliante: fare queste richieste davanti ad altri che facevano la fila, era indice di povertà. Nel forno del sor Mimmo si potevano portare a cuocere ciambelloni, pomodori col riso e altre specialità preparate a casa. Si arrivava con la teglia coperta da un canovaccio e il sistema per riconoscerla e ritirarla era semplice e ingegnoso: il fornaio aveva un blocchetto con foglietti numerati divisi in due: ne infilava una metà nella teglia e l'altra la consegnava al cliente. Così non c'era pericolo di sbagliare. D'altra parte solo pochi avevano in casa il fornello con piastra elet-

trica o da scaldare sul fornello a gas e non sempre si poteva usare (i soliti impedimenti della guerra...). Era, per la sua rarità, un oggetto affascinante, di forma tonda alla base e ricoperto da una cupola in alluminio; la sua presenza tra le pentole di cucina indicava uno stato sociale di discreta levatura!

Un'altra bottega di generi alimentari era gestita dal sor Filippo, che stava alla cassa occupandola interamente con la sua corporatura grande e molliccia. Quando dava il resto della spesa aveva gesti lentissimi. «Mamma, perché?» «In Africa – spiegava la madre – l'ha puncicato la mosca zè-zè e c'ha la malattia del sonno». Che animale era questa mosca zè-zè? Certo lui sembrava intontito, ma non dormiva veramente...Il mistero suscitava curiosità e sconcerto nei bambini. Accanto c'era la macelleria di Totolindo (Teodolindo): le fettine («Signò so' tenerissime, le gira in padella e so' cotte») dovevano essere sottili – si raccomandavano le donne –; e la carne da brodo, per quanto riguardava l'osso con cui si bolliva, divideva le acquirenti in due fazioni: quella dell'osso di ginocchio con relativo “tenerume”, e quella dell'osso di bistecca. A casa, terminata la cottura, era divertente spolarli, rosicchiarli... L'aspetto più primitivo del carnivoro si riaffacciava tra le mura domestiche. Il negozio del macellaio era pervaso dall'odore dolciastro della carne fresca e si sentiva anche nell'abitazione del sor Totolindo, insieme al perenne sobbollire del ragù. Ogni locale aveva il suo odore caratteristico: nella rivendita di carbone nera e polverosa, collocata in un vano buio seminterrato, sentivi qualcosa di aspro, di pungente che attraverso il naso ti afferrava alla gola; la merceria-cartoleria davanti alla scuola (vendeva quaderni e quinterni di fogli a righe e a quadretti insieme a rocchetti di filo, fettucce e altro materiale per il cucito), aveva sul retro un locale dove la bottegaia allevava qualche gallina per uso personale e tutto odorava di pollaio. Il sentore di vino si faceva sempre più forte scendendo la scaletta che portava dal vinaio. In un piccolo ambiente umidiccio c'era-

no le botticelle da cui il venditore spillava il prezioso liquido destinato ai giorni di festa: lo misurava in boccali timbrati a piombo (1 litro, 1/2 litro, 1/4) e con un imbuto lo travasava nella bottiglia o nel fiasco portati da casa.

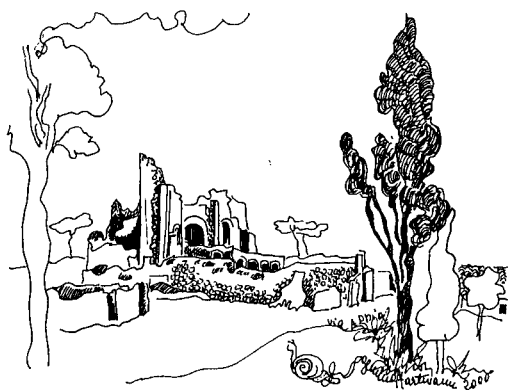
“Vino e cucina” diceva l'insegna dell'osteria di Armando con giardinetto e tavoli di legno al viale Giotto (leggasi “osteria” non “hostaria”). Gli uomini, al ritorno dal lavoro, si fermavano a bere qualche fojetta con gli amici, masticando “guainelle” (carrube) e “coppiette” (mi sembra che fossero due bastoncini di carne di cavallo essiccata e salata), facendo rumorose partite a scopa, a briscola, a tressette e volavano insulti e bestemmie... fino a quando, un po' “alticci” tornavano in famiglia. Erano guai se il marito aveva la “sbronza cattiva”, potevano scoppiare liti e partiture schiaffi, con grida e pianti di bambini che risuonavano nella cavità del cortile. Si aprivano le finestre, e dopo aver commentato: «Quello torna sempre 'mbriaco!», si ritornava dentro.

Uno strano personaggio frequentava l'osteria di Armando, un vecchietto alcolizzato, il sor Elia, che vendeva banane e noccioline fresche. Camminava barcollando con le ginocchia molli, silenzioso, cupo e portava il sacco delle noccioline o il casco delle banane appeso ad un bastone sulla spalla. Al viale Giotto c'era un'altra piccola osteria quasi in cima alla salita e una terza, detta “dei frati”, si trovava di fronte alle Terme di Caracalla sull'attuale viale Guido Baccelli. Sarebbe necessario fare ricerche per sapere di quali frati si trattasse e da quanto tempo avessero la vigna, sopravvissuta con annesso casale, dopo la scomparsa delle tante coltivazioni di viti che crescevano nei dintorni.

Il silenzio agreste diffuso in mezzo a quelle rovine e tra le antiche chiese è stato gradualmente sopraffatto a S. Saba dalla vita di quartiere, e poi dallo sconvolgimento degli anni di guerra. Alla Passeggiata Archeologica si svolsero scontri violenti con le truppe tedesche dopo l'8 settembre del '43; la zona fu bombardata a varie riprese soprattutto nel febbraio-marzo 1944 (l'ob-

biettivo era la stazione Ostiense) e mesi durissimi trascorsero fino all'arrivo degli Alleati (4 giugno 1944) che salirono con i carri armati lungo il viale Giotto, applauditi e circondati da una folla urlante un'incontenibile gioia. Una grande lapide commemorativa è stata posta sulle Mura Aureliane all'inizio della strada verso Porta S. Paolo e piccole lapidi poco visibili ricordano il punto preciso dove caddero e furono allora sepolti i corpi di alcuni combattenti che si opposero ai tedeschi dopo l'armistizio: si trovano tra la Basilica di S. Balbina e le Terme Antoniniane. Anche a Porta Capena, di fronte al Circo Massimo, c'è una colonna spezzata con una epigrafe che rievoca quei tragici giorni: in mezzo al traffico, con gli occhi fissi ai semafori è difficile notarla.

Per noi romani la guerra finì in quel giugno del '44. Negli anni che seguirono scomparvero poco a poco figure, abitudini di vita, atmosfere diffuse nel quartiere, nelle case, nei cortili, ma la loro realtà resta – immutabile – nella memoria, prezioso incunabolo di storia quotidiana di cui ho riportato solo qualche pagina.



## Scrittori a Roma: Carlo Dossi (1849-1910)

ANTONIO CARRANNANTE

Lo studioso che ha contribuito maggiormente alla conoscenza di Dossi, Dante Isella, a un certo punto dice che nelle *Note azzurre* (l'opera per cui Carlo Dossi è rimasto famoso), possiamo trovare «pensieri, giudizi, spesso anche solo aneddoti, che ci danno insieme l'immagine più scoperta di un'intelligenza singolarissima, condannata dalla sua stessa qualità a un sofferto, nostalgico isolamento»<sup>1</sup>.

Da un lato certamente emerge l'«isolamento», anche biografico, del Dossi (che confessa d'essersi sentito così solo, a Roma, da chiamare il medico fingendosi ammalato, per poter parlare con qualcuno...); ma dall'altro lato quella specie di zibaldone ci testimonia anche l'estrema capacità di «captare» quello che succedeva attorno a lui, culturalmente, politicamente e umanamente. Sulla propria «misanthropia letteraria», Dossi era il primo a ragionare ed anche a scherzare<sup>2</sup>.

E poi c'era la tendenza, e direi perfino la consapevole mae-

<sup>1</sup> Cfr. C. DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. ISELLA, Milano, 1988, p. XVI.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 504, nota 4204: «Sono in me, come in tutti, i due umori della bontà e della cattiveria. Se non li sfogo, muojo. E però serbando il primo per le azioni della vita reale, pei rapporti colla famiglia, cogli amici e cogli stessi nemici, non mi resta per l'altro che il campo dell'ideale ed ecco la mia letteraria misanthropia».

stria, evidentissima in tante sue pagine, a disegnare in pochi ed essenziali tratti una situazione paradossale, un dramma con una buona dose di comicità, o una commedia con una dose altrettanto buona di gravità; e per questo avrebbe volentieri adottato per se stesso il motto di Giordano Bruno: «*hilaris in tristitia, in hilaritate tristis*»<sup>3</sup>.

Si veda ad esempio quella straordinaria paginetta (degnata del miglior Pirandello, o del migliore Svevo; comunque capace anche da sola di «giustificare» agli occhi del lettore le intere *Note azzurre*) sul viaggio fatto insieme alla cugina Amelia, di cui lo scrittore era segretamente innamorato, e che si risolve in un'amara e insieme buffa e gioconda commedia dei sottintesi e degli equivoci<sup>4</sup>.

Le assurdità, le vanità, le irrazionalità della burocrazia (che Dossi conosceva assai bene, essendo entrato a ventun anni come segretario al ministero degli Esteri, ed essendo rimasto nella burocrazia a lungo e contro voglia), dell'esercito e della scuola, dell'educazione, dell'istituto monarchico, del sistema della giustizia e delle carceri, della Chiesa e della religione in genere, della «buona società» ecc., sono ora sferzate, ora smascherate, ora anche solo messe in ridicolo si può dire in ogni pagina di questo straordinario «diario».

Le sue osservazioni e le sue convinzioni politiche, che in più di un'occasione possono sembrare ingenue, erano tutt'altro che banali, e certe volte risultano davvero illuminanti, e di sorprendente attualità, come quelle sul federalismo<sup>5</sup>, o sul parlamentarismo<sup>6</sup>, o sulla monarchia costituzionale<sup>7</sup>. E poi i giudizi su Gari-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 341, nota 3497.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 405-406.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 792-793, nota 5392.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 855, nota 5621: «Le istituzioni parlamentari sono la causa dell'attuale pervertimento del senso morale. Il popolo assiste ad un continuo mutamento di opinione, a base non di ragionamenti ma d'interessi, ve-

baldi, su Cattaneo, su Crispi, su Mazzini, su Carducci, De Amicis ecc., andrebbero letti e riletti, perché anche quando non ci persuadono o non ci convincono del tutto, ci colpiscono sempre per la sincerità e l'acuta sensibilità da cui sono dettati.

Ci sono poi – non sembri strano – pagine di intensa e vera poesia, quasi sempre dettata dalla nostalgia del passato, dalla consapevolezza stessa dei propri limiti d'artista, dalla sproporzione fra i sogni della gioventù e la realtà della vita vissuta, dal desiderio della morte e da come una stanchezza, quasi una sazietà di vivere. Sono i momenti in cui il *misanthropo* Dossi, l'*anarchico* Dossi, l'*individualista* Dossi, sa parlare al cuore di ognuno di noi, con linguaggio semplice, umano, universale.

Si veda, come esempio luminoso di questa vena di schietta poesia, quella pagina (datata 1900), in cui lo scrittore racconta, riflettendoci su, il suo triste ritorno a Milano, dopo tanti anni, con la visita alle strade, alle case dove un tempo vivevano i suoi amici più cari; case e strade che sono rimaste tali e quali, ma non sono più abitate dalle persone che le abitavano un tempo, e che ora sono tutte morte; e lo scrittore apprende e «scopre» quasi con sorpresa la propria solitudine, e vi si ribella, con un vitale ultimo richiamo alla memoria e ai sentimenti:

«Mi trovo solo solo. Amici vecchi e giovani, tutti si dipartirono. Ma no, non sono solo, intorno di me ondeggia la folla de' miei cari morti che sempre cresce e mi chiama a sé. Tutti i miei veri grandi amici sono al di là. – Grandi – Crispi – Correnti – Hohenlohe – Camerini – Antonelli... Spiriti eletti e immortali mi circondano, mi parlano, mi abbracciano»<sup>8</sup>.

de il più accorto, non il più valoroso ed onesto salire al potere, cosicché dalla sfiducia passa presto allo sprezzo nel Governo».

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 892, nota 5726.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 886, nota 5700. Sulla stessa linea, p. 927, nota 5783.

A Dossi, scrittore dissacrante ed iconoclasta quant'altri mai, Roma non poteva piacere, o almeno non poteva piacere la Roma convenzionale, «ufficiale», «monumentale», la Roma, per esser brevi e chiari, «carducciana»<sup>9</sup>. Ma neppure la Roma delle manifestazioni repubblicane e mazziniane, non meno retoriche e false delle manifestazioni «ufficiali»<sup>10</sup>. Si vedano certe sue annotazioni sulla boria dei guardaportoni, boria tutta romana, specie se si confrontano i «portoni» dei palazzi romani alle «porticine» fiorentine<sup>11</sup>.

C'è una nota (la n. 5279) che nelle intenzioni dello scrittore doveva far parte, insieme ad altri numerosi appunti (riconoscibili dal titolo che li accomuna: *Ghiaja di Roma*)<sup>12</sup> di una delle tante opere da lui ideate ma mai realizzate, un vero e proprio omaggio alla nostra città e alla sua lunga storia; città e storia a cui egli guardava con quei suoi occhi acuti e penetranti, che lo portavano sempre sui fatti apparentemente minuscoli, al di là delle apparenti grandezze; ed è una nota che varrà la pena di leggere integralmente:

«*Ghiaja di Roma*. Le preghiere a Roma. È sera. Passo da un vecchio monastero. Mi arriva l'eco di un canto religioso. In quel monastero anticamente sorgeva una chiesa bizantina, e prima un tempio romano. Penso a tutte le preci che s'innalzarono in Roma dalla sua fondazione. Roma fu sempre la città delle chiese e de' sacerdoti e delle cerimonie (...). Tutta Roma prega. E Roma è la città più peccatrice del mondo»<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Cfr. P.P. TROMPEO, *Carlo Dossi romanista*, in: «Il Mondo», 27 agosto 1949, p.10.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 160, nota 2324.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 161, nota 2326.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 623-625, nota 4842.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 761.

Oppure, leggiamo in questo rapido appunto (datato 18 novembre 1871) le prime impressioni dello scrittore al suo arrivo nella nuova capitale:

Alba – La locomotiva fra le rovine. Nelle campagne i buoi dalle lunghe corna, le mandre di cavalli e i cavallari dai lunghi mantelli neri e dalla pertichetta. Gli omnibus alla stazione: uno ha il nome di Giove: l'altro di Venere[...] Il lustrascarpe dalla faccia di antico stampo romano. Mi par d'averlo veduto sull'iconografia di Ennio Quirino Visconti. Forse è il discendente di uno Scipione che lustra le scarpe al discendente di uno schiavo barbaro – S. Pietro; impressione sgradita. S. Pietro chiesa senza fede. *Magna pompa – nulla religio*. Le file dei seminaristi di tutti i colori – Tempio della Pace – Palazzo dei Cesari. L'occhio comincia ad abituarsi alla grandezza – Campidoglio. Marco Aurelio di bronzo a cavallo – che stende ancora la mano a proteggere la sua Roma. Mie considerazioni vedendo salva dalla fonderia la imagine dell'unico imperatore che meritava di averla salva. – Ma Marco Aurelio tiene in mano una bandiera dai tre colori. Chissà quante volte l'ha già cambiata! – Il Quirinale; contrasto fra le eleganti linee della facciata, e la lunetta coi cannoni che ne franeggia la morte. Questi re hanno ben paura dell'amore dei propri popoli! Il Ghetto e i Monumenti – Fasto e Miseria – Consid. su Roma pagana – Roma cristiana – e Roma papale. In Roma si sente ancora dappertutto il papa. Roma non potrà mai essere sinceramente costituzionale. Il dispotismo vi lasciò il suo nome su ogni pietra. Ora, da capitale del mondo, scende a diventare capitaluccia d'Italia»<sup>14</sup>.

Dove vediamo affiorare lo scetticismo un po' *snob* del ricco e nobile provinciale che s'affaccia col suo non comune bagaglio culturale per le vie e le piazze di una città osservata con occhio

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 158, NOTA 2319.

limpido e smagato, rivolto a cogliere i contrasti, i chiaro-scuro, i capricci della storia nelle sue varie fasi e vicissitudini.

Non gli piaceva neppure, come si può capire, la Roma «turistica», oleografica, il cui esempio più evidente gli sembrava via Sistina:

«Roma. Via Sistina potrebbe chiamarsi la via della falsa, della convenzionale Roma. Qui non incontri romani, ma tedeschi, inglesi, francesi, russi. Le insegne delle botteghe sono in lingue straniere spropositate. Botteghe di roba di scarto venduta per novità. Antichità che sentono l'inganno lontano un miglio. Sculture orribili che ostentano di rappresentare l'arte italiana. Fotografie, sempre quelle, della solita dozzina di punti di vista dei monumenti di Roma. Gruppi di fannulloni abbigliati in costumi che non sono romani né di ciociaria – tutta roba teatrale: gente che fa il mestiere di fingere la popolazione romana. Un ambiente insomma di falsità, di trattoria, di albergo»<sup>15</sup>.

La stessa presa di Roma, il 20 settembre 1870, diventa occasione di ironiche osservazioni, che molte cose ci dicono sullo stato d'animo di ampi settori della burocrazia piemontese che di lì a poco si sarebbe trasferita nella capitale:

«Presa di Roma. Noi italiani, i vinti dei vinti dei vinti (perocchè vinti a Custoza dagli Austriaci, che erano stati battuti a Magenta dai Francesi, alla loro volta sconfitti a Worth ecc. dai Prussiani) siamo stati finalmente vincitori. Di chi? Dei soldati del Papa»<sup>16</sup>.

Naturalmente non tutti gli appunti dossiani sulla capitale sono critici, ironici o dissacranti. Perché anche senza ammetterlo

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 675-676, nota 4998.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 163, nota 2333.

apertamente, Dossi subì, eccome, il fascino di Roma, e oserei dire dei Romani, fino, come si è visto, dal suo primo contatto fisico con la città.

Certi aneddoti che ama raccontare sono ambientati nella Roma papalina, e Dossi non poteva esserne testimone oculare; eppure li racconta con un gusto e uno spasso, che non si spiegano senza un sincero amore per la nostra città. Come questo su una trattoria dove convenivano artisti e spiriti bizzarri:

«*La Trattoria di zio*, taverna romana dove convenivano gli artisti, e dove per vedere gli artisti traevano pure personaggi forestieri (1840-1870). Completava il Caffè Greco di via Condotti, altro ritrovo di artisti. Bicchierate di Faruffini ed altri bizzarri artisti nei colombari di via Appia. Tornandone, si drappeggiavano intorno le tovaglie ad uso toga e passeggiavano in processione entrando nel Colosseo e cantando canzoni patriottiche. Precedeva Faruffini con un palo e sul palo era messa una tovaglia bianca, ed una inzuppata di vino rosso con un fascio di erba verde in cima. Così si raffigurava la bandiera nazionale. Il popolo applaudiva. E la polizia papale lasciava correre»<sup>17</sup>.

Certi altri appunti, in cui racconta invece cose da lui viste e udite, rivelano una particolare attenzione al dialetto romanesco. Questa inclinazione di Dossi allo studio delle lingue e dei dialetti, che egli riteneva lingue a tutti gli effetti, la curiosità dimostrata verso i gerghi, fanno di lui uno degli scrittori più «moderni» nel passaggio tra Otto e Novecento<sup>18</sup>.

Soprattutto perché questa sua sollecitudine verso i dialetti non nascondeva (come poteva essere accaduto e accadeva ad altri intellettuali) alcuna indulgenza nei confronti di una visione

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 809, nota 5453.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 316-317, nota 3116.

«paternalistica», «arcadica» del popolino, spesso visto con sussego e senza volontà e capacità di reale ascolto. Al contrario, in Dossi non c'è nessuna idealizzazione del «folklore». Basterà citare in proposito la sua insoddisfazione delle descrizioni di sagre, di balli sull'erba, di vita campagnola:

«Nelle descrizioni di sagre, di balli sull'erba, di vita campagnola, i romanzieri parlano come in un sogno. Vorrei che venissero un po' in campagna, vorrei che avessero a che fare un po' co' villani! Altro che poesia!...»; con tutto quel che segue, in linguaggio esplicito e senza eufemismi<sup>19</sup>.

Questa passione linguistica non si scorge solo negli appunti diciamo così tecnici, che espressamente mettono a confronto cose e parole di Milano e Firenze, Milano e Roma, ma anche in altri appunti, dove lo scrittore riporta quasi di peso le parole da lui udite direttamente. Certe volte si tratta di espressioni che lo colpiscono per la loro somiglianza ad analoghe espressioni latine o milanesi; certe altre volte si tratta dei caratteristici gridi lanciati per le vie della città dai venditori ambulanti. Sempre, comunque, lo scrittore si china con curiosità e anzi con sincero interesse sui modi del dialetto romanesco. E non a caso è lettore e ammiratore del Belli, la cui poesia diletta mette in relazione con sicuro intuito con quella del milanese Porta<sup>20</sup>.

Leggiamo ad esempio questa annotazione, oscillante fra una divertita curiosità, anche linguistica, e una considerazione più seria e pensosa, solidale, del fatto raccontato, in un mimetismo linguistico di italiano mescolato curiosamente col romanesco:

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 326, nota 3256.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 534, nota 4437; p.769, nota 5315. E soprattutto *ibid.*, pp. 503-504, nota 4202.

«Roma – Alla Nanna, una fante, hanno imprigionato il fratello per una *cagnara*. Va per vedello. È Domenica, e le dicono che li prigionieri non se vedono che al lunedì e al sabato. Al povero fratello di Nanna hanno tolto quelli pochi bajocchi, e non danno quasi nulla a magnà. Da ventidue dì non s'è mutato camiscia. “ E – dice Nanna – avessi avuto venti scudi da deposità, era fuori... – Dunque è un governo de ladri” – conclusione terribile ma logicissima. – “Che se possano tutti sprofonnà – grida Nanna – che chi è sotto vada sopra! Pei poveretti non c'è giustizia” Nanna sarà una futura *petroliera*<sup>21</sup> – (Nota bene, la *cagnara* de suo fratello era una *cortellata*) – S'illumina Roma a bengala. Ad ogni principe che arriva – penso – Roma diventa di tutti i colori»<sup>22</sup>.

Il popolo romano appariva a Dossi nei suoi difetti e nei suoi «vizi», soprattutto nella disperante povertà della sua plebe, cui faceva scandaloso contrasto la ricchezza dell'alto clero e della nobiltà:

«Sulla porta del *Pantheon* (leggiamo in un appunto di sapore beliano), un povero prete tutto stracciato mi si avvicina chiedendomi la carità. “A Roma?” gli faccio io, stupito. Egli mi dice, che la povertà del Vangelo è vera...In quella, passa un carrozzone tutto a cristalli e dorature, tirato da quattro cavalli, con entro un cardinale»<sup>23</sup>.

Ma con tutti questi difetti il popolo romano conservava qualche vestigio dell'antica «grandezza». Tra le figure e le figurine da lui tratteggiate, ecco grandeggiare la figura di questo anonimo romano, descritto nella sua inclinazione al dolce far niente, ma anche nella sua teatrale maestosità fisica:

<sup>21</sup> Cioè una futura rivoluzionaria.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 265, nota 2722.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 251, nota 2643.



Udii un Romano, maestosamente avvolto nel suo mantello – esclamare, con voce da basso profondo: me basta l’anemo de non fare niente! – Altro Romano, cacciando inanzi il suo asino, gli gridava: Aè! papa Grigorio...»<sup>24</sup>

E su questa linea si colloca un brevissimo ma luminoso appunto, sulla bellezza, «olimpica e sensuale» delle donne romane<sup>25</sup>.

C’è poi qua e là qualche considerazione sulle nuove costruzioni che si vengono facendo a Roma, o sulla città responsabile (non meno dell’Agro), della malaria, visto che Roma è una sorta di gigantesco cimitero; considerazioni, che non attengono tanto a Roma, quanto all’animo esacerbato e tormentato dello scrittore: insomma al suo pessimismo, di cui egli era fieramente consapevole («la vita è un’atroce burletta», si legge in una delle note più sofferte ed amare)<sup>26</sup>:

«A proposito della malaria che dicono dominare in Roma, potrebbe averci un po’ colpa la stessa Roma, e non la sola campagna romana. Roma è infatti un immenso cimitero in cui sono sepolti milioni e milioni di uomini. Il suo terreno non è che una puddinga di cocci fittili, d’ossa, di carboni»<sup>27</sup>.

E senza dubbio il più toccante di questi pensieri, destinato a restare impresso per la sua brevità e insieme per la sua ruvidezza, ed anche perché segue di poche righe una implacabile autoanalisi, e un giudizio feroce sul proprio ingegno:

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 161, nota 2329.

<sup>25</sup> *Ibidem.*

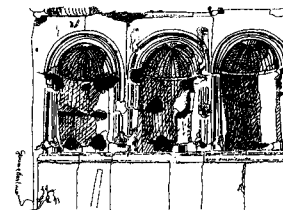
<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 318, nota 3134.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.530, nota 4404.

«Paesaggio di Roma. Miriadi di corvi passano gracchiando sulla immensa carogna di Roma»<sup>28</sup>.

Sono giudizi e considerazioni che ne contraddicono altre non meno significative, sulla vitalità e sul fascino della città eterna. C’è anzi una nota (la n. 4383) in cui lo scrittore piemontese mostra di saper cogliere in maniera tutta sua, paradossale, certo, ma non per questo meno vera, una caratteristica della Roma di ieri e di quella di oggi: la sua «internazionalità», cioè la sua «universalità». E con questo appunto che mette in risalto gli aspetti della nostra città che non gli dispiacevano di certo, penso sia giusto chiudere il mio ragionamento:

«Roma è città internazionale, veramente cattolica. A Roma non trovi il *pettegolezzo*. Essa possiede il cosiddetto uso di mondo, il *savoir faire*, e meglio il lasciar fare, la tolleranza per l’opinione altrui, il facile adattarsi ai modi non suoi, anzi la filosofica indifferenza, anzi lo scetticismo di chi viaggiò molto e molto mondo conobbe. Né ciò perché i romani abbiano effettivamente viaggiato: la maggior parte non oltrepassò i colli Albani, ma perché Roma fu *viaggiata* da tutto il mondo, il che torna lo stesso»<sup>29</sup>.



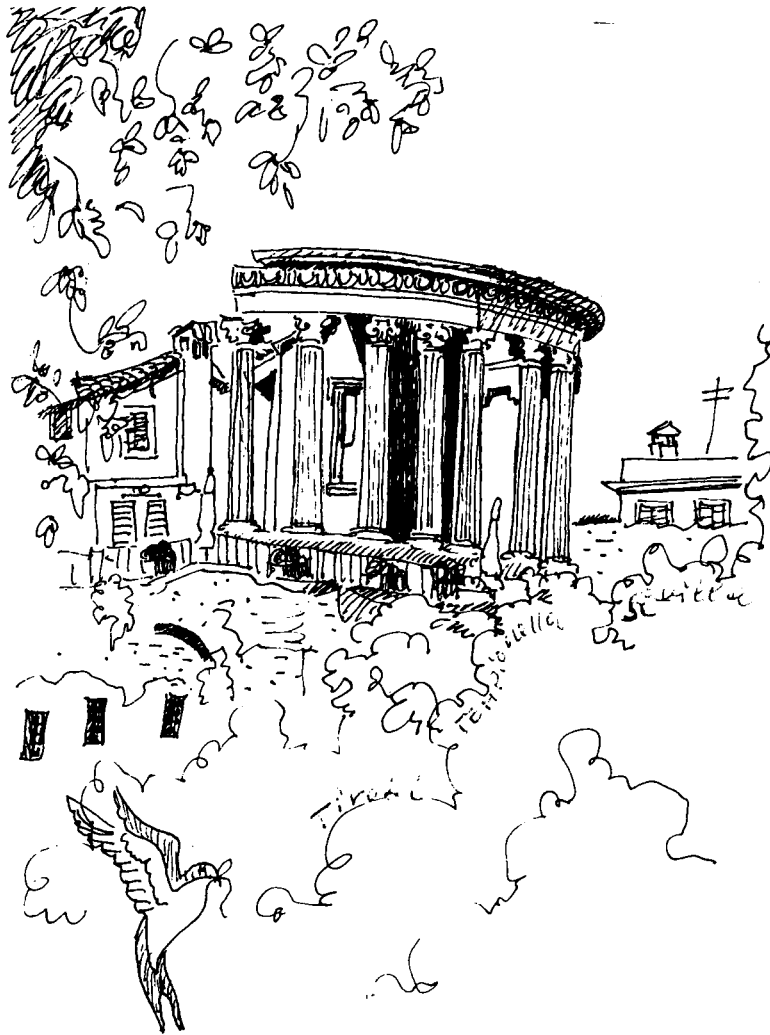
<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 670, nota 4979.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 529.

# Casa con corte ad uso di delizie, avamposto di un assedio, osteria, atelier di artisti

*Storia sconosciuta o quasi di un luogo familiare*

ALESSANDRO CARTOCCI



Nel 2011 ricorrono i 500 anni dal giorno in cui Galileo venne a Roma per far conoscere il suo telescopio e divulgare le sue scoperte astronomiche.

Come questo fatto rivoluzionò l'evoluzione del pensiero scientifico moderno è universalmente noto.

Invece è sicuramente sconosciuto ai più il contesto dove questa presentazione avvenne: una costruzione con il suo terreno circostante sulla sommità del Gianicolo che è stata protagonista involontaria, due secoli dopo quell'avvenimento, di giornate epiche per la nostra città e che si è conservata fino ad oggi pur con gli inevitabili cambiamenti subiti nel corso del tempo.

Le vicende di questo piccolo fabbricato mostrano ancora una volta le sorprese che Roma riserba a chi si illude di conoscerla: una vecchia costruzione apparentemente insignificante può nascondere il segreto di essere stata teatro di fatti straordinari e di aver ospitato tra le sue mura personaggi che hanno scritto pagine indelebili di storia patria.

La ricorrenza di quest'anno mi è sembrato un'opportuna occasione per farla conoscere ai lettori.

La "Casa Rustica", come oggi è chiamata la costruzione nel giardino dell'Accademia americana, nel primo decennio del Sei-

cento era un casino al centro di una proprietà agraria che si estendeva da Porta San Pancrazio a quella che sarebbe diventata villa Nobili poi Spada, oggi residenza dell'ambasciatore d'Irlanda presso la Santa Sede.

Questa vigna era di proprietà di un ecclesiastico, monsignor Innocenzo Malvasia (1553-1612), appartenente ad una nobile e potente famiglia bolognese, che l'aveva acquistata nel 1575 dalla famiglia Massaruzzi.

Le origini della famiglia nei primi anni del XIV secolo erano quelle di commercianti di vino, di Malvasia per l'esattezza (che si aggiunse al loro primitivo cognome di Serra), attività con la quale integravano quella di esattori di gabelle.

Evidentemente gli affari e il commercio dovevano andar bene se dopo due secoli i Malvasia appartenevano alle famiglie nobili più ricche di Bologna.

Innocenzo nacque in questa città da Cornelio de la Serra de la Malvasia, senatore e da Faustina Berò figlia di un famoso giureconsulto. Laureatosi nella sua città in utroque iure, nel 1570 venne a Roma alla corte del cardinal Morone. Il primo incarico che il Papa Gregorio XIII gli assegnò, cinque anni dopo il suo arrivo, fu la nomina a tesoriere di Romagna.

Dopo un altro incarico diplomatico presso il duca di Ferrara, il successivo Papa, Sisto V, lo nomina "Visitatore dell'Umbria" per relazionarlo sullo stato delle popolazioni di quelle terre.

Il Papa, evidentemente soddisfatto del suo lavoro, lo invia poi come Governatore a Spoleto per sedare dei tumulti che agitavano la popolazione.

In breve, narra il suo biografo, riporta la città alla primitiva tranquillità e concordia e questo successo dovuto alla sua abilità diplomatica, gli vale il conferimento dell'incarico di Commissario Generale delle Soldatesche del Papa in Francia e nelle Fiandre.

Per gli scopi del suo mandato utilizza le sottili arti curiali unite ad una concretezza sempre attuale.

Apprendiamo dalla sua biografia che *"nel tempo di cotesta Nunziatura gli Scozzesi Cattolici preser l'armi contro gli Eretici d'Irlanda, e ne riportarono un'insigne vittoria, la quale fu attribuita a' soccorsi di truppe veterane, e di danajo, che il Nunzio procurò a que' zelanti dal sommo Pontefice."*

Innocenzo Malvasia svolgeva dunque con sagacia il grado di commissario generale dell'esercito che rientrava nel cursus honorum di chi accedeva a incarichi politico-amministrativi e giudiziari nello Stato della Chiesa ed i suoi compiti consistevano fondamentalmente nella direzione dei servizi logistici e nella supervisione delle operazioni di pagamento delle truppe.

In particolare doveva curare il vettovagliamento e l'acquartieramento dei soldati, passarli periodicamente in rassegna rimpiazzando caduti, dispersi e disertori con nuovi arruolati, provvedere al regolare pagamento del soldo, magari ricorrendo alla mediazione di banchieri, per impedire lo sbandamento di queste truppe mercenarie.

Questo incarico di Commissario dell'esercito pontificio fece correre a Monsignore l'avventura più pericolosa della sua carriera ecclesiastica:

*"Su la fine della sua Nunziatura portossi Monsignor Malvasia a' Bagni di Spa; lo che risaputosi dagli Eretici Olandesi, furon gli addosso con quasi trecento cavalli, i quali presero molti della sua Corte, spogliarono del più e del meglio del suo equipaggio, e lo costrinsero a rifugiarsi con pochi de' suoi in una Chiesa vicina, la quale per buona sorte aveva il riparo di un grosso muro. Que' ladroni la Chiesa bloccarono, uccisero alcuni de' suoi domestici, ed altri ne ferirono; e sarebbe egli stesso caduto nelle loro mani, se Dio, e la Madre Santissima, a cui caldamente ricorse, non gli avessero suggerito uno stratagemma, che gli fu salutare. Vestì egli d'*

*abito prelatizio uno de' suoi Servidori, e lo fece calare da una finestra, a cui gli Eretici non facevano guardia gelosa; e sperò, che pur lo vedesser costoro, e lo credessero lui. Così avvenne in fatti; e mentre tutta quella masnada s' avviò a briglia sciolta dietro il finto Prelato, Monsignore col rimanente de' suoi potè mettersi in salvo. Di là il Nunzio tornossene a Roma, accolto con immenso gaudio, ed applauso da Clemente VII."*

Non abbiamo notizie se il povero servitore sia riuscito a portare a casa la pelle come Monsignore il quale per i suoi successi avrebbe potuto aspirare a cariche ancora più prestigiose, ma che era più sensibile al richiamo della comoda e tranquilla vita di Corte; cosicché quando gli fu preferito un altro cardinale sappiamo che *"lo che dispiacque a non pochi ma piacque assaissimo al nostro Prelato, che a qualche riposo aspirando dopo tante fatiche, ripigliò tranquillamente le sole incombenze del suo Chericato di Camera"* E così il Nostro che le parole del suo biografo ci dipingono come un bolognese genuino, uomo capace di unire la praticità alla bonomia, amante della quiete e della buona tavola, desideroso di buone compagnie e di interessanti conversazioni, può finalmente godersi il suo buen retiro campagnolo sul Gianicolo dove può gustarsi tutto ciò; immaginiamo festeggiando con quel vino di cui era particolarmente esperto e che produceva nella sua vigna. D'altra parte già nei possedimenti padani della sua famiglia aveva riadattato i diruti castelli aviti ad uso di residenza per villeggiatura e corte agricola.

Queste notizie le abbiamo raccolte da un libro edito a Bologna nel 1714 intitolato *Notizie degli scrittori bolognesi e delle opere loro stampate o manoscritte*.

Quanto poco lo avessero interessato le sue missioni diplomatiche rispetto al piacere dell'attività di agronomo e di enologo lo dimostra il fatto che l'unico scritto che ha lasciato ai posteri come sua memoria sono le *Regole prescritte da Monsignor Inno-*

*cenzo Malvasia per la Coltivazione delle sue Tenute nel Bolognese*, corpo organico di ordini di un proprietario lontano ma non assente al suo fattore. Con uno stile brioso e scorrevole passa in rassegna una serie di consigli che vertono soprattutto sulla coltivazione dei campi e delle vigne e sul fare un buon vino, nomen omen evidentemente, approfondendo con grande professionalità temi che spaziano dall'esposizione solare agli opportuni innesti dei vitigni, dai recipienti più adatti per conservare il vino prodotto, alla organizzazione delle cantine dove doveva essere tenuto a invecchiare.

L'edificio al Gianicolo che aveva acquistato, chiamato casino Malvasia anche per il grande stemma della sua famiglia che lo abbelliva, era composto da diversi piani con una loggia rivolta ad oriente che affacciava su una strepitosa veduta di Roma ed era circondato da vigne, alberi da frutta e spazi coltivati ad orto.

Fu in questo scenario bucolico che un anno prima della sua morte, il 14 aprile del 1611, Monsignore ospitò una singolare e straordinaria comitiva di scienziati e intellettuali, capitanata da Federico Cesi, marchese di Monticelli e duca di Acquasparta, fondatore con tre amici nel 1603 dell'Accademia dei Lincei, che accompagnava l'allora già famoso Galileo Galilei e un certo numero di altri ospiti.

Già da un anno lo scienziato pisano con le sue osservazioni astronomiche prima a Padova poi a Firenze, dove era stato nominato dal Granduca *filosofo e matematico*, si era progressivamente convinto della bontà del sistema copernicano e aveva contestato l'antico sistema tolemaico.

Nel *Sidereus Nuncius* del 1610 riferisce del perspicillum o cannocchiale e delle scoperte astronomiche da lui fatte con questo mezzo; ora era arrivato il momento di mostrare anche nella nostra città le potenzialità dello strumento che aveva inventato o meglio perfezionato, e il luogo di incontro si prestava perfettamente per le dimostrazioni stellari.

Parimenti le sue scoperte astronomiche, che avevano generato ammirazione ma anche sospetto e incredulità, andavano finalmente pubblicizzate e discusse apertamente anche a Roma con gli uomini della Chiesa, spiegando loro le “importanti conseguenze” delle sue scoperte.

E quella giornata fu infatti l’annuncio pubblico a Roma di una astronomia e di una visione del mondo destinate a provocare sconvolgimenti epocali nella storia della scienza e del pensiero.

Chi furono gli altri partecipanti alla scampagnata fuori porta San Pancrazio lo appuriamo dagli Avvisi di Roma, dispacci sulle cronache romane inviati con regolarità alla corte del ducato di Urbino; due giorni dopo l’esperimento, il 16 aprile la lettera diplomatica riferiva:

*“Avanti Pasqua venne qua da Firenze il signor Galileo Galilei mattematico già lettore in Padova et hora trattenuto dal Granduca con mille scudi di piatto et avendo con l’occhiali inventati o più tosto ampliati da lui osservato il corso delle stelle contro l’opinione di tutti li antichi filosofi dice esservi 4 stelle di più o pianeti corteggiani di Giove, che egli chiama Medicei e due compagnie di Saturno. Si è qui abboccato col padre Clavio, giesuita, sopra questa sua opinione et giovedì sera, sendone Mecenate il marchese di Monticelli, nipote del cardinal Cesis, che li banchettò e vi intervenne insieme con il signor Paolo Moneldasco nella vigna di monsignor Malvasia fuori porta San Pancrazio, in sito alto et aperto convennero insieme il detto Galileo, un Terrentio fiamengo, il signor Persio del cardinal cesis, il Galla lettore di questo studio, il Greco mattematico del cardinal Gonzaga, il signor Piffari da Siena et altri sin al numero di 8, alcuni dei quali venuti a posta di fuori per vedere questa osservazione et anchorchè vi stettero fino a 7 ore di notte peranco non s’accordano sulle opinioni”*

Il ricordo di quel pomeriggio e sera del 14 aprile 1611 rimane in libri scritti da alcuni scienziati che parteciparono all’incontro come il Galla che scrive nel suo *De Phenomenis*:

*“Eravamo sulla cima del Gianicolo, vicino alla porta della città dello Spirito Santo, dove una volta si dice si trovasse la villa del poeta Marziale, oggi proprietà del Molto Reverendo Malvasia. Per mezzo di questo strumento, vedemmo il palazzo dell’illustrissimo duca Atemps nel Tuscolano così distintamente da poterne contare facilmente ogni finestra, anche quelle più piccole; e la distanza è di sedici miglia italiane. Dallo stesso posto leggemmo le lettere sul portico eretto in Laterano da Sisto per le benedizioni, così chiaramente che distinguemmo anche i punti situati fra le lettere, a una distanza di almeno due miglia”.*

O il milanese Girolamo Sirtori che nel suo *telescopium* così ricorda quel giorno:

*“.....Per fortuna, un certo giorno, Il Principe Federigo Cesi, marchese di Monticello, uomo istruito e benefattore delle scienze, mi invitò a cena nella vigna detta Malvasia, e oltre a me altre persone dotte. Prima del tramonto, quando arrivarono lì, cominciarono a guardare attraverso il telescopio l’iscrizione di Papa Sisto V sopra il portale del Laterano, che era distante circa un miglio. Quando venne il mio turno, la vidi e la lessi con soddisfazione. Più tardi quella notte, dopo cena, osservammo Giove e il moto delle stelle compagne, dopo di che, sufficientemente rinvigoriti dalla visione di tale brillantezza e dalla curiosità sull’argomento, essi si ritirarono per esaminare il telescopio.”*

Una delle conseguenze più memorabili di quella giornata fu dunque l’attribuzione del nome “telescopio” al cannocchiale di Galileo; il termine fu probabilmente coniato dal mattematico gre-

co Giovanni Demisiani da Cefalonia. Questo termine adottato da Galileo l'anno seguente nel suo libro sulle macchie solari entrò da allora nell'uso comune.

Con la dimostrazione astronomica tenuta al casino Malvasia iniziarono le prime dispute di Galileo con i Gesuiti e la burocrazia della Chiesa.

La vigna e il casino furono il luogo dove accademici secolari, matematici, religiosi, filosofi e membri della nuova e indipendente accademia scientifica, quella dei Lincei, furono protagonisti di una giornata storica la cui data è stata ricordata il 14 aprile 1997 con una giornata lincea, organizzata dall'Accademia stessa in collaborazione con quella Americana, celebrativa della dimostrazione gianicolense.

Dopo qualche decennio da questo memorabile avvenimento il casino Malvasia, che era sorto fuori dalla cinta muraria aureliana, si trova incluso nelle nuove mura gianicolensi costruite per volere di papa Urbano VIII Barberini in occasione della cosiddetta guerra di Castro, scoppiata tra le due potenti famiglie dei Barberini e dei Farnese.

Il Gianicolo infatti, tranne il breve tratto del colle attraversato dalla Via Aurelia, era rimasto escluso dalle mura fatte costruire dall'Imperatore Aureliano (271-275) e rappresentava una porta aperta, esposta all'incubo del sacco della città, come del resto verificatosi nel 1527 ad opera delle truppe di Carlo V. Le mura di Urbano VIII, costruite tra il 1641 ed il 1643 vennero a tappare questo buco, unendo appunto Porta Cavalleggeri con Porta Portese.

La morte colse Monsignor Malvasia l'anno successivo e la proprietà passò agli eredi ai quali però non interessava. Così il casino e il terreno circostante viene venduto innumerevoli volte fino alla vendita per 1000 scudi nel 1674 al card. Carlo Barberini. Il catasto alessandrino ce la mostra in una mappa acquarellata della Presidenza delle strade del 1661 e si può leggere nel bro-

gliardo del rione Trastevere che la particella è indicata come "casa con corte ad uso di delizie".

Per circa due secoli, quella parte della città così fuori mano vive un periodo di tranquillità distaccata, lontano dalla rumorosa confusione del centro urbano, abitata per lo più dai contadini e dai giardinieri delle famiglie della nobiltà romana; i Barberini, gli Spada e i Pamphili usano le loro ville e i loro parchi gianicolensi soprattutto durante l'estate per allontanarsi dal clima caldo e malarico di Roma.

Tralasciando ulteriori e complessi passaggi di proprietà che riguardano il nostro fabbricato e il terreno di sua pertinenza tra gli Ottoboni, i Barberini e Colonna di Sciarra, arriviamo fino al 1849 quando Maffeo Sciarra dopo una serie di vertenze con la nonna e lo zio per l'eredità Barberini riesce ad essere il proprietario di una vasta area tra le vecchie e le nuove mura della città che comprende anche il casino Malvasia.

Gli anni 1848/49 sono quelli delle rivoluzioni europee e dei moti risorgimentali e unitari.

Il 9 febbraio del 1849, scappato Pio IX a Gaeta sotto la protezione del re di Napoli, a Roma è proclamata la repubblica. Napoleone III manda un corpo di spedizione forte di oltre 30.000 uomini per restaurare l'autorità del Papa, convinto che i romani (gli italiani) non avrebbero combattuto ma il 30 aprile il primo scontro nei dintorni di Porta San Pancrazio si risolve in una rotta dei francesi e in una richiesta di tregua. Il 3 giugno, arrivati i rinforzi del genio militare e dell'artiglieria, la tregua è rotta e dopo cruenti combattimenti che decimano le fila garibaldine inizia l'assedio alle mura gianicolensi che si protrarrà fino al 2 luglio.

I francesi realizzarono una fitta rete di trincee e di camminamenti per avvicinarsi alle mura e poterle bombardare con gli appositi cannoni da breccia che colpo dopo colpo le avrebbero fatte crollare. Infatti così avvenne e, quasi fosse

un'operazione chirurgica, aprirono diverse brecce creando dei varchi nei punti strategici, quelli più alti nei pressi dei bastioni che dominavano la città, vere e proprie postazioni sopraelevate.

Il fabbricato del quale ci stiamo occupando, con la sua importantissima posizione, si trova ad essere l'avamposto delle linee difensive a ridosso delle mura proprio all'altezza del bastione 8°: nelle carte topografiche di quell'anno che ricordano gli schieramenti delle truppe durante l'assedio è chiamata Casa Merluzzo forse dal nome del vignaiolo affittuario della casa.

Così dopo secoli di ameni ozii e piacevoli villeggiature la nostra casa ad uso di delizie, frequentata da pingui monsignori o da nobili parassiti, mette la camicia rossa garibaldina e diventa protagonista dell'unico momento eroico della storia moderna di Roma. Le armi e la scienza militare di quello che allora era il più forte esercito del mondo dopo circa un mese hanno la meglio sulla tenace resistenza repubblicana. I cannoni da breccia sparando incessantemente per quasi trenta giorni, sono riusciti nell'intento di aprire un varco proprio all'altezza del 8° bastione.

Il 28 giugno i francesi sono pronti a salire sulla breccia per entrare nella città.

Ecco come Gustav Hoffstetter, uno svizzero combattente con i bersaglieri di Manara, comandato alla difesa di quel tratto di mura, nel suo *Tagebuch aus Italien* 1849 ci descrive quella giornata:

*“Il cannoneggiamento ricominciò all'alba..le nostre batterie cedettero presto perché i parapetti non erano altro che cumuli irregolari di terra.La loro riparazione non potè essere condotta durante la notte a causa dell'ininterrotto tirare a mitraglia.L'assediate con una nuova batteria di breccia collocata esternamente al bastione 7*



Fig. 1 - A. RAFFET, *Batterie n. 14 tirant en brèche contre le flanc gauche du bastion 8*, Litografia

*sfonda il lato sinistro del bastione 8. Il Casino che è dietro le mura è trapassato dalle palle ...Io montai sulle rovine di questa casa e mi persuasi che verso la sera la breccia sarebbe stata matura. Garibaldi ordinò che col far della notte la casa fosse incendiata, onde il fuoco rendesse impossibile al nemico di entrare per questa notte nella breccia.”*

La sequenza degli avvenimenti dal 28 al 30 giugno 1849 che portarono all'incendio e alla rovina della casa e al montare della breccia da parte degli assediati la possiamo ricavare da tre delle splendide incisioni tratte dall'album *Souvenirs d'Italie- Expedition de Rome* di Auguste Raffet del 1850: una batteria ai piedi del bastione 8 può battere incessantemente il fianco del bastione 8 che si vede sul fondo: al di sopra della breccia è visibile il rudere del Casino Malvasia (Fig. 1). La colonna di sostegno esce dai trinceramenti; in alto sull'ottavo bastione la casa sta bruciando. La zona da cui fuoriescono le truppe corrisponde oggi a Villa Sciar-



Fig. 2 - A. RAFFET, *Départ de la 3ème colonne dite de soutien*, Litografia.

ra (Fig. 2). La prima colonna d'assalto si inerpica sulla breccia seguita dai travailleurs e sapeurs del genio che portano attrezzi e gabbioni (Fig. 3).

E proprio a difesa della breccia e della casa protagonista della nostra storia avverrà un episodio tra i più eroici e commoventi della Repubblica romana, che avrà per protagonista uno dei tanti giovani lombardi caduti in difesa della effimera ma simbolica repubblica.

Oudinot, il comandante del corpo di spedizione francese, aveva scelto la notte tra il 29 e il 30 giugno, festa di San Pietro e Paolo per l'assalto finale. Nella prima parte della notte il popolo celebrava i patroni della città con la cupola della basilica di San Pietro illuminata da centinaia di lumi; poi un violento temporale aveva spento tutte le fiammelle e rovinato la festa della gente. Mentre nella città si festeggiava, a difesa del bastione Merluzzo erano stati spediti una compagnia di Bersa-



Fig. 3 - A. RAFFET, *Assaut donné au bastion 8*, Litografia.

glieri guidati da un giovane diciottenne, il conte Emilio Morosini.

Era venuto a Roma dopo aver combattuto a Milano durante le cinque giornate con i suoi più intimi amici: Emilio Dandolo caduto il 3 giugno a villa Corsini e Luciano Manara ucciso a pochi metri di distanza lo stesso 30 giugno a villa Spada.

Gravemente ferito durante l'attacco, Emilio era stato disteso su una barella dai suoi commilitoni ma circondato da altri soldati francesi, si era rifiutato di arrendersi e aveva impugnato la spada difendendosi con le esigue forze rimaste. Ripetutamente colpito era stato portato nelle retrovie dagli stessi nemici ammirati dal coraggio del giovane; e fu lo stesso Oudinot a scrivere alla madre del Morosini rendendo onore dell'eroico comportamento del figlio.

A giorno fatto il 30 giugno i Francesi occuparono il bastione.

Con l'entrata dei Francesi e il ritorno l'anno successivo di Pio IX, Roma, dopo i mesi della sbornia repubblicana, ritorna nella





Fig. 4 - D. AMICI, *Rovine del casino Malvasia* da un acquarello di Carl Werner, Litografia.

soffocante tranquillità papalina. Il rudere della casa presidiato dai soldati è ben raffigurato da un'incisione di Amici da un acquarello del Werner. (Fig. 4)

Manca ancora un ventennio per l'apertura di un'altra breccia, quella di Porta Pia che vedrà i bersaglieri italiani entrare in quella che sarebbe diventata la capitale del nuovo regno d'Italia; in questo lasso di tempo gli avvenimenti significativi della città si svolgeranno altrove. I resti pericolanti del casino Malvasia vengono abbattuti e sullo stesso posto utilizzando le medesime fondamenta, viene costruita una modesta casa, del tipo di quelle che si costruivano nella campagna romana. Serve da alloggio per il vignaiolo, nuovo proprietario del terreno e come osteria di campagna, con la sua bella scritta "vino" che campeggia sulla facciata, ancor oggi visibile dopo i restauri recenti.

Così inevitabilmente svanì nel volgere di qualche anno il ri-

cordo della palazzina di monsignor Innocenzo, l'antica casa con corte ad uso di delizie dove Galileo aveva mostrato le meraviglie del suo telescopio e illustrato le sue scoperte che avrebbero cambiato radicalmente la visione dell'universo e dove tanti uomini erano caduti in una delle pagine più gloriose del nostro Risorgimento.

Solo dopo il 1870 l'osteria sentiva di tanto in tanto riecheggiare gli avvenimenti del 49: quando accoglieva i gruppi di reduci garibaldini che si arrampicavano con le loro camice rosse e le loro bandiere sul Gianicolo per ricorrenze che finivano inevitabilmente in canti, merende e brindisi.

Si può quindi dire che la vigna e il suo vino siano stati il simbolo della continuità storica di questo luogo, e il fabbricato, pur nella sua modestia, mantenne una sua funzione nel panorama storico-sociale della città: un approdo eno-gastronomico ma anche come tutte le osterie del XIX secolo un teatro di popolo.

Ecco il suo richiamo in una pubblicità del 1890:

*"Al Panorama di Roma – a destra del fontanone di S. Pietro in Montorio, splendida e amenissima posizione per chi ama respirare l'aria dei campi. – Vini scelti e trattoria diretti da Giovanni Rosati detto il Ciarlotto proprietario anche della trattoria la Fornarina a Porta Settimiana 8"*. (Fig. 5)

Ma l'avvento di Roma capitale è destinato a sconvolgere la bimillennaria tranquillità della sponda etrusca della città. Gli stravolgimenti edilizi si accompagnano ad una speculazione sempre in agguato e terreni e edifici cambiano proprietari e destinazioni. La nostra osteria alla fine sarà acquisita da una delle istituzioni americane che da quasi un secolo hanno colonizzato una parte del Gianicolo.

Henriette Tower Wurts una stramba miliardaria americana avrebbe acquistato villa Sciarra, così come la sua compatriota, la ricchissima Clara Jessup Heyland aveva comperato venti anni

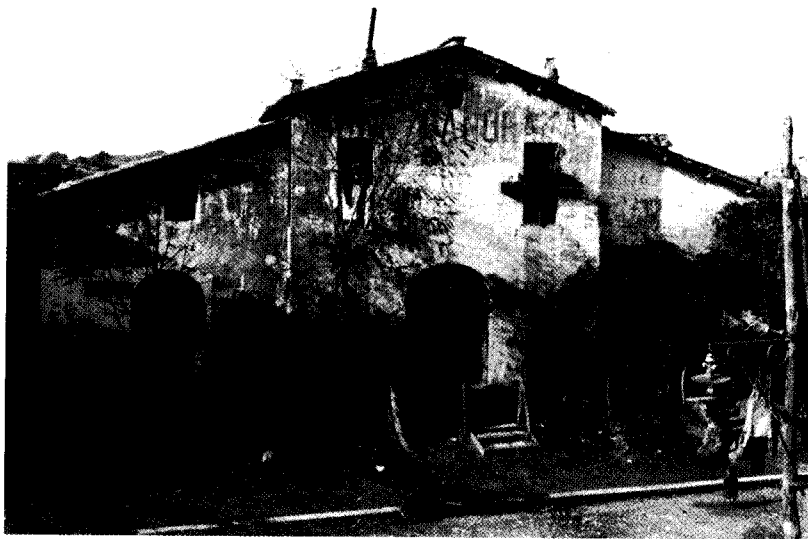


Fig. 5 - Il fabbricato quando era un'osteria in una foto dei primi anni del Novecento.

prima, nel 1880, villa Savorelli, già quartier generale di Garibaldi nel 49 restaurandola e cambiandole nome in quello attuale di Villa Aurelia.

Alla sua morte nel 1911 gli eredi la vendettero a William Rutherford direttore dell'Accademia Americana di Roma che due anni dopo iniziò nell'area del parco i lavori per il complesso della nuova Accademia. Tra gli altri fondi limitrofi che la ampliarono successivamente entrò a farne parte nel 1921 anche quello comprendente la nostra osteria, ribattezzata dai nuovi proprietari "Casa rustica".

Fu liberata dai 35 "obnoxious tenants", rozzi affittuari, come li definisce una pubblicazione americana, solo nel 1927. Per qualche anno fu utilizzata come alloggio per i dipendenti e visse un breve periodo in cui l'aggettivo rustica fu veramente appropriato: Henriette Tower Wurts che avrebbe donato due anni



Fig. 6 - La Casa Rustica oggi proprietà dell'American Academy Rome.

più tardi villa Sciarra a Mussolini, regalò nel 1930 gli animali che erano presenti nella sua villa all'Accademia.

Così 172 galline, 3 papere e 11 piccioni furono sistemati sul retro della casa.

Mancavano all'appello i famosi pavoni che si erano già estinti, ma non per cause naturali.

Nino Andreoli in una *Strenna* di tanti anni orsono ci racconta che la eccentrica signora Wurts nei suoi ricevimenti più intimi aveva l'abitudine di portare in tavola, debitamente cucinati, i pavoni che adornavano la villa serviti, più o meno come alla mensa di Ludovico il Moro, con tutte le penne.

Nel secondo dopoguerra la Casa Rustica fu restaurata e venne destinata all'uso che è ancora quello attuale: quello cioè di ospitare laboratori di pittori, scultori, archeologi, vincitori di borse di studio. (Fig. 6)

Anche il giardino che la circonda fu rimesso a nuovo seguen-

## Il Foro Romano tra Goti e Bizantini

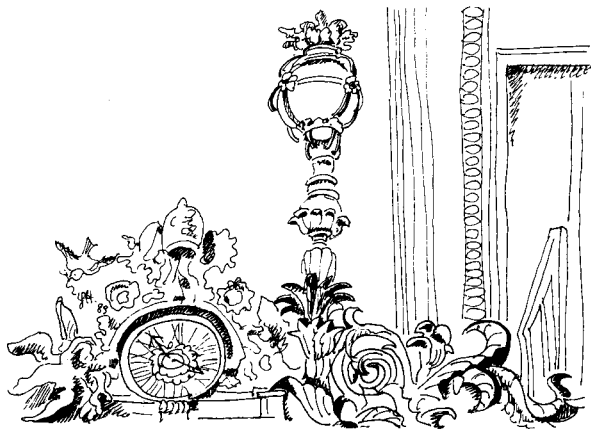
ELISA CELLA

do il principio ispiratore di preservare e incrementare l'aspetto pastorale campestre e poetico che quest'ultimo lembo di "vigna" aveva mantenuto negli anni.

Dubito che siano molti tra i Fellows che utilizzano la Casa Rustica per le loro attività artistiche, così come tra gli abitanti dei dintorni o i tra i passanti, quelli che sono a conoscenza di quanto avvenuto nei secoli passati in questo fazzoletto di terreno sul Gianicolo.

E nondimeno anche in un piccolo e appartato angolo della città possiamo trovare un esempio della rasseneratrice continuità della Storia che Roma esprime, riducendo ad aneddoti i disegni, le imprese gli eroismi degli uomini; ma conservandone con le sue rovine, i suoi monumenti e come abbiamo raccontato anche con fabbricati senza pretese una tangibile testimonianza.

L'autore ringrazia per il materiale documentario l'archivio fotografico dell'American Academy Rome e la Fondazione Besso.



### GLI SCAVI NEL FORO E LE FONTI TARDO-ANTICHE

Un tentativo di ricostruzione del Foro Romano in età gota e bizantina comporta in primo luogo la necessità di rapportarsi alla eterogeneità dei dati disponibili, esito di quelle indagini condotte nel cuore di Roma antica, che per la loro particolarità costituiscono un caso a sé della storia della metodologia della ricerca archeologica.

Ciò che è stato per lungo tempo studiato del Foro Romano, i resti della Roma repubblicana e imperiale, è il risultato di una "scelta" effettuata a partire dal XIX secolo di ciò che fosse degno di essere mantenuto come memoria della città antica. Complici le teorie estetiche dell'epoca, gli sterri del Foro del Canina e del Rosa avviarono la pressoché sistematica distruzione delle testimonianze di epoca tardo-antica al fine di "liberare" i monumenti che, per le loro caratteristiche, mettesero in luce le memorie di una città di dignità imperiale, a scapito della comprensione delle fasi di abbandono e delle dinamiche di riutilizzo in età altomedievale.

Diventano preziose, allora, le polemiche sorte agli inizi del XX secolo, frutto dello sviluppo di una nuova sensibilità; in esse troviamo spesso le uniche menzioni di strutture ormai scomparse, come nelle animate parole del Lanciani a proposito di un complesso artigianale scoperto nel Foro: "Il lato sudest, di fron-

te al tempio di Cesare, fu scavato nel 1872; vi si trovarono tutta una serie di botteghe e negozi dell'inizio del V sec., di straordinaria importanza storica; ma furono scambiati per i "resti di una fortificazione medievale" (Bull. Inst. 1872, pp. 234-235) e, naturalmente, distrutti<sup>1</sup>".

È agli interventi più moderni che dobbiamo rifarci per raccogliere le testimonianze archeologiche scampate a un oblio durato quasi due secoli. A queste ricerche, che hanno dovuto in primo luogo affrontare la "arbitrarietà con cui era stata tagliata la stratigrafia"<sup>2</sup> si devono, tra l'altro, la conoscenza della destinazione ultima della Basilica Giulia, l'individuazione di S. Maria in Cannapara e di una piccola necropoli nei pressi del Clivo Capitolino.

A partire almeno dalla metà del VI secolo, tuttavia, la trasformazione degli edifici di età romana in luoghi di culto cristiani ha permesso la conservazione di strutture che altrimenti sarebbero state oggetto di una attività di spoglio sistematica, consentendo la conservazione delle testimonianze artistiche e architettoniche derivate dalla presenza bizantina nell'Urbe. Ciò detto, va sottolineato che la scarsa sistematicità dei dati archeologici viene ampiamente compensata da una ricchezza di fonti letterarie eccezionale: i resoconti di Cas-

<sup>1</sup> R. LANCIANI, *Rovine e scavi di Roma antica*, Roma 1985, p. 219. Sul contributo di Giacomo Boni e "l'inizio" dell'archeologia medievale nel Foro Romano cfr. A. AUGENTI, *Giacomo Boni. Gli scavi di Santa Maria Antiqua e l'archeologia medievale a Roma all'inizio del Novecento*, in J. RASMUS BRANDT-G. MORGANT (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Atti del colloquio internazionale, Roma 5-6 maggio 2000, Roma 2004, pp. 31-40.

<sup>2</sup> G. MAETZKE, *La struttura stratigrafica dell'area nordoccidentale del Foro Romano come appare dai recenti interventi di scavo*, in "Archeologia Medievale" 18 (1991), p. 76.

siodoro e di Procopio di Cesarea<sup>3</sup>, le *Omellie* di Gregorio Magno e l'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono forniscono vive immagini della Roma dell'epoca attraverso le dolorose vicende che segnarono il passaggio alla dominazione straniera. A partire dal *Liber Pontificalis* e dall'Anonimo di Valesio, sino ai percorsi processionali descritti negli *Ordines Romani*<sup>4</sup> e all'Itinerario di Einsiedeln<sup>5</sup>, possiamo raccogliere testimonianze in grado non solo di restituirci un'idea del tessuto urbanistico dell'area, ma, ciò che più conta, di illuminarci su come mutassero le destinazioni d'uso delle diverse strutture, in che modo si concretizzassero le attenzioni rivolte dagli amministratori e quali necessità determinassero l'occupazione degli edifici di età romana e il mantenimento della viabilità antica<sup>6</sup>.

#### ROMA E IL FORO ROMANO TRA GOTI E BIZANTINI

Una ricostruzione del Foro Romano tra la caduta dell'impero d'Occidente e l'età carolingia non può prescindere dall'analisi delle complesse vicende storiche che portarono Roma a passare da capitale dell'impero d'Occidente a sede del soglio pontificio, attraverso le numerose trasformazioni nell'assetto urbano e nel-

<sup>3</sup> D. COMPARETTI, *La guerra greco-gotica di Procopio di Cesarea*, *Fonti per la storia d'Italia*, 23-25, Roma 1895-1898.

<sup>4</sup> M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, in "Spicilegium Sacrum Lovaniense", Louvain 1931-1961.

<sup>5</sup> R. VALENTINI-G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, Roma 1940-1953, II, pp. 155-201

<sup>6</sup> Sulla percezione delle rovine del Foro nel Medioevo v. M. SERLORENZI, *La percezione delle rovine del Foro Romano nell'Altomedioevo. Una lettura archeologica*, in M. BARBANERA (a cura di), *Relitti riletti, metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino 2009, pp. 452-482.

la distribuzione demografica, una metamorfosi nella quale i dati archeologici restituiscono in maniera più sfumata le nette cesure individuate dagli storici. Ciò è dovuto essenzialmente alla coesistenza di due elementi che rappresentano al contempo il legame costante con il passato e le istituzioni che costituiranno il futuro della città, ossia il permanere in vita, sino al VI secolo, dell'attività senatoria e la progressiva affermazione dell'autorità papale<sup>7</sup>. Ostrogoti, successori di Pietro e Longobardi dovranno sempre confrontarsi, in maniera più o meno diretta, con la presenza di un potere imperiale, quello costantinopolitano, in costante riferimento con Roma.

I primi evidenti segni di mutamento nel Foro cominciano a presentarsi nel V secolo. Sono le conseguenze dirette dei difficili momenti vissuti dalla città in seguito ai violenti saccheggi portati per la prima volta nel cuore della città nel 410 e destinati a ripetersi ancora tra il 455 e il 471. È significativo che il primo sintomo di involuzione dell'assetto urbano venga attualmente individuato nella repentina rovina della *basilica Aemilia*, simbolo di una città che dovette sopportare, oltre ai duri colpi dell'assedio del 410, anche i due terremoti del 408 e del 443. Quello della basilica rimane, tuttavia, un caso isolato: la maggior parte dei principali complessi monumentali restò per buona parte intatta o fu riparata. Il desiderio di mantenere il decoro – più che la completa funzionalità – di questo e di altri edifici presso le strade di lunga percorrenza portò alla ricostruzione del prospetto che si affacciava sulla via Sacra con colonne, blocchi e un architrave di reimpiego<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Cfr. F. MARAZZI, *L'ultima Roma antica*, in A. GIARDINA (a cura di), *Roma antica*, Bari 2000, pp. 349-459.

<sup>8</sup> L. PANI ERMINI, *Forma Urbis: lo spazio urbano tra VI e IX secolo*, in AA.VV., *Roma nell'alto medioevo, XLVIII settimana CISAM Spoleto 27 aprile-1 maggio 2000*, Spoleto 2001, I, p. 260.

All'epoca, la vista dell'area forense sarebbe stata solo in parte disturbata dai primi segni di degrado di parte degli edifici imperiali sul Palatino, che vennero colmati di macerie dopo un accurato spoglio delle decorazioni<sup>9</sup>. Nell'iniziale mutamento delle condizioni del *Palatium* cogliamo un diretto riflesso della diffusione della pratica del riutilizzo di materiali di spoglio, che portò all'editto del 458 di Maiorano, nel quale venne fatto divieto di reimpiegare in abitazioni private materiali provenienti da edifici pubblici; la norma non deve trarre in inganno, poiché tale pratica veniva delegata, qualora questi fossero stati in rovina, allo stesso Senato, attuando di fatto una legittimazione di quella che all'epoca doveva già essere una abitudine più che diffusa.

Contestualmente, il progressivo spostamento degli equilibri religiosi si evidenzia in maniera del tutto particolare nel riassetto urbano, quando Onorio nel 407 porta a compimento il processo di smantellamento del culto pagano, imponendo la chiusura dei templi non cristiani – processo avviato già nel 383 con la confisca delle proprietà templari e sacerdotali.

È significativo che solo dopo due secoli da questa data un edificio cristiano abbia occupato le strutture di un tempio pagano; Roma, infatti, resterà ancora per molto una città con forti “resistenze” di questo tipo: ancora nel 494 le pendici del Palatino vedevano la celebrazione dei Lupercali, come testimoniato da una lettera indirizzata da papa Gelasio I all'aristocratico Andromaco<sup>10</sup>.

Conseguenza dell'azione di Onorio fu il cambiamento nell'individuazione degli spazi di principale interesse della Roma religiosa, ora costellata di *tituli* all'interno delle mura, pronta ad

<sup>9</sup> A. AUGENTI, *Il Palatino nel medioevo, archeologia e topografia, secoli VI-XIII*, Roma 1994, *passim*.

<sup>10</sup> Cfr. MARAZZI, *L'ultima...* cit., pp. 376-377; PANI ERMINI, *Forma...* cit., p. 257, nota 3.

arricchirsi di battisteri e basiliche dai quartieri extramuranei alle zone a ridosso del centro monumentale.

La nuova identità religiosa dell'Urbe si palesava anche attraverso l'inconsueta visibilità delle statue di culto pagane, ipostasi di divinità ormai spodestate dagli altari, che contribuivano, per utilizzare le parole del Lanciani, "piuttosto all'abbellimento del Foro che alla sua spoliazione<sup>11</sup>". Come già Costantino, che nella nuova capitale aveva fatto pervenire immagini pagane per abbellire la città, il prefetto urbano cristiano Anicio Acilio Aginazio Fausto procederà al restauro della statua di Minerva<sup>12</sup>. È, inoltre, dalla presenza del gruppo scultoreo delle tre Parche *iuxta Rostra*<sup>13</sup> che deriva la designazione dell'area nei pressi del Comizio come *ad tria Fata*, testimonianza non solo dello splendore della piazza, ma anche della vitalità dell'attività onoraria nel Foro dove, accanto ai capolavori scultorei greci e romani, trovavano posto le statue volute dai prefetti urbani, di cui sono rimaste le basi iscritte menzionanti Petronio Massimo, Innocenzo Audace e lo stesso Anicio Acilio Aginazio Fausto<sup>14</sup>.

Sebbene nella crisi degli anni 476-478 Roma venga ufficialmente a trovarsi in una posizione subalterna a quella dell'unica capitale di rango imperiale, Costantinopoli, la città mantiene il proprio primato morale, probabilmente in virtù della funzione

simbolica di centro generatore delle insegne del potere. Gli anni del dominio ostrogoto possono essere considerati per Roma un periodo di rinnovato splendore: sotto le cure di un'amministrazione attenta, la città, pur ridimensionata nei bisogni e nell'estensione, gode di una attenzione rinnovata alle componenti principali del paesaggio urbano, andando a costituire un'eccezione nel panorama italiano: Cassiodoro<sup>15</sup> è testimone della consapevolezza della corte ostrogota nel mantenimento delle infrastrutture e dei templi pagani come memorie vive e operanti nell'immaginario collettivo di grandezza dell'Urbe, a fondamento della propria dignità e prestigio. Accanto a lui, Procopio di Cesarea, con gli elogi nei confronti delle antiche bellezze di Roma, restituisce l'immagine di una città che nei primi decenni del VI secolo mantiene vivi e funzionanti i principali complessi monumentali, oggetto di continue attenzioni da parte dei magistrati preposti alla loro conservazione<sup>16</sup>.

Possiamo ricostruire per il V secolo e il primo trentennio del VI, dunque, un paesaggio forense che conserva inalterati i propri spazi, l'organizzazione urbanistica e il suo valore: è dai rostri

<sup>11</sup> LANCIANI, *Rovine...* cit., p. 216. Cfr. G. KALAS, *Topographical Transitions: the Oratory of the Forty Martyrs and Exhibition strategies in the Early Medieval Roman Forum*, in I. OSBORNET-J. RASMUS BRANDT-G. MORGANT (a cura di), *S. Maria...* cit., p. 200, in cui si ricorda il permanere a vista delle statue di Castore e Palluce presso la *Fons Futurnae*.

<sup>12</sup> A. FRASCHETTI, *La conversione da Roma pagana a Roma cristiana*, Roma-Bari 1999, p. 292.

<sup>13</sup> PLINIUS, XXXIV, 11; CH. HÜLSEN, *Il Foro Romano, storia e monumenti*, Roma 1905, pp. 22-23. Anche Procopio designa l'area con questa espressione (I, 25).

<sup>14</sup> H. THÉDENAT, *Le Forum Romain*, Paris 1911, p. 165.

<sup>15</sup> CASSIODORO, *Variae*, III, 29. Se per le altre città è plausibile una diminuzione del loro splendore, non è invece tollerabile che Roma debba subire un immiserimento del decoro e del prestigio di quanto nei secoli è stato costruito al massimo delle possibilità e con la più alta considerazione della dignità del luogo.

<sup>16</sup> COMPARETTI, *La guerra...* cit., III, p. 165. A tale proposito giova ricordare che nel Codice Teodosiano (XIV 5.1) sono menzionati supervisori per il mantenimento delle terme a Roma; ancora più chiaro risulta l'atteggiamento di preservazione delle antiche bellezze se si prende in considerazione il rescritto di Costanzo Augusto e Giuliano Cesare a Giuliano (XIV 1.3): "È nostra intenzione che, se dei privilegi vennero garantiti alla Città Eterna, questi non debbano svanire, e a questo scopo Noi preserviamo quegli antichi privilegi e che speriamo di garantire nuove attenzioni imperiali secondo ciò che è ragionevolmente plausibile".

che, agli inizi del VI secolo, Teodorico pronuncia, al cospetto dei Senatori, il discorso in occasione dei *tricennalia*<sup>17</sup>; l'immagine del Foro ornato da statue<sup>18</sup> è tanto splendida da far pensare al biografo del vescovo Fulgenzio di Ruspe, mentre è mescolato tra la folla in festa nel Foro, che "la Roma terrestre" sembra brillare tanto "in tale maestosità di monumenti" da fare immaginare la Gerusalemme celeste<sup>19</sup>.

In occasione del discorso di Teodorico dai *Rostra* l'area nei pressi della Curia viene indicata dall'Anonimo di Valesio come *ad Palmam*, toponimo dovuto alla presenza, sentita come caratterizzante, della statua palmata di Caludio il Gotico, elevata nei pressi dell'arco di Settimio Severo; anche la non lontana casa di Acilio Glabrione, nella quale venne promulgato il Codice Teodosiano, viene indicata come *domus palmata* da Cassiodoro<sup>20</sup>.

Gli eventi cui abbiamo accennato e la presenza di statue onorarie cominciano a imporre alla nostra attenzione l'ipotesi, per le ricche *domus* prospicienti il Foro, di una sorte differente da quella delle dimore senatorie diffuse all'interno della città, per le quali viene genericamente collocato il diffuso abbandono al V secolo, in seguito alla perdita di importanza dell'Urbe nel quadro della politica contemporanea<sup>21</sup>. La stessa ratificazione del Codice nel 438 e le cure ininterrotte tributate ai luoghi del potere in funzione di una attività politica tutt'altro che spenta spingono a riesaminare la questione, in ossequio all'avvicendamento di esponenti dell'*élite* gota sui seggi del Senato e alla donazione di *domus* o parti di esse tutt'altro che in rovi-

<sup>17</sup> ANONYMUS VALESIANUS, *Chronica Theodoriana*. 17.

<sup>18</sup> COMPARETTI, *La guerra...* cit., I, p. 184; MAETZKE, *Le strutture...* cit., p. 77.

<sup>19</sup> FERRANDI DIACONI, *S. Fulgentii episcopi Ruspensis vita et opera*, Venezia 1762, II, 65, p. 19, in PANI ERMINI, *Forma...* cit.

<sup>20</sup> CASSIODORO, *Variae*, IV, 30.

<sup>21</sup> AUGENTI, *Il Palatino...* cit.

na, ancora nel secolo successivo, per l'impianto di luoghi di culto cristiani<sup>22</sup>. Pur mantenendo la tesi della fuga dell'aristocrazia senatoria dai propri possedimenti intramuranei, sembra possibile ipotizzare, almeno per le *domus* che si affacciavano sul Foro, una sorte ben lontana dalla riduzione in rovina, dovuta alla connessione con una piazza oggetto non solo di frequentazione ma adottata come scenario ideale per ricevere o tributare onori.

Nella *Curia Senatus* il nome di Teodorico affiancherà quello dell'imperatore Anastasio nella celebrazione dei restauri cui fu sottoposta prima della trasformazione in edificio di culto cristiano: pur nella mancata edificazione di nuovi complessi, il rinvenimento di mattoni con bollo prodotti nelle sue officine in altri edifici affacciati sull'area forense attesta una rivitalizzazione dell'attività edilizia al principio del VI secolo<sup>23</sup>, riflesso di quella che il Marazzi indica, per il tessuto urbano della città, come una "fase di stabilizzazione"<sup>24</sup>.

In particolare, la stasi dell'edilizia civile e onoraria a favore di più capillari, per quanto maldestri, interventi di restauro sarà applicata anche in seguito: il noto rescritto di Teodato<sup>25</sup> sull'in-

<sup>22</sup> Il Lanciani ricorda inoltre che "Palmaris si chiamò anche l'assemblea di una commissione di vescovi e senatori, riunitisi nello stesso luogo per discutere dello scisma di Lorenzo" (LANCIANI, *Rovine...* cit., p. 217).

<sup>23</sup> Restauri teodoriciani sono attestati dall'uso di mattoni con bolli rinvenuti anche presso la Basilica Emilia, il *Secretarium Senatus*, il *Templum Pacis*, la Casa delle Vestali – già connessa con la *Domus Tiberiana*, gli *Horrea* presso la Basilica di Massenzio; cfr. M. STEINBY, *L'industria laterizia di Roma nel tardo impero*, in A. GIARDINA (a cura di), *Roma, politica economia paesaggio urbano*, Roma – Bari 1986, p. 99 e segg. e FRASCHETTI, *La conversione...* cit., pp. 179-205 e 230-236 per una illustrazione dettagliata dei lavori attribuiti a Teodorico.

<sup>24</sup> MARAZZI, *L'ultima...* cit., p. 369

<sup>25</sup> "Se ne consolidino le membra spaccate con uncini di ferro, e se ne

tervento di conservazione degli elefanti in bronzo sulla Via Sacra, oltre a fornire uno spaccato sulle pragmatiche tecniche di restauro adottate, denuncia la diffusione dei sintomi di degrado dei monumenti antichi in un Foro che all'alba della guerra greco-gotica conserva ancora in buono stato gli edifici templari. Lo stesso tempio di Giano non fu aperto dai seguaci del paganesimo al primo assedio di Belisario solo per la difficoltà di far girare le porte sui cardini, irrigidite da quasi due secoli di chiusura: Procopio<sup>26</sup> descrive nel dettaglio l'interno del tempio, visibile dallo spiraglio che erano riusciti ad aprire, integro nelle sue decorazioni e con la statua di culto ancora al suo posto.

I primi sintomi di cambiamento si colgono proprio negli ultimi anni del dominio gotico: in un'aula del Foro della Pace retrostante il c.d. tempio di Romolo, utilizzato come ingresso monumentale, si impianta il primo edificio cristiano nel centro monumentale di Roma, la chiesa dei SS. Cosma e Damiano, introducendo così, tra il 526 e il 530, sotto papa Felice IV, il culto di Santi orientali nel cuore politico di Roma antica (fig. 1).



Fig. 1 - La chiesa dei SS. Cosma e Damiano in una stampa di Emile Théodore Therond (Collezione Goretti, Archivio fotografico della Fondazione Marco Besso).

rinforzi il ventre abbassato con un pilone di muratura affinché quella grandiosa meraviglia non cada meschinamente in rovina”, CASSIODORO *Variae*, X, 30: *Honorio praefecto Urbis Theodatus rex*.

<sup>26</sup> PROCOPIUS CAESARENSIS, I, 25.

<sup>27</sup> Lo stesso *titulus Anastasiae*, sorto negli ambienti di proprietà di una esponente della corte imperiale, forse anche col preciso intento di fronteggiare, non solo metaforicamente, il culto ancora vivo presso il Lupercale, era stato fondato su una proprietà privata comunque posta al limite della *X Regio*.

<sup>28</sup> L. REEKMANS, *L'implantation monumentale chrétienne dans le paysage urbain de Rome de 300 à 850*, in AA. VV. “Actes du XI congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 Septembre 1986)”, Roma 1989, p. 874. V. anche L. DUCHESNE, *Scripta minora: études de topographie romaine et de géographie ecclésiastique*, Rome 1973, pp. 30-33.

Ancora nel V secolo la diffusione di chiese e battisteri cristiani aveva portato alla realizzazione di centri di culto nelle zone più densamente popolate, rispettando, in un certo modo, l'area dei Fori, del Campidoglio e del Palatino<sup>27</sup>. La ragione di questa scelta viene individuata dal Reekmans, in primo luogo, nella completa funzionalità degli spazi tradizionali del potere cittadino, ampiamente attestati, come abbiamo visto, nel Foro Romano, oltre che nella assenza di nuclei cospicui di abitanti in queste aree<sup>28</sup>.

L'impianto della chiesa dei SS. Cosma e Damiano rappresen-



ta dunque il naturale palesamento del processo di cristianizzazione del centro della città (rispondente forse anche a una nuova distribuzione degli abitanti), specchio del crescente potere della Chiesa, esito naturale di un processo di appropriazione dello spazio urbano che dagli edifici privati giunge con Felice IV all'utilizzo degli edifici pubblici, e che solo nel 608 porterà alla trasformazione di un tempio pagano, il *Pantheon*, in chiesa, *S. Maria Rotunda*.

La dedica a Cosma e Damiano può essere letta come un segno di continuità nella destinazione dell'area, in quanto si inserisce nella tradizionale vocazione "medica" che sin dalla fine dell'età repubblicana aveva connotato la zona: l'aula attigua al tempio della Pace era il luogo in cui si riunivano i medici di Roma<sup>29</sup>, e proprio nei pressi aveva sede il Prefetto urbano, sotto il cui controllo operavano gli architetti, che, come i due santi *anagyri*, praticavano l'arte medica senza percepire alcun compenso.

A questa dedica è comunque sotteso un forte legame con la Corte orientale, sancito dalla prima raffigurazione in Occidente di S. Teodoro, patrono dell'esercito bizantino e di Teodorico, per desiderio del quale Felice IV era stato consacrato<sup>30</sup>. Alla figura

---

<sup>29</sup> D. PALOMBI, *Compitum Acilium: la scoperta, il monumento e la tradizione medica del quartiere*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rendiconti" LXX (1997-1998), pp. 133-134. Sui Santi Medici ha di recente scritto N. Falla Castelfranchi, che si ringrazia per aver seguito sin dall'inizio le ricerche presentate in questa sede; cfr. M. FALLA CASTELFRANCHI, *Culto e immagini dei Santi Medici nell'Italia meridionale bizantina*, in F. BULGARELLA-A.M. FERACI BIO (a cura di), *La cultura scientifica e tecnica nell'Italia meridionale bizantina*, Atti della sesta giornata di Studi bizantini (Arcavacata di Rende 8-9 febbraio 2000), Soveria Mannelli 2006, pp. 59-81.

<sup>30</sup> N. PETRASSI, *Medioevo cristiano nel Foro*, in "Capitolium" 48 (1974), pp. 33-34.

di questo guerriero, il Santo bizantino per eccellenza, invocato tra i primi, assieme ai SS. Cosma e Damiano, nelle preghiere di intercessione, nella seconda metà del VI secolo sarà dedicata, guarda caso ai piedi del Palatino, una chiesa poi elevata in diaconia.

Questo naturale processo di trasformazione subirà una brusca battuta d'arresto allo scoppio della guerra greco-gotica, che vedrà la città figurare più volte come teatro di battaglia in sanguinose operazioni che la porteranno a indirizzare ogni risorsa per la propria sopravvivenza. Nell'arco di un decennio si susseguirono due assedi, quello di Vitige, che nel 536 taglia i rifornimenti idrici danneggiando gli antichi acquedotti (all'epoca ancora funzionanti), e quello del 545, conclusosi con un saccheggio. Le autorità bizantine fecero sfollare gli abitanti rimasti, così che Totila, dopo una effimera riconquista da parte dei Goti nel 547, al suo ingresso in città dopo l'assedio del 550, ne rinvenne solo 500. Per quanto questa cifra possa essere considerata eccessivamente esigua, è comunque indicativa della precarietà in cui versava la popolazione, che dovette successivamente sopportare, assieme ai Senatori rimasti, la distruzione delle mura e la deportazione.

Se si eccettuano i danni subiti dagli acquedotti e dalle mura, conseguenza delle complesse attività belliche, il quadro che ci viene fornito da Procopio per quegli anni è quello di una città che conserva ancora intatto il proprio impianto urbanistico e monumentale: ancora per il 552, tra l'altro, ci viene descritto un Foro della Pace in buono stato; sembra davvero che le principali sofferenze siano state "patite più dagli abitanti che dagli edifici"<sup>31</sup>.

Eppure, proprio negli anni successivi alla fine del conflitto

---

<sup>31</sup> R. MENEGHINI-R. SANTANGELI VALENZANI, *Corredi funerari, produzioni e paesaggio sociale a Roma tra VI e VII sec.*, in RAC 70 (1994), p. 92.

greco-gotico hanno luogo i primi evidenti segni di cambiamento nel modo di concepire la città e il tessuto del centro monumentale, e hanno inizio quelle dinamiche di abbandono che porteranno Gregorio Magno a tramandare, nelle sue *Omellie*, l'immagine di Roma come "città vuota"<sup>32</sup>.

La seconda metà del VI secolo ci consegna infatti una città che, nell'assetto dell'Impero bizantino, è stata definitivamente relegata in posizione subordinata, all'interno di una provincia periferica retta da un *dux*, e che solo in virtù del valore incancellabile del proprio passato è oggetto delle attenzioni imperiali. È solo in quest'ottica che si giustifica lo scarso operato dei governatori orientali, sotto ai quali, non a caso, cessano ogni fervore edilizio e le attenzioni a tutto ciò che potesse rimandare alla grandiosità dell'Urbe.

La scelta della collocazione della dimora del *dux* sul Palatino è solo in apparente continuità con la tradizione: il *Palatium* non è la nuova, ennesima dimora dell'Imperatore, ma l'abitazione di un suo rappresentante.

Essenzialmente, sembra che ciò che i Bizantini vadano a sfruttare sia il forte impatto dell'avvenuta occupazione delle dimore imperiali da parte di un potere esterno a Roma, volutamente difforme dalle consuetudini politiche locali. Non è cercato il riconoscimento da parte del Senato, relegato semmai in una condizione subalterna, allontanato fisicamente – e quindi definitivamente – dai consueti scenari: la stessa amministrazione della giustizia viene trasferita *ad elephantum*, nel Foro Olitorio, e

<sup>32</sup> Nella descrizione di Roma nel 593 menziona, lamentando l'assenza del Senato e del popolo, il crollo dei muri e l'accumularsi di rovine, le conseguenze del calo demografico e dello stato di abbandono in cui versano i monumenti antichi (GREGORIO MAGNO, *Hom, Ez.*, II.6.22-24), acuito dalla sproporzione tra la superficie edificata disponibile e gli abitanti presenti. Cfr. anche COMPARETTI, *La guerra...* cit., II, p. 334 (III, 20); I, p. 20 (I, 3).



Fig. 2 - La Basilica di Massenzio in un acquarello del 1888 di Hector-Marie Désiré d'Espouy (da F. C. UGINET (a cura di), *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, Paris 1985, 110.3).

analogamente il Carcere Mamertino, strettamente connesso con gli edifici circostanti la Curia, cessa nel VI secolo di essere utilizzato come carcere<sup>33</sup>. È una conseguenza, questa, dell'abbandono degli edifici che sino ad allora avevano mantenuto vivi il ricordo e, almeno in apparenza, le funzioni dell'amministrazione civile romana: la prova tangibile è proprio nella totale noncuranza delle sorti delle costruzioni forensi e nella loro facile consegna nelle mani delle autorità ecclesiastiche.

Un ulteriore sintomo di cambiamento si ritrova nel diverso modo di concepire gli spazi abitati, che vede proprio nei primi anni del dominio bizantino la diffusione del fenomeno delle sepolture urbane. Riconosciamo ancora il peso delle necessità della guerra greco-gotica nello sfruttamento diffuso, sino all'VIII secolo, degli spazi a ridosso o all'interno di chiese per le sepolture, in netto contrasto con ciò che accadeva nei secoli passati, quando questa pratica era appannaggio di persone appartenenti a classi socialmente ed economicamente elevate, o di ecclesiastici.

Le aree poste ai limiti del Foro Romano sono interessate da

<sup>33</sup> L. DUCHESNE, *Forum chrétien*, Paris 1899, pp. 19 e segg.

numerose testimonianze di questo nuovo assetto urbano: dagli scavi del Boni proviene la notizia del rinvenimento di due sepolture presso la Casa delle Vestali; un vasto sepolcreto è stato individuato agli inizi del secolo scorso nell'atrio di S. Maria *Antiqua*, con testimonianze di frequentazione databili tra il 572 e il pieno medioevo; all'interno della basilica di Massenzio una tomba a cappuccina, una fossa bisoma, e una sorta di colombario con loculi ricavati nella faccia esterna della parete posta nell'angolo settentrionale della basilica segnano l'abbandono di questo settore del monumento<sup>34</sup> (fig. 2); ancora, sul Clivo Capitolino una tomba a cappuccina e una in fossa semplice sono state rinvenute nel corso degli ultimi scavi<sup>35</sup>, mentre numerose sono le sepolture assegnabili al VI secolo emerse in diverse zone del Palatino<sup>36</sup>.

Si tratta di un fenomeno che ci consegna una città in cui, tra la seconda metà del VI e la prima metà del VII secolo si afferma un nuovo modello insediativo: l'area abitata da immigrati con proprie tradizioni culturali, caratterizzata da una bassa densità abitativa ma da una omogenea estensione all'interno della cinta aureliana, si presenta come l'insieme di nuclei abitati alternati ad aree abbandonate, utilizzate come cimiteri o cave di materiali<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> MENEGHINI-SANTANGELI VALENZANI, *Corredi...* cit., p. 322; p. 104 n. 65; p. 101, n. 29; p. 99, n. 99.

<sup>35</sup> MAETZKE, *La struttura...* cit., pp. 89-92; R. MENEGHINI-R. SANTANGELI VALENZANI, *Sepolture intramurane e paesaggio urbano a Roma tra V e VII secolo*, in L. PAROLI - P. DELOGU, *La storia economica di Roma nell'alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici*, *Atti del seminario Roma 2-3 aprile 1992*, Firenze 1993, p. 101, n. 32.

<sup>36</sup> Sono segnalate sepolture presso la Vigna Barberini, il Bastione Farnesiano, il Tempio della Magna Mater, le Terme presso l'Arco di Tito, il Clivo Palatino e la *Domus Tiberiana*; cfr. MENEGHINI-SANTANGELI VALENZANI, *Sepolture...* cit., nn. 41, 42, 43, 54, 55.

<sup>37</sup> MENEGHINI-SANTANGELI VALENZANI, *Corredi...* cit., pp. 325-328.

In questo contesto la diffusione di sepolture nel Foro testimonia una trasformazione importante, relativa alla presenza, nelle immediate vicinanze, di un quartiere abitato. Tra il Palatino e la Torre delle Milizie è stato infatti individuato un vero e proprio "quartiere bizantino", collegato anche con la presenza di stanziamenti militari nell'area; la torre visibile ancora oggi sembra prendere il proprio nome dalle *Militiae Tiberinae*, arruolate sotto l'imperatore Tiberio Costantino (578-582)<sup>38</sup>. Non va dimenticato che Roma presentava, inoltre, una *Ripa Graeca* tra il Tevere e l'Aventino, una *Schola Graeca* presso S. Maria in Cosmedin e un quartiere greco che da Costantinopoli riprendeva il nome di *Blacherne*<sup>39</sup>.

Più evidente, e destinata a lasciare tracce più profonde e durature, è una seconda trasformazione, sempre desumibile dall'analisi delle sepolture intramurane: la nascita, o meglio, il prepotente sviluppo di quello che a ragione è stato definito "il Foro cristiano"<sup>40</sup>, attraverso la ripresa di un processo che già nei primi decenni del VI secolo aveva cominciato ad affermarsi nell'area. La presenza di una classe politica dominante bizantina e l'infuriare delle lotte per l'iconoclastia in Oriente faranno sì che questa metamorfosi avvenga con altri esiti, dovuti all'affermarsi di una connotazione religiosa che non poteva essere svincolata dalle problematiche costantinopolitane, tradotte in memorie vive e tangibili grazie alla presenza di artisti che lasciarono l'impronta evidente della loro cultura orientale. Il successivo inarrestabi-

<sup>38</sup> Altre connessioni sono state proposte con la milizia cittadina formata per difendere la città dai longobardi nel 578 e con l'origine del toponimo Magnanapoli dalla corruzione di *bannum neapolis*, la leva della città partenopea. Cfr. R. KRAUTHEIMER, *Rome Profile of a City, 312-1308*, Roma 1981, p. 76.

<sup>39</sup> G. CAVALLO-V. VON FALKENHAUSEN, *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, p. 16 e segg.

<sup>40</sup> DUCHESNE, *Forum...* cit.

le diffondersi di chiese cristiane nel Foro inciderà in modo tale che ancora una volta il tessuto urbano andrà a rispecchiare fedelmente l'ennesima evoluzione della condizione spirituale e politica della cittadinanza dell'Urbe, pronta a divenire la capitale dello Stato di Pietro.



## Qualche cenno sui luoghi di nascita dei vescovi di Roma

CLAUDIO CERESA

L'esame dell'elenco dei papi, riportato nelle prime pagine dell'annuario pontificio<sup>1</sup>, fa sorgere molte curiosità, ed una delle più interessanti è certamente quella relativa ai luoghi di nascita dei vescovi di Roma. In tal senso, si cercherà di dare qualche cenno, sulla base delle informazioni che compaiono nella lista dell'annuario.

Ci si può chiedere, anzitutto, quanti pontefici sono nati nella loro città episcopale; in proposito risulta che, su 263 papi indicati come legittimi<sup>2</sup>, 97 hanno avuto i natali nell'attuale capitale d'Italia. I vescovi romani di nascita, per la quasi totalità, hanno vissuto nell'antichità o nel medioevo; dall'anno 1100 a Benedet-

<sup>1</sup> Si fa qui riferimento all'*Annuario pontificio per l'anno 2010*, Città del Vaticano 2010, nel quale l'elenco dei papi è alle pagine 7-20, contrassegnate, salvo la prima, da asterisco; il titolo della lista è il seguente: I Sommi Pontefici romani secondo la cronotassi del "Liber Pontificalis" e delle sue fonti, continuata fino al presente.

<sup>2</sup> I legittimi pontificati risultano però 265; infatti, Benedetto IX, Teofilatto dei conti di Tuscolo, fu vescovo di Roma in tre distinti periodi, dapprima negli anni 1032-1044, e poi dal 10 marzo al 1° maggio 1045 e dall'ottobre 1047 al luglio 1048. Deve essere anche ricordato che, nei secoli dell'antichità e del medioevo, per alcune elezioni pontificie non è possibile asserire con sicurezza se siano state legittime o meno; ad ogni modo, nella lista dell'annuario sono indicati anche gli antipapi, per un numero complessivo di 37.

to XVI, su centosei papi, soltanto tredici sono venuti al mondo nella città dei sette colli.

Non sappiamo con certezza chi sia stato il primo papa romano. Secondo la tradizione, Lino, della Tuscia, immediato successore del principe degli apostoli, e pontefice dal 68 al 79, fu seguito dai romani Anacleto, o Cleto, negli anni dall'80 al 92, e Clemente, dal 92 al 99; è anche possibile, però, che Clemente sia stato vescovo di Roma dal 68 al 76, e quindi prima di Anacleto. Va tenuto presente che, per i primi due secoli, gli anni d'inizio e fine degli episcopati non sono sicuri.

Fino a Vittore I, che pontificò dal 186 (o 189) al 197 (o 201), solo quattro papi furono romani: i già citati Anacleto e Clemente, Alessandro I e Sisto I. Nei primi due secoli dell'era cristiana, tre vescovi di Roma furono greci (Evaristo, Telesforo ed Igino); inoltre Lino fu nativo, come si è accennato, della Tuscia, Pio I di Aquileia, Aniceto di Emesa, Sotero di Fondi, Eleuterio di Nicopoli<sup>3</sup>, Vittore I dell'Africa. La notevole presenza dei greci ci porta a ricordare l'importanza della lingua ellenica nei primi tempi del Cristianesimo; la lettera di Clemente ai Corinzi, importante testimonianza della posizione del vescovo dell'urbe, non fu scritta in latino, ma in greco. Il primo papa che elevò il latino a lingua ufficiale della Chiesa fu l'africano Vittore I<sup>4</sup>.

A Vittore I successe Zefirino; da lui a Gregorio Magno (590-604) compreso, i nativi dell'urbe furono trentuno, contro uno di patria ignota (Dionisio) e diciotto originari di luoghi diversi da

<sup>3</sup> Le città di Emesa e di Nicopoli, luoghi di nascita dei papi Aniceto ed Eleuterio, si trovavano, rispettivamente, nella Siria e nell'Epiro.

<sup>4</sup> Cfr. V. USSANI, *Papi e latino (dalle origini al sec. XIII)*, in *Vaticano*, a cura di G. FALLANI e M. ESCOBAR, Firenze 1946, pp. 433 ss. Per i dati riportati nel presente studio, oltre ai testi indicati nelle singole note, cfr. le *Note storiche* del citato annuario pontificio (pp. 1817-1925) ed i due volumi *I papi nella storia*, a cura di P. PASCHINI e V. MONACHINO, Roma 1961.

Roma. Tra questi ultimi, quattro furono greci (Antero, Sisto II, Eusebio e Zosimo), uno ligure (Eutichiano), uno dalmata (Caio), due africani (Milziade e Gelasio I), quattro nativi del Lazio (Innocenzo I, di Albano, Simplicio, di Tivoli, Ormisda e Silverio, entrambi di Frosinone), uno campano (Celestino I), due sardi (Ilaro e Simmaco). Inoltre, due nacquero nella Tuscia (Leone I e Giovanni I), ed uno nel Sannio, Felice<sup>5</sup>. Per Ormisda e Silverio, è interessante ricordare che erano padre e figlio.

Nei secoli dell'antichità, momenti significativi per la Chiesa e la diocesi del papa furono vissuti da vescovi non romani: il 6 agosto dell'anno 258 il greco Sisto II fu ucciso con quattro diaconi, e nei giorni successivi gli altri tre membri del collegio diaconale, fra cui San Lorenzo, subirono il martirio; l'africano Milziade, o Melchiade, pontificava al momento dell'emanazione dell'editto di Milano per la libertà di culto dei cristiani; Innocenzo I, di Albano, era papa nel 410, quando Roma subì l'assedio ed il saccheggio da parte dei goti di Alarico; l'africano Gelasio I, che pontificò dal 492 al 496, precisò i rapporti tra la Chiesa e la sovranità civile, viste come dignità distinte, anche se coordinate nella comune subordinazione al Cristo<sup>6</sup>.

Come già accennato, fu nativo della Tuscia Leone I, conosciuto come "Magno", per l'importanza del suo pontificato più che ventennale (440-461). Con lui, il papato pervenne ad una posizione di grande prestigio, ed il pontefice indusse il re unno Attila, che aveva iniziato l'invasione dell'Italia, a ritirarsi, evitando così una possibile devastazione di Roma.

<sup>5</sup> La lista dell'annuario pontificio lo indica come quarto, ma mette, tra parentesi, anche l'ordinale terzo, in quanto Felice II era stato antipapa, e si erano poi venuti a determinare numeri errati per i successivi legittimi pontefici dello stesso nome.

<sup>6</sup> Cfr. F. CALASSO, *Medio evo del diritto, I - Le fonti*, Milano 1954, pp. 140 ss.

Dopo aver sottolineato l'importanza di questi vescovi non romani, dobbiamo ricordare che, nell'antichità, ebbero grande rilievo anche papi nativi dell'urbe.

Fu romano, ad esempio, Callisto I, che, già prima dell'elezione al pontificato, aveva avuto la cura delle catacombe sulla via Appia che da lui presero il nome; furono romani Silvestro I, il cui ricordo è legato alla costruzione della basilica di San Pietro sul colle Vaticano, ed i pontefici Liberio e Sisto III, che si ricollegano invece all'edificazione ed alla decorazione del tempio di Santa Maria Maggiore.

Nel 590, quando fu eletto il romano Gregorio I, anch'egli noto come "Magno", già da oltre vent'anni era iniziata la penetrazione longobarda in Italia. Gregorio sviluppò un'intensa attività pastorale, e si preoccupò di procurare viveri ed assistenza alla popolazione romana; intraprese anche contatti con i longobardi, ma l'urbe rimase nella sfera politica di Bisanzio, il cui impero, nel sesto secolo, aveva prevalso sui goti nella penisola<sup>7</sup>. In Italia, il sovrano di Costantinopoli era rappresentato da un esarca, che aveva sede a Ravenna.

Per tali motivi, non ci si deve meravigliare se, dopo la morte di Gregorio Magno, avvenuta nel 604, e fino al greco Zaccaria (741-752), molti vescovi di Roma furono nativi di luoghi attinenti al cristianesimo del levante; in questo secolo e mezzo, tra gli altri pontefici, si ricordano cinque siri, tre greci, due siciliani, un dalmata, due nativi della Campania ed uno del territorio dei Marsi<sup>8</sup>. Un papa, Teodoro I, che regnò dal 642 al 649, era di Ge-

<sup>7</sup> La guerra greco-gotica, che si era protratta per circa diciotto anni, si era conclusa nel 553; il conflitto aveva avuto per epicentro la città di Roma, ed aveva segnato una profonda decadenza dell'urbe, in ragione degli assedii e delle carestie.

<sup>8</sup> Napoli, la Sicilia ed altri territori del mezzogiorno d'Italia furono a lungo sotto il dominio bizantino.

rusalemme; tra gli italiani, un umbro, Martino I, di Todi, fu catturato e deportato nel 653 per ordine delle autorità imperiali d'oriente; del papa Conone (686-687) è ignota la patria.

Dopo la morte di Zaccaria, e la fine dell'esarcato<sup>9</sup>, si registrò, per oltre due secoli, una forte prevalenza di pontefici nati nella loro città episcopale. Dal 752 alla nomina, nel 983, di Giovanni XIV, di Pavia, ben trentacinque papi furono romani, ed i pochi non nativi della città eterna provennero dal Lazio, con le uniche eccezioni del siciliano Stefano III<sup>10</sup> e di Giovanni X, di Tossignano (Imola). Furono di Gallese Marino I e Romano, di Tivoli Giovanni IX, di Ardea Leone V. Landone, della Sabina, fu l'ultimo papa, prima di Giovanni Paolo I, ad avere un nome pontificio che non era stato di alcun predecessore. Anche Formoso e Giovanni XII ebbero riferimento, se non a Roma, al territorio laziale; l'annuario non ne specifica il luogo di nascita, ma ricorda che il primo era vescovo di Porto, e che il secondo apparteneva alla famiglia dei conti di Tuscolo.

Nell'VIII e nel IX secolo non mancarono grandi personalità romane, come Paolo I, Adriano I e Niccolò I, noto come "il grande"; fu romano Leone III, il papa che, con l'incoronazione di Carlo Magno, avvenuta nell'anno 800, diede inizio al Sacro Ro-

<sup>9</sup> L'ultimo esarca, Eutichio, governò dal 728 al 752; nel 754 l'esarcato, che era stato già invaso dai longobardi, fu occupato dai franchi (cfr. A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo Dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Settima edizione riveduta, corretta e ampliata a cura di M. VIGANÒ, Milano 1998, p. 427).

<sup>10</sup> Va tenuto presente che non è annoverato tra i legittimi pontefici il presbitero Stefano, eletto nel marzo 752 e morto appena quattro giorni dopo la nomina; infatti, al momento del decesso, non aveva ancora ricevuto la consacrazione, dalla quale veniva allora fatto iniziare il pontificato. Sarebbe stato Stefano II; al suo posto, fu nominato un diacono romano, anch'egli di nome Stefano, che fu papa fino all'aprile 757. Il siciliano Stefano III regnò dal 768 al 772.

mano Impero; fu romano Pasquale I, che ricordiamo per chiese dell'importanza di Santa Prassede, Santa Cecilia e Santa Maria in Domnica; furono romani Leone IV e Giovanni VIII, che vollero le cinte di difesa presso le basiliche di S. Pietro e S. Paolo, chiamate, dai loro nomi, "Città leonina" e "Giovannipoli". Emersero però nel IX secolo, e si accentuarono nel X, anche gravi difficoltà, che portarono ad una notevole decadenza del papato<sup>11</sup>; si registrò invece in quel periodo un rifiorire del Sacro Romano Impero, sotto la dinastia dei sovrani di Sassonia. Nel 983 Ottone II volle al pontificato il suo arcicancelliere per l'Italia, Pietro, di Pavia, che si chiamò Giovanni XIV, e fu il primo papa lombardo.

Per novant'anni, dal 983 al 1073, nell'episcopato dell'urbe si alternarono a romani (Giovanni XV, Giovanni XVII, Giovanni XVIII, Sergio IV, Silvestro III, Gregorio VI) ed a membri della famiglia dei conti di Tuscolo (Benedetto VIII, Giovanni XIX, Benedetto IX)<sup>12</sup>, vescovi provenienti dal nord: Gregorio V e Clemente II erano nativi della Sassonia, Silvestro II dell'Aquitania, Damaso II del Tirolo, Leone IX dell'Alsazia, Vittore II della Svevia, Stefano IX della Lorena, Niccolò II della Borgogna, Alessandro II della Lombardia. La maggior parte di questi papi furono nominati su indicazione imperiale.

Nel 1059, sotto Niccolò II, vennero modificate le norme sulla scelta del pontefice, conferendo particolare rilievo al ruolo dei cardinali vescovi<sup>13</sup>. Nel 1073 fu eletto, come successore di Ales-

<sup>11</sup> Il secolo decimo è il primo, e l'unico prima del quindicesimo, in cui nessun papa è venerato come Santo, o come Beato.

<sup>12</sup> Come vedremo, per i papi della famiglia dei conti di Tuscolo non figura il luogo di nascita nella lista dell'annuario pontificio.

<sup>13</sup> I cardinali traggono origine dai vescovi suburbicari (in numero di sette, e poi di sei), dai presbiteri dei venticinque titoli, o chiese quasi parrocchiali, di Roma, dai sette (poi quattordici) diaconi regionali, e dai sei diaconi palatini. Nel XII secolo cominciarono ad essere annoverati nel collegio cardinalizio anche prelati residenti fuori Roma.

sandro II, Ildebrando, che prese il nome di Gregorio VII. Era nato nella Tuscia, ed ebbe, come è noto, rapporti conflittuali con Enrico IV; l'imperatore, dopo la prima scomunica, professò il proprio pentimento a Canossa, dove si trovava il papa.

Nel 1085 Gregorio VII morì; continuò, tuttavia, la difficile dialettica tra i pontefici e i sovrani del nord. Con il matrimonio tra Enrico, figlio di Federico I Barbarossa, e Costanza, figlia di Ruggero II d'Altavilla ed erede dei re normanni, il dominio germanico si estese anche all'Italia meridionale. Negli oltre 150 anni che vanno dalla morte di Gregorio VII a quella di Federico II, l'ultimo grande imperatore svevo, avvenuta nel 1250, vennero eletti cinque papi romani. Ci furono inoltre, in tale periodo, tra i vescovi di Roma, tre toscani, tre emiliano-romagnoli, due lombardi, due francesi, due campani, un umbro, un inglese, un ligure, ed alcuni nativi dell'attuale territorio laziale, anche se non dell'urbe. Gelasio II era di Gaeta, ed Innocenzo III e Gregorio IX, entrambi della famiglia dei conti di Segni, avevano avuto i natali in Ciociaria (rispettivamente, a Gavignano e ad Anagni). Il primo vescovo di Roma eletto dopo la morte di Federico II, Rinaldo, che prese il nome di Alessandro IV, era di Ienne<sup>14</sup>.

Quando, nel 1261, morì Alessandro IV, la scelta del successore fu difficile; dopo tre mesi di conclave venne scelto un prelado francese non cardinale, il patriarca di Gerusalemme Giacomo Pantaléon, che si trovava al momento in curia, e che prese il nome di Urbano IV. Nel 1265 gli subentrò un suo connazionale, Clemente IV, Guido Foucois, il quale fece conferire a Carlo

<sup>14</sup> Per la storia e la civiltà medioevale nel territorio ciociaro, anche in relazione agli aspetti religiosi ed ecclesiastici, cfr. i saggi di G. MARCHETTI LONGHI *La Ciociaria dal V all'XI secolo, Il Lazio meridionale e la Ciociaria dal XII al XIII secolo e L'assetto feudale e comunale della Ciociaria*, in *La Ciociaria Storia Arte Costume*, Roma 1972. In tale volume, i suddetti saggi sono alle pp. 77-90, 91-104 e 105-132.

d'Angiò, fratello del re di Francia Luigi IX, l'investitura come re di Sicilia e di Napoli.

Il successore di Clemente IV, il piacentino Gregorio X, Tedaldo Visconti, morì nel gennaio del 1276, anno nel quale si ebbero ben quattro papi: il suddetto Gregorio X, il savoiardo Innocenzo V, il genovese Adriano V, ed il portoghese Giovanni XXI, Pietro Ispano.

Furono romani Niccolò III, al secolo Giovanni Gaetano Orsini, papa dal 1277 al 1280, ed Onorio IV, Giacomo Savelli, che pontificò dal 1285 al 1287; dal 1281 al 1285 regnò il francese Martino IV. Quindi, prima dei papi residenti, per la maggior parte del XIV secolo, in Avignone, non erano mancati pontefici transalpini, nella seconda metà del '200.

In tale periodo, pervennero al papato ecclesiastici provenienti dai nuovi ordini mendicanti: uno dei papi eletti nel 1276, Innocenzo V, era domenicano, e nel 1288 venne scelto per la prima volta un francescano, Niccolò IV, Girolamo, di Lisciano, nella zona di Ascoli Piceno. Gli subentrò, dopo oltre due anni di sede vacante, un monaco nativo del Molise, Pietro del Morrone, Celestino V, il quale rinunciò ben presto al pontificato. I suoi immediati successori furono l'anagnino Benedetto Caetani, Bonifacio VIII, ed il trevigiano Niccolò di Boccasio, Benedetto XI; subito dopo, vi furono sette papi francesi, i quali, dal 1309 al 1377, risiedettero in Avignone, con il breve intervallo della permanenza nell'urbe di Urbano V, dal 1367 al 1370.

Nel 1377 il legittimo pontefice, in quel momento Gregorio XI, ritornò definitivamente a Roma; egli morì nel 1378, ma il XIV secolo fu il primo nel quale non vi fu nessun pastore universale della Chiesa nativo della sua città episcopale. Fu così anche nei cento anni successivi; l'unico papa del '400 appartenente a famiglia romana, Martino V, Oddone Colonna, era di Genazzano.

Nei sei secoli che vanno dal 1378 al 1978, anno della nomi-

na a pontefice di Giovanni Paolo II, il polacco Karol Wojtyła, furono eletti soltanto tre papi di nascita non italiana: nel '400 i due spagnoli della famiglia Borgia, Callisto III ed Alessandro VI, e nel 1522 Adriano Florensz, Adriano VI, di Utrecht.

Anche dopo i secoli XIV e XV vennero chiamati al pontificato pochissimi romani; il primo di essi, nominato nel 1550, fu Giulio III, Giovanni Maria Ciocchi del Monte. Dopo il decesso di Onorio IV, avvenuto nel 1287, nessun romano era salito sul soglio di Pietro<sup>15</sup>. Furono nativi dell'urbe anche un altro papa del '500, Urbano VII, Giambattista Castagna, che regnò meno di due settimane nel 1590, e tre papi del '600: Paolo V, Innocenzo X e Clemente X, al secolo, rispettivamente, Camillo Borghese, Giovanni Battista Pamphilj ed Emilio Altieri. Quest'ultimo morì nel 1676, e fu necessario aspettare oltre duecentosessant'anni per avere un altro papa romano, Pio XII, Eugenio Pacelli<sup>16</sup>.

Dopo Gregorio XI, il vescovo di Roma che ritornò definitivamente da Avignone, e fino a Benedetto XVI, i papi legittimi sono stati sessantaquattro; tra loro, come si è visto, furono pochissimi sia i romani che i non italiani. Sorge quindi la curiosità di vedere quale sia stata, dagli ultimi decenni del '300 in poi, la provenienza dei pontefici, nell'ambito delle diverse regioni della nostra penisola.

Tale provenienza, dal 1378 al 1500, fu piuttosto varia; oltre ai due citati spagnoli della famiglia Borgia ed a Martino V, di Genazzano, vi furono tre veneziani, tre liguri, due napoletani, un abruzzese ed un toscano. Quest'ultimo, Pio II Piccolomini, era nato nella cittadina di Corsignano, che da lui prese il nome di Pienza.

<sup>15</sup> Come vedremo, Paolo III, Alessandro Farnese, immediato predecessore di Giulio III, era nato a Canino.

<sup>16</sup> Dal 1721 al 1724 regnò Innocenzo XIII, Michelangelo Conti, che era nato a Poli.



Non minore fu la varietà dei luoghi di nascita nel '500 e nel '600. Si è già accennato, per tale periodo, ai pontefici nati a Roma e ad Adriano VI, di Utrecht; è anche interessante notare che, nel corso dei secoli XVI e XVII, furono eletti ben sette papi toscani. Paolo III Farnese, il vescovo di Roma che convocò il concilio di Trento, era di Canino, e fu l'unico papa nato in una località laziale diversa dall'urbe negli anni che vanno dal 1500 al 1699. In tale periodo, la Lombardia, le Marche e l'Emilia ebbero tre pontefici ciascuna; ci fu invece, nel periodo medesimo, un solo papa per la Liguria, la Campania, il Piemonte, il Veneto e la Puglia. Tra i più importanti supremi pastori della riforma cattolica possiamo ricordare S. Pio V ed il Beato Innocenzo XI, nativi, rispettivamente, di Bosco (Alessandria) e di Como; era invece marchigiano Sisto V, che, alla fine del '500, riorganizzò il governo centrale della Chiesa, e molto si adoperò per la sua città episcopale e per gli altri territori che costituivano il dominio temporale della Santa Sede.

Da Clemente XI, eletto il 23 novembre 1700<sup>17</sup>, a Leone XIII, scelto dal Sacro Collegio il 20 febbraio 1878, ben dieci papi su quattordici furono nativi dello Stato Pontificio<sup>18</sup>. Le eccezioni furono rappresentate dal pugliese Benedetto XIII, dal fiorentino Clemente XII, dal veneziano Clemente XIII e dal bellunese Gregorio XVI. Può essere ricordato che Benedetto XIII, di Gravina, apparteneva alla famiglia romana degli Orsini, e che Gregorio XVI, pur essendo veneto, aveva vissuto molto a Roma, come abate di San Gregorio al Celio e come cardinale.

È interessante notare che dopo Benedetto XIII, il quale pon-

---

<sup>17</sup> Clemente XI fu l'ultimo papa che al momento dell'elezione, pur essendo cardinale, non era sacerdote, ma soltanto diacono.

<sup>18</sup> In quell'epoca, tale Stato comprendeva il Lazio, l'Umbria, le Marche, la Romagna e parte dell'Emilia. Ne facevano parte anche le città di Benevento e Pontecorvo; quest'ultima, a differenza di oggi, non rientrava allora nel Lazio.

tificò dal 1724 al 1730<sup>19</sup>, non è stato eletto, fino agli inizi del XXI secolo, nessun pontefice nato a sud del territorio laziale. Tra papa Orsini e papa Ratzinger, soltanto Leone XIII e Pio XII nacquero nel Lazio, e tutti gli altri vescovi di Roma ebbero i natali a nord di tale regione.

Due papi consecutivi, Pio VI e Pio VII, che regnarono entrambi a lungo (rispettivamente 1775-1799 e 1800-1823), furono nativi della città di Cesena. Pio VI, a seguito degli avvenimenti successivi alla rivoluzione francese, morì in condizione di prigionia a Valence; fu l'ultimo pontefice scelto in Vaticano prima di Leone XIII. Infatti, Pio VII fu eletto a Venezia, e per i suoi primi quattro successori (Leone XII, Pio VIII, Gregorio XVI e Pio IX) il conclave si svolse nel palazzo del Quirinale<sup>20</sup>.

Nel 1903, alla morte di Leone XIII, divenne papa il veneto Giuseppe Melchiorre Sarto, che fu il primo dei pontefici del '900 nativi dell'Italia del nord: Benedetto XV, Giacomo Della Chiesa, era ligure; Giovanni Paolo I, Albino Luciani, proveniva dal Veneto; Pio XI, Achille Ratti, Giovanni XXIII, Angelo Giuseppe Roncalli, e Paolo VI, Giovanni Battista Montini, erano lombardi<sup>21</sup>. Tra i papi scelti nel ventesimo secolo, l'unico italiano

---

<sup>19</sup> Per il suddetto pontefice, cfr. P. G. IMBRIGHI, *Benedetto XIII Il domenicano Pier Francesco Orsini*, Roma 2007.

<sup>20</sup> Già nella seconda metà del '600 si era pensato di tenere il conclave al Quirinale, che era allora l'abitual residenza dei papi; il colle vaticano era infatti poco salubre, soprattutto nel periodo estivo. Però, come chiarito in A. M. PIAZZONI, *Storia delle elezioni pontificie*, Nuova edizione aggiornata, Casale Monferrato 2005, pp. 221-222, l'elezione di Pio VI avvenne ancora nel Palazzo Apostolico Vaticano, e non al Quirinale.

<sup>21</sup> Tutti i papi eletti nel '900 nativi dell'Italia del nord erano, al momento della nomina, pastori residenziali di importanti diocesi della parte settentrionale della penisola: Pio X, Giovanni XXIII e Giovanni Paolo I patriarchi di Venezia, Pio XI e Paolo VI arcivescovi di Milano, Benedetto XV arcivescovo di Bologna.

non nativo del nord della penisola fu Pio XII, il romano Eugenio Pacelli.

Con Giovanni Paolo II fu nominato pastore universale della Chiesa un polacco, e con Benedetto XVI è tornato sulla cattedra di Pietro un tedesco; per la prima volta, dopo il lungo periodo di residenza dei vescovi di Roma in Avignone, sono stati eletti due papi consecutivi entrambi di nascita non italiana.

Sembra ora il caso di fornire qualche indicazione conclusiva sui luoghi di nascita dei romani pontefici, tenendo presente che, come abbiamo visto, 97 di essi sono indicati nell'annuario pontificio come nativi di Roma.

Per due papi, Dionisio e Conone, la patria è ignota; tra i non italiani, dieci sono stati i greci, e vicino ad essi può essere menzionato il papa Eleuterio, di Nicopoli, nell'Epiro<sup>22</sup>. L'attuale territorio francese ha avuto diciassette pontefici, ed i papi germanici sono stati cinque, comprendendo tra loro il tirolese Damaso II<sup>23</sup>. Si ricordano, inoltre, sei siri, tre africani, due nativi della Terra Santa, due dalmati e due spagnoli; hanno avuto finora un solo papa, oltre all'Epiro, l'Inghilterra, il Portogallo, i Paesi Bassi e la Polonia.

Nel nord della penisola italiana dodici pontefici sono nati nell'Emilia-Romagna, dieci nella Lombardia, dieci nelle regioni venete, otto nella Liguria ed uno nel Piemonte. Nell'Italia centrale, escludendo Roma, prevale il Lazio, con venti vescovi dell'urbe; l'annuario pontificio non indica il luogo di nascita per quat-

<sup>22</sup> L'Epiro è una regione della Grecia nordoccidentale, tra la catena del Pindo e lo Ionio; tale territorio fu annesso all'impero ottomano nel XV secolo e nel 1913 venne diviso tra l'Albania e la Grecia.

<sup>23</sup> Va tenuto presente che due pontefici nati in territori che attualmente fanno parte della Francia (Silvestro II, dell'Aquitania, e Leone IX, dell'Alsazia) furono chiamati al papato su indicazione degli imperatori germanici (cfr. A. M. PIAZZONI, *Storia...*, cit., pp. 104 ss.).

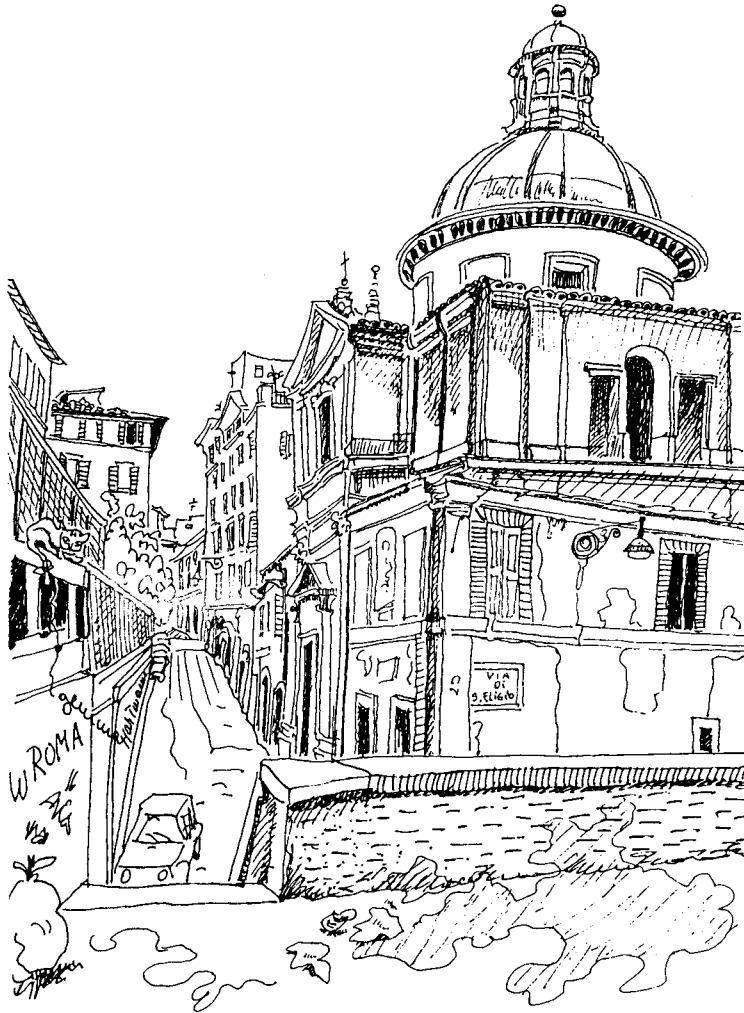
tro pontefici della famiglia dei conti di Tuscolo (Giovanni XII, Benedetto VIII, Giovanni XIX e Benedetto IX), e per Formoso, per il quale viene data l'indicazione "vescovo di Porto". Comunque, sempre per quanto riguarda la parte centrale del nostro paese, la Toscana ha avuto dodici papi, le Marche otto e l'Umbria due; quattro vescovi di Roma (Lino, Leone I, Giovanni I e Gregorio VII) sono menzionati nell'annuario pontificio come "della Tuscia", senza alcuna altra indicazione; il territorio della Tuscia corrisponde, approssimativamente, alla Toscana ed alla parte settentrionale del Lazio, dall'Arno al Tevere.

L'Abruzzo ha avuto due papi, ed il Molise uno; per le isole, tre successori di Pietro sono stati siciliani, e due sardi. Nove pontefici sono nati nella Campania, e due nella Puglia; inoltre, come già accennato, un papa Felice nacque nel Sannio, un antico territorio che comprende oggi il Molise e parte dell'Abruzzo e della Campania. Le indicazioni sopra riportate subirebbero variazioni qualora venissero accertati i luoghi di nascita di questo pontefice, dei papi di patria ignota, di Formoso, e dei vescovi di Roma indicati, senza menzione di località, come nativi della Tuscia, e come appartenenti alla famiglia dei conti di Tuscolo.



# La dinamica urbana... del ponentino romano

GIUSEPPE CIAMPAGLIA



Il Ponentino, per i pochissimi che non ne fossero ancora a conoscenza, forse perché approdati da poco nella Città Eterna, è una brezza di mare che, fino a qualche anno fa, smuoveva l'aria delle serate estive romane, rendendole molto più fresche e gradevoli di quelle poche nelle quali era assente.

È il tipico “Venticello de Roma”, come lo chiamò Renato Rascel in una celebre canzone d'una cinquantina d'anni or sono, e che sembra d'aver perso la voglia di soffiare sulla nostra grande signora, lasciandola accaldata, come se fosse sempre mezzodì.

Fenomeno non nuovo ma sempre più frequente, che in passato era aggravato dalla malaria presente su gran parte della campagna romana e capace, a volte, di arrivare a lambire la città, tanto che, all'arrivo della “bella stagione”, Giuseppe Gioacchino Belli invitava i forestieri ad andarsene di fretta verso luoghi più salutari e ameni.

Per sapere dov'è finito il nostro venticello bisognerebbe fare delle precise osservazioni di aerodinamica, che studia il movimento dell'aria rispetto ai corpi solidi e serve, tra l'altro, a dare alle automobili la migliore forma esterna per correre nell'elemento gassoso che ci avvolge, senza consumare troppa benzina.

Si potrebbe obiettare che è il veicolo a muoversi rispetto all'aria e non il contrario, ma lo studio di questo moto relativo può essere svolto con maggiore comodità tenendo il corpo ben fermo e valutando come si muove l'aria rispetto a esso, ed è proprio

questo l'approccio migliore per arrivare a capire se Roma, collocata da tremila anni sui sette colli, venga ancora investita dal Ponentino proveniente dal Tirreno, oppure ne sia rimasta quasi del tutto priva.

In pratica, quest'indagine può essere svolta molto facilmente, senza formule e strumenti, usando come strumento di misura la propria epidermide, che sa distinguere molto bene se un vento sia veloce o moderato e se sia caldo oppure freddo. Volendo essere ancora più precisi, si potrebbe sollevare verso l'alto un dito bagnato che ne individua facilmente l'esatta direzione di provenienza, secondo il metodo praticato dagli scout.

Richiede, però, un buon uso delle gambe, che serviranno a fare delle belle passeggiate romane, un poco più lunghe di quelle normali ma sempre assai piacevoli, nonostante il forte traffico cittadino.

Per sapere se il venticello soffi ancora e individuare i luoghi esatti in cui conserva l'antico impeto, bisognerà, infatti, andare a tastargli il polso percorrendo Roma in lungo e in largo e dal basso verso l'alto, registrando le sensazioni che è ancora capace di produrre sulla nostra pelle.

Per valutare le distanze percorse, faremo riferimento a Via del Corso, che è lunga 1.500 metri, mentre l'effettiva altezza geografica raggiunta salendo sui luoghi più elevati dell'Urbe potrà essere stimata sapendo che questa lunga arteria centrale è situata a circa 15 metri sul livello del mare<sup>1</sup>.

Partendo dalla base del Campidoglio, in un tardo pomeriggio di fine primavera, quando il caldo è ancora sopportabile e il Ponentino dovrebbe essere già attivo, attraverseremo una buona parte dell'area che va dal Foro Romano a Campo Marzio e da Trinità dei Monti al Tevere, per cercare di percepire se soffi ancora sul centro storico, oppure si sia davvero esaurito.

<sup>1</sup> G. BROCCHI, *Del suolo di Roma*. Roma 1820.

Come dimostrano gli scavi archeologici, il livello del terreno di quest'ampia zona pianeggiante si è innalzato di cinque o sei metri nel corso di una ventina secoli e la presenza degli edifici e delle strade moderne ha addolcito il pendio e ridotto l'altezza dei colli che la delimitano verso oriente<sup>2</sup>, rendendo molto più comode le salite che portano sulle loro sommità.

Nonostante queste variazioni orografiche, i colli romani si elevano ancora in maniera pronunciata sulla pianura alluvionale sulla quale sorse e si sviluppò la Città Eterna e, dopo aver agevolmente superato la campagna posta tra il mare e Roma il ponentino entrava tranquillamente anche in città scavalcando il lungo e alto colle del Gianicolo e l'adiacente ma meno pronunciato Vaticano, che sono posti a poca distanza dalla riva occidentale o etrusca del Tevere.

Dopo aver rinfrescato le strade e le piazze del centro storico, proseguiva il suo cammino risalendo il semiarco dei colli orientali, il quale è formato, partendo da Nord, da Pincio, Quirinale e Viminale, seguiti più a Est da Cispio, Fagutale e Oppio, che formano ancora oggi le propaggini dell'Esquilino più vicine al Tevere, e si chiude a sud con il Celio ed il piccolo Aventino, sul quale sorgono la chiesa di San Saba ed il quartiere omonimo.

Aventino, Palatino e Campidoglio, formano a loro volta altrettante isole, alte poco più di 50 metri sul livello del mare, disposte anch'esse secondo un semiarco orografico avente andamento da Nord a Sud, il quale è posto all'interno del precedente, in prossimità della sponda orientale o latina di "Fiume".

Pur non essendo molto alte e continue, queste due catene d'alture riuscivano a piegare verso settentrione la parte più bassa della brezza marina che le investiva venendo dal mare, mandandola a rinforzare quella che era entrata verso terra con gran-

<sup>2</sup> R.A. STACCIOLI, *La fine dei Sette Colli*, in: *Strenna dei Romanisti*, LXXI, 2010, pp. 685-694.

de facilità alla foce del Tevere ed era arrivata fino a Roma seguendo il corso curvilineo, spingendola fino a Passo Corese.

Questo particolare fenomeno atmosferico, descritto anche dal romanista, medico e storico Giuseppe Alberti<sup>3</sup>, era dovuto all'altezza assai ridotta del pelo libero di "Fiume", che a Ripetta scorre ad appena 6,5 metri sul livello del Tirreno ed a quella delle antiche sponde fluviali situate in corrispondenza del centro storico dell'Urbe, che si trovavano a circa 8 metri sul normale livello della corrente e furono poi rialzate di qualche altro metro, con i muraglioni eretti subito dopo il 1870.

L'altezza totale media del centro storico è, quindi, pari a circa 14,5 metri sul livello del mare, poiché la soglia di Porta del Popolo è situata 14,93 metri ed il basamento della Colonna Antonina è a 16,24 metri, mentre la zona occupata dal vestibolo del Pantheon si trova a soli 11,37 metri.

Dopo aver percorso a piedi un buon tratto su quest'ampia area, le sensazioni che si possono oggi percepire ci dicono che la situazione è radicalmente mutata rispetto al passato, e il flusso d'aria proveniente da Ovest si è quasi totalmente esaurito, poiché la brezza non ha più l'energia necessaria per soffiare tra le strade e le piazze del centro storico, sulle quali permane, sempre più di frequente, la pesante cappa della calura estiva.

Scendendo verso sera sulle sponde dell'Isola Tiberina, si avverte, invece, che la corrente aerea che spira tra le sponde del Tevere continua ancora a essere sufficientemente attiva.

Questo spiacevole cambiamento è dovuto alla progressiva crescita dell'area metropolitana, che si è allargata ben oltre l'antica valle fluviale, occupando quasi tutte le cime dei colli posti all'esterno di quelli storici prossimi alla riva etrusca, formando

---

<sup>3</sup> G. ALBERTI, *Variazioni del clima di Roma*, in: *Strenna dei Romani-sti*, XVII, 1956, pp. 3-7.

una barriera pressoché insormontabile, che blocca quasi del tutto il nostro prezioso venticello.

Considerando che il Gianicolo ha un'altezza massima di 96 metri, e il Vaticano varia dai 30 metri d'altezza del pavimento della Basilica di San Pietro ai 77 metri del poggio dei Giardini Vaticani sul quale sorge la Torre di San Giovanni, mentre il più lontano Monte Mario arriva a 143 metri, si deduce che l'altezza media dei colli occidentali è di circa cento metri.

Gli edifici costruiti in maniera intensiva sui colli più esterni hanno, a loro volta, un'altezza media di una ventina di metri, per cui l'altezza totale della barriera che ostacola il cammino del Ponentino verso il centro storico è pari ad almeno 120 metri, che sono più che sufficienti per modificarne definitivamente il corso.

Se oggi, a Trastevere, Rugantino pregasse: "...Roma nun fa la stupida stasera.../ presteme er Ponentino / più malandrino che c'hai...", riceverebbe un alito di vento caldo, proveniente da tutt'altra direzione, che lascerebbe Rosetta affranta dall'afa e del tutto indifferente.

Nelle serate estive di un tempo, molte famiglie del popolo romano si godevano la frescura serale cenando per strada, dopo aver messo il tavolo e le sedie sotto casa, come si vedeva ancora in Ghetto poco più di mezzo secolo fa. Quest'uso è poi scomparso del tutto per colpa del traffico automobilistico, ma anche il deprecabile cambiamento climatico provocato dall'assenza di vento ha notevolmente contribuito a smorzare il fascino delle serate estive romane, rendendole sempre meno attraenti.

La speranzosa ricerca del venticello dovrà, allora, proseguire salendo dal centro verso le più ampie e comode strade di Roma moderna, sorta alla fine dell'Ottocento, la quale riempì di edifici la fascia dei colli orientali interna alle Mura Aureliane, e finì con il debordare poi su quella più esterna, pochi decenni dopo.

Percorrendo queste arterie, che sono poste a una cinquantina

di metri d'altezza rispetto al centro storico, si percepisce che esse sono ancora interessate da una discreta brezza serale, proveniente sempre dal quadrante occidentale.

Salendo sugli edifici più alti di queste zone, si può verificare che la forza, con la quale essa spira, aumenta sensibilmente con l'altezza, ed esiste, quindi, un livello più elevato nel quale soffia con lo stesso impeto avuto in passato.

Basta affacciarsi dal terrazzo di un ultimo piano dei palazzi posti nei quartieri più elevati, come il Pinciano e il Ludovisi, per scoprire che, dove non trova ostacoli, il Ponentino svolge ancora il suo ruolo, funzionando da valido condizionatore naturale.

Il "Venticello de Roma" aveva il pregio di essere molto alla mano con i romani "de na' vorta", perché elargiva a tutti i suoi effetti benefici, senza costare il becco di un quattrino ed era molto più sano dell'aria, spesso gelata, che viene erogata dai condizionatori artificiali mal regolati. Era, inoltre, carico di fragranze naturali, che furono avvertite fino alla fine dell'Ottocento e ai primi del Novecento.

A quel tempo, il perimetro delle Mura Aureliane dava ancora sulla campagna romana, verde e poco abitata ma in gran parte già risanata, e la brezza arrivava in città carica degli effluvi marini assorbiti al suo nascere, ai quali si erano aggiunti gli odori delle pinete costiere e delle macchie arboree incontrate lungo il cammino.

A metà Novecento la città era già straripata di alcuni chilometri oltre le mura e queste fragranze naturali s'erano dissolte quasi ovunque.

Uno dei luoghi che facevano eccezione a questo spiacevole cambiamento era costituito dai giardinetti di Piazza di Porta San Giovanni, posti nelle immediate vicinanze del fianco meridionale della facciata principale della grande Basilica, poco a destra di Porta Asinaria, dove le Mura Aureliane furono erette partendo

dalla base del colle Laterano, risultando, perciò, molto più elevate del normale, rispetto al pianoro esterno.

La tradizione orale del quartiere assicurava che, nei tramonti di Giugno e Luglio, si avvertiva in quel luogo un forte ponentino che sapeva di salmastro e dava sensazioni quasi analoghe a quelle percepite sul litorale romano.

Passando in quella breve striscia di verde, ancora oggi ricca di pini, nei primi anni del dopoguerra, mi capitò di verificare più volte che la diceria corrispondeva al vero, poiché, affacciandosi dalla spalletta del muraglione che la delimita, si avvertiva realmente il tenue odore del mare, ma soltanto parecchio tempo dopo arrivai a spiegarmi la ragione del fenomeno.

In quel punto preciso l'impeto abituale del ponentino era rafforzato dalla presenza della grande basilica, cattedrale di Roma. Venendo dal mare, a una velocità non superiore a 20 nodi, pari a circa trentacinque chilometri l'ora, il "Venticello de Roma" investiva la parte posteriore dell'enorme edificio, dalla parte del transetto, e l'aggravava sui lati, allungando notevolmente il suo percorso.

Alle basse velocità, l'aria atmosferica è incomprimibile e, per compiere questa diversione, essa doveva incrementare la propria velocità rispetto a quella del venticello restante che aveva proseguito indisturbato il suo cammino rettilineo da est a ovest, aumentando sensibilmente il suo potere refrigerante.

Gli spigoli laterali della basilica provocavano, inoltre, la formazione di vortici, e il venticello si rimescolava, sprigionando, per qualche istante, l'odore di salmastro che aveva assorbito dal mare.

In quel primo dopoguerra le automobili erano rare e per andare sul litorale bisognava prendere il treno che portava a Fiumicino dalle stazioni Tuscolana, Ostiense e Trastevere. Come diceva un'altra celebre canzone romana di Gabriella Ferri, di domenica ci andavano proprio tutti, ma chi non ne avesse avuta la

voglia poteva rifarsi, andando, verso sera, a respirare quell'aria dal vago sentore di mare, che diventò sempre meno percettibile e svanì poi per sempre.

Come si potrebbe approfittare dell'ultimo Ponentino romano che soffia oggi impetuoso solo alle quote più elevate? È sempre Roma a darci una risposta. Sulla sommità di alcuni antichi palazzi del centro storico e qualche altro edificio di pregio di fine Ottocento, svettano ancora oggi le altane, che erano usate proprio per godere i benefici effetti del venticello.

Oltre ad essere situate in cima ai loro edifici, erano esse stesse alte di cielo, aperte sui lati e coperte da tetti a quattro falde, decorati da piccoli obelischi e finti candelabri di travertino o altri fregi architettonici. Quelle più antiche erano prive d'infissi, mentre quelle più moderne sono state chiuse da alte finestre, che consentono di usarle anche nei mesi invernali.

Oltre ad essere lontane dagli effluvi malsani che provenivano dalle piazze e dalle strade, permettevano al Ponentino di attraversarle senza intoppi, offrendo ai loro proprietari la frescura del venticello e la luce dorata dei tramonti romani.

L'altana più grande e visibile di Roma è quella del Quirinale, che è anche la più elevata del centro storico e fa da campanile alla cappella palatina. Dopo essere stata utilizzata dai Papi e dai Re d'Italia, funziona da ufficio personale del Presidente della Repubblica, ed è chiusa da grandi finestre, che fanno pensare all'esistenza di un valido sistema di condizionamento.

L'uso del Quirinale come residenza estiva dei Pontefici romani sta, tuttavia, a dimostrare che anche in passato l'aria del centro storico era più calda e pesante di quella respirabile sull'antico colle. I Papi lo sapevano bene, e perciò finirono per stabilirsi nel superbo edificio, la cui ampia corte si trova a soli 48 metri d'altezza sul livello del mare.

Anche l'altro palazzo pontificio del Laterano, edificato nella seconda metà del Cinquecento dal ticinese Domenico Fontana

per ordine di Sisto V, ha un vasto cortile interno, un poco più elevato del precedente, poiché si trova a 51 metri d'altezza, mentre la sua altana, che ha la forma di un tempio antico, è posta a circa 80 metri sul livello del mare.

La nobiltà romana imitò i Papi e fece costruire altane sulle proprie residenze di città. Quella di palazzo Altemps è molto più piccola di quella del Quirinale ma assai graziosa.

Anche la piccola borghesia del nuovo regno sabauda ebbe le sue e quelle di alcuni palazzoni umbertini di Piazza Vittorio sono anch'esse molto gradevoli.

Tra le più spettacolari di fine Ottocento, c'è la piccola altana o, per meglio dire, la svettante torretta che sovrasta villa Maraini al quartiere Ludovisi, oggi sede dell'Istituto di Cultura Svizzero di Roma.

Situata su una vasta collina naturale già molto alta rispetto al centro storico, poi notevolmente abbassata e spianata, a fine Ottocento, per costruire le belle strade, come via Veneto, che ancora l'attraversano, questa magnifica villa è formata da un edificio centrale di notevole altezza, dominante l'intera parte storica di Roma.

La sua altezza complessiva non dovrebbe essere inferiore a quella della cupola di San Pietro, la quale, in corrispondenza della punta della croce che la sovrasta, arriva a circa 165 metri sul livello del mare.

Che cosa potrebbe suggerire un'antica altana ai romani d'oggi? Di sfruttare l'enorme patrimonio cittadino costituito dai terrazzi condominiali, che erano destinati al lavaggio e all'asciugatura della biancheria e, attualmente, servono solo per l'installazione delle antenne televisive, mentre potrebbero essere usati, d'estate, per prendere il sole di giorno e il fresco del ponentino di sera.

# Un rarissimo spartito verdiano in una biblioteca romana\*

MICHELE COCCIA

Alla venerata memoria di mio Nonno Camillo Coccia

## PROLOGO

“Immagini V.E. una magnifica piazza [piazza del Quirinale], una notte d’estate, il cielo di Roma, una folla immensa lagrimente, commossa, che riceve con amore e rispetto la benedizione del suo Pastore e del suo Principe; ed Ella non sarà stupita se aggiungo di aver partecipato alla emozione generale”: così Pellegrino Rossi, ambasciatore di Francia, descriveva in una sua lettera a François Guizot lo stato d’animo dei cittadini di Roma all’indomani della concessione da parte di Pio IX, del motu proprio (“Editto del perdono”) emanato il 17 luglio 1846, con il quale veniva concessa l’amnistia ai condannati politici. Era lo stato d’animo di gente che in Italia e in Europa, “l’angoscia opprimeva in una comune ansia di speranza, di trepidante attesa; gente assetata di pace e di giustizia. La parola di perdono del Papa fu la biblica pioggia nel deserto” (Rodolico). Era questo motu proprio il primo mattone, ricco di ripercussioni nei vari stati italiani, della costruzione del mito di Pio IX, di un papato “cen-

\* Questo contributo non sarebbe nato senza la paziente e dotta collaborazione del mio bravo scolaro Paolo Schimmenti.





tro morale della Nazione, [...] fonte perenne di continuità della tradizione italiana” (Rodolico), così come Gioberti lo aveva avvicinato, un mito al quale lo stesso Pontefice avrebbe “dato il colpo di grazia” con le parole rivolte ai Cardinali nel Concistoro del 29 aprile 1848.

A parere di Niccolò Rodolico, la decisione di Ferdinando II Re delle Due Sicilie di concedere, il 20 gennaio 1848, la costituzione rappresentò “una spinta decisiva, rivoluzionaria, si direbbe,” al procedere in Italia “lungo il 1847 a riforme che avviavano lo Stato alle libertà politiche”. Ed è appunto a questo momento della “primavera de la patria” che ci riporta il contributo con il quale ho voluto collaborare alla *Strenna dei Romanisti* del 2011, l’anno del 150° anniversario dell’Unità d’Italia.

\* \* \*

Nel fondo Camillo Coccia della mia biblioteca<sup>1</sup> è custodito uno spartito musicale del quale trascrivo la prima pagina:

INNI NAZIONALI A FERDINANDO II.  
Proprietà degli editori

8955. BATTISTA. IL RISCATTO. Sfolgorante d’Italico sole .....	45
8952. VERDI. LA PATRIA. Oh! qual suono dal Siculo mare .....	15
8955. PISTILLI. IL POPOLO NAPOLETANO. È suonato l’altissimo accento..	35
8950. BOUBÉE. INNO FERDINANDEO. Gioia, gioia ogni redento.....	25
8954. CHIARAMONTE. IL 29 GENNAJO DEL 1848. Salve, salve bel giorno..	20

<sup>1</sup> Si tratta di quel fondo della mia biblioteca che ho ereditato, attraverso mio Padre, da mio Nonno Camillo Coccia. Tutta la mia biblioteca è in corso di trasferimento in una sede donata da mia Moglie a mio figlio Benedetto, nella quale speriamo di poterla presto rendere accessibile al pubblico.

8956. BENDELARI. IL RISORGIMENTO. Fratelli, fratelli..... 25  
Napoli. GIRARD e C.i editori di musica strada Toledo N° 211<sup>2</sup>

Si tratta evidentemente del frontespizio di una raccolta di inni in onore di Ferdinando II della quale le tre pagine successive, numerate da 1 a 3, ospitano soltanto quello composto da Giuseppe Verdi, presentato, nello spartito per canto e pianoforte, con una elegante composizione tipografica, che qui trascrivo:

LA PATRIA  
INNO NAZIONALE  
a  
FERDINANDO II.  
Parole di Michele Cucciniello  
MUSICA DEL M°  
Giuseppe Verdi

Ai due lati di questo titolo, le parole dell’inno che Michele Cucciniello<sup>3</sup> ha rivestito della musica di un celebre coro dell’*Ernani*:<sup>4</sup>

1a.  
Oh! qual suono dal Siculo mare

<sup>2</sup> A parte Giuseppe Verdi, l’unico di questi musicisti del quale abbia trovato notizie nei repertori specializzati è ACHILLE PISTILLI: cfr. *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino, 1985, VI, p. 37.

<sup>3</sup> Non sono riuscito ancora a trovare notizie biografiche su questo autore.

<sup>4</sup> Come è noto, l’*Ernani* andò in scena al teatro La Fenice di Venezia il 9 marzo 1844 (Cfr. G. VERDI, *Ernani*, Drama lirico in quattro atti di Francesco Maria Piave, a cura di Claudio Gallico, Chicago and London, Milano, 1985). Come osserva Julian Budden (*Le opere di Verdi. I: Da*

Va d'Italia all'alpestre confino:  
È il gioir dell'estremo Appennino,  
Che i suoi ceppi esultante spezzò.

2a.

Bella Patria, del sangue versato  
Se fumanti rosseggian le impronte,  
Non più spine ti strazian la fronte;  
Il martirio la palma fruttò.

3a.

All'incanto d'un suolo beato  
Del pensier la potenza se unio,  
Minor solo del trono di Dio  
Il suo trono FERNANDO rendè.

4a.

Sorgi, o Patria, di stelle ricinta,  
Sorgi altera e disfida i perigli;  
Or sei madre di liberi figli;  
Sei Regina, sei donna di te.

Nello spartito, l'inno si conclude con le parole: "Viva il Re!...

---

*Oberto a Rigoletto*, Torino, 1985, p. 156), "Con quest'opera la notorietà di Verdi crebbe enormemente, estendendosi oltre i confini d'Italia. Per il meglio o per il peggio, egli era ora un compositore di fama mondiale". L'*Ernani* fu rappresentato a Napoli nel 1847 col titolo *Il corsaro di Venezia*, dato che, lasciamo ancora la parola al Budden (*op. cit.*, I, p. 25), "Nel Regno delle due Sicilie la censura celebrò i suoi fasti maggiori" e "Durante quegli anni di oppressione e di delusione nazionale anche Verdi si adattò alla necessità di alterare i titoli, i personaggi e le ambientazioni di alcuni celebri soggetti" (*ibidem*).

Viva il Re!... Viva il Re Viva il Re Viva Viva il Re!", che corrispondono a quelle che concludono il coro dell'*Ernani*: "redenta sarà, redenta sarà, redenta sarà..."<sup>5</sup>

Diamo ora il testo del coro verdiano, desumendolo dalle pp. 336-346 dell'edizione citata dello spartito dell'opera curata da Claudio Gallico:

"Un patto! Un giuramento! Un patto! Un giuramento! Si ridesti il Leon di Castiglia, e d'Iberia ogni monte, ogni lito eco formi al tremendo ruggito, come un di contro i Mori oppressor. Siamo tutti una sola famiglia, pugnerem colle braccia, co' petti; schiavi inulti più a lungo e negletti non saremo finché vita abbia il cor. Morte colga, o n'arrida vittoria, pugnerem ed il sangue de' spenti nuovo ardire ai figliuoli viventi, forze nuove al pugnare darà. Sorga alfine radiante di gloria, sorga un giorno a brillare su noi... sarà Iberia feconda d'eroi, dal servaggio redenta sarà, redenta sarà, redenta sarà..."<sup>6</sup>.

Di questo adattamento filo-borbonico del coro verdiano si

---

<sup>5</sup> Puoi leggere una prima stesura del coro dell'*Ernani* in una lettera di Francesco Maria Piave a Giacomo Ferretti del 13 novembre 1843 («Introduzione» all'edizione citata dell'*Ernani*, p. XLI).

<sup>6</sup> Scrive Budden; "il coro dà inizio a un crescendo che culminerà in uno di quegli inni cantati all'unisono, tanto amati dal pubblico patriottico del tempo. "Si ridesti il Leon di Castiglia" appartiene allo stesso genere di "Va pensiero" e "O Signore, dal tetto natio" ma è ancora più eccitante. È un vero inno di battaglia della Repubblica di Venezia per coloro che mentalmente sostituivano il Leone di S. Marco a quello di Castiglia. [...]. Questo brano ha ben pochi riscontri, anche nella stessa produzione verdiana" (*op. cit.* I, p. 175). Mi sia consentito di ricordare che in anni lontani ebbi la ventura di cantare questo inno, nel corso di una trasmissione radiofonica dell'EIAR, come componente di un coro di allievi delle scuole di Roma: il conduttore della trasmissione, l'allora popolarissimo fra i giovani «Nonno Radio», volle dedicare la nostra esecuzione ai Camerati del movimento franchista spagnolo.

perse completamente ogni traccia e memoria, fino a quando, negli anni '70 del secolo scorso, il Maestro Roberto De Simone<sup>7</sup> scoprì, negli archivi del Conservatorio napoletano S. Pietro a Majella, uno spartito, contenente l'inno verdiano, del quale riproduco il frontespizio<sup>8</sup>:

LA PATRIA  
Inno nazionale  
a  
FERDINANDO II.  
  
Parole di  
Michele Cucciniello  
  
MUSICA  
del  
M<sup>o</sup>. GIUS.<sup>E</sup> VERDI  
  
NAPOLI

Girard e C.<sup>i</sup> editore di musica de teatri Reali Str. Toledo 211.

La Professoressa Anna Mondolfi, bibliotecaria del Conservatorio S. Pietro a Majella dal 1948<sup>9</sup>, diede notizia della scoperta a Cecil Hopkinson, che stava per pubblicare il I volume della sua

<sup>7</sup> Vedi su di lui *Enciclopedia Biografica Universale*, VI, Roma, 2007, p. 59.

<sup>8</sup> Devo alla cortesia del Dott. Francesco Melisi, Bibliotecario del Conservatorio S. Pietro a Majella, la possibilità di consultare una fotocopia di questo spartito.

<sup>9</sup> Vedi su di lei la *Storia della Biblioteca* nel sito <http://www.sanpietroamajella.it/it/bl>.

“bibliografia” delle opere di Verdi<sup>10</sup> e poté includervi<sup>11</sup> “La Patria Inno Nazionale a Ferdinando II Words by Michele Cucciniello”, da lui definito<sup>12</sup> “*an extraordinary incident in Verdi's career both as man and composer when one considers him as a republican, but not lacking in patriotic idealism!*”. Lo spartito rinvenuto a Napoli viene considerato “the only one that I know to exist”<sup>13</sup>. Per quel che riguarda la musica dell'inno, solo negli *Addenda et corrigenda* al suo volume Hopkinson segnala che “*This Inno Nazionale has now been identified as an arrangement, transposed from B major to B flat major*” del coro dell'*Ernani*, aggiungendo che “*This discovery does not affect the gist of what was written under this piece*”<sup>14</sup>. In effetti, a p. 65 della sua opera, Hopkinson pone le basi del dibattito che si è acceso fra i cultori di Verdi a partire dalla scoperta napoletana: il musicista, nell'anno 1848, data di pubblicazione dell'inno stampato anteriormente al cambio di indirizzo della Casa Editrice Bernardo Girard,<sup>15</sup> era “in an extremely patriotic frame of mind”, avendo composto in quell'anno anche l'*Inno popolare*<sup>16</sup> ed essendo impegnato nella composizione di *La battaglia di Legnano*, rappresentata a Roma il 27 gennaio 1849. Quanto a Ferdinando II, l'au-

<sup>10</sup> *A Bibliography of the Works of Giuseppe Verdi* by Cecil Hopkinson, I, New York, 1973.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, I, pp. 65-66.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, I, p. 65.

<sup>13</sup> *L.cit.* Cfr. anche *op. cit.*, I, p. 66.

<sup>14</sup> Sorprende che questa *discovery* non sia stata opera dello stesso Hopkinson, dato che egli ha riprodotto, *op. cit.*, I, p. 65., le battute incipitarie dell'inno, corrispondenti alle parole “Oh! qual suono dal Siculo mare va d'Italia”.

<sup>15</sup> Da Strada Toledo 211 a Largo S. Ferdinando 49. Sulla Casa Girard, che aveva pubblicato l'*Ernani*, cfr. Hopkinson, *op. cit.*, I, pp. 91-92; II, pp. 180-181.

<sup>16</sup> Si tratta di *Suona la tromba*, sul quale vedi più oltre.

tore riporta il severo giudizio sul sovrano dell'*Encyclopaedia Britannica*, che lo descrive come un uomo "bigoted, cruel, mean and treacherous"<sup>17</sup> e commenta: "it is difficult to see what Verdi saw in his despotic character to eulogise".

Come è noto, nel gennaio 1848 il Re delle Due Sicilie concesse la Costituzione, e il 10 febbraio successivo giurò di osservarla: "Le notizie [...] della concessa costituzione a Napoli, destarono entusiasmi, e furono spinta all'azione rivoluzionaria per la conquista della libertà e della indipendenza"<sup>18</sup>. Secondo Hopkinson, che colloca la pubblicazione del nostro inno *La Patria* intorno all'aprile 1848, fu questo stato d'animo che spinse Verdi a 'comporlo', uno stato d'animo testimoniato anche da una lettera del 28 aprile a Francesco Maria Piave, nella quale il musicista afferma: "L'Italia sarà libera, una, repubblicana", senza accennare all'omaggio a Ferdinando II che aveva composto o stava componendo.<sup>19</sup> Grande fu la delusione di Verdi quando, nel maggio dello stesso anno 1848, allo scoppio dei moti di Napoli, il Re "*promptly rescinded his newly-granted constitution*" e ritirò da Bologna le truppe napoletane inviate a sostegno di quelle piemontesi:<sup>20</sup> il Maestro avrebbe ordinato all'Editore "*to withdraw the hymn from publication (if in fact co-*

<sup>17</sup> Nella voce «Ferdinand II» dell'*Encyclopaedia Britannica*, IX, 1971 pp. 181-182, dovuta a Ernesto Pontieri, non ho trovato traccia di questo giudizio.

<sup>18</sup> N. RODOLICO, *Storia degli Italiani*, Firenze, 1964, p. 724.

<sup>19</sup> HOPKINSON, *Op. cit.*, I, p. 65. Si tratta della lettera, scritta in realtà il 21 aprile 1848, sulla quale tornerò più oltre: Hopkinson rimanda a FRANK WALKER, *The Man Verdi*, London, 1962, opera che conosco nella versione italiana, *L'uomo Verdi*, Milano, 1964, nella quale, pp. 229-230, la lettera è datata al 21 aprile.

<sup>20</sup> HOPKINSON, *op. cit.*, I, p. 66. Sui secondi fini di natura politica che ispirarono il comportamento di Ferdinando II nel 1848, cfr. RODOLICO, *op. cit.*, *passim*.

*pies had ever been put out for sale) and destroy all the copies in stock*".<sup>21</sup>

Dell'Inno *La Patria* si tornò a parlare sul finire dell'anno 2000, quando il Maestro De Simone, nel corso del Convegno di Studi Verdiani svoltosi a Milano presso la Scuola Civica di Musica nei giorni 10-12 novembre,<sup>22</sup> presentò la sua scoperta di 27 anni prima, suscitando la sorpresa dei presenti,<sup>23</sup> ai quali era sfuggita probabilmente la presenza dell'inno nelle pagine da me citate del repertorio redatto da Hopkinson. Nell'intervista da lui concessa a Donatella Longobardi,<sup>24</sup> il Maestro De Simone riconduceva l'assenso di Verdi al 'riuso' di un suo coro per onorare Ferdinando II al "momento in cui Ferdinando, incalzato dai moti liberali, firma la Costituzione per ritirarla poco dopo". Sempre secondo il Maestro, "quello che fa più scalpore [...] è che il destinatario di questo omaggio fosse non Ferdinando Re delle Due Sicilie, ma che venga addirittura indicato come Re d'Italia, come colui, cioè, capace di riunire sotto la sua corona l'intero paese". L'intervista si conclude sottolineando i "frequentissimi" rapporti di Verdi con Napoli: De Simone aveva del resto affermato nella sua prima parte: "Forse Verdi in quel periodo [quando Ferdinando II concesse la Costituzione] era a Napoli e venne contattato per musicare lo scritto di Cucciniello", parole che o fraintendono il pensiero del Maestro intervistato o mi paiono dimostrare non avere l'intervistatrice compreso la genesi dell'inno

<sup>21</sup> HOPKINSON, *op. cit.*, I, p. 66: questo potrebbe spiegare, secondo l'autore, la sopravvivenza di una sola copia dell'opera.

<sup>22</sup> Come mi comunica cortesemente la Dott. Eugenia Biancamaria Buzzetti, responsabile dell'organizzazione della Scuola, da me consultata, gli atti di questo convegno non sono stati pubblicati.

<sup>23</sup> "Quando Riccardo Muti lo ha letto, è rimasto sorpreso", D. LONGOBARDI, *Inno alla Patria*, in «Il Mattino», 16 novembre 2000.

<sup>24</sup> Citata nella nota precedente.

verdiano, il rapporto fra il testo musicale e il testo poetico che gli fu adattato.

L'articolo de «Il Mattino» provocò una violenta reazione di Luca Fontana che, in un documentato contributo al quale nocchiano i toni a tratti apocalittici, si domanda se l'episodio milanese e l'articolo de «Il Mattino» non siano “l'estrema, ma non ultima, tappa del globale immerdamento di tutto? Tutti vigliacchi, tutti alla pagnotta... Bobbio, Gramsci, e ora anche Verdi filo borbonico! Basta!”.<sup>25</sup> Lo spirito che ha animato Fontana ci è chiarito da una nota redazionale che fa da *incipit* al suo contributo: “Fontana si è messo al telefono con i più importanti verdiani «per difendere lui, poer omo, che sbuffa dalla tomba» e per capire il senso di questo centenario” [l'anno verdiano che stava per iniziare]. In effetti, la prima parte dell'articolo affronta il problema della adesione di Verdi all'entusiasmo suscitato dalla Costituzione di Ferdinando II, la seconda illumina felicemente le posizioni del Maestro di fronte agli svolgimenti successivi del nostro Risorgimento, avvalendosi di testimonianze epistolari e dei messaggi politici che non era difficile cogliere nelle sue opere.<sup>26</sup> Premesso che Verdi non era nel 1848 a Napo-

<sup>25</sup> L. Fontana, *Viva Verdi! Ma ce lo meritiamo?*, in «Diario», 1-7 dicembre 2000, pp. 22-32: la copertina del settimanale così presenta l'articolo: “Il nostro amato Verdi. Una stupida polemica apre il centenario. Ma è difficile scalfire la grandezza di un genio”.

<sup>26</sup> Vedi ora in proposito il capitolo «Verdi nella storia d'Italia», in O. MULA, *Giuseppe Verdi*, Bologna, 1999, p. 85-110, dove si citano, fra le contraffazioni, “nell'Ernani, oltre al «Leon di Castiglia» tramutato in quello di Caprera o di S. Marco, l'inno a Pio IX ricalcato, godendo ancora di fama liberale il Pontefice, sul coro *A Carlo Quinto sia gloria e onor!*” (p. 86). A p. 87, l'autore parla di un Verdi che cavalca “cinicamente l'onda del patriottismo”, dopo aver sperimentato “l'efficacia di situazioni drammatiche suscettibili d'immedesimazione da parte dei compatrioti”.

li, ma a Parigi,<sup>27</sup> Fontana riferisce le opinioni sull'inno che rivelerebbe un Verdi filo-borbonico dei “più importanti verdiani” da lui contattati. Si comincia con un comunicato dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, che afferma recisamente “Questa parafrasi del Coro Verdiano deve essere avvenuta del tutto all'insaputa di Verdi (...) la corrispondenza di Verdi attesta *ad abundantiam* la sua frustrazione per non poter impedire interventi di ogni genere sulla sua musica e sulle sue opere”.<sup>28</sup> Segue la citazione di una lettera di Pierluigi Petrobelli,<sup>29</sup> pubblicata il 23 novembre dalla «Gazzetta di Parma» col titolo «La parola fine sull'inno di Verdi», lettera che, secondo Fontana, avrebbe definitivamente chiuso “la fasulla questione”: smentita su base documentaria “ogni possibile illazione su un Verdi borbonico o borbonizzante”, Petrobelli fa notare “che il carteggio del presunto periodo in cui Verdi avrebbe composto l'inno” tratta invece dell'impegno di librettista [Salvatore Cammarano] e compositore per *La battaglia di Legnano*, “aperta celebrazione dell'ideale italiano, repubblicano e unitario”.<sup>30</sup> Ultimo dei verdiani consultati da Fontana è

<sup>27</sup> Scoppiata a Milano la rivolta il 18 marzo, Verdi lasciò la Francia per il capoluogo lombardo, dal quale il 21 aprile indirizzò a Francesco Maria Piave, che si era arruolato a Venezia nella Guardia Nazionale, una lettera sulla quale dovrà tornare: cfr. BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 421. Secondo BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 459, il Maestro arrivò a Napoli agli inizi di novembre 1849: l'8 dicembre dello stesso anno al S. Carlo fu messa in scena la *Luisa Miller*.

<sup>28</sup> FONTANA, *op. cit.*, p. 25. Intervenendo sulla questione nell'articolo di Mirella Armiero del quale presto ci occuperemo, Mula sottolinea il fatto che “quando fu deputato Verdi si batté in Parlamento per il diritto d'autore: fu il suo modo di combattere i plagi che lo avevano colpito durante tutta la sua vita” (cfr. anche MULA, *Giuseppe Verdi*, cit., p. 93).

<sup>29</sup> Mio caro Collega all'Università di Roma «La Sapienza», all'epoca Direttore dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani.

<sup>30</sup> FONTANA, *op. cit.*, I, cit. Ultima opera del “genere propagandistico” definisce MULA, *op. cit.*, p. 88, *La battaglia di Legnano*, la cui prima al

Julian Budden, l'autore della fondamentale monografia verdiana già da me più volte citata, il quale, interrogato se sia legittimo parlare di «opere risorgimentali» del Maestro di Busseto, risponde che, a suo parere, «l'unica opera che Verdi compose con una precisa intenzione politica in mente è la *Battaglia di Legnano*, il cui senso però non era quello di incitare alla ribellione, ma di celebrare un fatto politico che Verdi credeva compiuto», cioè la Repubblica Romana, e a Roma, come abbiamo visto, l'opera ebbe la sua prima trionfale rappresentazione.<sup>31</sup>

Altri interventi sulle questioni suscitate dal nostro inno sono contenuti in un articolo (*Ma Giuseppe Verdi tifava Borbone?*) pubblicato da Mirella Armiero nel settimanale del «Corriere della Sera», «Sette», p. 129-132, il 14 dicembre 2000: così, per l'insigne storico Giuseppe Galasso, «la firma di Verdi sotto l'inno borbonico è «plausibile» perché il clima dell'epoca era tale da far sì che i liberali guardassero con speranza ora all'uno ora all'altro dei sovrani italiani».<sup>32</sup> Quanto a Roberto Selvaggi, «anima della manifestazione del «Viaggio della memoria» alla riscoperta dei Borbone»,<sup>33</sup> che dichiara di aver già sentito parlare in Puglia dell'inno, esso «è un'altra prova che i Borboni non erano così cattivi come li si dipinge. Forse Verdi avrà lavorato su committenza per Ferdinando II, un monarca che concesse la Costituzione con convinzione. Poi è successo quel che sappiamo, ma non fu colpa sua».<sup>34</sup> Interviene poi Orazio Mula, per il quale «*L'Ernani* [...] è nota come opera delle contraffazioni, che sorgevano spontaneamente». E lo studioso esclude «che Verdi sia direttamente re-

---

Teatro Argentina, nella Roma della Repubblica Romana, «è accolta nell'Urbe con tale favore da doversene ripetere per intero l'atto conclusivo», MULA, *op. cit.*, 1. cit.

<sup>31</sup> FONTANA, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>32</sup> ARMIERO, *op. cit.*, pp. 129-131.

<sup>33</sup> ARMIERO, *op. cit.*, p. 131.

<sup>34</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

sponsabile dell'inno borbonico».<sup>35</sup> Dello stesso parere («si tratta di un plagio avvenuto all'insaputa dell'autore») è il «prestigioso» Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma, che giustifica la sua posizione con «La mancanza di comunicazione, in quel periodo, tra Regno delle Due Sicilie e resto d'Italia».<sup>36</sup> Interviene a questo punto nel dibattito lo stesso Maestro De Simone, scopritore dell'inno, per il quale «a Napoli, nell'epoca in cui fu scritto, di sicuro lo conoscevano tutti. Probabilmente veniva eseguito nei salotti buoni della città, tra patrioti e liberali».<sup>37</sup> A De Simone sembra anche probabile che Verdi abbia saputo «che la sua musica era utilizzata per rendere omaggio a Ferdinando II» a causa dei «suoi frequenti contatti con la città di Napoli e con il S. Carlo», dato che è in errore chi postula una scarsità di comunicazioni tra Nord e Sud d'Italia. «Forse, conclude amaramente De Simone, a qualcuno oggi dispiace pensare che Verdi abbia potuto salutare un napoletano come futuro re d'Italia».<sup>38</sup> L'ultima replica spetta a Mula: «Non c'era bisogno di scomodare Verdi per operare queste falsificazioni che avvenivano in tutta Italia: circolavano anche le versioni del *Leon di Caprera* e del *Leon di San Marco* su quella stessa musica»,<sup>39</sup> quei plagi, «che lo avevano colpito durante tutta la sua vita», contro i quali si batté Verdi da deputato.<sup>40</sup>

Della conoscenza di ulteriori interventi sulle questioni sollevate dal nostro inno sono debitore alle pazienti ricerche compiute per mio conto da Paolo Schimmenti: così, sono venuto a conoscenza del paragrafo «*Verdi & his Music for the King of Naples*» del sito «*Around Naples Encyclopedia*» redatto da Jeff

---

<sup>35</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

<sup>36</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

<sup>37</sup> ARMIERO, *op. cit.*, p. 132.

<sup>38</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

<sup>39</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

<sup>40</sup> ARMIERO, *op. cit.*, 1. cit.

Matthews, “member” dell’University College dell’University of Maryland:<sup>41</sup> Matthews, data notizia della scoperta di De Simone, si domanda: “*How does it figure that the great Italian patriot, Verdi, would dedicate a piece of music to one who seemed to stand in the way of Italian unity?*”. Segue una ricostruzione degli eventi in occasione dei quali l’autore avrebbe riciclato il coro dell’*Ernani* dedicandolo a Ferdinando II: “*it was a good ploy to further Italian unity and perhaps fill the king’s head with visions of a glorious future*”. Il paragrafo appare datato “Mar 2006”, ed è seguito da un “*update (Jan 2009)*”, motivato da una lettera di David Rosen, “Professor emeritus of Music at Cornell University”: secondo Rosen, la dicitura “musica di Giuseppe Verdi” sulla copertina dello spartito non significa necessariamente che egli “*authorized it, approved it, or had anything to do with publishing it, much less that he sat down with a Neapolitan librettist to compose praise to the king*”. Piuttosto Michele Cuciniello avrebbe usato, senza interpellare il Maestro, la sua musica, pubblicandola con il testo da lui composto. Del resto, Verdi odiava la musica d’occasione e non avrebbe, volendo ispirare il Re, riusato un suo brano musicale composto quattro anni prima.<sup>42</sup>

Citerò per completezza altre presenze in rete del nostro inno: Alfonso Grasso, *L’inno composto da Giuseppe Verdi per Ferdinando II nel 1848*, in «Brigantino. Il portale del Sud», 2007;<sup>43</sup>

<sup>41</sup> <http://faculty.ed.umuc.edu/~jmatthew/naples/verdiking.htm>.

<sup>42</sup> Il 6 gennaio 2009 David Rosen scriveva a Roy C. Dicks: entrambi sembrano concordi nel criticare il *booklet* annesso all’edizione discografica del nostro inno (Giuseppe Verdi, *Complete Chamber Songs*/ Devia, Larin, Pertusi, Stradivarius) per la scarsità di informazioni sulla questione della dubbia adesione del Maestro alla iniziativa laudatrice di un “*hack poet*”.

<sup>43</sup> “Un caloroso saluto al “re della patria” venne a Ferdinando II di Borbone dal compositore di Busseto, che frequentò molto la corte napoletana, fu direttore artistico e compositore di opere per il teatro di S. Carlo”.

Sergio Bello, *L’inno delle polemiche. Quel filoborbonico di Giuseppe Verdi*, «Apulia», giugno 2007;<sup>44</sup> *Inno di Verdi al Re d’Italia... Ferdinando II di Borbone*.<sup>45</sup>

“E le polemiche proseguono. Senza che sulla vicenda sia stata posta la parola fine”: così Sergio Bello conclude il suo intervento telematico citato. Io vorrei tornare, per concludere, allo spartito dell’inno *La Patria* presente nella mia biblioteca dal quale abbiamo preso le mosse. La novità che esso presenta rispetto all’esemplare scoperto nel 1973 a Napoli è l’inserimento editoriale dell’inno, testimoniato dal frontespizio, in una serie di altri omaggi musicali a Ferdinando II, raccolta evidentemente per celebrare la concessione della Costituzione (si noti che l’inno di Chiaramonte si intitola «Il 29 gennaio del 1848» e comincia con le parole “Salve, salve bel giorno”).<sup>46</sup> Che nel frontespizio si indichi per ogni inno il numero della pagina testimonia inequivocabilmente l’esistenza di una raccolta contenente sei inni e recante il titolo, come abbiamo visto, «Inni nazionali a Ferdinando II». Sarà interessante ricostruire le modalità di realizzazione di questa iniziativa politico-musicale e coglierne gli echi nella vita culturale napoletana; una iniziativa l’adesione di Verdi alla quale mi sembra difficile potesse realizzarsi all’insaputa del Maestro, la cui entusiastica partecipazione alle passioni e alle speranze che animavano i patrioti italiani nel 1848 è testimoniata, fra l’altro, dalla già citata lettera a Francesco Maria Piave del 21 aprile 1848, scritta a Milano, nella quale leggiamo, a pro-

<sup>44</sup> Riprende, spesso alla lettera senza citarlo, l’articolo di Mirella Armiero da me citato sopra.

<sup>45</sup> Pubblicato il 10 maggio 2007 sul sito <http://blog.libero.it/ILTORNENESE/2679409.htm>, è ispirato, anche alla lettera, al contributo di Alfonso Grasso.

<sup>46</sup> “Il 29 gennaio era pubblicato un manifesto che annunciava la concessione della Costituzione”, RODOLICO, *op. cit.*, p. 724.

posito dei Milanesi insorti sulle barricate: “Onore a questi prodi! Onore a tutta l’Italia che in questo momento è veramente grande! L’ora è suonata, siine pur persuaso, della sua liberazione. È il popolo che la vuole: e quando il popolo vuole non avvi potere assoluto che le possa resistere”.<sup>47</sup> Tornato da Milano a Parigi, “Dietro suggerimento di Mazzini, che aveva conosciuto a Londra, Verdi mise in musica un poema patriottico del giovane poeta Mameli. Il lavoro finito fu consegnato a Mazzini in ottobre “con una lettera dove si esprimeva la speranza che *Suona la tromba* potesse presto essere cantato nelle pianure della Lombardia tra il rombo dei cannoni”.<sup>48</sup>

Nel’autunno 1849 Verdi era a Napoli, e grazie all’opera di Budden possiamo ricostruire gli intensi rapporti che egli ebbe in quegli anni memorabili con la capitale partenopea, dove l’*Alzira* fu rappresentata al S. Carlo il 12 agosto 1845: in quella occasione, il Maestro firmò un contratto per un’opera da allestire a Napoli nell’estate del 1847.<sup>49</sup> Nel 1847 fu messo in scena l’*Ernani* con il titolo *Il corsaro di Venezia*;<sup>50</sup> *Il finto Stanislao* (= *Un giorno di regno*) fu messo in cartellone nel 1849 al S. Carlo,<sup>51</sup> dove l’8 dicembre 1849 andò in scena la *Luisa Miller*.<sup>52</sup>

Come si vede, non furono davvero le difficoltà di comunicazione che consentirono a Michele Cucciniello il riuso abusivo del coro dell’*Ernani* all’insaputa del suo autore. Piuttosto, io credo che il compositore il quale, secondo la definizione dannun-

<sup>47</sup> Citata in BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 421.

<sup>48</sup> BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 422: si tratta dell’inno popolare “Suona la tromba” per coro maschile a tre voci e pianoforte (o orchestra), testo di Goffredo Mameli; cfr. HOPKINSON, *op. cit.*, I, pp. 3-5.

<sup>49</sup> BUDDEN, *op. cit.*, I, pp. 242 e 421: il contratto non venne da lui onorato a causa degli avvenimenti politici.

<sup>50</sup> BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 156.

<sup>51</sup> BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 74.

<sup>52</sup> BUDDEN, *op. cit.*, I, p. 459.

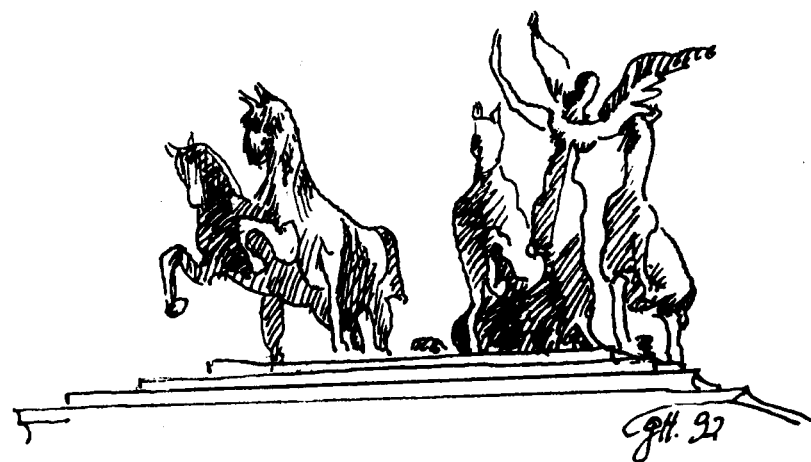


ziana, “pianse ed amò per tutti”, “l’ultima grande voce dell’anima popolare”,<sup>53</sup> abbia consentito che questa sua musica venisse messa al servizio, in quell’alba incerta della libertà, delle speranze, ahimè presto deluse, di tanti patrioti italiani.

<sup>53</sup> MULA, *op. cit.*, p. 86.



ADDENDUM a n. 26: Nessun accenno a questo inno in G. Martina, *Pio IX (1846-1850)*, Roma, 1974, p. 103 n. 9, dove vengono citati, come “tipici del gusto del tempo”, alcuni inni in onore di Pio IX.



## Ancora un ritratto di Stendhal a Roma?

*Quartum non datur*

MASSIMO COLESANTI

Si sa che uno dei caratteri pur sempre immaginari, ma fondamentali, dei fantasmi, è di apparire, scomparire, riapparire, per poi sparire di nuovo, per lungo o breve tempo, o per sempre. Tutto sta a vedere se siano fantasmi veri, per così dire, cioè d'una persona ben identificata, come quello del padre di Amleto, ad esempio, o non piuttosto allucinazioni, suggestioni più o meno collettive, fantasie, sogni e chimere, che non hanno corrispettivi veri nella passata realtà, o semmai la presumono soltanto.

Credo che sia quest'ultimo il caso d'un ritratto ad olio di Stendhal, che il conte Primoli, ed alcuni visitatori del suo palazzo romano, hanno creduto per lungo tempo di possedere e di osservare, come ha ricordato recentemente quell'infaticabile ricercatore, e attento studioso stendhaliano che è Jacques Houbert.<sup>1</sup> Egli ha riepilogato così la questione: dove è finito questo quadro che ben quattro persone, quasi tutte autorevoli, Alberto Lombroso, Ferdinand Boyer, Émile Henriot, Joseph Galtier, dichiarano pubblicamente di aver visto e osservato, e che descrivono, riportando anche talvolta, come il giornalista più o meno attendibile Galtier, il racconto del conte Primoli su questa sua *trouvaille*? Che sia esistito, non c'è dubbio, così come è assolutamente da

<sup>1</sup> J. HOUBERT, *Un portrait fantôme de Stendhal dans la collection Primoli*, in *L'Année stendhalienne*, 6, 2007, pp. 361-66.

escludere che sia uno dei tre eseguiti a Roma fra i quattro più noti e arcinoti, di diversi pittori: l'italiano Silvestro Valeri (1814-1902) nel 1835-36, a Roma; i francesi Jean-Louis Ducis (1775-1847) nel 1835, a Roma, e Alfred Dedreux-Dorcy (1808-1860) nel 1839, a Parigi; infine lo svedese Johan Olaf Södermark (1790-1840), nel 1840, ancora a Roma. Ma allora? si è dileguato, è sparito, come appunto un fantasma?

Houbert ebbe l'amabilità di consultarmi prima di scrivere il suo studio, alcuni anni fa, e la mia risposta fu allora negativa circa la presenza, oggi, nella Fondazione Primoli, di un simile ritratto. Ma confesso che rimasi molto perplesso per quelle testimonianze credibili che congiurano a favore della sua esistenza, almeno fino alla fine degli anni venti del secolo scorso, ed anche affascinato da questo enigma a prima vista insolubile. Ed ora, tornando sulla questione pubblicamente, Houbert mi ha ancora chiamato in causa: e debbo dire che, dopo aver riesaminato tutta la questione, e facendo non più ricerche *in loco*, nella Fondazione, già fatte e infruttuose, ma qualche sforzo di memoria in più, sono oggi in grado non di sciogliere l'enigma, che in realtà è inesistente, ma l'equivoco che si è creato, su più fronti e per molte ragioni, e che presenta però ancora qualche piccolo mistero.

Fra le ipotesi che avanzai molti anni fa per la soluzione, elencavo anche quella d'un possibile errore, o quasi certamente d'una falsa attribuzione. Aggiungo oggi (*mea culpa*), con cognizione di causa, che l'equivoco è nato anche per la mia, diciamo così, deformazione istituzionale: Houbert m'interpellò non solo come stendhaliano, ma soprattutto come presidente della Fondazione; mi consultò cioè come duplice addetto ai lavori; ed io come tale risposi, sfruttando anche la circostanza che proprio allora avevo quasi compiuto la ricognizione definitiva di tutto quel che di stendhaliano la Fondazione possiede.<sup>2</sup> E figuriamoci se mi

<sup>2</sup> Cfr. *Catalogo del Fondo Stendhal della Biblioteca Primoli*. "Qua-

sarei lasciato sfuggire un pezzo del genere, nientemeno che un ritratto ad olio su tela di Stendhal. Immedesimato nella mia funzione, anche perché non potevo pensare che un simile cimelio, se autentico, potesse essere stato separato dagli altri, e ceduto, venduto, disperso, senza lasciare traccia (il conte Primoli non ne parla mai, né nel suo libretto stendhaliano<sup>3</sup>, né in altri suoi scritti<sup>4</sup>), negai anche che avesse mai fatto parte della collezione del conte. Non pensai allora, ed ecco la mia "colpa", che quel ritratto potesse essere finito, come appunto è finito, nel sottostante Museo Napoleonico, oggi proprietà del Comune di Roma, insieme a tutti gli altri quadri e oggetti e documenti napoleonici che lo costituiscono per volontà testamentaria del conte stesso, morto nel 1927. Non pensai nemmeno, ma non per sbadataggine, che questo quadro lo avevo avuto fra le mani molti anni prima: lo avevo fatto esporre, nel 1983, alla mostra *Stendhal a Roma* al Museo Napoleonico appunto, in occasione del convegno internazionale *Stendhal, Roma, l'Italia*, insieme, fra l'altro, ai due disegni di Wicar, anch'essi oggi di proprietà del Museo Napoleonico, ed al ritratto di Ducis, prestatoci dalla Biblioteca Comunale di Milano. Ma lo esposi come pura curiosità, con tutte le cautele del caso, tanto è vero che la mia didascalia è molto chiara in proposito:

Anonimo. *Ritratto presunto di Stendhal*. Olio su tela 39x30. In basso a sinistra *E. B.*, sul retro *giugno 1836*. Roma Museo Napoleoni-

derni di Cultura Francese" a cura della Fondazione Primoli. Roma 2002-2006, 2 voll. a cura di M. COLESANTI E V. PETITTO.

<sup>3</sup> *Une promenade dans Rome sur les traces de Stendhal*, par le Comte JOSEPH PRIMOLI. [Paris 1922].

<sup>4</sup> JOSEPH-NAPOLÉON PRIMOLI, *L'enfance d'une Souveraine* [l'imperatrice Eugenia]. *Souvenirs intimes*, in *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1923, pp. 752-788; ID., *Pages inédites. Recueillies, présentées et annotées par M. SPAZIANI*. "Quaderni di Cultura Francese" a cura della Fondazione Primoli, Roma 1959.

co. Ipotesi assai dubbia, anzi fantasiosa, di Diego Angeli. Lo includiamo solo come curiosità.<sup>5</sup>

Più che d'una sbadataggine o dimenticanza, "colposa", s'è trattato dunque d'una rimozione *pour cause*, anche perché nel *Catalogo* ne avevo omesso la riproduzione: non ne valeva la pena. Se mai, un'altra colpa avevo: di avere addossato quella falsa attribuzione solo al povero Diego Angeli, perché ignoravo allora le testimonianze che ha elencato Houbert. Del resto, non avevo trovato traccia di questo fantomatico ritratto nemmeno in tanti scrittori, artisti, studiosi, giornalisti italiani che avevano frequentato il conte e la sua biblioteca, da Ferdinando Martini a Lucio D'Ambra a Pietro Paolo Trompeo; né tantomeno in altri scrittori francesi, ammiratori di Stendhal, e che avevano ben conosciuto il conte e la sua biblioteca, da Bourget e Maupassant a Zola.

Ecco dunque per l'esistenza, o meglio sopravvivenza di questo quadro, ma entriamo ora nel merito: l'ho ripreso in mano ed ho fatto alcune sorprendenti constatazioni. Le dimensioni della tela, senza la cornice, sono leggermente superiori, cioè cm 41x32, un dettaglio trascurabile, certo, ma rivelatore: significa che nel 1983 i dati mi furono forniti dal Museo senza scorniciare il quadro, cioè senza verificare le precedenti indicazioni. Il che comporta però che un altro particolare, questo sì fondamentale, fu trascurato, anzi non fu verificato: la presenza in basso a sinistra della tela della sigla *E. B.*, da cui è nato tutto l'equivoco, perché avrebbe dovuto significare "E[nrico] B[eyle]" (Stendhal, come è notissimo, è il suo più celebre pseudonimo); ma sigla che posta lì avrebbe dovuto essere piuttosto quella del pittore che non del personaggio rappresentato.

<sup>5</sup> *Stendhal a Roma*. Catalogo della mostra, Roma, Museo Napoleonico, 7 novembre 1983-7 gennaio 1984. A cura di M. COLESANTI, A. JERONIMIDIS, L. NORCI CAGIANO, A. M. SCAIOLA. Roma 1983, p. 31.

Ma il fatto è che questa sigla, sulla tela, oggi non c'è, né in basso a sinistra né altrove. È sparita e c'era prima? Il quadro è un fantasma riapparso, ma adesso è la sigla che si è volatilizzata come un fantasma? Mistero. Eppure alcune testimonianze dovrebbero essere inoppugnabili: lasciamo stare Lumbroso, che non dà alcun particolare; lasciamo stare Henriot, che pure è fra i quattro quello che fa del ritratto la descrizione più esauriente ed ammirata ("Le mérite charmant du peintre est d'avoir saisi l'insaisissable, de l'avoir fixé sur table"), tanto da chiedersi chi possa mai essere questo "pré-stendhalien" che però "n'a pas signé son œuvre", e prendendo dunque anch'egli la sigla, se c'era e l'ha vista, per le iniziali del personaggio ritratto. Ma Galtier è più che esplicito, anzi sovrabbondante e direi fantasioso e allucinato, se, come scrive, ha letto "dans un coin de la table *Enrico B... 1836, Rome*"; così come esplicito, ma confusionario e un po' pasticciatore (come ha benissimo rilevato Houbert), è Ferdinand Boyer ("signé *E. B., Roma, 1836, chez le comte Primoli*"). Ed a queste testimonianze ne aggiungo un'altra, di poco posteriore a quelle di Boyer e di Henriot: il quadro fu esposto la prima volta nel 1932, nella mostra *Roma nell'Ottocento*, tenutasi all'Istituto Nazionale di Studi Romani, sull'Aventino; nel *Catalogo*, nella XXV sezione, *I Francesi a Roma nell'Ottocento*, figura con questa didascalia:

INCOGNITO. Ritratto di *Stendhal* (Henry Beyle). Firm[at]o]. dat[at]o].  
E. B. Roma 1836 (Tela ad olio). Roma, Museo Napoleonico.<sup>6</sup>

Didascalia importante per due motivi: perché attesta che già nel 1932 il ritratto era passato al Museo Napoleonico, e perché riporta la data e la sigla, ma come firma dell'autore del quadro.

<sup>6</sup> *Mostra di Roma nell'Ottocento*. Prefazione di C. GALASSI PALUZZI. Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani 1932, p. 115.

Di tutto questo, cosa troviamo realmente oggi? Alcuni dati in meno, altri in più, e tutti sul *retro*, con una distinzione fondamentale: sulla tela e sulla cornice. Sul davanti della tela, sulla parte dipinta, cioè sul *recto*, non c'è alcuna scritta, né altra indicazione, perché la sigla, se c'era, è scomparsa; sul *retro* o *verso* invece, quasi al centro, leggiamo: *Giugno 1836*. Inoltre, sul *retro* della cornice, sul lato lungo a destra e piuttosto in alto, troviamo, scritta a matita sul legno grezzo, di nuovo la data *1836*, e poi (finalmente!): *Signé E.<sup>ia</sup> B.*

Tiriamo allora le conclusioni per quanto riguarda l'apparato esterno ed esplicativo di questo quadro: 1°) l'unica cosa certa è che la tela è stata dipinta, o finita di dipingere, nel *Giugno 1836*; 2°) il luogo non è indicato in alcun modo e da nessuna parte: tutti hanno letto *Roma*, ma l'indicazione *Roma* non figura né davanti, né dietro, né sulla cornice; 3°) la sigla *E. B.*, che ha fatto nascere tutto l'equivoco, o che ha avvalorato la presunta somiglianza del personaggio con Stendhal, meglio con E[nrico] B[eyle], non è sulla tela, ma sulla cornice, dietro; inoltre è indicata, non si sa da chi né quando, come sigla della firma, cioè del pittore; infine la *E.* porta in apice un'altra abbreviazione, *ia*, che indica un nome femminile italiano, *E[mil]ia*, *E[ugen]ia*, o il maschile *E[l]ia*, ecc., ma non certo *E[nr]ico*, e ignoriamo del tutto a quale pittore possano riferirsi, anche se qualche ricerca l'abbiamo fatta in tal senso.

Deduciamo da tutto questo che il quadro è passato per più mani, ed è stato forse restaurato, e male, in modo arbitrario, nei primi tempi del suo trasferimento al Museo Napoleonico; altrimenti come spiegare che la sigla *E. B.*, attestata sulla tela, ed oggi sparita, riappare trascritta sul *retro* della cornice, dove si dice che il quadro è "firmato" *E.<sup>ia</sup> B.*? Ma deduciamo anche che comunque ha continuato ad essere come ipotecato da quella attribuzione che il conte aveva fatto o, forse meglio, aveva millantato ai suoi ospiti, suggestionati poi come lui da quella ipotesi, o



Fig. 1 - Anonimo, *Ritratto presunto di Stendhal* (1836). Olio su tela. Roma, Museo Napoleonico.

scherzosa mistificazione, con eventuale falsificazione di dati (non era il conte anche un po' burlone?). Un'ipotesi che però il suo fedele amico Diego Angeli si era premurato di convalidare. Dai dati oggettivi esterni, ripeto, non si ricava oggi alcun elemento sicuro che possa riferirsi a Stendhal.

Ma nemmeno dall'esame del ritratto in sé ricaviamo elementi di somiglianza tali che ci possano convincere che quel giovane uomo rappresentato sia Stendhal (Fig. 1). Se è certa, come dovrebbe essere certa, la data *Giugno 1836*, quando Stendhal aveva ben 53 anni compiuti, non è sicuramente quello l'aspetto d'un uomo di quell'età, per quell'epoca soprattutto, ma d'un uomo che abbia almeno 10 se non 15 anni di meno, cioè d'uno Sten-

dhal della fine del periodo milanese (1814-21), o dei primi anni del suo ritorno a Parigi (1821-25), tant'è vero che Henriot è costretto a congetturare che il ritratto risalga al 1825 o 1828 ("Le visage est encore jeune"). Ma allora? com'è possibile ritrarre una persona nel 1836 con l'aspetto del 1826? È evidente che c'è stata una suggestione collettiva, e che per far coincidere alcuni elementi contrastanti si son dovute fare non poche forzature, mentre il sogno di possedere o di trovarsi davanti ad un ritratto inedito di Stendhal ha fatto trovare somiglianze dove assolutamente non ci sono. Si è inseguita una chimera, che però, agli occhi di stendhaliani non diciamo meno entusiasti o fanatici (perché anche noi siamo tali), ma più obiettivi e scientifici, o più smalziati, risulta, con *regret*, una *chimère absente*, come quelle che sognava Clelia Conti, nella *Chartreuse de Parme*.

Perché alcuni confronti sono possibili, e s'impongono. Per fortuna, negli anni che vanno dal 1831 al 1836, cioè nel periodo sicuro di esecuzione di questo quadro (se è vera la data del giugno 1836), c'è un'abbondanza veramente eccezionale di disegni e di caricature, veri o presunti, e di veri e propri ritratti autentici di Stendhal, come abbiamo già visto. Ci sono anzitutto i due disegni di Jean-Baptiste Wicar (Fig. 2), databili fra aprile 1831 e gennaio 1834, cioè fra la data in cui Stendhal, neo-console di Francia, arriva a Civitavecchia e a Roma, e la data della morte del pittore (1762-1834), che risiedeva a Roma fin dal 1785; raccolti in un album di ben 270 disegni tutti di Wicar, appartenuti al conte Primoli, sono ora anch'essi al Museo Napoleonico e catalogati come presunti ritratti di Stendhal, ma con molta probabilità, almeno il primo, come da tutti riconosciuto e accettato<sup>7</sup>. Ebbene, non è possibile trovare la benché minima somiglianza fra

<sup>7</sup> I disegni sono due: il primo, che riproduciamo, è il più somigliante, con i tratti più marcati e rifiniti, e porta in basso il nome *Beyle*, scritto non si sa da chi né quando; già noto come tale agli stendhaliani, e certamente



Fig. 2 - J.-B. Wicar, *Ritratto presunto di Stendhal* (1831-1833). Matita su carta. Roma, Museo Napoleonico.

questi disegni ed il nostro ritratto ad olio: Wicar ha disegnato un uomo maturo, già avanti negli anni (per quell'epoca!), sui cinquant'anni appunto, dal viso piuttosto largo che lungo o ovale, com'è invece quello del ritratto in questione. E Stendhal, lo sappiamo bene da tutte le altre immagini che ne abbiamo, aveva effettivamente la faccia larga, aperta e un po' paffuta, specie in giovinezza, ed il taglio degli occhi piuttosto allungato, mongolo (la

al conte Primoli, fu pubblicato e studiato la prima volta da F. BOYER, *Un portrait de Stendhal par Wicar*, in *Études Italiennes*, N° 4, octobre-décembre 1932, pp. 261-264; l'altro, più sfumato e solo abbozzato, tanto da costituirne, forse, la controparte (*contre-épreuve*), fu pubblicato la prima volta da GIULIO R. ANSALDI, *L'Italia stendhaliana nei disegni inediti di un pittore francese*, in *Le Vie d'Italia*, ottobre 1937, pp. 735-741.

sua amante Angela Pietragrua, nei begli anni milanesi, non lo chiamava il *Chinese*?). Così, non si può dire che siano la stessa persona il giovane e bell'uomo del ritratto, e quello che Alfred de Musset schizza molto alla brava in due disegni – uno dei quali rappresenta Stendhal alticcio e danzante in cilindro, mantello e stivali –, entrambi un po' caricaturali, il 15 dicembre 1833, a Bourg-Saint-Andéol.<sup>8</sup>

Ma c'è un'altra caricatura di Stendhal, scoperta piuttosto recentemente, non sicura come quelle di Musset, ma molto attendibile, che ci offre un altro riscontro significativo: è di un grande amico romano di Stendhal, il principe Filippo Caetani (1805-1864), che fra il 1830 e il 1840 (ma anche dopo), si divertì a ritrarre, in un'ampia serie di disegni acquarellati, e in gran parte caricaturali, la società mondana della Roma del tempo. Ci saremmo dunque meravigliati molto se Filippo non avesse lasciato nulla che tratteggiasse anche il suo amico francese. Ebbene, in una mostra tenutasi al Museo Napoleonico nel 1999, *Il salotto delle caricature. Acquerelli di Filippo Caetani 1830-1860*, fu esposta anche l'immagine (Fig. 3) di un «panciuto gentiluomo che, per la somiglianza con alcuni ritratti di Stendhal (Wicar, Ducis), permette di avanzare l'ipotesi che possa trattarsi proprio di una raffigurazione dello scrittore francese», scrive Giulia Gorgone, curatrice del *Catalogo* con Cristina Cannelli.<sup>9</sup> Ricordo che anch'io, consultato in proposito da Giulia Gorgone che avanzava tale ipotesi, l'avvalorai pienamente; essa si basa su molti ele-



Fig. 3 - F. Caetani, *Caricatura presunta di Stendhal* (1833-1834). Acquerello. Roma, Fondazione Camillo Caetani.

menti: la corporatura massiccia, il largo e paffuto impianto del volto, il collo tozzo (da macellaio italiano, diceva lui stesso!), i capelli un po' radi e brizzolati, i lunghi basettoni, il taglio delle labbra e degli occhi, il ventre assai prominente. Si aggiunga l'eleganza dell'abito, panciotto bianco, redingote e pantaloni grigio scuro, o neri; e sulla redingote, le decorazioni, di cui una, per Giulia Gorgone, permette di datare approssimativamente la caricatura agli anni dal 1831 al 1834, perché è una placca degli *Ordres de Chevalerie*, mentre è nel 1835 che Stendhal ebbe la "croix" della Legion d'Onore, com'è noto, che non indossa qui, e che altrimenti avrebbe indossato, come la ostenta invece, solitaria, nel ritratto di Valeri, del 1835-36 (Fig. 4).

<sup>8</sup> Sono immagini notissime: si possono vedere, fra l'altro, nel sempre pregevole e utile lavoro *Stendhal. Documents iconographiques. Avec une préface et des notes par H. DEBRAYE*. Genève 1950, tavv. 8-9; o nell'*Album Stendhal. Iconographie réunie et commentée par V. DEL LITTO*, Paris 1966, pp. 260-261.

<sup>9</sup> Cfr. FONDAZIONE CAMILLO CAETANI, *Il salotto delle caricature. Acquerelli di Filippo Caetani 1830-1860*. A cura di G. GORGONE e C. CANNELLI. Roma 1999, pp. 50-51.



Fig. 4 - S. Valeri, *Ritratto di Stendhal* (1835). Olio su tela.  
Grenoble, Museo Stendhal.

In sostanza, anche se non ne siamo sicurissimi, abbiamo la netta impressione, vedendo questa caricatura *en pied*, di avere davanti un'immagine convincente di Stendhal, più o meno come lo abbiamo visto e vediamo in altri ritratti sicuri, o nel suo auto-profilo, schizzato in fretta su una pagina del manoscritto di *Lucien Leuwen*;<sup>10</sup> o come noi, infine, per lunga frequentazione, ce lo raffiguriamo, anche per quanto egli ha scritto di sé e su di sé.

<sup>10</sup> BIL. MUNICIPALE, GRENOBLE, *Lucien Leuwen*, Ms R. 301, t. I, f. 359 v°, cfr. *Stendhal. Documents iconographiques*, cit., tav. 12, e *Album Stendhal*, cit., p. 263.

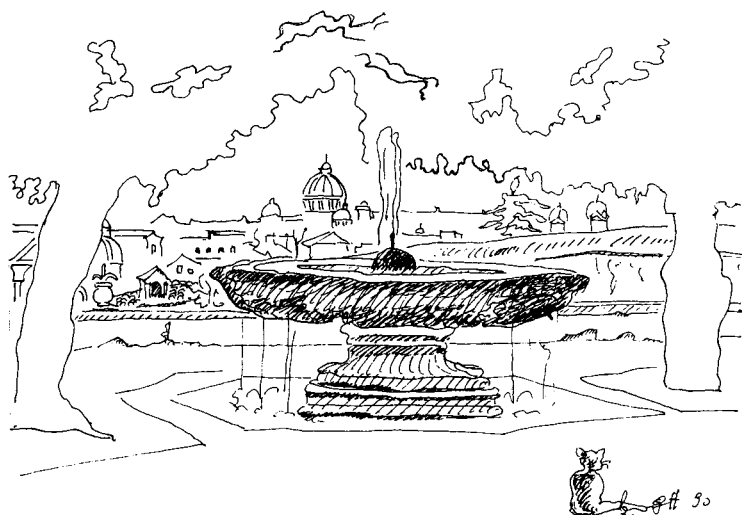
E dunque, al tempo stesso, non possiamo non notare l'assoluta dissomiglianza col ritratto del Museo Napoleonico. Dissomiglianza che, naturalmente, è ancora più evidente se dai disegni e dalle caricature passiamo a riconsiderare i ritratti veri e propri, ad olio su tela, quelli soprattutto databili al 1835-36, cioè di Ducis e di Valeri, ma anche gli altri più tardi, lo schizzo, il ritratto, la replica di Dedreux-Dorcy, del 1839-40, quello di Södermark, del 1840,<sup>11</sup> e perfino l'ultimo e postremo, il *crayon* di Henri Lehmann, altro pittore francese (ma di origine tedesca), e ritrattista abbastanza famoso,<sup>12</sup> eseguito a Civitavecchia nel 1841.

Roma dunque ha visto realizzarsi ed ha poi conservato per alcuni anni nella sua cerchia, allargata semmai a Civitavecchia, ben tre ritratti ad olio su tela di Stendhal, tre fra i quattro più famosi ed autentici, ripetiamo e concludiamo. Oggi non ne conserva più nessuno: essi sono traslocati o finiti uno a Milano (giustissimo), quello di Ducis; uno a Grenoble (abbastanza giusto), quello di Valeri; uno a Versailles (un po' casuale e incongruo), quello di Södermark. Si è creduto che un quarto ritratto, eseguito e rimasto a Roma, potesse essere recuperato, ma *quartum non datur*. In cambio, ci son rimasti tre disegni più o meno caricaturali, molto interessanti, ma certo non sicuri e non in tutto adeguati a rappresentarlo in effigie ancora fra noi. *N'importe!* Altre immagini e testimonianze di Stendhal conserviamo a Roma, concrete, palpabili (non pochi dei suoi libri annotati, alcune lettere), o simboliche, volatili. Leggendo le centinaia di pagine che egli ha scritto a Roma e su Roma, specie quelle più personali ed autobiografiche dal 1831 al 1841, la sua figura aleggia e ci ritorna, ci riappare, appunto come un fantasma benefico e suggestivo, nel cuore del vecchio centro storico, fra le Botteghe Oscure

<sup>11</sup> Per tutti questi ritratti, è sempre utile consultare *Stendhal. Documents iconographiques*, cit., pp.13-20, e tavv. 10-11 e 13-16.

<sup>12</sup> Cfr. *ibidem*, tav. 17.

e la Minerva, fra Via de' Condotti e Villa Medici. O a San Pietro in Montorio, dov'egli fu, almeno per un attimo fugace, "felice di vivere", come scrive all'inizio della sua autobiografica *Vie de Henry Brulard*.



## Una passeggiata sul Tevere attraverso i secoli

SOFIA CORRADI

Nel settimo Libro dell'Eneide Virgilio narra dell'arrivo delle navi di Enea alla foce del fiume nel beneaugurante chiarore dell'aurora. Le navi dei troiani sfuggiti alla distruzione della loro città procedono bordeggiando verso il Nord: "Già il mare si imporporava di raggi e dall'alto risplendeva la bionda Aurora sul suo carro di rose quando il vento cessò all'improvviso rendendo faticoso il procedere con la sola spinta dei remi. Ed ecco che Enea scorge a terra un'ampia selva in mezzo alla quale l'amenissimo Tevere, biondo di sabbia, prorompe in mare con gorghi vorticosi. Sopra e d'intorno a lui molti uccelli riempiono il bosco di voli e l'aria di canti. Egli comanda ai suoi di volgere la prua verso terra e lieto entra nel fiume all'ombra della verzura".

Il Tevere compare dapprima come elemento naturale del paesaggio e quindi, nel Libro ottavo, personificato come dio Tiberino, il quale consiglia ad Enea – cui gli indigeni Latini sono ostili – di risalire il suo corso per andare a chiedere l'alleanza di un altro gruppo straniero. Egli promette pure che rallenterà la corrente per alleviare la fatica dei rematori. Sperando di non incrinare con un'osservazione troppo realistica il fascino dell'aura poetica in cui ci ha immersi l'Autore, ricordiamo pure che Virgilio sapeva benissimo che senza l'intervento del dio Tiberino la risalita controcorrente con la sola spinta dei remi, sarebbe stata assai difficile. È dunque lo stesso Tevere che benevolmente si offre come via di navigazione tra il mare e le città interne situate



lungo il suo corso: al tempo la città fondata da Evandro e in futuro la stessa Roma. Al giocoso “fanciullino” che continua ad abitare in ciascuno di noi anche quando siamo adulti, piace ispirarsi e credere alle leggende. Vogliamo pertanto credere allo storico Procopio di Cesarea, vissuto nel VI secolo d.C., il quale ci narra che, ancora ai suoi tempi, dopo più di un millennio, era possibile vedere a Roma, in un cantiere sulla riva del Tevere, una nave antichissima che si riteneva fosse quella con cui Enea era giunto nel Lazio. E ce ne fornisce anche una dettagliata descrizione da cui si deduce che doveva trattarsi di una *pentecònteros*, una nave arcaica a cinquanta remi, veloce e adatta, appunto, alla risalita dei fiumi.

È superfluo richiamare quanto il Tevere sia stato determinante nel sorgere e nello sviluppo di Roma<sup>1</sup>, come pure nel suo slancio alla conquista del *mare nostrum*. In epoca arcaica, nella tarda età del bronzo, quando di ponti non ne esistevano, il fiume era guadabile soltanto nella zona prossima all’Isola Tiberina. Mio padre, ingegnere geologo ed appassionato della storia di Roma, sin dagli anni Quaranta del secolo scorso mi ha più volte accompagnata sui luoghi, mostrandomi come più o meno all’altezza dell’odierno Ponte Garibaldi il fiume, che ovviamente doveva mantenere a monte e a valle la stessa portata, nei tempi antichi (quando i muraglioni ottocenteschi erano di là da venire), da stretto e profondo si faceva lento e con acqua bassa, allargando-

<sup>1</sup> F. ASTOLFI, *I luoghi tra Campidoglio e Tevere*. In A.A.V.V., *Storie di Roma tra Campidoglio e Tevere*, Roma, Telecom Italia, 1994. J. LE GALL, *Il Tevere fiume di Roma nell’antichità*. A cura di C. Moccheggiani Carpano e G. Pisani Sartorio. Roma, Edizioni Quasar, (1953) 2005. Pagg. 123 e segg. R. FUNICIELLO, G. HEIKEN, D. DE RITA, M. PAROTTO, *I sette colli. Guida geologica a una Roma mai vista*. Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006. Pagg. 94 e segg. D. DEL BUFALO, *Marmorari Magistri Romani*. Roma, “L’ERMA” di Bretschneider, 2010. Pagg. 31 e segg.



Scena di alaggio. Bassorilievo. Museo Calvet di Avignone.

si tanto da arrivare sulla sponda destra fin verso Piazza Mastai e sulla sinistra fin verso Largo Argentina. Caratteristica del Tevere è la variabilità della sua portata, che in occasione delle grandi piene è arrivata a ben 2.800 metri cubi al secondo, più del decuplo della sua portata media, che è (ed era) di circa 250 metri cubi al secondo. Ciò è fondamentalmente dovuto alla struttura morfologica della penisola italiana in cui i fiumi non nascono da nevi perenni: essa è ricompresa tra due mari, da cui nuvole cariche di pioggia e nebbia risalgono l’Appennino con la conseguenza che il rimescolamento con aria più fredda provoca condensa e quindi pioggia. Se accade che il suolo sia già saturo, l’acqua scorre velocemente verso il fiume e si verifica una piena, che oggi è prevedibile ma certamente non lo era in epoche antiche. Per averlo sperimentato di persona nel suo lavoro, mio padre mi raccontava pure che un guado è fruibile se l’acqua non raggiunge l’altezza della pancia delle bestie da soma e pertanto in caso di piena si pone la necessità di una più o meno prolungata attesa per uomini e animali; nascono dunque primitive locande, stalle, abitazioni. Aggiungeva che le persone che, sul posto, si offrivano di “aiutare” nelle operazioni di guado, spesso lo facevano con un tono che non ammetteva il rifiuto, ed avevano

un aspetto poco rassicurante quale doveva essere quello dei compagni di Romolo, malfattori o fuggiaschi che si erano avvalsi della sua offerta di “asilo”. Roma è quindi sorta nel punto in cui, al guado, si incrociavano tre percorsi: quello che lungo la costa tirrenica metteva in contatto gli etruschi con gli abitanti dell’odierna Campania, la Via Salaria che risaliva la valle del Tevere verso gli Appennini e la via fluviale che trasportava verso l’interno della penisola le merci che giungevano da Paesi lontani.

Sembra che le più antiche strutture portuali di Roma si trovassero approssimativamente nell’area oggi occupata dal palazzo dell’Anagrafe. A Sud del porto e con la fronte rivolta verso di esso, possiamo ancora ammirare il tempio della divinità tutelare dell’accesso fluviale alla città: il tempio di Portunus, a pianta rettangolare, detto della Fortuna Virile (prossimo a quello a pianta circolare, detto di Vesta). È uno dei templi più antichi, ma ci è pervenuto in ottime condizioni di conservazione perché nell’872 d.C. fu tramutato in chiesa, con il nome di Santa Maria de’ Gradellis, forse in relazione a una rampa di gradini che scendevano verso il Tevere. Per inciso, tra il Tempio di Portunus e l’odierno Ponte Sublicio nei periodi di magra sono tuttora visibili i resti in pietra dei piloni che sorreggevano il primo ponte costruito sul Tevere. Come indicato dal suo stesso nome (*sublicius* significa palo o tronco) era costituito da travi di legno e, per motivi sacrali, veniva ricostruito, sempre in legno, quando una piena lo distruggeva. È su tale ponte che si svolse l’episodio eroico di Orazio Coclite.

Il già ricordato storico Procopio di Cesarea<sup>2</sup>, Prefetto dell’Imperatore Giustiniano, nel suo *De Bello Gothico*, nel descrivere con efficace e spedito linguaggio l’assedio da parte dei Goti alla città di Roma “cui mancano centoventi stadi per essere cit-

<sup>2</sup> PROCOPIO DI CESAREA, *De Bello Gothico*. Libro I, Capitolo XXVI.

tà marittima”, ci informa che essi vollero bloccare quella importante via di rifornimento che era costituita dal Tevere: “alla foce stanno ormeggiate molte navi da carico ... che navigano verso Roma senza servirsi né di vele né di remi; invece, legate delle corde dalle navi al collo di buoi, queste vengono tirate come carri fino a Roma”.

Nel corso dei millenni il metodo di traino si è a mano a mano migliorato, soprattutto mediante la costruzione di appositi camminanti lungo la riva del fiume; ma i principi fisici che vi operano sono stati sostanzialmente gli stessi fino all’avvento di imbarcazioni a motore nell’Ottocento. Il termine marinaresco di “alaggio” (dal francese *halage* termine documentato nel 1488) indica il metodo e l’attività di traino di un’imbarcazione compiuta da terra mediante un cavo (“alzaia” o “alzana” o “cavo di alaggio”). Per ottimizzare il risultato la corda di traino viene attaccata non alla prua bensì alla cima di un “albero” piantato in mezzo al natante (*navis helciaria*), e tirata di modo che essa formi un angolo il più acuto possibile con la direzione che il battello deve seguire. La corda viene trainata da animali aggiogati (o da uomini) che, sulla sponda, camminano per un sentiero o una strada (detta appunto “strada alzaia o di alaggio”), camminanti che, venuta meno la funzione originaria, oggi vengono spesso trasformati in piste ciclabili. La forza di trazione risulta sempre più o meno obliqua rispetto alla direzione che il battello deve tenere e produrrebbe l’effetto di farlo accostare alla riva, perciò il timone dell’imbarcazione viene mantenuto in una posizione tale da indirizzarla invece verso il centro del fiume. Ne deriva una scomposizione della forza motrice, la parte utile della quale è tanto maggiore quanto più acuto è l’angolo di cui sopra.

Per disciplinare il traffico fluviale esistevano delle regole analogabili all’odierno “Codice della strada”: “Quando incontransi in un canale due battelli mossi dall’alaggio, l’uomo che conduce i cavalli del battello più distante dalla strada si ferma in mo-

do da lasciar cadere la corda sulla sponda ed in fondo all'acqua. Allora i cavalli che trainano l'altro battello, nonché il battello medesimo, passano sopra la corda del primo, e questa incrocatura si fa senza la minima perdita di tempo"<sup>3</sup>.

In altri contesti geografici la trazione dei natanti è stata effettuata da cavalli, muli, buoi o anche da uomini, ma sul Tevere, durante il Medioevo e fino all'Ottocento, è stata effettuata prevalentemente da bufali, che in grossi branchi venivano allevati nelle paludi Pontine. È noto che sull'acqua ferma è sufficiente la forza di una sola persona per spostare, seppure lentamente, una imbarcazione piuttosto grande. Dovendosi però contrastare la corrente del fiume la trazione era faticosissima persino per un traino di dieci bufali, tanto che all'incirca ogni due ore, soprattutto nella stagione calda, gli animali dovevano avere una pausa di riposo. Il problema è posto dalla corrente, in conseguenza della quale, per avanzare rispetto al terreno, l'imbarcazione deve preliminarmente compensare lo spostamento e la resistenza dell'acqua che, pur essendo un corpo fluido, è piuttosto densa.

Per quanto riguarda l'impiego di uomini, i Papi si opponevano a tale pratica in quanto richiamava troppo una sorta di schiavitù, ma non sempre la loro opposizione era efficace. Il lavoro, oltre che insalubre, era anche pericoloso, come apprendiamo da un appunto istruttorio redatto da un funzionario della Camera Apostolica e conservato presso l'Archivio di Stato<sup>4</sup> intitolato *Ragioni per cui si risolse di surrogare al tiro delle barche li bufali in luogo degli uomini*, ove si indica come prima "ragione" quella di "evitare le morti numerose degli uomini". Un altro appun-

<sup>3</sup> Mi scuso col lettore: da tempo conservo la fotocopia da cui è tratto il brano riportato, ma ho commesso l'errore di non annotarvi da quale testo sia tratto.

<sup>4</sup> ARCHIVIO DI STATO, Roma, *Tevere*, Camerale II, cartella 1, fascicolo 10.

to manoscritto, del 1804, su carta cilestrina, nel dare parere favorevole a un "*Piano per introdurre sulla parte superiore del Tevere il tiro con i bufali in luogo degli uommini*" (sic), ci conferma che ancora in tale epoca "le barche che navigano la parte superiore del Tevere, cioè da Roma ad Orte ...sono tirate a forza d'uomini, i quali impiegando tutta la loro forza, eseguono il lavoro il più travagliato ed il più pernicioso: la loro universale mortalità succeduta nei tempi addietro ne ha scemato tanto il numero ...". L'abbrutimento recato da un tale lavoro è molto efficacemente rappresentato in un quadro, del 1873, del pittore russo Ilya Repin Yefimovich (1844-1930) che ci mostra, in primo piano, un gruppo scuro di miserrimi esseri umani che trainano faticosamente l'imbarcazione collocata in secondo piano. Il battello a vapore che appare in lontananza esprime la speranza che le tecnologie affranchino gli uomini da lavori tanto faticosi. Sembra un fotogramma di un film drammatico da intitolarsi *Gli alatori del Volga*. Il canto russo *Volga, Volga*, pubblicato nel 1866 da Mily Balakirev (1837-1910) in un libro di ballate popolari e reso noto in tutto il mondo dal geniale basso Feodor Chaliapin (1873-1938), viene spesso tradotto come *Canto dei battellieri del Volga*; in realtà, come è reso manifesto anche dal suo ritmo lento, non è un canto delle persone che lavorano a bordo del battello, bensì degli "alatori" che il battello lo trainano mediante funi camminando sulla terra. Allo scopo di sincronizzare lo sforzo di ciascun uomo, viene cantata (vien da dire, "rantolata") la detta canzone, o altre simili. È un lavoro lento ma molto faticoso, un lavoro da schiavi o da condannati. Sulle grandi navi romane il ritmo dei rematori veniva mantenuto battendo ritmicamente un martello di legno. In un ben diverso clima o contesto, può capitarci oggi di vedere che quando un gruppo di operai deve spostare un oggetto di peso superiore alle forze di ciascuno, uno di loro sincronizza (e quindi somma) lo sforzo collettivo dicendo "Hoo... issa!".

Ma, tornando al nostro Tevere, i bufali venivano normalmente preferiti ad altri animali sia per la loro maggiore dimensione e forza fisica, sia per la loro naturale dimestichezza con paludi e acquitrini quali avrebbero potuto incontrare camminando in riva al fiume. I bufali infatti non possiedono ghiandole sudorifere e perciò anche nella loro normale vita usano, soprattutto nella stagione calda, rinfrescarsi nelle pozze d'acqua. Oltretutto vi si muovono facilmente perché il loro zoccolo, allargato verso il basso, poggia bene anche su terreno fangoso e vi si trovano a loro agio perché la loro pelle è untuosa, anche al tatto. I bufali erano considerati particolarmente adatti ad un lavoro da svolgersi in contrasto con un elemento mobile e imprevedibile quale l'acqua, anche perché sono generalmente più intelligenti degli altri bovini. Ad esempio, in un branco di bufali, ogni animale è in grado di riconoscere la chiamata al proprio nome.

Qualche antico ricordo personale (risalente agli anni Quaranta del secolo scorso, quando in "tempo di guerra" vissi "da sfollata" in campagna) mi fa particolarmente apprezzare questo aspetto. Oggi noi non ci rendiamo conto di quanta intelligenza spendessero gli animali nei lavori che facevano per noi, ma ho ancora ben vivo il ricordo di una mucca che rimase a lungo su tre gambe per evitare di appoggiare la quarta proprio sul pancino della mia sorellina che, scivolando sullo sterco, era andata a cadere sotto di lei. Col collo piegato di lato la osservava con attenzione: "Ma guarda in che guai riescono a cacciarsi questi vitellini degli umani!". Anche un altro ricordo mi è ben vivo, quello di due buoi (i loro nomi erano Biondo e Pavone) che io col mio esile braccio di ragazzina ero incaricata di guidare per trascinare dei grossi tronchi verso l'alto dal fondo di un burrone. Mi sembravano giganteschi, erano più alti di me, ma nel gelo di un inverno rigido erano caldi e buoni. Ciò che soprattutto ammiravo era la loro abilità nel sincronizzare lo sforzo. Quando mi veniva detto di farlo, io tiravo leggermente la corda legata alle cor-

na di ambedue. Al segnale tutti e due piantavano bene a terra la zampa anteriore destra e, abbassando il muso e il collo, facevano sì che il giogo premesse fermamente sulle loro spalle. Quindi ciascuno si assicurava con piccole pressioni che anche il compagno spingesse. Il robusto giogo di legno come pure i nodi delle sue corde cigolavano e stridevano. E allora quietamente si dispiegava una potenza di traino che per me era stupefacente: i tronchi salivano abbattendo ogni eventuale ostacolo o addirittura dei piccoli alberi. Io camminavo davanti ai loro musci dalle narici fumanti nell'aria gelida, ma non avevo paura perché ero sicura che non mi avrebbero calpestata. Quando sono poi andata alle Scuole Medie, credo di essere stata la sola fra le mie compagne a sapere quanto fosse complesso e resistente il famoso nodo del carro di Gordio, che Alessandro Magno sciolse tagliandolo con la spada. Avrei poi appreso, alcuni decenni dopo, che la creativa soluzione adottata dal giovane Re macedone costituiva quella che gli psicologi "della scuola di Palo Alto (California)" avrebbero teorizzato come "una novità di tipo due" cioè una idea profondamente innovativa, analogabile a quella del "cavallo di Troia". Anche la poesia di Carducci dedicata al "pio bove" mi è sempre stata particolarmente cara.

Ma torniamo ai bufali che trainavano le barche sul Tevere e che dovevano intelligentemente sincronizzare addirittura lo sforzo di dieci animali, quanti, appunto, normalmente componevano un tiro. Come vediamo nelle opere di artisti quali Giuseppe Raggio (1823-1916), Duilio Cambellotti (1876-1960) o Amedeo Bocchi (1883-1976), essi erano di una razza, dalle tipiche corna vuote-ricurve-corte, rivolte verso il basso e all'indietro, una razza che ha caratteristiche di rusticità e di produttività del tutto particolari, tanto che gli zoologi la hanno specificamente denominata Bufalo Mediterraneo Italiano. Infatti, introdotti in Italia dai Longobardi, non ci sono poi stati, nei secoli successivi, incroci con razze provenienti da altre zone geografiche. Gli allevatori

hanno recentemente avviato le pratiche per ottenere la tutela di tale razza da parte dell'Unione Europea ed uno dei motivi del loro interesse è che il latte di bufala (particolarmente pregiato sotto il profilo nutrizionale) non è soggetto ai noti limiti delle "quote latte" stabiliti per il latte vaccino, che in Europa è sovrabbondante. Una curiosità: come i piccoli delle mucche si chiamano vitellini e quelli dei cavalli si chiamano puledri, i piccoli dei bufali si chiamano annutoli, ma sta entrando nell'uso anche il simpatico termine di bufalotti.

Come apprendiamo da un documentatissimo scritto di Mariotti Bianchi<sup>5</sup>, una prima regolamentazione del traino con bufali fu emanata da Papa Pio IV nel 1562 e altre ne furono emanate nei secoli successivi per risolvere questioni controverse. Il sistema era sostanzialmente il seguente. Il traino con i bufali veniva dato in appalto, in esclusiva, a un privato il cui compenso era commisurato al peso trasportato. Come accennato, ogni traino era composto da dieci bufali e l'appaltatore doveva tenere permanentemente a disposizione cinque traini nei recinti di ciascuna delle due *stationes*, di Fiumicino e di Mezzocammino. In totale un centinaio di animali, un numero consistente che tuttavia, in periodi di traffico intenso, poteva non essere sufficiente. In tal caso il Capitano di un naviglio che non volesse o non potesse aspettare poteva ricorrere al "controtiro" cioè a degli "abusivi tollerati" che si tenevano permanentemente disponibili, pronti ad effettuare il rimorchio e che venivano indicati come "pilorciatori". Singolare era il sistema dei pagamenti: il Capitano corrispondeva all'abusivo la metà della tariffa dovuta all'appaltatore ufficiale, ma pagava l'intera tariffa anche a quest'ultimo, pur se il servizio di traino non sarebbe stato svolto da lui.

Del resto, fenomeni per lo meno strani o al limite della lega-

<sup>5</sup> U. MARIOTTI BIANCHI, *I pilorciatori del Tevere*. In Lazio Ieri e Oggi, n. 12/2008.

lità sono sempre stati – e sono – piuttosto frequenti nei luoghi che i sociologi chiamano "di confine", quali sono sempre stati – e sono – i porti e le loro vicinanze come pure le grandi stazioni ferroviarie e le loro vicinanze. Come nella Roma odierna costituisce un problema il controllo dell'ordine pubblico nella zona della Stazione Termini, così nei tempi in cui era molto attiva la navigazione sul Tevere e il porto occupava ampi spazi su ambedue le sponde, i fiumaroli e tutti coloro che in qualche modo vi si associavano, venivano ritenuti – con drastiche generalizzazioni – dei "poco di buono", per i quali le autorità giunsero ad auspicare che venissero applicate sanzioni "esemplari". Al Tevere, ai problemi relativi alla navigazione fluviale e all'ordine pubblico nell'ambiente del porto, sono dedicati due grossi raccoglitori o "buste" (*Tevere*, Camerale I e Camerale II) esistenti a Roma presso l'Archivio di Stato.

Il trasporto per via acqua è notevolmente meno costoso del trasporto per via terra ed è anche particolarmente adatto per il trasferimento di oggetti di peso eccezionale, quali i numerosi obelischi che in varie epoche vennero portati dall'Egitto a Roma. Del resto la via d'acqua venne privilegiata anche in epoca molto più recente quando, attorno al 1840, per tale via, circumnavigando l'Italia dal Lago Maggiore al Ticino, al Po, ai mari Adriatico, Ionio e Tirreno e infine risalendo il Tevere fino ai piedi della Basilica di San Paolo Fuori le Mura (che veniva ricostruita dopo l'incendio del 1823), con un'impresa durata ben quattro anni arrivarono dalle cave di Baveno e Montorfano le centocinquanta colonne monolitiche di granito alte dieci metri. L'ultimo grande trasporto sul Tevere fu quello, effettuato nel 1929, del marmo proveniente dalle Alpi Apuane e destinato all'obelisco del Foro Italico. Ma in quest'ultima occasione la necessaria energia motrice non fu fornita né da animali né da uomini, bensì da normali motori contemporanei.

Anche a monte dell'Urbe il Tevere era navigabile (e forse da

epoche antichissime), ma solo da barche piuttosto piccole che, nei due sensi, navigavano tra Roma e Orte e poi, su vie minori, fino a Perugia. Il viaggio dalla foce del Tevere a Roma (che è di quarantacinque chilometri, considerate le anse) durava due giorni e a metà del cammino, nella località che venne, appunto, chiamata Mezzocammino (oggi toponimo di una lunga Via, di un Vico e di un Ponte) avveniva il cambio del traino, analogamente a quanto avveniva, per il trasporto su terra, con il cambio dei cavalli. Gli animali venivano poi fatti riposare per uno o più giorni. Ancora viene localizzato un antico Casale di Mezzocammino, situato nell'omonima tenuta.

La odierna Via di Mezzocammino prende avvio dalla Via Ostiense, che è una delle strade più antiche di Roma ed alla cui storia è oggi dedicato un interessante piccolo museo ospitato nei due torrioni della Porta Ostiense, oggi Porta San Paolo, accanto alla Piramide di Caio Cestio. Dal Campidoglio al mare, oggi la Via Ostiense è lunga ventinove Km., ma ai tempi dell'antica Roma i Km. erano soltanto ventisei dato che il mare arrivava ad Ostia Antica. A metà strada tra il Campidoglio e il mare, al Km. tredici della Via Ostiense (dove oggi essa incrocia il GRA, di cui dirò più avanti), inizia, come detto, Via di Mezzocammino che poi corre lungo il Fosso di Spinaceto, taglia la Via Cristoforo Colombo e lambisce la zona Poggio delle Rose, dove si trova il Vico denominato anch'esso di Mezzocammino. Oggi la zona Poggio delle Rose è anche detta "Villaggio Azzurro" perché negli anni Settanta del secolo scorso vi furono costruite numerose ville in cui presero dimora le famiglie di dipendenti dell'Aeronautica cui risultava conveniente l'ubicazione verso gli aeroporti di Ciampino, Pratica di Mare e Fiumicino. La Via di Mezzocammino (che in totale è lunga circa cinque Km.) prosegue poi, quasi parallelamente alla Via Cristoforo Colombo, passando accanto alla zona di Tre Pini e termina quindi a Spinaceto sul Viale Caduti della Resistenza, vicino alla Via Pontina.

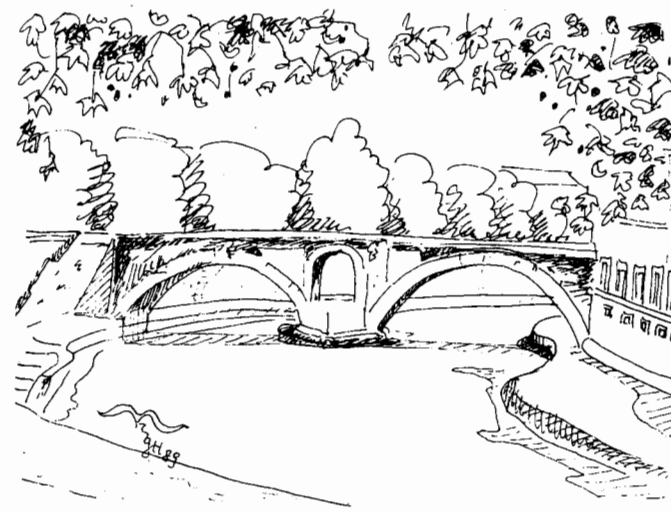
Anche un grande ponte sul Tevere è denominato Ponte di Mezzocammino e costituisce oggi (dopo modifiche varie a un ponte preesistente di cui permangono alcuni manufatti) il punto di connessione tra la Via del Mare e quello che gli automobilisti romani chiamano, per antonomasia, "il raccordo". Ritengo che siano in pochi a sapere che la denominazione ufficiale sarebbe quella di autostrada "A90". È invece abbastanza noto che il nome con cui la odierna autostrada viene normalmente indicata nella segnaletica e anche nei documenti, sia in realtà un eponimo officioso (e mai divenuto ufficiale) derivato dal cognome dell'Ingegnere Eugenio Gra, il principale ideatore e sostenitore dell'opera, Direttore Generale dell'ANAS all'epoca dell'inizio della realizzazione negli anni 1946-1948. L'apporto di Gra fu di tale rilevanza che, nell'impossibilità legale di intitolare una strada a persona vivente, venne intenzionalmente adottata la (peraltro ottima e descrittiva) denominazione di Grande Raccordo Anulare, di modo che il suo acronimo risultasse GRA. Ad Eugenio Gra è stata in seguito intitolata una normale piccola strada. Come tutti sanno il "raccordo" è una autostrada di circonwallazione della città di Roma che collega tutte le vie consolari con un tracciato a scorrimento veloce e che – come detto – in località Mezzocammino si incrocia con la Via Ostiense. Il centro dell'anello venne posto sui resti, tuttora visibili, del Miliario Aureo dell'Urbe, una colonna di marmo ricoperta di bronzo che, nell'anno 20 a.C., Ottaviano Augusto, divenuto *Curator viarum*, fece collocare nel Foro Romano tra i Rostris e il Tempio di Saturno e dalla quale si sarebbero calcolate le distanze da Roma: venne posta proprio nel punto che era considerato il centro dell'Urbe (*umbilicus Romae*). Da tale centro, il raggio dell'odierno GRA è di quasi undici Km. Il tracciato ha potuto essere un anello piuttosto regolare perché all'epoca della progettazione il territorio (la Campagna Romana) non presentava impedimenti. In tempi più recenti, invece, il progetto di un ampliamento della carreg-

giata a Sud-Est dell'anello ha subito un ritardo di anni in relazione alla vicenda che, anche in documenti ufficiali, viene ironicamente indicata come "la questione dei lampadari": ancora oggi i mega-negozi di lampadari sono al loro posto mentre è stato giocoforza modificare il progetto e la sua esecuzione.

Lo sviluppo del trasporto "su ferro" e "su gomma", la costruzione di ben ventitré dighe di sbarramento e il progressivo interramento del basso corso del Tevere hanno ormai reso impossibile la navigazione mercantile che, come accennato, è durata fino alla metà dell'Ottocento. A ciò si aggiunga che, a causa delle "soglie" costruite all'altezza dell'Isola Tiberina, la navigazione è oggi divisa in due tratte, una verso monte, l'altra verso il mare (con imbarco a ponte Marconi). Oggi a Roma la navigazione fluviale è limitata a fini sportivi e turistici, ma in considerazione dei problemi del traffico e anche del conseguente inquinamento atmosferico, tale via di trasporto si sta nuovamente incrementando anche in relazione all'uso dei grandi *containers* metallici (dallo spigolo mozzato per agevolarne il trasporto su aerei) che vengono facilmente movimentati da possenti gru, manovrate mediante specifici programmi informatici di magazzinaggio, che vanno a prelevare quelli di volta in volta richiesti. Alcuni dati sono sufficienti per dare un'idea del risparmio economico e di inquinamento che si ottiene privilegiando il trasporto fluviale: una chiatte da 1.350 tonnellate equivale a ben 50 Tir o a 67 carri ferroviari. Tale chiatte con pochi litri di gasolio percorre alcune centinaia di Km, mentre un solo Tir ne percorre forse meno di un decimo. Fatti pochi calcoli, risulta quindi che l'utilizzo di chiatte evita la produzione di enormi quantità di anidride carbonica e di idrocarburi incombusti. L'Unione Europea si è decisamente orientata a favore della promozione del trasporto fluviale e già da alcuni anni ha varato il progetto *Autostrade del mare*, ovvero un sistema di interporti per trasferire le merci dalle grandi navi oceaniche sino ai moli fluviali delle città europee, ai *terminals*

ferroviari/stradali e agli aeroporti. In diversi Paesi dell'Europa geografica, soprattutto in quelli piuttosto pianeggianti quali l'Olanda, la Francia o la Russia, il trasporto fluviale è già oggi molto praticato, sia per il trasporto delle merci che per crociere turistiche. Un ben attrezzato porto fluviale esiste persino nella città svizzera di Basilea.

Sembra che tali macroscopici vantaggi economici ed ecologici abbiano finalmente indotto le numerosissime istituzioni titolari di competenze varie in relazione al corso del Tevere (una trentina!) a trovare gli opportuni accordi nell'ambito della recente normativa n. 42/2009 per Roma Capitale, ed a riprogrammare un ragionevole utilizzo del fiume. Il nostro dio Tiberino sicuramente ne sarebbe lieto.



# Il Casino Lercari e i suoi arredi svaniti

ALBERTO CRIELESÌ



Come ricorda il Valesio nel suo *Diario*, già nel gennaio del 1727 il Cardinal Nicolò Maria Lercari, dal suo Palazzo romano a Monte Orsini ordinava che s’iniziasse, e con solerzia, a riassettare degnamente il suo Casino in Albano: l’ospite che si attendeva era nientemeno che Benedetto XIII, il quale vi avrebbe sostato, agli inizi della primavera, nel suo viaggio diretto all’amata Benevento.<sup>1</sup>

La residenza castellana<sup>2</sup> allora non era certo l’odierna ma, all’incirca, la metà dell’odierno stabile, a sinistra del portone. Contrariamente a quanto scritto, poi non l’aveva fatta edificare il Cardinale, ma già da tempo risultava dei Lercari, precisamente del padre del prelado, Giovanni Tommaso<sup>3</sup>, il quale, come enfiteuta, pagava un cenzo annuale di *quattro giuli*, ai vecchi proprietari del suolo, i Gerolimini di S. Alessio e Bonifacio.

<sup>1</sup> F. VALESIO, *Diario di Roma (1700-1742)*, a cura di G. SCANO – G. GRAGLIA, Milano 1977-1979, vol. IV, p. 772, “29 gennaio 1727, Si spogliano i palazzi pontifici per mandare robbia a Benevento e il cardinale Lercari fa accomodare il suo casino di Albano”.

<sup>2</sup> Sul Casino Lercari, note d’archivio e relativa bibliografia, rimandiamo, per esigenze di spazio, a A. CRIELESÌ, *Il Palazzo Lercari in Albano*, in “Albano Dimenticata, Dimore storiche, Personaggi e Fatti”, Albano Laziale 2009, pp. 301- 342

<sup>3</sup> Archivio Storico Roma, d’ora in poi ASR, Antichi Catasti Comunali, Vol. 202, fol. 261.



L'edificio era stato costruito dai Gentili-Paoletti nella prima metà del Seicento sulle rovine romane delle "Piccole Terme" – sottostanti il complesso della Rotonda – ed era stato adibito al tipico casino di "diporto", e come tale era giunto alla famiglia Lercari,<sup>4</sup> residente dal 1686 a Roma, ivi trasferitasi dalla nativa Taggia.<sup>5</sup> Questo stabile, nel cuore della cittadina dei Colli Albani, già in passato aveva ospitato prelati e cardinali, tra cui lo stesso Vincenzo Maria Orsini, allora arcivescovo di Benevento, in diretto alla sua diocesi nel Sannio.

#### IL CARDINAL NICOLÒ MARIA LERCARI

Il Cardinal Lercari era nato il 9 novembre del 1675 a Taggia, diocesi di Albenga, figlio del patrizio genovese Giovan Tommaso e di Maria Gerolima Lombardi. Nel 1686, come accennato, era venuto a Roma con i genitori, qui s'iscrisse all'Università *La Sapienza* ove si laureò il 22 settembre del 1696 in *utroque iure*. Nel 1699 è Referendario del Tribunale Supremo della Segnatura Apostolica, mentre nel 1701, il 13 aprile, è Governatore di Todi. Il 7 dicembre del 1704 fu ordinato sacerdote. Nel 1705, 16 gennaio, è Governatore di Benevento, entrando così nelle grazie dell'arcivescovo Orsini che lo beneficiò della sua devozione. Ma fu coll'elevazione (1724) al soglio di Pietro proprio dell'Orsini, che il Lercari giunse all'apice della sua carriera. Questo papa, profondamente diffidente dell'ambiente della Curia romana e legato visceralmente alla sua diocesi – tant'è che volle mantenere l'arcivescovato di Benevento – condusse con sé nell'Urbe buona parte della corte beneventana. Tra i beneficiati lo stesso Lercari

<sup>4</sup> ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, vol. 310, fol. 672r.-677v.

<sup>5</sup> Albano, Archivio Storico Diocesano, d'ora in poi ASDA, Armadio P, Instrumenta Ecclesiastica (1753 usque 1760), *Carolus Campi Cancellarius Episcopalis. Testamento e codicilli della ch. me. del Cardinal Lercari 1757*, fols. 404 r. – 407 r.

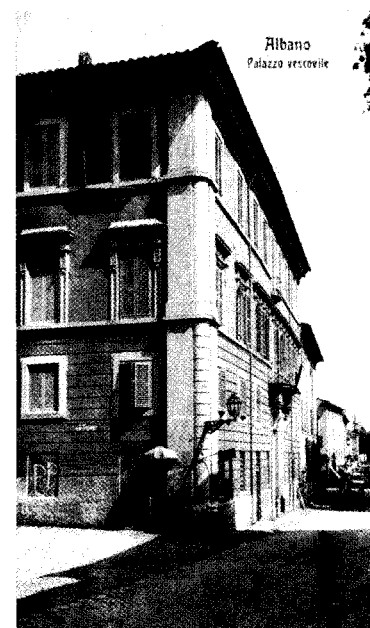


Fig. 1 - T. De Marchis, Il Casino Lercari, veduta esterna. Cartolina d'epoca.

che nel 1724, 7 Giugno, fu nominato Canonico della Patriarcale Basilica Lateranense e il 12 Giugno, arcivescovo di Nazianzo, consacrato il 18 Giugno a Roma dallo stesso Papa Benedetto XIII. Nel 1726, 13 giugno, è infine Primo Ministro e Segretario di Stato al posto del defunto Cardinal Fabrizio Paolucci. Nello stesso anno fu creato cardinale prete nel concistoro del 9 Dicembre e il 16 ricevette la berretta cardinalizia ed il Titolo di Ss. Giovanni e Paolo.

#### L'INIZIO DEI LAVORI D'AMPLIAMENTO DEL CASINO E LA 1A SOSTA DI PAPA ORSINI

Ma riprendendo il filo del discorso, i preparativi del Cardinal Lercari non comprendevano di certo il solo riordino della casa,

ma l'inizio, o il proseguimento di lavori per un radicale riattamento dell'intero edificio con grandi modifiche strutturali ed architettoniche.

L'intera operazione era stata affidata all'architetto Tommaso De Marchis (1693-1759), il quale economizzando sulle strutture, avrebbe riorganizzato ex novo l'intero complesso utilizzando le medesime preesistenze murarie con modifiche e accrescimenti. Primo passo per questa trasformazione del Palazzo, fu l'acquisizione – le misure e stime vanno dal febbraio all'aprile 1727 – di sei proprietà attigue che furono accorpate al nucleo originale del vecchio Casino Lercari.

Al riguardo – per smentire la supposta cooperazione di altri architetti – è da notare che, sia l'acquisizione, sia le stime (maggio 1927), portano esclusivamente tutte la firma del De Marchis, anche se nei documenti d'archivio sono citati indirettamente anche: il Barigioni (per i restauri avviati da Gaetano Taccini nel suo appartamento nel 1722), Francesco De Sanctis (quale perito di parte per la casa venduta dalle monache della Concezione), e Carlo Stefano Fontana, quest'ultimo come consulente dei Padri del monastero dei Ss. Alessio e Bonifacio, ossia i Gerolimini, padroni della porzione dell'orto.<sup>6</sup>

Così nel marzo del 1727 l'edificio era pronto per accogliere degnamente papa Benedetto XIII. E lo stabile si doveva presentare sobrio ma elegante, con l'articolazione moderata della facciata principale in cui spiccava il portale in travertino dalle forme estrose analoghe alla linea espressiva dell'atrio retrostante traforato a serliane. Una mostra generosa di ornamenti inquadrava il portone, quindi il balconcino all'altezza del piano nobile ed infine la finestra del secondo livello, creando così, un virtuale elemento a sviluppo verticale che attenuava l'evoluzione orizzontale di tutto edificio, incassato nella modesta via di Alba-

<sup>6</sup> Ivi, p. 303.



FIG. 2 - F. RAGUZZINI, il *Teatrino*, o *Officine*, esedra antistante al Palazzo Lercari (1729) di Albano.

no. Prospetto, questo, tipico di un'architettura – garbata” in voga a Roma, (ad esempio, quella di Palazzo Naro, ecc). Caratteristico, pure, di quel periodo è lo stesso magnifico scalone “aperto”, prospiciente al cortile, che trova confronto con soluzioni analoghe – nostrane, non specificatamente napoletane<sup>7</sup> – come quella dello Specchi (1720) per il Palazzo Pighini (ora del Gallo) in Piazza Farnese.

E il De Marchis fu un maestro inconfondibile per queste architetture “riassemble”; basti pensare a quelle coeve al Casino di Albano, come il meno noto Ospedale di S. Giovanni Battista a Tivoli, realizzato dall'architetto romano per il vescovo Pezzan-

<sup>7</sup> Per questa opinione cfr. D. METZGER HABEL, *Filippo Raguzzini, the Palazzo and Casino Lercari in Albano and the Neapolitan ingredient in Roman Rococo architecture*, in “Light on the eternal city – Observations and discoveries in the art and architecture of Rome”. 1987, pp. 231-254.

gheri (1729), o il complesso (Palazzo e chiesa) per il marchese Vincenzo Nunez a Mandela (1726-30), ecc<sup>8</sup>.

Era il 24 marzo, quando il Papa giunse in Albano<sup>9</sup>, fu accolto nel secondo appartamento superiore, ove nella “*Camera segreta*”, ossia la “stanza cantonale”, fu allestita la tavola per l’ospite<sup>10</sup>. Ed ospite del Lercari Benedetto XIII lo fu anche al ritorno da Benevento quando vi giunse, mercoledì 6 giugno 1727.

Gli abbellimenti proseguirono anche dopo il ritorno a Roma, tant’è che il Cardinale volle aggiungere nella volta dell’androne lo spettacolare cartiglio in stucco – a mo’ di una grande conchiglia a due valve aperte – con su lo stemma di Benedetto XIII e l’iscrizione commemorativa che ricorda esclusivamente, la doppia visita del Papa (andata e ritorno) proprio di quell’anno<sup>11</sup>.

In tutti i modi nel febbraio del 1729 il Palazzo è ormai da definirsi completato in tutto il suo interno; anche la cappella, posta nell’ala nuova a nord, quella prospiciente alla Rotonda, è ultimata, come pure il resto del piano superiore, pronto ad accogliere nelle future visite ancora una volta Papa Orsini.

<sup>8</sup> Cfr. A. CRIELES, *Mandela, già Cantalupo e Bardella, spigolature d’archivio dagli inizi ai primi decenni del sec. XX*. Mandela 1999.

<sup>9</sup> CHRACAS, fasc. n. 1504, p. 6.

<sup>10</sup> Ivi, fasc. n. 1510, pp. 7-8.

<sup>11</sup> “*BENEDICTO XIII PONTIFICI O.M./ORDINIS PRAEDICATORVM / HISCE IN AEDIBVS /BIS EIVS HOSPITIO / DVM INTER PVRPVRATOS PATRES ESSET/MOX ETIAM PONTIFICIAE /MAIESTATIS PRAESENTIA /IN SVO AD BENEVENTANAM ECCLESIAM / DI-SCESSV REDITVQVE / DECORATIS/NICOLAVS MARIA CARD. LERCARIVS IANVENSIS / SACRA PVRPVRA / PRIMI AD MINISTRI MVNERE / ALIISQVE INGENTIBVS BENEFICIIS AB EO MVNIFICENTISSIME AVCTVS / HOC GRATI ET OBSEQVENTISSIMI ANIMI / PERENNE MONVMENTVM POSVIT / AN. SAL. MDCCXXVII*”.

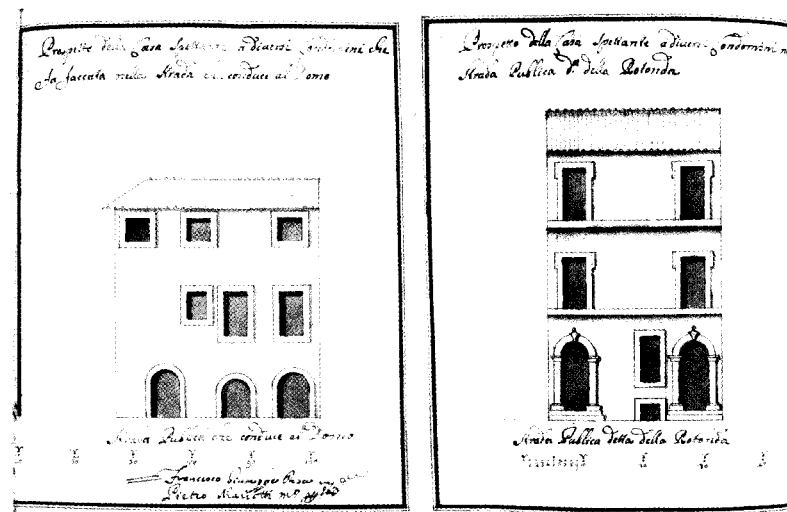


Fig. 3 - ASR, Prospetti di case comperate e fatte demolire dal Lercari per costruirvi il Teatrino.

1728-1729. LE NUOVE ACQUISIZIONI, LA COSTRUZIONE DELLE “*OFFICINE*”, OSSIA IL COSIDDETTO “*TEATRINO*”, E LA IIA SOSTA DI PAPA ORSINI.

Ebbene se a De Marchis possono essere attribuiti l’ampliamento dell’edificio ed il trattamento della facciata, nonché la ricca invenzione dell’androne-scalone, ecc. non così, si può dire per l’esedra, le “*Officine*” – il cosiddetto *Teatrino* – antistante al Palazzo. Qui nessuno osa negare la paternità – per lo meno del disegno – al Raguzzini: la sua forma, l’utilizzo degli “specchi” in stucco ruvido, il loro uso nel ricoprirne le paraste, gli oblò bizzarramente incorniciati, ecc. sono tutti elementi da accostare alla facciata principale di San Gallicano. Come pure l’elaborato, ma tenue, alternarsi di riquadri di diversa foggia delle finestre dalla sagoma “civettuola”, l’uso di fasce orizzontali, ecc. richiamano, una delle opere più importanti del Raguzzini, i cosiddetti “*Burò*”, gli edifici antistanti S. Ignazio (1727-1729). La sua pa-

ternità è anche da estendere, di certo alla stessa cappella del Palazzo e a quella di S. Filippo alla Rotonda che su molti punti sembrano richiamare proprio quella del Presepio in Santa Maria in Trastevere, opera dello stesso architetto napoletano una decina di anni dopo.

Riguardo all'edera antistante al Palazzo- soluzione frequente anche a Roma – era stata voluta per far acquisire allo stabile un respiro maggiore, la sua funzione era rivolta, pure, alla percezione della bella facciata, altrimenti relegata in secondo ordine dagli angusti limiti del piano strada. E per edificarla il Cardinale acquisì delle proprietà antistanti al Palazzo – nei pressi della “*Fontem, vulgo ut dicit alla Fontanella d'avanti*”- composte per lo più da cantine, case diroccate o in rifacimento – una di queste aveva ospitato il Seminario dal 1628 al 1668 – che demolite avrebbero realizzato uno spazio vitale per il Palazzo e dato la possibilità di innalzare ex novo un edificio ad emiciclo ove alloggiare le Officine, ossia i servizi del Casino.

La prima misura e stima delle proprietà acquistate per il *Teatrino* è datata 28 novembre 1728, a questa seguirono – tra dicembre 1728 e marzo 1729 con la collaborazione degli architetti Francesco Giuseppe Rosa e Pietro Mariotti – l'acquisto di altre quattro proprietà; una di queste è una porzione di casa spettante a certa Anna Maria Bonifazi, la cui perizia, del “24 febbraio 1729”, porta la firma dello stesso Raguzzini<sup>12</sup>.

La scelta di Filippo Raguzzini, come architetto di questa seconda fase del complesso del Lercari, è legata a molti fattori, tra cui la nota predilezione che Benedetto XIII aveva per le sue invenzioni architettoniche, già godute a Benevento ed a Napoli. Preferenza talmente forte che lo volle con sé a Roma; così, come il Lercari, anche il Raguzzini approdò nella città Eterna al se-

<sup>12</sup> A. CRIELESÌ, *Il Palazzo Lercari...* cit. p. 308.



Fig. 5 - Il Casino Lercari, androne, cartiglio in stucco con su lo stemma di Benedetto XIII e l'iscrizione commemorativa che ricorda la doppia visita del Papa nel 1727.

guito del papa che nell'ottobre del 1726 l'avrebbe nominato architetto pontificio, rimanendo al suo servizio sino alla fine del pontificato. E come fido “beneventano” ne pagò le conseguenze, così dopo la morte di Benedetto XIII, concluse in sostanza il suo momento di gloria, vivendo solo d'incarichi secondari.

Molte e note sono le opere che il Raguzzini ha lasciato a Roma; tra queste le più simili al fabbricato d'Albano sono i già citati “*Cinque Casini posti nella nuova Piazza avanti la chiesa di Sant'Ignazio*”, che hanno un'importanza notevole nella storia

dell'architettura e dell'urbanistica settecentesca. Ma in Albano, oltre il *Teatrino* e le Cappelle volute dal Lercari, il Raguzzini lasciò pure “*altri Palazzi*”<sup>13</sup> rimasti sin ora inediti, residenze estive di personaggi della corte romana, identificabili con l'ex Casino Campana e con quello di Giacomo De Romanis (1726), i quali, se pur alterati dal tempo, mostrano come reliquie alcuni particolari inconfondibili dell'artista napoletano.

Orbene, così ampliato ed ulteriormente abbellito il Casino ospitò ancora una volta Benedetto XIII al suo ritorno da Benevento: era il 2 giugno, quando il Pontefice poté tornare in Casa Lercari, ove giunse affaticato dal viaggio, e come ricorda il Valesio

“abbattuto per due deliqui sopraggiuntigli che non credevano sopravvivesse. Arrivò portato in sedia verso le diciassette ore e fu posto in letto nel palazzo del cardinale Lercari che ve lo attendeva. Riposò fino alle ventidue ore e dopo pranzo (e mangiò maccheroni, una minestra di cipolle e fragole) si riebbe, ma non si discorre di riportarlo a Roma”<sup>14</sup>.

In casa Lercari il Papa si fermò per otto giorni, nei quali fu molto dinamico ed impegnato, consacrando il 5 giugno, la cappellina domestica, che venne dedicata dal Cardinale alla Vergine, al suo Santo omonimo, Nicola, ed al Santo dell'Oratorio, di cui il papa era devotissimo. Ma non fu l'unica consacrazione effettuata da Benedetto XIII (indefesso per questi riti), anche la già citata cappella attigua al Palazzo, quella di S. Filippo Neri, alla

<sup>13</sup> Dal *Curriculum* dell'architetto Filippo Raguzzini allegato alla lettera del Cardinal Finy, cfr. F. STRAZZULLO, *Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone*, Napoli 1979, pp. 319- 320.

<sup>14</sup> F. VALESIO, *Diario...*, cit. vol. V, p. 64.

Rotonda, attendeva la solenne benedizione. L'aveva fatta erigere egualmente il Lercari a beneficio del Seminario diretto dagli Scolopi, dedicandola come d'uopo a S. Filippo Neri, con sull'altare una pala di Sigismondo Rosa, che riproduceva proprio il “Miracolo di Benevento” nel 1688, opera dall'iconografia pressoché analoga alla tela del Ghezzi, alla Vallicella<sup>15</sup>.

Ma a parte le consacrazioni, molte altre testimonianze ricordano la “sosta” di Benedetto XIII nel Casino Lercari; al riguardo, il Moroni ci lascia alcune testimonianze del soggiorno albanese dell'Orsini, culminante il giorno stesso del commiato del Papa, il quale, in procinto di partire per Roma, volle impartire “una solenne benedizione, dal balconcino sopra il portone, contro...le locuste che danneggiavano le vigne del circondario”<sup>16</sup>

La partenza coincise anche coll'impegno del Papa “*di ritornar a godere l'amenità di quell'aria ne' tempi di villeggiatura, e specialmente nel prossimo mese di Ottobre*”<sup>17</sup>.

Ma a “*godere l'amenità dell'aria*”, Benedetto XIII non vi tornò più, morì agli inizi dell'anno successivo, il 21 febbraio.

#### IL PALAZZO NEL 1729.

Ecco, una sommaria descrizione di come doveva apparire, agli occhi di Papa Benedetto XIII, il Casino del Lercari colle sue stanze e suoi arredi, ora pressoché tutti spariti:

“Un Palazzo posto nella Città di Albano in contrada la Rotonda conf.te da un lato col Seminario di d.a Città, dall'altro colli Beni del V. Convento di S. Maria della Stella di essa Città [ex proprietà con-

<sup>15</sup> F. GIORNI, *Storia di Albano*, Roma 1842, p.131, nota 2.

<sup>16</sup> MORONI 1860, p. 203.

<sup>17</sup> ASDA, Armadio I., *Bullarium ad anno 1741 usque 1781*, [sic], fol. 554, (27 agosto 1729).

ti Matteucci], e dall'altri due lati colle strade pubbliche, continente [...] due appartamenti nobili, mezzanini pian terreno, e soffitte superiori, colle stanze a ciascheduno di essi".<sup>18</sup>

Nell'atrio appena varcato il Portone, si notavano:

“Sei mezzi busti di statue di marmo bianco rappresentanti figure diverse.

Otto medaglioni di marmo simile rappresentanti figure diverse con stucchi d'ornamento all'intorno intagliati ed applicati nel detto atrio per ornamento di esso.

Due altre statuette parimenti sane e di marmo bianco rappresentanti putti esistenti sopra l'archi di d.to atrio.

Due statue grandi similmente di marmo bianco esistenti in due sedi separati di detto atrio una in faccia all'altro con piedistallo di stucco.

Due seditori di marmo venato con quattro piedistalli simili per ciascheduno”<sup>19</sup>.

Nella prima stanza a sinistra dell'ingresso vi era il cosiddetto Caffehaus, la stanza “delle delizie”, che custodiva una piccola raccolta di statue romane, per l'esattezza: “Otto statue di marmo colli loro piedistalli, figure diverse”.<sup>20</sup>

Si saliva così al primo piano con dodici stanze, tutte arredate, come pure nel piano successivo, con la disposizione dei vani identica, ad eccezione della “*Stanza del Cantone*”, o “*Camera segreta*,” (qui pernottò Benedetto XIII, in tutti i suoi soggiorni), e la “*Galleria*”, ove era il monumentino (1728) in stucco con un medaglione marmoreo del Bracci rappresentante Benedetto

<sup>18</sup> ASDA, Armadio P., *Instrumenta Ecclesiastica* (1753 usque 1760) *Carolus Campi Cancellarius Episcopalis*, 420 v.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.



FIG. 6 - G. ODAZZI, *Ritratto di Nicolò Maria Lercari*, (1729 ca), Olio su tela. Palazzo Lercari, già nella *Galleria* del primo piano, a fianco del monumentino di Benedetto XIV (inedito).

XIII, [da non confondere con il busto dello stesso autore e destinato però alla casa romana].

È da notare che tutti gli ingressi delle scale erano ornati con sovrapporte, per un totale di “diciannove ovatini di varia grandezza non eccedenti due palmi e mezzo e sono bassi rilievi in marmo rappresentanti, teste, busti, putti”.

Questi medaglioni – antichi o ex novo- erano guarniti da leggiadri stucchi.

Riguardo poi al cortile, ossia il cosiddetto “*atrio scoperto*”, unico punto verde dello stabile, era così delimitato:

“Muro a mano destra che chiude detto atrio da quella parte ornato

al disopra con sei palle di peperino. Altro muro al prospetto che chiude similmente detto atrio dalla parte del Seminario<sup>21</sup>

Qui in asse col portone:

“vi è una fontana finta con scogli artefatti di peperino, nel mezzo di cui una statua di marmo di figura incognita rappresentante Donna<sup>22</sup>, e due busti parimenti di marmo superiori di figure diverse rappresentanti ommeni”<sup>23</sup>.

#### LA DONAZIONE AI VESCOVI DI ALBANO.

Colla morte, nel febbraio del 1730, di Benedetto XIII, si scatenò un primo colpo al potere del Lercari: fu sostituito come Segretario di Stato. E non fu l'unico a subire la reazione dei “Romani” perché gli ambienti più retrivi della Curia Romana, che avevano visto di malocchio le riforme di Benedetto XIII, alla sua morte cercarono di rimediarvi, eliminando innanzitutto i seguaci del defunto Pontefice, apertamente tacciato di “beneventanesimo”.

Il Palazzo di Albano, che secondo le intenzioni del Cardinale, doveva ulteriormente essere ingrandito e perfezionato ulteriormente, si fermò a quell'anno; rimase così un comodo edificio ove godere le vacanze ed ospitare saltuariamente prelati, re, e personalità illustri: come Papa Benedetto XIV, in data 5 giugno 1745, come ricorda tuttora ai posteri un leggiadro monumento in stucco, con inserito un ritratto marmoreo di papa Lambertini, opera interamente del Marchionni, fatto

<sup>21</sup> Ivi, fol. 430.

<sup>22</sup> *Ibidem*. La statua di “Donna”, citata nel documento, è quella di Hygieia, vedi note successive. la stessa scultura che ora adorna a destra l'atrio, in sostituzione di un'altra andata perduta.

<sup>23</sup> Ivi, fol. 430. Ivi, fol.855 v.



Fig. 7 - Albano, Casino Lercari, *Statua di Ercole- Pater Liber*, l'unica “statuella” superstite del Caffehaus, rinvenuta ultimamente. Marmo.

innalzare dal Lercari nella *Galleria*, al primo appartamento nobile.

Nel 1752, il Cardinale, essendo già in età avanzata, ed avendo i due “nipoti” – per l'esattezza cugini – Nicolò e Giovanni Lercari, iniziato a disertare i soggiorni in Albano, intraprese delle trattative per destinare il Palazzo ad Episcopio. L'intenzione si fece più concreta l'anno successivo, quando nel suo primo testa-

mento (18 giugno 1753) istituì una prelatura il cui erede sarebbe stato Monsignor Nicolò Lercari, ed in sostituzione di questi, suo fratello mons. Giovanni, quindi l'Opera Pia Propaganda Fide. Riguardo al Casino Lercari, impose che fosse destinato ad Episcopio a patto che:

*“Non dovranno però vendersi i mobili di qualunque sorte che si troveranno nel mio Casino d'Albano ma bensì rimanere ad ornato dello stesso Casino, che ha avuto il grande onore di alloggiare per parecchi giorni la S.ta Memoria di Benedetto XIII = Similmente dichiarato che dopo la mancanza di ambedue li sud.i Prelati [ossia i nipoti Monsignor Giovanni e Nicolò Lercari] voglio ed intendo, che il nominato mio Casino d'Albano con tutte le sue pertinenze serva in perpetuo per Residenza de' Cardinali Vescovi protempore di questa Città”.*<sup>24</sup>

Ed a proposito del legato testamentario, è un documento di estrema importanza, perché oltre che i destinatari dei lasciti, cita pure le opere ed in alcuni casi persino gli autori. Così sappiamo, ad esempio, che le quattro grandi tele raffiguranti momenti della vita di Benedetto XIII, donate al nipote del defunto pontefice, Cardinal Domenico Orsini, sono: il “Concilio Romano dipinto dal Cavalier Ghezzi, la Consagrazione di S. Gio: Laterano, opera del Panini, la Restituzione di Comacchio, e la Santificazione di otto Beati del Cavalier Odazi”. Le due tele, il “Concilio Lateranense” e “Benedetto XIII che consacra San Giovanni in Laterano”, – ora nel North Carolina Museum of Art di Raleigh – sono quindi rispettivamente del Ghezzi e del Panini – limitandosi l'Odazzi, nella seconda, alla sola aggiunta delle “figure”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> ASR, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 37, v.392, fols. 225 r. – 227 v.

<sup>25</sup> L. PASCOLI, *Via de' pittori, scultori e architetti moderni, scritte e dedicate alla maestà di Carlo Emanuel Re di Sardegna da Lione Pascoli*,

Così pure il ritratto marmoreo di Benedetto XIII, opera del Bracci e destinato, secondo il testamento, alla Contessa di Gravina, non era certo il tondo di Albano, come viene asserito<sup>26</sup>, ma un “busto di marmo rappresentante Papa Benedetto XIII col suo piedistallo intagliato e dorato”,<sup>27</sup> ecc.

Il 24 maggio del 1756, è la data del codicillo, in aggiunta al testamento, in cui venne donato il Palazzo, che soltanto nel 1759 diverrà ufficialmente sede episcopale e questo dopo la rinuncia (14 gennaio) all'usufrutto vitalizio da parte di Monsignor Giovanni Lercari.

Il Cardinal Lercari morirà il 20 marzo del 1757 a Roma, nel secondo piano del suo Palazzo antistante *Monte Orsino*, fu inumato nella basilica romana di S. Pietro in Vincoli, di cui era Titolare, al centro della navata, in una tomba terragna contrassegnata da una modesta epigrafe marmorea (ora nella controfacciata).

A segno di perenne gratitudine l'allora Vescovo di Albano, il Cardinal Francesco Borghese, fece apporre nella sacrestia della cattedrale un'epigrafe, ora andata dispersa; analogo a questa lapide era il cenotafio che adornava la cappella di S. Filippo alla Rotonda. Quest'ultimo in origine consisteva in un monumento in stucco con incastonato un ritratto in marmo del Lercari del Ri-

---

Roma MDCCXXXVI (1736): “ [Odazi] Un ne dipinse pel cardinal Lercari in tela della stessa misura di quella che rappresenta la restituzione di Comacchio e vi rappresentò la canonizzazione de' santi fatta da N.S., e le figure nell'altro della consagrazione della chiesa di S. Giovan Laterano fatta pure da lui”, p. 394.

<sup>26</sup> Cfr. al riguardo F. PETRUCCI, *Contributi su Carlo Marchionni*, in “Sculture Romane del Settecento”, a cura di E. DEBENEDETTI, I, 2002, pp. 47-49.

<sup>27</sup> Sul testamento e codicilli del Cardinal Lercari cfr. A. CRIELES, *Il Palazzo Lercari....* cit. pp. 337-339.



ghi – lo stesso autore dei due “*Depositi con busto al naturale della ch. m. del Card. Niccolò Lercari e l’altro della ch.m. dell’Arcivescovo Nicolò Lercari*”, nell’oratorio delle SS Rufina e Seconda (1760 e 1761). Smembrato successivamente, e ridotto al solo bassorilievo incorniciato<sup>28</sup>, sarà rimosso dalla cappella di S. Filippo nel 1938 e traslocato nel Palazzo.

#### LA “PAUSA” FRANCESE E LA DISPERSIONE DEGLI ARREDI

Colla donazione, l’ex residenza del Lercari sarà un tutt’uno colla storia dei Cardinali Vescovi albanensi che si succederanno.

Giungiamo così al 1798, 18 febbraio, quando, come ricorda il Giorni, “s’istituì in Albano il nuovo governo provvisorio abbassatosi il pontificio; e si festeggiò l’innalzamento dell’albero della libertà”<sup>29</sup>.

Da allora fu un susseguirsi di fatti, con alterne vicende della lotta dei Francesi contro il Re di Napoli, passando da un’occupazione all’altra sino alla caduta della Repubblica, cui seguì il rientro di Pio VII, quindi, (1808) l’occupazione dell’armata napoleonica che ridusse i territori della Chiesa al diretto dominio della Francia (17 maggio 1809).

Albano ebbe così il suo Maire nella figura di un discutibile personaggio, certo Domenico Riccardi; ed alla grave situazione creatasi, si aggiunse la soppressione di tutti gli Ordini e Congregazioni religiose presenti nella Città e diocesi. La conseguenza fu che chiese e monasteri vennero tutti “indemanati”, e lo stesso Palazzo Vescovile subì la stessa sorte tant’è che:

“Sin dal novembre 1812 posto al pubblico incanto, e per vilissimo prezzo fu aggiudicato al Signor Brancadori Romano, che comprò

<sup>28</sup> ASDA, Visita Pastorale, Cardinal Monaco La Valletta (1884-1885), p. 13.

<sup>29</sup> F. GIORNI, *Storia...*, cit. p. 341.



Fig. 8 - T. RIGHI, *Ritratto del Cardinal Nicolò Maria Lercari* (1761). Marmo. Bassorilievo già facente parte di un monumento in stucco nella demolita Cappella di s. Filippo Neri alla Rotonda (1938). Albano, Palazzo Lercari.

pro memoria nominanda con cartelle di luoghi del monte vendute al sig. Cortini vero compratore al (del) Palazzo dai signori Tartaglia per erogarli in d. acquisto a prezzo anche più vile, ad eguale incanto fu venduto agli Ebrei di Roma il Mobilio di esso Palazzo, porzione del quale ne fece trasportare nel suo Palazzo detta di Corte in Velletri qual Vice-Prefetto di detto Capo di circondario per servirsene in suo uso. Gli arredi sacri della Cappella di esso Palazzo furono a contanti comprati dal N. Sr. Gioacchino De Angelis di questa Città, che pagò per essi la somma di 26,39, quindi da S. E. re-denti”<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> ASDA, *Mensa Vescovile*, 1815 -1816. Atti Notarili, 1815 -1816, *Io. Felix De Mariis Not. Canc.us Ep.alis*.

Col ritorno alla normalità (1814) l'allora Vescovo di Albano, il Cardinal Antonio Dugnani, fece il suo ingresso nella sua diocesi. Tra le sue prime operazioni fu il recupero proprio del Palazzo vescovile, depredato di tutte le suppellettili, e reso inabitabile, tant'è che durante la sua presenza ad Albano il Prelato fu costretto ad alloggiare nella dimora dei principi Doria.

Così furono – nei limiti del possibile – recuperati gli arredi trafugati, specialmente quelli comprati o sottratti furtivamente da qualche incauto cittadino albanese:

“si fecero un pregio di ricondurre, e donare al Palazzo Vescovile altri mobili [...] i Sig. L.mo Can.co Mancini, Carlo e Paolo Capogrossi, Margherita Marucchi, Michele Diadei, Domenico Contini, Giuseppe Menichini, ed altri incogniti”<sup>31</sup>.

Riscattò, previo compenso, anche le suppellettili portate a Velletri, ma specialmente i marmi romani confiscati e custoditi in Campidoglio:

“Rinvenne così nel Campidoglio di Roma tutte le statue, e busti, che già eran dal Palazzo rimosse nell'usurpazione, le quali per ordine e con compenso dell'E. Sua restaurate, traslate, e ricollocate nel suo Palazzo, come dalla citata Nota, ivi in migliore stato del primiero esistono, e tutto che manchino vari busti, che fin qui la congiuntura non ha permesso asportare restano però i medesimi nel Campidoglio sud.º a continua disposizione dell'E.mo Vescovo”<sup>32</sup>.

Ecco l'elenco delle statue e bassorilievi recuperati:

“Statue di marmo n.º 5 di altezza umana, e di varie rappresentanze.

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

Bassirilievi (sic) n.º 20 simili.

Le predette Statue, e Rilievi sono stati restaurati, trasportati, e ricollocati a spese dell'E.mo e R.mo Sig. Card. Vescovo Dugnani, come risulta dalla Nota E in cui parimenti designato la spesa dall'Em.za Sua per il restauro del quadro rappresentante la Ch. Me: del Card. Lercari già insigne benefattore del Vescovato”<sup>33</sup>.

Quest'ultima tela (Fig. 6) è il ritratto ad olio del Lercari, già nella *Galleria* al primo piano, a fianco del monumentino di Benedetto XIV. Ebbene, questo quadro, è ascrivibile all'opera dell'Odazzi (1729 ca) che, è da ricordare, fu attivissimo nell'ambito dei Lercari (dello stesso autore conosciamo diverse opere e ritratti del Cardinale) e di altre famiglie taggesi, come i Lombardi, e i Littardi di Porto Maurizio, ai primi legate da vincoli di parentela.

Riguardo poi alle statue superstiti, malconce, dovettero essere sottoposte ad un restauro da parte di Antonio d'Este, così come ricorda la nota delle spese:

“per le Statue e bassorilievi recuperati in Campidoglio fatte restaurare. Al S.r Deste (sic) pagati in rimborso 28, 50”.

Ma non tutte tornarono al loro posto, le otto statue del Caffehaus, e gli “Otto medaglioni di marmo” dell'Atrio, ad esempio, non risultano più citate nei documenti, mentre i “diciannove Ovattini” in marmo delle scale vengono descritti smurati ed accatastati in una delle sale (1816).

Nell'inventario di consegna del Cardinal Michele Di Pietro (1820) al suo successore, il Galeffi (1820-1830), anche gli *Ovattini*, ossia i medaglioni, mancano, come pure una gran quantità di mobili, e quadri.

---

<sup>33</sup> *Ibidem.*

Una perizia, redatta nel 1830 dall'architetto Francesco Pacagnini per il cardinal Giovanni Francesco Falzacappa (1830-1839), ci fa conoscere le condizioni reali dello stabile in quel tempo. Ecco, ad esempio, la descrizione dell'atrio, quasi completamente depredata delle statue originali:

“due vani di finestra a lato del portone con inferriate di ferro, due nicchie nei muri laterali e due statue di marmo, una di antico, e l'altra di un pugilatore e sotto dette due seditori di marmo sorretti da quattro mensole simili, li sei tondi ad incasso sotto le lunette della volta sono mancanti di busti, sonovi però quattro putti di marmo nei tondi sfondati, e due statue di marmo nei vani aperti di lato all'arco che mette al cortile sopra due piedistalli di travertino a destra un Fauno ed a sinistra un Ercole”<sup>34</sup>.

Anche il *Caffehaus*, a sinistra dell'atrio, ha perduto tutte le sue statue, che risultano rimpiazzate da “*dodici busti di stucco con sottoposte menzolette di stucco dorate rappresentanti Ero*”.

Per quanto concerne la Fontana nel cortile, ormai priva d'acqua e raziata delle due statue laterali, le condizioni non sono migliori:

“ne fa prospetto una decorazione di massi di peperino irregolarmente posti con una statua di marmo rappresentante Esculapio (sic) mancante delle due mani. Sopra di essi una mostra di finto orologio entro un tondo grande ricoperto di cornicione di piombo e lateralmente due piedistalli a due vasi diruti”<sup>35</sup>.

Anche l'oratorio domestico appare defraudato delle tele originali, sostituite da dipinti a muro e da un'altra pala d'altare, per cui risulta una modesta

“cappella circolare ricoperta da volta di camera a canna decorata tutto di stucco e pitture, con mensa, gradino e quadro in tela ad olio rappresentante Addolorata, con vano di finestra guarnito come li altri di peperino”<sup>36</sup>.

Dalla seconda metà dell'Ottocento, fu un depauperamento continuo, un susseguirsi di appropriazioni indebite, vendite, regalie, smarrimenti, ecc.

Giungiamo agli inizi del Novecento, ancora “restauri” e adattamenti; a farne le spese ancora gli arredi che andarono ancora una volta dispersi e disseminati in vari rivoli: rintracciarli è tuttora un'impresa epica. Un cimelio, già sull'ingresso del secondo piano, ossia il cartiglio dipinto “con cornice negra esistente sopra la porta” che ricordava la seconda visita di Benedetto XIII nel 1729, finì persino nella Villa Abamelek, nella Sala da pranzo del Casino delle Muse<sup>37</sup>.

Le poche suppellettili rimaste nel Casino risultano (sic) di pertinenza “dell'amministrazione dei SS Palazzi Apostolici dati in uso agli eminentissimi Cardinali Vescovi di Albano”<sup>38</sup>.

Riguardo poi alle statue antiche, ossia quelle rimaste che

---

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cfr. I. BELLÌ BARSALI, *Ville di Roma*, Milano 1983, p. 401; pure: C. BENOCCI, *Villa Abamelek*. Milano, 2001, p. 161.

<sup>38</sup> ASDA, *Mensa Vescovile*, busta 167, fasc. 8, *Elenco dei Mobili che si trovano nel Palazzo Vescovile di Albano che sono dell'amministrazione dei SS Palazzi Apostolici dati in uso agli eminentissimi Cardinali Vescovi di Albano (1916)*.

---

<sup>34</sup> ASDA, *Mensa Vescovile*, busta 167, fasc. 6, *Descrizione degli interni del Palazzo Vescovile di Albano ad opera dell'architetto Francesco Pacagnini (1830)*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

adornavano l'atrio, le stesse che, grosso modo, apparivano sino alla fine degli anni 80, ci rifacciamo al Lugli (1922)<sup>39</sup>:

“Statua di Hygieia con testa iconica – che “serve da ornamento ad una fontana nel cortile del palazzo vescovile. Risale ad un tipo statuario del IV sec. A. Cr. Al quale è stata adattata una testa di imperatrice della fine del II sec. D. Cr.”.

Statua di Ercole – “nell'atrio del Palazzo Vescovile in una nicchia a destra di chi entra”.

Statua di Meleagro con testa iconica, nicchia a sinistra – ma “non si tratta di una copia del noto Meleagro del Vaticano, creazione di Scopa, bensì di una imitazione romana destinata a rappresentare un personaggio del principio dell'impero, giovane, sbarbato, forse Germanico”.

Satirello che suona il flauto – “restaurato più volte. si trova nel medesimo Palazzo Vescovile, nell'interpilastro a destra, fra il vestibolo e il cortile”.

Imperatore (?) in atto oratorio – posta “nell'interpilastro di sinistra, che fa corrispondenza con quello ove si trova il satirello”.

Quest'ultima, secondo il Lugli, aveva sostituito

“un'altra statua che cadde in terra e si ruppe in più pezzi. Da allora scomparve e non se ne hanno più notizie; i vecchi ricordano soltanto che raffigurava un uomo vestito”.

La scultura andata perduta potrebbe essere la stessa rappresentante un giovane vestito in abito militare che disegnò il Rossini nel frontespizio delle sue “Antichità di Albano a Castel Gandolfo”, annotata “come Statua nel palazzo Vescovile”.

Ed ancora:

---

<sup>39</sup> G. LUGLI, *La villa di Domiziano sui Colli Albani*, parte IV, in “Estratto dal Bull. della Comm. Arch. Comunale, anno 1920”, Roma 1922, pp. 48-51.

“Due Putti marmorei” – che “decorano gli occhialoni del vestibolo del palazzo medesimo. Molto restaurati.”

“Due eroti marmorei” che “fanno corrispondenza ai due puttini precedenti negli occhialoni dei pilastri che dividono il vestibolo dal cortile”<sup>40</sup>.

Come possiamo notare, ancora esisteva la fontana nel cortile, prima che l'ampliamento di un attiguo stabile nel dopoguerra ne facesse perdere ogni traccia.

Quindi i danni della guerra, poi la “ripresa” con una “ricostruzione” a dir poco rabbiosa e sconsiderata; fu allora che fu definitivamente alterato il secondo piano per far posto a una residenza più “moderna” dei vescovi, mentre il piano sottostante fu accomodato, con tramezzature, ai vari uffici di curia.

Poi i furti del dicembre dell'87 che portarono al trafugamento dei due Putti sugli occhialoni dell'atrio e la decapitazione di due statue.

E questo sino a qualche anno (2003) quando si diede il via al restauro per adibire il Palazzo, nel primo piano, a Museo Diocesano.

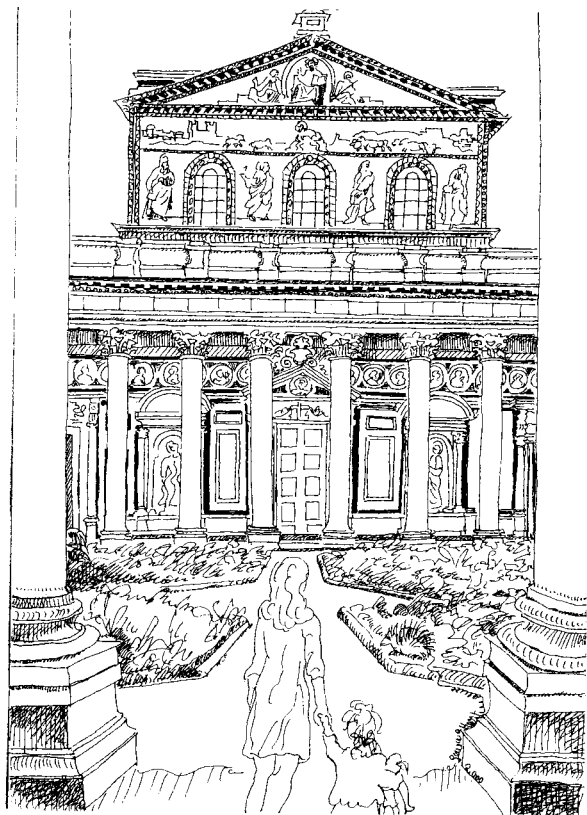
Ora chi visita quella che fu la residenza del Lercari, la noterà ripristinata sì nell'esterno, ma varcando il portone, saranno evidenti i segni del tempo e maggiormente dell'avidità, negligenza e presunzione dell'uomo, impronte che i restauri in corso cercheranno di alleviare.

Ed a lavori finiti, anche se gli arredi originali, sono pressoché svaniti, ci rimarranno, a consolare la bellezza dell'insieme, quel poco di sopravvissuto che resta e – immancabile – il fascino eterno della storia che qui trapela.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*.

“Per le foto 6 e 7 un sincero ringraziamento va alla Curia Vescovile di Milano nella figura del suo Vescovo, Mon. Marcello Semeraro”.



## Pittori olandesi a Roma nell'Ottocento: Abraham Alexander Teerlink (1776-1857)

PIER ANDREA DE ROSA

Il cenotafio in marmo bianco del pittore olandese Abraham Alexander Teerlink sta addossato al primo pilastro della navata sinistra della chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso, tra la cappella di S. Barnaba e quella di S. Filippo Neri. Il medaglione-ritratto, anch'esso in marmo bianco, è opera del pittore neoclassico gallese John Gibson, spentosi a Roma nel 1866 dopo un lungo e fecondo soggiorno nell'Urbe: malgrado ciò della sua arte resta una sola testimonianza nelle raccolte pubbliche romane, il gruppo con *Psiche portata dagli Zeffiri* della Galleria d'Arte Antica in Palazzo Corsini alla Lungara. Il monumento funerario fu fatto erigere, «cum lacrimis», da Anna Muschi, moglie del defunto e anch'essa pittrice.

Precedendo di poco i contemporanei Josephus Augustus Knip (1777-1847) e Anton Sminck Pitloo (1790-1887), che a Napoli si farà degno e innovativo capofila della Scuola di Posillipo, Teerlink giunge a Roma il 12 dicembre 1808 grazie ad una delle borse di studio concesse da Ludovico Napoleone, re d'Olanda. Venuto al termine il sostegno borsistico, Teerlink sceglie di stabilirsi nella Città Eterna. Prende alloggio in via Capo le Case 3, nel settecentesco palazzo Centini Toni, noto ancora oggi come dei “Pupazzi”, per l'originale facciata all'angolo con via Crispi. In un modesto ambiente al quarto piano dell'edificio, sul princi-



TEERLINK, *Buoie presso le mura*, Collezione privata.

pio del dicembre 1825, troverà alloggio e studio Jean-Baptiste-Camille Corot.

Sin dai primordi Teerlink privilegia la Campagna romana dai mitologici scorci e l'irrevocabile atmosfera ma anche con i suoi animali dei quali egli si dedica ad eseguire veri e propri "ritratti" trasferendovi taluni canoni della pittura olandese del Settecento.

Il suo nome ricorre presto nel *milieu* artistico romano e tra gli "intendenti" d'arte. Lo prova una corrispondenza apparsa sul *Diario di Roma* di mercoledì 14 febbraio 1821: «Fra gli illustri stranieri, che si meritano il nome e la lode di egregi amatori e mecenati generosi nelle arti belle, deesi con particolare commendazione annoverare S.E. il Signor Generale Pietro Davidoff Consigliere intimo di Stato di S.M. l'Imperatore di tutte le Russie. Vago egli di avere un saggio del valoroso pennello dei dieci

più rinomati paesisti di ogni nazione, i quali soggiornano in Roma, ordinò a ciascuno di quelli di dipingere a loro scelta due vedute tratte dal vero o in parte immaginate; e questi misero in opera tutta l'arte loro e l'ingegno per gareggiare dipingendo con la liberalità dell'insigne Mecenate. Gli artisti prescelti furono i Signori Bassi, Woght [Woogd], Thierling [Teerlink], Rebell, Boguet, Granet, Verstappen, Catel, Chauvin, Matwieff [Matwejeff], noti tutti e famosi in questo ameno genere di dipintura. Ed era un bello e giocoso spettacolo a tanti nobilissimi personaggi e valenti artisti d'ogni grado e nazione concorsi a vederli nell'abitazione del Sig. Pietro Delicati, ove staranno in una disposti». Di questi "paesisti", o "pittori di paesi", alcuni sono ricordati, con elogio, da Massimo D'Azeglio quando ne *I miei ricordi* tratta dell'influenza di Jakob Philipp Hackert e di quanti seguirono a Roma il suo magistero: «Per una ventina d'anni e più, fiorì in Roma la sua scuola. Woogd, Therling olandesi, Verstappen fiammingo, Denis e Chauvin francesi, Bassi bolognese, furono i dominatori di una delle più felici epoche artistiche delle quali abbia memoria».<sup>1</sup>

Sempre nel corso del 1821, ad appena qualche settimana dal *Diario di Roma*, sul *Giornale Arcadico* appare un circostanziato elogio del Teerlink: «Egli è gran tempo che desideriamo parlare di questo valentissimo artefice, le opere del quale vanno per tutta Europa lodatissime. Ond'è che imprendiamo a descrivere, fra gli altri lavori suoi, due quadri di diverse maniere e grandezze [...] Ora dunque cominceremo dal minore de' due quadri detti, nel quale è rappresentata una veduta delle paludi pontine tolta non lontano da Cisterna. Di primo tratto sembra di vedere una scena orientale: tanto è il calore della tinta generale, ch'è prodotta dall'effetto della luce del sole cadente. Dalla parte destra incomincia una dolce catena di colline, che discende verso il ma-

<sup>1</sup> M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, Firenze 1883, p. 236.

re ripiegandosi sul mezzo. Pochi pini altissimi stanno sul davanti, e incontro a loro alla destra è un abbeveratoio con alcuni buoi e pastori. Questo gentile composto è in tant'armonia coll'aria, da non lasciar nulla a desiderare nella sua artificiosa semplicità, la quale produce l'effetto voluto dall'artefice, ch'è di riscaldare l'animo dello spettatore. Il quadro è stato condotto a richiesta della dama inglese miss Oliver» [...] Ma è nella descrizione del secondo dipinto che il recensore sottolinea la peculiare cura che il Teerlink pone nel dipingere gli animali: «Il maggiore dei detti quadri, che il Teerlink ha operato in servizio del cav. Poublon, è tutto di composizione, ed è di molto mestiero, perché in esso è con singolare artificio rappresentata una vasta scena mirabilmente divisa, onde renderla più grandiosa [...] L'aria è fresca e ridente, e quale si dimostra sulle prime ore d'un mattino di state, e tutto il composto è animato da una greggia di pecore e di capre, e d'alcuni buoi sparsi qua e là con assai naturalezza. Ed è in questa parte del dipingere animali che il Teerlink si dimostra valentissimo, secondo il genio e valore de' pittori fiamminghi. E basti a noi citare in questo quadro quel toro, che dopo essersi abbeverato nella lama d'acqua detta di sopra, si ferma riposatamente in mezzo a quella, quasi che voglia godere della freschezza dell'acqua, che gli bagna parte delle zampe. Questo fiero animale è con tanta verità e finitezza espresso, che ben ricorda il magistero dei Poder [Potter] e dei Wovermann [Wouwerman]. Il rimanente degli animali risponde alla bellezza e al naturale del toro per noi descritto».<sup>2</sup>

Con queste credenziali, e in sintonia con quanto sottolineato da D'Azeglio, non meraviglia che Teerlink figurò nello sceltto *team* di pittori e calcografi chiamati ad illustrare con disegni o dipinti i due tomi della celebre edizione de *L'Eneide* di Vir-

<sup>2</sup> *Giornale Arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti*, tomo IX, gennaio, febbraio, e marzo MDCCCXXI, Roma 1821, pp. 130-132.



TEERLINK, *Presso l'abbazia di Grotta Ferrata*, Collezione privata.

gilio tradotta da Annibal Caro e promossa, a proprie spese, dalla duchessa di Devonshire: la parte illustrativa dell'opera avrebbe rappresentato una vera e propria rassegna dello stato della pittura di paesaggio a Roma. Per l'occasione Teerlink sottopone un disegno con il Soratte inciso da Wilhelm Friedrich Gmelin.

Nel 1822 invia al Salon parigino un *Paesaggio con figure ed animali* (n. 1773 del catalogo) ma già dieci anni prima, nel 1812, aveva presentato *Un paesaggio con veduta del lago di Nemi* (n. 886).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> P. SANCHEZ-X. SEYDOUX, *Les catalogues des Salons des Beaux-Arts (1801-1819; II, 1819-1834)*, Paris 1999.

Della, per altro certa, presenza di Teerlink alle annuali esposizioni della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma non è finora pervenuta una sufficiente documentazione: l'incompleta disponibilità dei cataloghi infatti, almeno per i primi due decenni del secolo, non consente di avere un riscontro completo delle sue partecipazioni. Iniziate nel 1830 le esposizioni non avranno una sede fissa fino al 1835 quando, per volere di Gregorio XVI, saranno accolte stabilmente in due sale presso la Dogana del Popolo. In ogni caso già nel 1833 Teerlink invia alla mostra del sodalizio – che si tiene in quello che era stato lo studio di Antonio Canova al 27 di via delle Colonnate – un dipinto con *Erminia che si presenta ai pastori*, opera lodata da anonimo recensore sul numero 34 de *Il Tiberino*. Nel 1843 (stando pur sempre alla documentazione reperita) Teerlink figura tra i “Soci di prima classe” del sodalizio insieme al Re di Baviera, Didier Boguet, Rudolph Buhlman, Henry Cook, Franz Catel, Joseph Gott, William Furse, Eugenio Landesio, Bertel Thorvaldsen.

Di particolare interesse e curiosità sono le note critiche che su *Il Tiberino* Ottavio Gigli dedica alle opere presentate da Teerlink agli Amatori e Cultori nel 1841 e delle quali il pur attento recensore non si preoccupa di comunicare i titoli: «Ma perché sia posto fine a queste mie parole di lode a molti stranieri col nome di un altro illustre, voglio aggiungere ai dipinti che meritano encomio le vedute del Cav. Teerlink Olandese, anch'esso salito in grandissima reputazione da moltissimi anni: se entrassimo a parlare dei pregi di questo artista bisognerebbe che toccassimo pure d'alcuni difetti, che v'ha chi afferma esservi, come un fare di frappa un po' minuto, e tinte in generale alquanto fredde. Ma queste sono osservazioni parziali delle quali il valente artista farà quel conto che il suo sapere gli persuaderà per il migliore; né a me si conveniva tacerle parlando di cose che sono in pubblico.

Richiamo qui appresso alcuni versi che ci sono dati come inediti; usciti dalla penna del chiarissimo Melchior Missirini in lode di questo paesista:<sup>4</sup>

*Gentil Terlingo, che ritrarre in tela  
Sai la vaga Natura,  
Dove l'aria è più pura,  
Ove più splende il Sole, e ride il Giorno;  
Hai Tu fatto soggiorno  
Negli Orti delle Esperidi felici,  
Ovver sulle pendici,  
Dove Circe tenea scuola d'amore?  
Dimmi in che modo, e d'onde  
Sai rapire il colore,  
Con cui sì chiare l'onde,  
L'erbe sì fresche, e fai sì lieto il Cielo?  
I fior sul verde stelo  
Pinti da' tuoi color spargono odore:  
Muggono i tori, e lungo il fonte, e il prato  
Metton dolce belato  
Le innamorate Agnella,  
Che non si vide mai cosa più bella.  
Segui il nuovo lavoro,  
Ed alla Patria tua giungi decoro!*

Ma, al di là delle rime così scopertamente encomiastiche di Melchior Missirini, che tra l'altro era stato segretario di Antonio Canova e autore di una sua biografia, nella breve premessa il Gigli palesa una evidente nota critica sull'arte di Teerlink quando accenna alle «tinte in generale alquanto fredde» e alla tacita con-

<sup>4</sup> O. GIGLI, *Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo in «Il Tiberino», lunedì 12 aprile 1841.*





TEERLINK, *Mucca in riposo*, Roma, Antico Caffè Greco.

statazione di un mancato rinnovamento. Osservazione che si deve ritenere condivisa dai contemporanei se proprio a partire dagli anni Quaranta si fa sempre minore il consenso degli “intendenti d’arte” per la pittura del *petit maître* olandese. La domanda di sue opere principia a venir meno perché, come segnala nelle *Memorie romane* il conterraneo e pittore Jan Philip Koelman (1818-1893), i suoi quadri «erano troppo vecchio stile per essere ricercati». L’incapacità, forse il rifiuto, di mutare registro e di adeguarsi alle nuove esigenze e ai rinnovati indirizzi del gusto e del mercato, creano una situazione paradossale di cui, per altro, l’autore non sembra si preoccupasse troppo al punto che, come informa ancora il Koelman, «il secondo piano della sua casa era

tappezzato di dipinti, almeno una sessantina» che Teerlink continuava caparbiamente a dipingere malgrado non trovassero acquirenti.<sup>5</sup> D’altra parte all’esposizione degli Amatori e Cultori del 1856, giusto un anno prima della morte, Teerlink inviava tre dipinti, *Paese nei contorni di Roma*, *Paese* e *Paese con animali* che, almeno stando ai titoli, tradiscono la sua caparbia adesione a canoni artistici già privilegiati quattro decenni prima: per cui quanto aveva costituito un’attitudine originale, sulle orme di Hackert e ben individuata da D’Azeglio, trenta anni dopo doveva ora di necessità apparire riproposta desueta e storicamente superata.

Nel 1848 Teerlink, a ragione dell’età avanzata, – era ormai settantaduenne – si limita ad assistere a Tor de’ Schiavi sulla via Prenestina, insieme al sodale Giacomo Maes da Gand, alla sfilata, alla quale pur doveva aver preso parte più volte, della sgangherata brigata di artisti che, abbigliati nelle fogge più irrituali e strampalate si recavano a piedi alle grotte di Cervara per celebrarvi la loro Festa annuale della quale era presidente in quell’anno il noto acquerellista di Weimar Carl Werner<sup>6</sup> che avrebbe immortalato l’avvenimento in un delizioso acquerello di grande formato apparso in anni recenti sul mercato antiquariale romano.

Nelle raccolte dell’Antico Caffè Greco in via dei Condotti, mensile luogo di incontro del Gruppo dei Romanisti, si conserva un piccolo olio su carta di Teerlink, un “ritratto” di mucca in riposo: tessera emblematica nella quotidianità di quell’Agro romano che tanta parte ha nella cronaca artistica del pittore olandese.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> J.P. KOELMAN, *Memorie romane* a cura di Maria Luisa Trebiliani, Roma 1963, vol. I, p. 138.

<sup>6</sup> CARL FRIEDRICH HEINRICH WERNER si spense a Roma nel 1894.

<sup>7</sup> T.F. HUFSCHMIDT-L. JANNATTONI, *Antico Caffè Greco. Storia Ambienti Collezioni*, Gruppo dei Romanisti, Roma 1989, p. 111, tav. 60/VI.

Anna Muschi, che aveva sposato Teerlink nel 1836, dopo la morte del marito, continuerà a svolgere la propria attività di ritrattista e, forse ancor più, di valente copista. E soprattutto per questa ultima qualità la ricorda il già citato Koelman: «Era anch'essa pittrice, non di primo ordine, è vero, ma nel copiare, non la sorpassava nessuno».<sup>8</sup> Nella congregazione generale del 25 luglio 1824 era stata eletta accademica d'onore, ma non di merito, dell'insigne Accademia di San Luca.<sup>9</sup> Fu inoltre artista longeva se ancora nel 1882 figurava come "Anna Teerlink" nella *Guida generale* di Aldo Marchetti, alla voce "Pittori", e al consueto indirizzo di via Capo le Case 3.<sup>10</sup>



<sup>8</sup> J.P. KOELMAN, *cit.*, p. 138.

<sup>9</sup> Archivio dell'Accademia di S. Luca, vol. 74, f. 87.

<sup>10</sup> A. MARCHETTI, *Guida generale del commercio ed industria d'Italia*, Firenze 1882, p. 695.

## Federico II dai Castelli Romani ai Castelli d'Apulia

LUIGI DEVOTI

Così com'era accaduto all'avo Federico I detto il Barbarossa, Federico II di Svevia ebbe lunga contesa con il Papa e con Milano ed altre città d'Italia. Cercò di accattivarsi i Romani, donando alla città imperiale il Carroccio preso ai Milanesi sul campo di battaglia (una sala del Campidoglio conserva la lapide dedicatoria fatta apporre dall'Imperatore), ma Roma era molto legata al Papa, anche se non vi mancava un forte partito imperiale, che faceva capo ai Colonna e, a quel tempo, al Cardinale Giovanni e al nipote di lui Oddone. Nel 1241, lasciata la Lombardia, Federico venne verso Roma; nella speranza d'impadronirsi della città e per il momento si insediò a Grottaferrata. Ma a Roma, attorno al vecchio papa Gregorio IX (che muore il 28 agosto) domina il prevalente partito papale capitanato dal Senatore Matteo Rosso Orsini, cui aderisce la maggior parte dei baroni romani. E Federico, per intimidirli, compie incursioni fino alla mura di Roma, mettendo a ferro e fuoco le loro torri e i loro castelli. Ma l'energico Senatore controlla saldamente Roma: aveva costretto alla fuga i Cardinali di simpatie imperiali e il 25 ottobre fa eleggere papa Celestino IV, che peraltro, vecchio e malato, muore appena 15 giorni dopo, aprendo una lunga sede vacante che si chiuderà solo il 25 giugno 1243 con l'elezione di Innocenzo IV della famiglia genovese dei Fieschi. Ma intanto l'Imperatore, insopportabile di quella inconcludente attesa, se n'era andato, lasciando sul posto delle truppe al comando di suoi generali. E se

n'era andato verso la sua prediletta Puglia, tanto amata che venne detto *puer Apuliae*, anche se non vi era nato né vi era stato allevato.

Dal *Chronicon*, poi, di Riccardo di San Germano apprendiamo che nel mese di agosto del 1242, prima della ritirata dalla Campagna Romana, Federico fece asportare dalla abbazia di Grottaferrata e trasferire nel castello di Lucera una statua in bronzo raffigurante una figura virile e un'altra riprodotte una vacca fusa nello stesso metallo, emblema del monastero, usata come fontana, poiché erogava l'acqua attraverso alcuni fori. È stata avanzata l'ipotesi che quest'ultima fosse una delle due opere di Mirone che decoravano l'ingresso del tempio di Apollo sul Palatino in Roma, come narra Properzio nelle elegie, e poiché i Conti di Tuscolo avevano i loro palazzi in quei pressi e avevano beneficiato i monaci dell'abbazia di Grottaferrata con molte donazioni, è possibile che anche una di queste due vacche sia stata loro regalata.

La predilezione di Federico per l'Apulia era del tutto spontanea. Era nato a Iesi il 26 dicembre del 1196 da Enrico VI figlio del Barbarossa e la sua nascita in questo giorno dell'anno colpì l'immaginazione popolare tanto da trarne gli auspici per un ritorno all'età dell'oro.

Trascorse la fanciullezza e gli anni giovanili a Palermo negli studi e nell'esercizio delle armi, guidato anche da maestri saraceni; fu poi Re di Sicilia (la madre, Costanza, era l'ultima erede dei re normanni) e a soli diciassette anni Imperatore.

Corse tutta l'Italia e l'Europa alla ricostituzione di un impero romano contro l'individualismo e l'isolamento dei baroni; più volte fu scomunicato dalla Chiesa perché anche in essa aveva visto una baronia.

In Aquisgrana volle che fosse aperto il sepolcro di Carlo Magno per vedere il suo predecessore nell'ormai scavato volto, e lui stesso richiuse la cassa.

Partì per una crociata che non lo fu mai.

Ma fra tutti questi spostamenti e marce guerresche, il suo rifugio più ambito e il soggiorno più amato fu la terra di Puglia. Chiaramente lui stesso lo dice in un lettera che scrive al Giustiziere di Capitanata: “*et magis quam in aliis provinciis regni nostri moram saepius trahimus ibidem*”. E in considerazione di ciò ordina allo stesso di far trasportare dalle vicine regioni una grande quantità di vacche e di armenti per l'uso della famiglia imperiale.

In Puglia la sua persona fu presente ovunque e sulle sue terre fece erigere numerosi castelli, molti dei quali ricostruiti sulle strutture normanne, creando una architettura detta, poi, “federiciana” che sopravvivrà insieme alle tradizioni, al ricordo e alle leggende sorte intorno alla sua persona.

Per il castello di Gioia del Colle pervenutogli dai precedenti dominatori, Federico stabilì la trasformazione e l'ampliamento che vennero effettuati dopo il suo ritorno dall'Oriente nel 1229 e che affidò a Filippo Chinard uomo d'armi ma anche esperto di fortezze.

Di tutto il complesso fortificato la parte più significativa, attribuita al periodo federiciano, è la torre denominata “imperatrice” che presenta una netta distinzione dalle altre e per il paramento esterno bugnato e per la funzionale distribuzione delle aperture. Alla prigione sottostante che le ha dato il nome, è legata una tenebrosa memoria, tramandata dal popolo e raccolta, poi, dallo storico Bonaventura da Lama nel 1700.

In questo carcere, narra la leggenda, Federico avrebbe fatto rinchiudere per gelosia la moglie in attesa di un figlio che, secondo il suo sospetto suo non era ma di un paggio.

La donna, partorito in carcere il figlio, recante sul corpo un segno del padre, ovvero un neo sulla spalla sinistra, dopo essersi da lei stessa amputata le mammelle, le inviava insieme al frutto del suo ventre al marito e poco dopo cessava di vivere.

Il racconto prosegue dicendo che nella chiesa una scultura di donna con il figlio in fasce sormontata da uno scudo con l'aquila, era la memoria della vicenda e che in questa prigione da quel tempo non veniva rinchiuso più nessuno perché non avrebbe avuto speranza di uscire. Questo figlio sarebbe stato Manfredi.

In Castel del Monte, chiamato inizialmente castello di Santa Maria del Monte, dal vicino monastero, oggi completamente scomparso, l'architettura federiciana compie il suo capolavoro e lascia alle genti future la testimonianza di quel sogno di grandezza dal quale Federico fu animato in tutte le sue imprese.

Una tradizione vuole che l'Imperatore stesso sia stato l'ideatore della originale costruzione a pianta ottagonale, ma invero non è conosciuto il nome dell'architetto che lo disegnò e lo realizzò. Certamente vi operarono maestranze pugliesi, francesi e mussulmane.

L'unico documento ritrovato che si riferisce al castello è il decreto imperiale del 28 gennaio 1240, nel quale Federico ordina a Riccardo di Montefusco di preparare i materiali per la sua costruzione.

Tra le leggende nate fra le sue mura merita il ricordo quella sul suo architetto perché di questo artefice il nome è anche rimasto nella leggenda.

Federico aveva inviato un suo messo a Castel del Monte per controllare lo stato dei lavori ma costui fermatosi a Melfi si invaghì di una fanciulla per cui non raggiunse mai la meta stabilita, e credendo che l'Imperatore non avrebbe mai visto l'opera, riferì che l'impresa era fallita miseramente.

Federico allora ordinò alle sue guardie di recarsi a Castel Del Monte per arrestare l'architetto il quale, appresa la notizia, si tagliò le vene.

Quando l'Imperatore finalmente si recò di persona al Castello e vide il suo splendore, preso da cieco furore, trascinò su di

una torre il messo bugiardo e lo spinse nel vuoto con le sue stesse mani.

Nel castello di Lucera, detto anche la chiave di Puglia, Federico compie la sua più significativa opera architettonica e qui raccoglie le truppe saracene che gli saranno fedeli oltre la sua vita.

Crea una struttura quadrangolare distribuita su quattro ali che circondano un cortile centrale e anche qui il massimo della regolarità è raggiunto nella divisione degli spazi.

La costruzione alla morte di Federico fu detta "*Castrum seu palatium*" poiché verosimilmente svolse contemporaneamente la funzione di residenza imperiale e di castello.

Infatti, gli ornamenti architettonici non furono inferiori a quelli di Castel Del Monte e numerose opere d'arte lo abbellirono.

Anche in Trani Federico volle costruire un castello sfruttando le parti di quello normanno dominanti il mare Adriatico come nessun'altra costruzione del genere, tanto d'aver fatto dire: "che sulle mura imbiancate dalla brezza marina, cade la splendente luce del sole meridiano, qui una volta si riversò dagli abissi un'onda così possente, la cui corona di schiuma, prima di ritirarsi, si mutò in torri, mura e pietre" Fu iniziato nel 1233 e portato a termine nel 1249 sotto la direzione di Filippo Chinardo o Cinardo Conte di Conversano che secondo un'ipotesi del Baludri era tranese e non francese.

In questo castello l'impronta dello Svevo è particolarmente evidente nel disegno della pianta che ripete il motivo quadrilatero molto regolare con le torri bugnate sugli spigoli, e nelle decorazioni architettoniche delle quali meritano una menzione particolare gli ornamenti delle finestre e del portale insieme alle mensole impreziosite da vere sculture dove più frequentemente ricorre l'aquila imperiale e la figura umana in plurime rappresentazioni.

# Appunti per una storia dell'antiquariato romano

## Seconda parte: la tutela

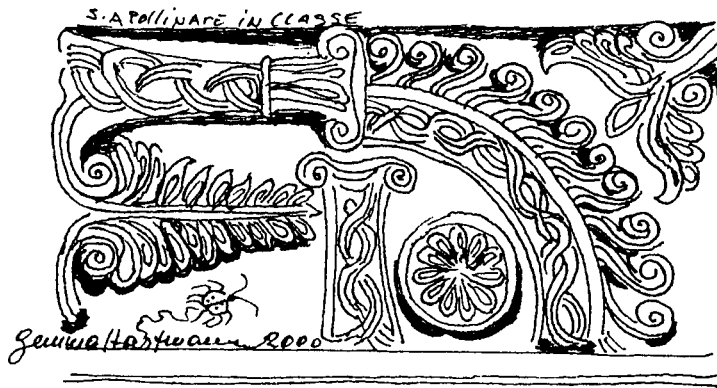
FRANCESCA DI CASTRO

Al di là della cinta di mura turrette vi è un fossato, dove le acque del mare si riversavano e lo circondavano da ogni lato.

In questo castello Manfredi il biondo figlio di Federico II accolse la giovane sposa Elena Comneno e qui la regina dopo la disfatta di Benevento subì l'onta della prigionia e le più dure sofferenze insieme ai suoi piccoli figli.

E ancora alla terra di Puglia Federico concedeva un altro privilegio, triste questa volta, di essere il suo letto di morte. Cessava di vivere nella notte del 13 dicembre 1250 a Castel Fiorentino, 12 chilometri a nord di Lucera. Insieme a una gran luce si spegneva il gran sogno della risurrezione dell'Impero romano.

Ma una leggenda ancora ci narra che "L'Imperatore non è morto, dorme circondato dai suoi cavalieri... aspettando l'ora in cui i corvi abbiano finito di volare intorno alla cima del monte e in cui il pero nano comincerà a fiorire nella valle, per svegliarsi".



I tagli ai finanziamenti destinati alla salvaguardia del nostro Patrimonio artistico e monumentale e più in generale ai Beni Culturali italiani costituiscono l'ultima condanna decretata dallo Stato a coronamento di una situazione drammatica che da decenni si va aggravando tra il disinteresse dell'Amministrazione e gli inadeguati o insufficienti interventi che vedono le classi dirigenti del nostro Paese più interessate al ritorno mediatico e populistico, piuttosto che all'impegno per la tutela e la salvaguardia dell'immensa ricchezza dei Beni Culturali. Mentre i nostri ministri e assessori inaugurano *megashow* nel sito archeologico o monumentale di turno (dal Colosseo a piazza di Siena, passando per tutte le piazze storiche di Roma), il nostro patrimonio si sbriciola letteralmente, come la Casa dei Gladiatori di Pompei, crollata in questi giorni (6 novembre 2010) o la Domus Aurea (30 marzo 2010). Il mondo intero ci sta guardando e ci giudica.

Voglio iniziare la seconda parte del mio viaggio nella storia del mondo dell'antiquariato romano proprio da qui, dal concetto di tutela del "bene pubblico".

L'eccezionale richiesta di opere d'arte antiche che fin dal Cinquecento caratterizzò il mercato antiquario romano, provocando la perdita di intere collezioni e di grandi capolavori che affluirono nei palazzi dei nobili e dei sovrani d'Europa, determinò

diversi precoci interventi dei pontefici che attraverso il Camerlengo cercarono di arginare il fenomeno con editti ripetuti nel tempo ma con esito minimo o nullo. Dall'editto del 1437 sotto il pontificato di Eugenio IV, da quello del 1462 sotto Pio II, fino a quelli Aldobrandini (1624), Sforza (1646), Altieri (1686) e Spinola (1704 e 1717), inutilmente si tentò di frenare un mercato che vedeva fervere notevoli interessi e che dava lavoro a una serie numerosa di artigiani, artisti e commercianti.

Ci provò anche Francesco Bartoli, Commissario delle Antichità e Antiquario papale, figlio del più noto Pietro Santi autore di "Le Pitture Antiche del Sepolcro de' Nasoni" o della "Raccolta di camei e gemme antiche" dei quali il Bartoli curò la ristampa aggiornata, dedicandosi anche a documentare, con acquerelli e incisioni, mosaici e affreschi antichi scoperti in quegli anni, confluiti nell'importante collezione inglese del conte Thomas Coke per la sua residenza nel Norfolk.

Il Bartoli, come Commissario delle Antichità, che era a contatto con i più importanti antiquari contemporanei, come Gian Pietro Belleri, Ottavio Falconieri o il famoso Francesco Ficoroni, cercò di porre un freno al fenomeno delle esportazioni illegali con sanzioni severe per coloro che esportavano opere d'arte antiche o moderne senza regolare licenza, scagliandosi in particolare contro il traffico illegale alimentato soprattutto dai nobili inglesi e francesi, rendendo noti anche alcuni espedienti che venivano utilizzati per tali traffici: ad esempio, ottenere una licenza di esportazione per opere ordinarie che poi venivano sostituite con rarità. Si scagliò in particolare contro l'antiquario Francesco Ficoroni che accusò apertamente di essere uno dei maggiori responsabili delle spoliazioni di Roma. Spoliazioni che nonostante le sanzioni continueranno ugualmente, come lo stesso Ficoroni racconta nelle sue Memorie, ricordando ad esempio il ritrovamento e l'immediato trasporto in Germania nel 1741 di vari reperti di scavo provenienti dalla via Claudia, donati dal cardinale Albani al conte Wac-



Francesco Bartoli, *Menade*, dagli scavi sotto Palazzo Rospigliosi.

ker. Anche il Valesio menziona più volte il commercio antiquario di quegli anni e la facilità di ottenere le licenze di esportazione, come nel caso dell'ambasciatore del re di Polonia che riuscì ad acquistare nel 1728 un gran numero di statue dal principe Chigi, dal marchese Nari e dalla famiglia Verospi.<sup>1</sup>

Le iniziative di Francesco Bartoli volte alla tutela dei monumenti e delle opere d'arte sono comunque importanti per documentare una sensibilità diversa che si veniva a formare negli studiosi: in quegli anni ci si comincia a rendere conto infatti della necessità di interventi conservativi più che ricostruttivi e della salvaguardia dell'antico. In "Riflessioni di Francesco Bartoli antiquario sopra il modo di riattare la Rotonda", il Bartoli già dava

<sup>1</sup> I. ALMAGNO, *Francesco Bartoli commissario delle Antichità*, in: *Studi Romani*, LV, 3-4, (2007), p. 453-460.

precise indicazioni sulle operazioni necessarie al fine di restaurare il Pantheon rispettando l'antico, senza alterarne l'aspetto e proibendo persino la pulizia con liquidi corrosivi, principi che dovrebbero ancora oggi essere alla base del restauro conservativo.<sup>2</sup> Concetti questi che esprimono la presa di coscienza del mondo culturale romano, già all'inizio del Settecento, del valore universale della Roma antica, come enuncia chiaramente l'editto del 1704 del cardinale Camerlengo Giovanni Battista Spinola: "Premendo sommamente (...) che si conservino quanto più si può, le antiche memorie, e ornamenti di quest'Alma Città di Roma, quali tanto conferiscono a promuovere la stima della sua magnificenza, e splendore appresso le Nazioni Straniere, come pur vogliono mirabilmente a confermare, e illustrare le notizie dell'istoria così sacra, così profana."

Nonostante il diffondersi di questa nuova sensibilità verso la "magnificenza" di Roma da preservare quale carattere fondamentale della Città, nel presente e nel futuro, per testimoniare la grandezza e la storia della capitale del mondo, le esportazioni, più o meno illecite, continueranno numerose.

Ma quando nel 1728 il cardinale Alessandro Albani, nipote di Papa Clemente XI, vendette al re di Polonia Augusto II trenta statue fra le più preziose della sua collezione, si sentì viva l'esigenza di introdurre serie norme di tutela in grado di frenare il commercio di opere di valore all'estero. Nel 1733 lo stesso cardinale Alessandro Albani tentò di nuovo di vendere altre importanti antichità a collezionisti inglesi, ma a quel punto il Camer-

---

<sup>2</sup> L'incauto restauro dei monumenti è purtroppo ancora oggi un problema irrisolto: persino il restauro del "monumento per eccellenza", il Colosseo, è stato recentemente oggetto di gara d'appalto alla quale potranno partecipare solo "imprese edili", non ditte specializzate in restauro conservativo. Vedi: *Ora il Colosseo rischia pure l'incauto restauro*, in: *Voce Romana*, II, 4, (2010), p. 12.

lengo Annibale Albani, suo fratello, impedì la vendita emanando allo scopo un editto, e la collezione venne acquistata in blocco dal Pontefice, che ne fece il nucleo del Museo Capitolino, primo museo pubblico d'Europa (1734), subito accompagnato dai lavori per un catalogo a stampa (1741-1755). L'editto Albani del 1733 è di grande importanza anche perché fra i motivi di protezione del patrimonio artistico indicava per la prima volta, oltre al "pubblico decoro di quest'alma città di Roma", anche "il gran vantaggio del pubblico e del privato bene", quella *utilitas publica*, che proviene dal diritto romano. Il successivo editto del Camerlengo Valenti (1750) riprende, amplifica e precisa gli stessi principi, ricordando ancora che la conservazione delle opere d'arte "porge incitamento a' Forastieri di portarsi alla medesima Città per vederle, ed ammirarle". L'istituzione di un Museo pubblico era tutt'altro che ovvia a quella data, e le grandi collezioni dei sovrani d'Europa (comprese quelle del Papa in Vaticano) erano accessibili a pochi.<sup>3</sup>

Tuttavia questi editti riusciranno solo in parte a frenare il commercio di opere d'arte, anzi il clima eccezionale di fine Settecento tutto volto alla conoscenza che preannuncia la febbre del *Grand Tour* darà ampio spazio per molte figure di antiquari artisti che commerciavano anche con l'estero; tra questi, celebri furono il Pacetti e il Franzoni.

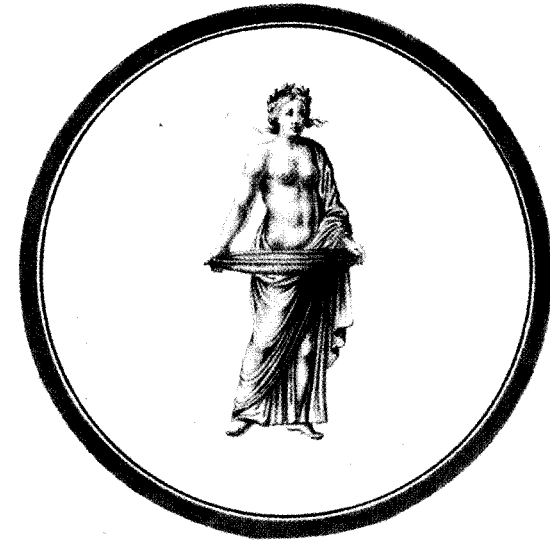
Francesco Antonio Franzoni, nato a Carrara, scalpellino, in breve tempo si conquistò a Roma una notevole fama soprattutto come restauratore e ricostruttore di sculture antiche, tanto da essere chiamato dal pontefice Clemente XIV e poi da Pio VI a lavorare nel museo Pio-Clementino, soprattutto per restaurare le figure zoomorfe, delle quali il Franzoni poteva essere definito uno specialista. Personaggi importanti come il Guattani o lo

---

<sup>3</sup> S. SETTIS, *Le radici romane della tutela del patrimonio culturale*, da: Internet, [www.chiesadinapoli.it](http://www.chiesadinapoli.it).

stesso Canova elogeranno la sua abilità e ne favoriranno il successo, determinando al tempo stesso anche una notorietà che avrà facilitato l'altro aspetto del Franzoni, quello di commerciante antiquario. Caratteristica questa che facilmente si poteva incontrare in moltissimi artisti e artigiani dell'epoca, che avevano tutti i contatti necessari per trovare i fornitori e i committenti e al tempo stesso restaurare, ricomporre e a volte ricostruire statue e monumenti. Per il mondo erudito e per i collezionisti stranieri che venivano inevitabilmente attratti da Roma e dalle sue "Magnificenze", era naturale frequentare le botteghe più note di marmisti, scarpellini, mosaicisti, ma anche pittori, restauratori, foderatori, corniciai, così come fonditori, argentieri, orefici, oppure incisori, stampatori, librai e tutte le maestranze e le figure connesse; non ultima, la figura del mediatore, del procacciatore di affari, collegato a sua volta con le guide e con il mondo parallelo, altrettanto vivace e febbrile, degli scavi archeologici che si effettuavano praticamente ovunque. Non esisteva allora una tassativa specializzazione, ma la richiesta e l'offerta erano tali che nella stessa bottega del Franzoni, ad esempio, si poteva trovare il capolavoro appena scavato, ma anche il frammento in attesa di ricostruzione, il mosaico, il gioiello, l'arredo di una tomba. "Nulla di più singolare di queste botteghe di restauratori. Vi si cammina su corpi spezzati e mutilati, il pavimento è sommerso di membra come un campo di battaglia, là sono braccia e gambe rotte e mucchi di teste, la maggior parte senza naso... Terminata la creazione giunge l'ora del battesimo: questo si dice sarà Bruto, quest'altro Scipione, Giulio Cesare o Agrippina e tutti se ne vanno con nasi e braccia e gambe di fortuna, ma con nomi illustri." Così nel 1802 descriveva la bottega di un restauratore Charles Victor de Bonstetten<sup>4</sup>, e la descrizione coincide con tanti al-

<sup>4</sup> B. PALMA VENETUCCI, *Dallo scavo al collezionismo*, Roma 2007, p. 186.



Francesco Bartoli, *Ancella*, dagli scavi sotto Palazzo Rospigliosi.

tri inventari di artisti e artigiani dell'epoca, per lo più eseguiti dal perito alla morte del proprietario per ragioni ereditarie.

In un clima così fervido è naturale che i tanti artisti – antiquari si tramutassero all'occorrenza in mediatori o procacciatori e stringessero tra loro società o accordi più o meno stabili. La società tra Francesco Antonio Franzoni e Vincenzo Pacetti durerà quarant'anni. Il noto scultore Vincenzo Pacetti, membro dell'Accademia di San Luca, Virtuoso al Pantheon, Arcade con il nome di Telefono Foceo, restauratore e a sua volta antiquario, ci ha lasciato un diario di grande importanza perché è un documento fondamentale per la conoscenza di questo attivissimo mondo del restauro e del commercio antiquario che va dal 1776 al 1817. Un rapporto di amicizia e di fiducia tra Franzoni e Pacetti che, come annota quest'ultimo "non essendovi mai stato verun contrasto tra noi", durerà per tutta la vita con un continuo



scambio di collaborazioni e di ruoli, passando attraverso tutte le vesti necessarie per concludere gli affari, non disdegnando nessuno dei due il ruolo di mero scalpellino intagliatore così come di nobile scultore.

D'altra parte stringere "società" o accordi, temporanei o per tutta la vita, è una caratteristica che da allora ad oggi si perpetua nel mondo antiquario, dove è – o almeno era fino a pochi anni fa – del tutto naturale avvalersi della collaborazione di amici e colleghi, magari riconosciuti più esperti in un certo settore, per concludere affari vantaggiosi per entrambi.

Tra i tanti rapporti di lavoro tra i due artisti antiquari, ricordiamo ad esempio la statua di "Ganimede rapito da Giove in forma di aquila" e quella di "Giove in forma di Diana", che vengono restaurate dal Pacetti per quanto riguardava le figure e dal Franzoni per il restauro degli animali. Anche la "Figura nuda a cavallo con corona in testa", che il Guattani aveva descritto nel suo "Monumenti Inediti" del 1786, di proprietà del Franzoni saranno restaurate dal Pacetti. Ugualmente i due si divideranno i compiti per il "Mercurio seduto sull'ariete", che avevano acquistato in società e che venderanno al conte Potocki, che si era servito della mediazione di un altro antiquario, l'incisore Carlo Antonini.<sup>5</sup>

Tra le opere del Franzoni più note bisogna ricordare nel museo Pio-Clementino la "Biga" con i due cavalli, opera con una storia complessa alle spalle. La biga in realtà era stata in origine una cassa marmorea utilizzata in antico come cattedra vescovile nella chiesa di san Marco, e uno dei due cavalli di età imperiale verrà venduto dal principe Marcantonio Borghese al museo Pio-Clementino, grazie alla mediazione del Pacetti e del nipote di Pio VI, Don Luigi Onesti che condusse le trattative. Il cavallo

<sup>5</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo tecnico e restauro integrativo*, in: *Labyrinthos*, X, (1991), n.19-20, p. 178.



Felice Giani, Sarcofago nel cortile di Palazzo Giustiniani.

mancante verrà modellato dal Franzoni stesso per completare il gruppo.<sup>6</sup>

Se il Franzoni era privilegiato presso il Pontefice per la sua intensa attività nel museo, il Pacetti era a sua volta "di casa" presso i Colonna, i Borghese, i Chigi, gli Altieri, che gli garantivano sia una fonte cospicua di opere d'arte da vendere o da restaurare, sia una fama quale intenditore e perito per la quale veniva chiamato nelle altre famiglie nobili romane per eseguire stime e perizie.

Altro aspetto questo che nei secoli non è cambiato: la competenza, l'esperienza e la serietà dell'antiquario garantiscono nel tempo una clientela vasta e fedele, più di quanto non facciano oggi le grandi mostre di antiquariato. Il vero antiquario è conosciuto e stimato anche senza avvalersi della pubblicità. Almeno fino a qualche anno fa.

Per concludere la storia di questa lunga collaborazione ed amicizia, ricordiamo uno degli ultimi acquisti fatto dal Pacetti,

<sup>6</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 184.

un colossale “Giove sedente”, che il Franzoni avrebbe voluto vedere nella sala Rotonda del museo Pio-Clementino. L'affare era tale che questa volta si unì alla società anche Giuseppe Valadier, che già aveva avuto rapporti di collaborazione con entrambi. Purtroppo le vicende politiche che costrinsero il Papa all'esilio nel 1798, la sua morte e il rifiuto all'acquisto da parte del suo successore, Pio VII, quando poté tornare a Roma, decretò l'insuccesso dell'affare. Alla fine, dopo vari restauri e vari passaggi, il “Giove seduto” giungerà al museo di Leningrado dove ancora si trova.

Nel mondo febbrile di questo periodo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si distinguono a Roma per la loro attività antiquaria, oltre al Pacetti e al Franzoni, il pittore Vincenzo Camuccini, i mosaicisti Andrea Volpini e Giacomo Raffaelli, Pietro Maria Vitali, Carlo Antonini, Ignazio Vescovali, tutti concentrati tra il Tridente, piazza di Spagna e via Gregoriana, punto d'incontro degli artisti, dei collezionisti e della società erudita del tempo che qui trovava ogni possibile suggestione, ogni contatto e ogni informazione.

Tuttavia il mondo del commercio antiquario all'inizio dell'Ottocento rallenta, a causa non solo delle vicissitudini politiche ma anche di un nuovo strumento di tutela del Patrimonio monumentale romano, l'editto del Camerlengo Giuseppe Doria Pamphilj ispirato dal Commissario pontificio delle Antichità Carlo Fea, e per questo conosciuto come “editto Fea”.

Anche Francesco Franzoni e Vincenzo Pacetti avranno sofferto di questa situazione se si videro costretti, insieme ad altri antiquari come Carlo Albacini e Giovanni Pierantoni, a preparare una supplica al Papa perché venisse riconsiderata la cifra che il Pontefice aveva deciso di offrire per acquistare numerose opere d'arte di loro proprietà. Il fatto di non poter vendere liberamente causò una conseguente diminuzione di committenze arti-

stiche a tutti i livelli e il Franzoni si trovò in una condizione tale da essere costretto a cedere la sua collezione e trovò ancora una volta nel Pacetti un amico che perorò la sua causa. Lo stesso Antonio Canova, allora Ispettore generale, appoggiò le richieste del Franzoni presso la Camera Apostolica e il 28 giugno 1804 la ricca raccolta del Franzoni passò ai Musei Vaticani, dove ancora in parte si trova. Tra le tante opere d'arte lapidee di valore, integre o restaurate perfettamente dal Franzoni, Antonio Canova sceglierà tre oggetti che verranno offerti in dono a Napoleone dal Pontefice in visita a Parigi per l'incoronazione dell'imperatore.<sup>7</sup>

Tornando alla tutela delle opere d'arte, quando Antonio Canova, nel 1816, riuscì a riportare a Roma molti dei capolavori che i francesi avevano sottratto alla città, a papa Pio VII Chiaramonti, che aveva già dato prova di una particolare sensibilità verso il Patrimonio museale e artistico dell'Urbe, si presentò il problema della sistemazione e del restauro delle opere riportate in patria, anche in relazione alla condizione imposta per la restituzione che richiedeva che le opere venissero esposte al pubblico. Lo stesso Canova, Ispettore alle Belle Arti, insieme al cardinal Camerlengo Pacca e al Segretario di Stato cardinal Consalvi, collaborò alla definizione di una nuova disposizione delle opere d'arte e a migliorare gli strumenti di conservazione e di tutela delle raccolte “pubbliche”. Tra l'altro venne istituita una commissione per l'ampliamento delle collezioni vaticane, i membri della quale vennero proposti dal Canova e Vincenzo Camuccini, anche lui all'occorrenza antiquario, ebbe l'incarico di Ispettore alla Conservazione delle Pubbliche Pitture.

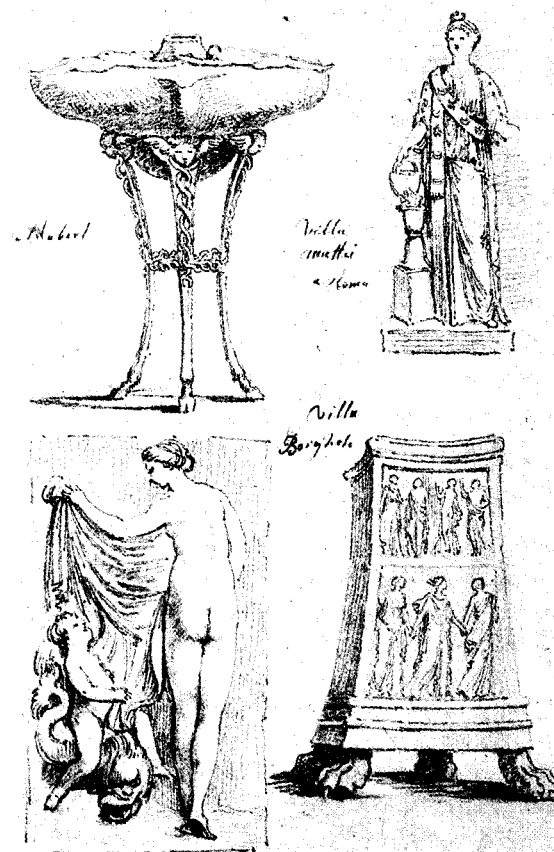
Appare qui ribadito il concetto di “pubbliche raccolte” che richiama quella *utilitas publica*, già presente nell'editto Albani del 1733, ora riaffermata con maggiore determinazione a causa del-

<sup>7</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 219.

la spoliazione del 1802 ad opera dei francesi (editto Fea) e di fronte alla necessità di tutelare il patrimonio restituito e quello futuro. I principi ispiratori di questi editti, che vennero in poco tempo adottati da tutti gli stati dell'Italia dell'epoca, restano il fondamento di tutte le successive leggi di salvaguardia del patrimonio culturale italiano, oggi, come non mai, minacciato e messo in pericolo più dall'incuria e dall'ignoranza che da traffici internazionali.

A chiusura di questo accenno alle origini della normativa sulla tutela delle opere d'arte, in un momento così difficile per la salvaguardia del nostro Patrimonio e in generale per i Beni Culturali italiani, voglio evidenziare e plaudere all'azione di diffusione e di valorizzazione svolta dalla Fondazione Roma che opera continuamente per la promozione della conoscenza in ogni settore e in particolare per quella relativa all'arte e alla storia del nostro patrimonio artistico, sostenendo studi e ricerche a livello mondiale, realizzando mostre e favorendo prodotti editoriali di diffusione.

Di grande importanza e di eccezionale fascino è a mio avviso la mostra "Roma e l'Antico. Realtà e Visione del '700", inaugurata il 29 novembre 2010 nei nuovi spazi espositivi di Palazzo Sciarra, dove la Fondazione Roma ha organizzato un affascinante viaggio attraverso il Settecento Romano che riesce a coinvolgere il visitatore nella magica atmosfera della "riscoperta" dell'Antico tanto da fargli ritrovare l'entusiasmo contagioso e vitale che pervadeva l'Europa del tempo, quando qualsiasi artista o studioso, qualsiasi collezionista o mercante, considerava essenziale durante la propria vita un viaggio e un soggiorno a Roma. Roma considerata davvero allora *Caput Mundi* dell'erudizione, della scoperta, del restauro, ma anche del mercato antiquario e del falso d'autore. Tutti aspetti questi che trovano testimonianze nella mostra, voluta dal prof. Emmanuele Francesco Maria Ema-



Hubert Robert, Particolari da Villa Mattei e da Villa Borghese.

nuele, Presidente della Fondazione Roma, che ha dichiarato: "La Città eterna è il principale oggetto di interesse della Fondazione Roma. Da essa si parte per confrontarci col mondo che ci circonda." Grazie al prof. Emanuele l'attenzione del mondo si concentra di nuovo sull'Urbe, che offre ancora le sue *mirabilia*, e su questo evento che lancia una sfida a tutti coloro che in questo momento denigrano il nostro Paese, proponendo un esempio ef-

ficace per catalizzare l'attenzione mondiale sulla ricchezza culturale di Roma ancora in grado di sfidare il mondo.

“La mostra racconta di Roma quale modello culturale universale, – afferma il prof. Emanuele – con le sue meraviglie, i suoi monumenti e i suoi primi musei. Grazie a questa mostra alcuni capolavori fuoriusciti dall'Italia nel Settecento, per arricchire le collezioni delle antichità più prestigiose dell'epoca, rientrano per la prima volta dall'estero, per offrire al visitatore l'opportunità di osservare l'entità dei modelli figurativi classici, permettendogli di rivivere il fascino di una città che nel XVIII secolo, grazie alla ricchezza del suo patrimonio artistico e monumentale, assunse un primato indiscusso nel contesto europeo.” Primato che ancora oggi mantiene e che, grazie a iniziative eccellenti come questa, Roma potrà continuare ad avere anche nel futuro.



## Roma nelle lettere di Thomas Crumly, tra il 1869 e il 1873

LUIGI DOMACAVALLI

Luglio 1869 – Giunge a Roma provenendo da Aberdeen (Scozia) via Parigi, Marsiglia, Civitavecchia, il diciottenne Thomas Crumly per fare i suoi studi religiosi presso il Collegio Scozzese di Roma<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Roma, 5 dicembre 1600-Una bolla di Clemente VIII Aldobrandini, che regnò dal 1592 al 1605, istituì il Collegio Scozzese in Roma, via del Tritone: “C’è un edificio accanto alla chiesa di N.S. di Costantinopoli, in Regione Trevi, che è stato donato dal nostro amato figlio Michele Sebastiani – nativo della Città, e che ora appartiene alla Camera Apostolica – alla responsabilità del nostro amato figlio Andrea de Spinosa, che divide la nostra tavola ed è al nostro costante servizio. Inoltre designiamo e incarichiamo il nostro amato figlio Camillo Borghese, designato Cardinale Prete del titolo di S. Giovanni e Paolo come Protettore e difensore del detto Collegio”.

Il Collegio si aprì nel 1602 con soli 11 studenti i quali seguivano i loro corsi presso i Gesuiti al Collegio Romano.

Il Cardinal Borghese ascese al Soglio Pontificio nel 1605 col nome di Paolo V, ed a lui successe il Cardinale Maffeo Barberini che però, gravato da innumerevoli incarichi, nominò Rettore un gesuita scozzese: Patrick Anderson, il quale rimase in carica solo cinque mesi, ed a lui successe un italiano del vicino Collegio dei Maroniti: Carlo Venozzi S.J., che durò dal 1615 al 1619.

Molto ci sarebbe da narrare sullo sviluppo del Collegio da allora ad oggi e sui suoi studenti, alcuni dei quali raggiunsero posti di responsabilità: Thomas Chalmers, studente dal 1630 al 1637, poi prete, divenne elemoso-

Di lui ci sono rimaste diverse lettere (27 delle quali in mano di privati) che in quel periodo aveva inviato al suo Padre Spirituale, Rev. Walter Dixon di Govan ed ai suoi amati genitori. A noi le fa conoscere una selezione pubblicata in inglese dallo stesso Collegio Scozzese dove lui aveva studiato, edita nel 2000, ed esse ci fanno vivere nel clima sociale dell'Urbe divisa tra oppositori e fautori del nuovo assetto politico.

Siamo subito informati come ai collegiali sia permesso scrivere la propria corrispondenza solo durante le festività, così le settimane si susseguono veloci e le lettere sono forzatamente distanziate.

Il 27 agosto Thomas Crumly scrive ai suoi dalla Casa che il Collegio ha ad Albano, a 16 miglia dalla Città Eterna, affermandosi in perfetta salute, di non soffrire di caldo, di divertirsi immensamente e di avere una bella vista sul Mediterraneo, che sembra vicino perché in mezzo vi è una pianura brulla, deserta e piatta come il palmo della mano.

Spesso fa con i suoi compagni passeggiate al lago ove non è permesso loro di bagnarsi, ma, afferma, se non sono in Paradiso, poco ci manca.

---

niere del Cardinale di Richelieu e poi del Cardinale Giulio Mazarini: William Leslie insegnò teologia a Padova e fu poi vescovo di Laiback, in Austria; Frederick Rolfe, che ne fu estromesso, raggiunse notorietà letteraria malgrado la singolare e controversa personalità, etc. Anche l'avvicinarsi sul trono inglese degli Hannover, dopo gli Stuart, le sommosse anticattoliche a Edinburgo e a Glasgow, la soppressione dell'Ordine dei Gesuiti nel 1773 e la prigionia di Pio VI e Pio VII in Francia, furono eventi che ebbero ripercussioni sulla direzione e l'efficienza del Collegio.

Noi ci limiteremo a segnalare come dalla primitiva sede si sia passati ad un edificio con chiesa annessa in via delle Quattro Fontane che poi, come risulta da una stampa del 1864, con l'acquisto di immobili adiacenti, si estese fino a via Rasella. Fu riedificato dall'Arch. Luigi Poletti e inaugurato nel 1869. Attualmente il Collegio è accolto in un nuovo edificio sulla via Cassia inaugurato nel 1964 da Paolo VI.

Scrivendo ancora ai genitori il 28 dicembre, espone una cronaca del periodo precedente iniziando a riferire sulla solenne inaugurazione del Collegio stesso il 30 novembre scorso, giorno di S. Andrea patrono della Scozia, sulla visita del Pontefice alla chiesa dei Santi Apostoli ove fu accolto da un'enorme folla di religiosi e stranieri di tutte le nazioni che agitavano fazzoletti e gridavano: "Long life to our Pontiff King", "Long life Pious Ninth" e tutti si unirono al canto del *Te Deum* in perfetta armonia, tanto da far pensare ai cori celesti che giorno e notte cantano dinanzi al trono di Dio. Del giorno seguente, 8 dicembre, giorno d'apertura del Primo Concilio Vaticano in San Pietro, non potendo descrivere dettagliatamente la cerimonia che durò sei ore e della quale i genitori hanno certo saputo dai giornali e in chiesa, nota che l'assembramento fu così fitto che molti svennero e si dovettero soccorrere. Nella stessa lunga lettera descrive poi le belle consuetudini romane: dei pifferari scesi dai monti a girare la città nel periodo natalizio suonando e cantando quelle che lui chiama "litanie", e la recita dei sermoni recitati dai bambini all'Ara Coeli dinanzi al "Bambinello", come qualcosa che non aveva mai visto e di cui mai aveva sentito parlare<sup>2</sup>.

Saltiamo al 26 aprile 1870 con la visita effettuata ai S. Sepolcri che però descrive banalmente come, nelle diverse chiese, decorati con fiori, lampade e candele accese. Più sensazionale la messa cui assistette il Papa in San Pietro, quando al "Gloria" l'artiglieria di Castel S. Angelo sparò, e ad essa risposero le cam-

---

<sup>2</sup> Uno scrittore famoso per le sue poetiche fiabe, Hans Christian Andersen (Odense 1805-Copenaghen 1875), in un romanzo che iniziò a comporre quando era a Roma da appena un mese, nel 1833: *L'improvvisatore*, rileva e descrive con meraviglia la presenza in Città dei pifferai/pastori venuti dai monti a suonare le cornamuse e la recita dei sermoni da parte di bambini dinanzi al "Bambinello" dell'Ara Coeli (che sarà proprio il filo conduttore delle vicende di quel suo romanzo), nonché una vivida descrizione del Carnevale romano.

pane di tutte le chiese, e l'altra Messa della domenica dal Papa stesso officiata, dopo di che dette la benedizione dalla loggia. "La piazza era riempita di gente e al centro di essa c'era l'armata papale – parecchie centinaia di guardie – nelle loro gaie uniformi. A notte, grande esibizione di fuochi d'artificio ed il lunedì seguente tutta la Città illuminata a ricordo del ritorno del Papa da Gaeta!"

L'8 luglio illustra al suo Padre Spirituale Rev. W. Dixon i progressi che ottiene nello studio e come i professori del Collegio Romano conducano i loro allievi attraverso aritmetica, algebra, geometria piana e solida, trigonometria e Cosmologia e segnalando infine come i "concorsi" (cioè le composizioni per i premi) si avranno in luglio e gli esami in agosto.

L'8 settembre 1870 scrive ancora al Rev. Dixon da Albano affermando prima di tutto di aver ben resistito al terribile caldo di luglio in città, mentre diversi suoi colleghi stettero male; di aver dovuto inoltre comporre alcuni "concorsi" (i cui premi sono sempre in medaglie d'argento o d'oro); infine come il 10 agosto in un paio di vetture trainate ciascuna da due cavalli si siano spostati ad Albano (di cui fa una descrizione geografica con altezza – anche di Monte Cavo – e distanza da Roma e dal suo Lago detto "del Filosofo") ove continuarono i loro studi fino al 13, quando tornarono a Roma per gli esami onde ottenere il titolo di Professore in Filosofia. Il fallimento dell'esame è fatale per chi non lo supera, in quanto, per regola, deve abbandonare immediatamente il Collegio come non adatto a restare, e tornare in Scozia. Ad un tratto una frasetta ci colpisce, a contrasto con le serene cronache finora riportate: "Non si parla di briganti quest'anno, tutto è quieto e perfettamente sicuro", e dopo le consuete assicurazioni di sua buona salute, conclude: "Ma non ho detto una parola sulla marcia delle truppe Italiane contro Roma, con i loro pontoni e barconi per passare il Tevere in caso trovassero chiusi i ponti o fortificazioni su ogni rilievo o collina di Roma, e nep-



Roma: via delle Quattro Fontane – Fronte della chiesa di S. Andrea degli Scozzesi, del Collegio e delle adiacenti proprietà acquistate, prima delle demolizioni del 1864.

pure sulla determinazione del Papa di resistere fino in fondo. Su ciò debbo tacere!"

Pochi giorni dopo, il 10 settembre, è più esplicito col proprio padre: "Roma è stata posta in stato di difendersi dagli Italiani, volendo questi attuare ciò che hanno spesso provato a fare: impadronirsi di Roma. Ma il Papa si difenderà, e, se vorranno, farà loro una ben calda accoglienza. Per timore che il Papa debba essere portato via da Roma, c'è una Fregata inglese a 16 cannoni al suo servizio, a Civitavecchia".

Ma è il 27 settembre, scrivendo ancora ai genitori, che la cronaca del periodo viene ricostruita. Avendo udito che le truppe italiane si avvicinavano, il suo Collegio, come avevano fatto altri collegi, lasciò Roma per la campagna. In una settimana le truppe nemiche italiane si ammassarono intorno alle mura di Roma, ed il mercoledì 20, alle cinque della mattina, iniziarono il grande attacco, con potenti cannoni, contemporaneamente alle diverse porte della Città. Dopo cinque ore di costante ed intenso cannoneggiamento, il Papa, per evitare ulteriore spargimento di sangue ordinò il "cessate il fuoco" e la resa della Città.

Il nostro prudente Thomas Crumly, ovviamente precisa: "per

ovvie ragioni non posso entrare in particolari come vorrei, né esprimere il mio pensiero sui fatti. Per ora, meno si dice meglio è”. Continua, però: “per parecchi giorni ci sono stati pubblici festeggiamenti e grandi disordini, tra la popolazione. Ho inteso di 500 persone mandate in prigione per i loro eccessi. Il clima è più calmo, ora, e noi ci proponiamo di tornare in campagna per qualche giorno. Nell’eccitazione collettiva nessuno ha tentato di molestarci. La “Union Jack” inglese ha sventolato sul Collegio e sotto la sua protezione siamo rimasti indenni da ogni pericolo: nessuno ha osato insultarla”.

4 Novembre 1870 – Ai genitori. Dopo la presa di Roma, al suo ritorno in Città, scrive qualcosa sul periodo trascorso e sulle sue prospettive per il futuro. A Roma si sono avuti gravi disordini e si son commessi ogni sorta di crimini. Tre preti pugnalati, uno dopo l’altro, dallo stesso uomo. In campagna, al contrario, sono ben disposti verso di noi e ci mostrano la loro simpatia con una reverenza ancora più esplicita. Solo di tanto in tanto si incontra qualche furfante che ci grida “Abbasso i preti” e bestemmia la S. Vergine, mentre altri dicono, quando passiamo: “Poveri giovani, sarete presto coscritti e vi faranno diventare soldati buoni per Vittorio Emanuele.” La legge in Italia stabilisce che anche i seminaristi possono diventare soldati, e siccome quelli non sanno che siamo stranieri, pensano che avremo il destino di tutti. Una sera, tornando da una passeggiata, ci trovammo in una ressa in mezzo alla quale c’era un uomo che parlava con grande eloquenza e, sembrava, con grande divertimento degli astanti. Passando tra la folla in fila, l’oratore ci si rivolse: “Signori, i fucili sono pronti per voi, siete tutti soldati per Emanuele”. Il discorso ricevette i consensi del popolo ma nessuno ci fece male.

Immoralità e vizio prevalgono grandemente in Roma, ma una gran benedizione è che non hanno espulso i Gesuiti, come molti si attendevano, e questi buoni Padri riapriranno le loro scuole, come sempre, il 5 o 6 Novembre. Gli italiani hanno fatto caser-

me per i loro soldati delle loro aule scolastiche e delle sale di lettura ma i Gesuiti al Collegio Romano faranno scuola all’interno della loro stessa casa. Abbiamo lasciato Albano per Roma il 29 Ottobre”.

Il 22 Febbraio 1871 (siamo in tempo di Carnevale), scrive ai genitori: “Il 4 Gennaio siamo stati ricevuti, noi nove studenti, da Sua Santità il caro, vecchio Papa. Il pover’uomo tra le sue pene ed afflizioni conserva il santo sorriso e sembra lieto come sempre. Tornammo a casa dopo avergli lasciato un indirizzo scritto di simpatia ed una somma, consolandoci di aver così espresso, come tutti i buoni Cattolici, il nostro sentimento per il nostro perseguitato Padre e Capo, e di aver ricevuto la sua benedizione in questo periodo di sua profonda angustia. Egli sopporta tutte le sue sofferenze con magnifica pazienza e mente calma, e la sua fiducia in Dio è intatta, ben sapendo che la Chiesa ed il suo Capo debbono trionfare contro tutti i suoi nemici e che se il trionfo è ritardato per un po’, è solo perché sarà più glorioso alla fine. Con i miei occhi e con gran pena ho visto l’esaltazione dei suoi nemici nella Città Santa stessa. Spero di aver l’inesprimibile soddisfazione di testimoniare anche la loro sconfitta ed umiliazione. Il Papa non lascia il suo palazzo, ma è visitato giornalmente da una folla di buoni cristiani. Lunga vita al buon vecchio Papa. Lunga vita a Pio IX, il Papa Re. Morte ai suoi nemici!”

Nella stessa lettera il nostro Thomas Crumly passa poi a considerare il Carnevale, festival del peccato e del diavolo, quando il popolo si dà a tutti gli eccessi. “Anche i giornali ci suggeriscono che non si dovrebbe abbandonare il letto per l’immoralità e la deboscia che prende vita specialmente di notte. Il festival è forse il maggiore di questo Paese e dura 7 giorni prima del Venerdì delle Ceneri, durante i quali il popolo canta e balla e beve: ogni sera vi sono corse di cavalli e le strade sono gremite di gente con maschere sui volti e con abiti buffoneschi di tutte le sorte, dimensioni e colori. La città diventa un gran circo o spettacolo-

lo, dove ciascuno cerca d'essere più ridicolo del vicino. Il Principe Umberto, figlio maggiore di Vittorio Emanuele ed erede al trono, e sua moglie Principessa Margherita, che ora risiedono a Roma, si mostrano non meno appassionati di questo divertimento come il resto del popolo. Vivono al Palazzo del Quirinale che fu tolto al Papa per farne la loro residenza: non è molto distante dal nostro Collegio, così di notte, dalle finestre, possiamo vedere quelle della sala da ballo magnificamente illuminate dove il Principe e la sua Corte ballano tutta la notte. La Principessa è così appassionata di questo passatempo che non è soddisfatta se non può continuare fino alle 3 o alle 4 del mattino.

“Ma altra gente non si contenta di questi divertimenti, vuole anche oltraggiare la Religione e chi la pratica. Si sa di alcuni che si son recati in chiesa durante i sacri servizi a fermarsi con le mani in tasca, i cappelli in testa ed i sigari in bocca, a beffare e disturbare la gente pia durante le loro devozioni. Ma non è tutto. In due diverse chiese si ruppero i tabernacoli, si sparsero le Sacre Particole e si rubarono cibori e pissidi. Lo stesso accadde al Collegio Romano, proprio all'interno della Cappella privata. In un'altra chiesa fu tentata la stessa sacrilega rapina ma il malfattore fu visto da una donna che gridò e allarmò il sacrestano. L'uomo gettò il ciborio e tentò di scappare ma fu preso e arrestato. Queste sono solo alcune delle enormità che così spesso accadono a Roma”.

Il 14 Febbraio 1872 il nostro Crumly fa sapere al Rev. Dixon di aver pronunciato il suo Primo Sermone in chiesa, ai piedi dell'altare del Santissimo Sacramento e in presenza del Rettore, vice-Rettore e di tutti gli studenti: il soggetto era “Devozione al nostro Angelo Custode” e il testo derivato dal Salmo 90 verso 11: “Ho affidato la tua custodia all'Angelo che ti seguirà in tutte le strade”. “Ho paura – confessa l'ormai ventunenne studente – non avendolo perfettamente mandato a mente, di aver fatto



Roma: via delle Quattro Fontane – Il nuovo Collegio Scozzese ai primi del secolo, inaugurato nel 1869.  
(entrambe dall'insero illustrato del volume *The Scots College-Roma 1600/2000*).

lunghe pause di esitazione, ma presto ho ritrovato il filo del discorso. Del mio primo tentativo non sono del tutto scontento”.

Il 6 Aprile 1872, la più bella notizia da dare ai genitori è che la Domenica di Pasqua “si è sposato” ed ora è quindi ben sistemato, in vita. “Non vi meravigliate – aggiunge e chiarisce il buon giovane – perché non è con qualche bella italiana che mi sono legato, ma alla Chiesa ed alla Missione Scozzese: intendo dire che Domenica scorsa ho avuto la felicità di pronunciare il solenne giuramento, come fanno tutti i preti in Scozia, per ricevere i Santi Ordini a tempo debito, tornare in Scozia quando vorranno i miei Superiori, e lì adoperarmi, finché vivrò, a dare impulso al Verbo di Dio a suo onore e gloria per la salvezza delle anime col fedele adempimento dei doveri di un buon prete e missionario”.



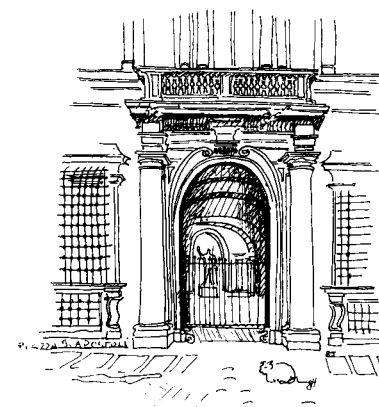
2 Settembre 1873 – Ai suoi genitori – “Siamo tornati, dal 15 Agosto scorso, alla Casa di Marino che era stata abbandonata dal 1868, da quando cioè i briganti vi irruperero pretendendo una gran somma di danaro, ma non trovando niente si portarono via il Vicario per averne il riscatto. Questi briganti Italiani hanno uno strano metodo per estorcere denaro. Rapiscono qualche persona ricca, la conducono nei boschi e la trattengono finché la loro richiesta di danaro non viene soddisfatta dagli amici o dai parenti dello sfortunato prigioniero. Se il pagamento non è sollecitato, tagliano naso, orecchie o altri pezzi all’infelice e li mandano per lettera e con altri mezzi agli amici del malcapitato per indurli ad affrettarsi. Fortunatamente il nostro vice-Rettore<sup>3</sup> uscì salvo dalle mani dei rapitori, che furono presi e condannati, ma non con la severità che avrebbero meritata. Da quell’epoca Marino non è stata considerata sicura e non ci siamo tornati fino a quest’anno. Anche ora abbiamo di guardia due Carabinieri Reali ogni notte per prevenire qualche guaio. Se gli Italiani trascurano la religione, diventano un popolo senza legge. Questa gente non sembra conoscere l’uso delle mani, e ad ogni rissa che i nostri ragazzi risolverebbero a pugni, gli Italiani tirano fuori coltelli e spade e si comportano reciprocamente come tanti Turchi. Ma non vi spaventate per noi: non ci torceranno un capello.”

27 Ottobre 1873 – Ai genitori – “Al presente la persecuzione contro la Chiesa in Italia e specialmente a Roma è più feroce che mai. Monaci e suore sono sbandati pel mondo, le loro terre o Case confiscate e occupate, e questo è fatto, si dice, per il bene dello Stato. Enrico VIII potrebbe andare a scuola da questi ribaldi

<sup>3</sup> Il 26 ottobre 1868 il vice-Rettore James Campbell fu sequestrato nella villa di Marino da briganti che lo sottoposero a torture psicologiche col minacciarlo di violenze fisiche e di morte. La sua prigionia durò 48 ore, fino a che i torturatori fuggirono per l’arrivo della polizia e dei soldati.

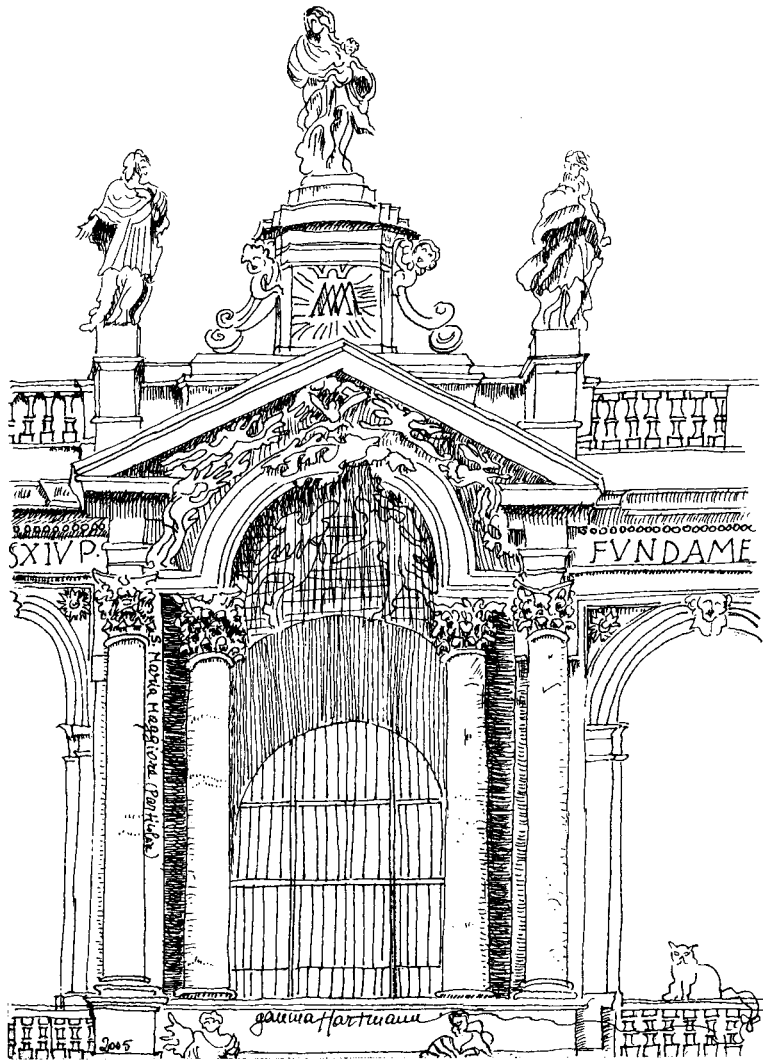
per apprendere il modo migliore di deprecare la Chiesa. I Gesuiti pagano il prezzo più alto: tutte le loro principali Case sono occupate e, tra le altre, il Collegio Romano ove noi studiamo. Ma questo non interromperà i nostri studi perché le scuole saranno riaperte altrove, quella di Teologia al Collegio Germanico e quella di Filosofia al nostro Collegio. Non abbiate paura per noi, perché i governi Italiano e Inglese hanno dichiarato che i Collegi Inglese non avranno molestie”.

Le lettere pubblicate del nostro cronista si arrestano con questa, ma il compilatore della scelta, dopo averci informato che Thomas Crumly fu ordinato prete e poi Canonico della Diocesi di Dunkel quando, nel 1878, la gerarchia Cattolica fu restaurata in Scozia, ci segnala che servì anche a Dundee, Blairgowrie, Donne, Crieff, Lochee, Walburn, e conclude, indicandole come tante finestre aperte sui pregiudizi, i sogni e le speranze di un’età trascorsa, e commenta: “They deserve a wider audience” (meritano una più larga diffusione) e per questo io mi sono adoperato a tradurle.



# Harriet Hosmer, testimone della presa di Roma

LUCIANA FRAPISELLI



Augustus John Cuberth Hare (1834-1903), lo scrittore e acquerellista inglese, la cui vita abbiamo descritta in un articolo nella *Strenna* dell'anno scorso, nato a Roma ed educato da una zia in Gran Bretagna, all'età di 23 anni, preso dalla nostalgia della sua "patria" lontana, ritornò a Roma, e in seguito vi ritornò innumerevoli volte, quasi ogni anno, fin quasi alla fine della vita. Oltre alle *Walks in Rome* (Passeggiate romane), esaustiva ed erudita guida di Roma, (che ebbe 22 edizioni, fino al 1925) scrisse la sua autobiografia intitolata *The Story of my Life*, e in quest'opera troviamo un curioso episodio della vita di Harriet Hosmer, scultrice statunitense, quasi sconosciuta ora in Italia, benché avesse soggiornato a Roma per lunghi anni. Hare dunque, durante un soggiorno nella nostra città nella primavera del 1892 dimorava all'Hotel d'Italia, in Via Quattro Fontane. Nella lista di alberghi, descritti nelle sue *Walks in Rome*, a proposito di questo albergo vi è una curiosa precisazione: "è molto pulito, confortevole e conveniente ed è specialmente apprezzato perché in tutte le camere sono disponibili vasche da bagno inglesi (?) a 30 c."

Ma ora veniamo all'episodio: nello stesso albergo alloggiava la Hosmer, che usava desinare insieme ad Augustus Hare ad una piccola tavola rotonda, e durante i pasti la scultrice narrava i ricordi del suo lungo soggiorno a Roma. Fra questi raccontò di avere assistito 22 anni prima alla presa di Roma da parte dei Pie-

montesi. Hare aveva sempre desiderato di ascoltarne il resoconto.

Finalmente l'occasione era venuta e in data 27 aprile lo scrittore riporta il racconto della scultrice. Lo traduciamo qui per i nostri lettori, poiché ci sembra estremamente vivace, interessante come documentazione storica.

“Ho promesso di raccontarvi l'assedio di Roma. Per tutto l'anno avevamo saputo che ciò sarebbe avvenuto e alla fine avvenne. Gli Italiani avevano 70.000 uomini e il Papa soltanto 11.000, così ogni resistenza efficace era fuori di questione: ma era necessario fare un semblante di difesa, per mostrare che i Romani avevano ceduto soltanto alla forza. Venne il settembre, e i “forestieri” (in italiano nel testo) che rimanevano a Roma furono sollecitati a partire, Ma Miss Brewster<sup>1</sup> ed io scegliemmo di rimanere. Probabilmente non avremmo più avuto un'altra occasione di vedere un bombardamento, così esponemmo una bandiera americana fuori della nostra finestra, ci era stato detto di fare così, poiché avrebbe potuto essere necessario proteggerci da un eventuale saccheggio. Tutti i “forestieri” partirono, ed anche buona parte dell'aristocrazia romana. Negli ultimi giorni, quando i “Sardinians” stavano proprio per entrare, fu celebrata una Messa solenne a S. Pietro per il Papa, per implorare protezione per lui contro i suoi nemici. Vi andai con Miss Brewster. Fu lo spettacolo più impressionante che avessi mai veduto. Ogni angolo della vasta chiesa era gremito. Tutti erano vestiti di nero, tutti eccetto il Papa che indossava una ve-

<sup>1</sup> Brewster Anne Marie Hampton nata a Filadelfia (Pennsylvania) il 29 ottobre 1819-morta a Siena il 25 aprile 1892. Scrittrice, insegnante, giornalista. Negli anni '50 del XIX sec. si convertì al Cattolicesimo. Dal 1868 al 1889 abitò in un appartamento di 15 stanze in un palazzo di Via Quattro Fontane, dividendo la casa con Albert E. Harnisch, scultore, nato egli pure a Filadelfia nel 1843. Dal 1889 si ritirò a Siena dove morì.



Harriet Hosmer: *Busto di Dafne* (1854), Washington University Art Gallery, St. Louis, Missouri.

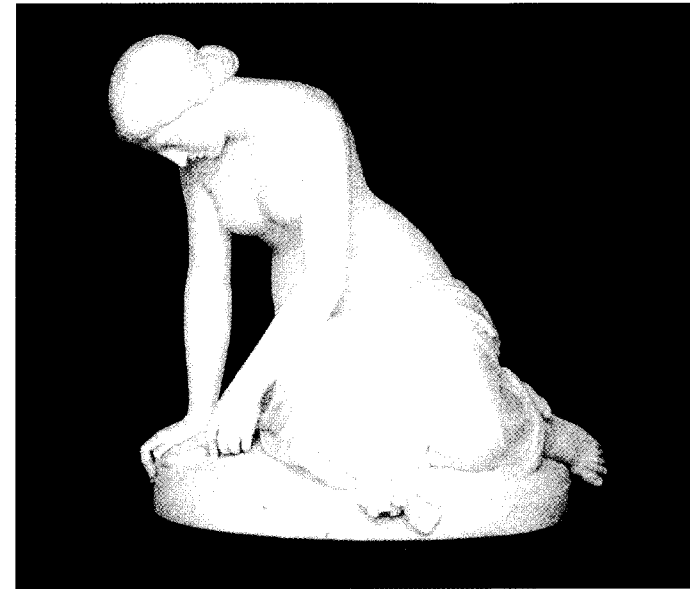
ste bianca, e quando egli apparve, un lamento universale echeggiò nella chiesa, un lamento di migliaia di voci. Non vi era un solo occhio asciutto in tutta la chiesa. Il Papa mi passò vicino. Il suo volto era bianco come la sua veste e grosse lacrime scorrevano giù per la sua faccia, e tutto il clero, in nero, pure piangeva. Oh! Era uno spettacolo terribile. Io non sono cattolica, anzi proprio il contrario, ma singhiozzavo; e tutti facevano lo stesso. Dunque il Papa si diresse alla cappella dove doveva celebrare la messa, e la celebrò; poi tornò indietro, e piangeva ancora. Era uno spettacolo che stringeva il cuore. Quando uscimmo sulla piazza, vedemmo Monte Mario bianco per le tende degli Italiani, che attendevano, come avvoltoi,

di scendere. Era ancora incerto negli ultimi giorni da quale porta sarebbero entrati. Si pensava che sarebbe stato da porta Angelica, oppure da porta del Popolo; finalmente fu da porta Pia.

Ci fu detto che non vi sarebbe stato bombardamento, ma alle cinque del mattino fummo svegliate dal cannone, che continuò fino alle dieci. Proiettili volarono sopra la nostra casa, ed uno colpì la chiesa vicina, e portò via una parte di essa. Alle dieci sembrò che cessasse, così io uscii fino alle Quattro Fontane, con il mio domestico Pietro dietro di me. Quando arrivai alla via Pia (ora Venti Settembre) udii gridare “In dietro in dietro!” (in italiano nel testo) e la gente si mise a correre. Pensai che dovevo anch’io togliermi dalla strada, ma fui trascinata dalla folla. Udii ciò che mi sembrò un rumore di piedi in corsa dietro di me, e quando raggiunsi le Quattro Fontane, guardai indietro e vedendo un uomo che conoscevo, dissi: “Che vi è successo?” poiché egli era coperto di sangue; rispose “Diamine. Signorina, non sapete che un proiettile è scoppiato dietro di voi, e mi ha portato via parecchie dita, Signorina?”. Così lo condussi a casa mia, gli detti un po’ di vino, e bendai la sua mano il meglio che potei, e poi lo mandai da un chirurgo. Poi salii alla casa di Rossetti<sup>2</sup>, oltre i Cappuccini, perché pensavo che dalla sua

---

<sup>2</sup> Rossetti Dante Gabriel (1828-1882), figlio di Gabriele, patriota abruzzese che, condannato a morte dal Borbone di Napoli per la sua partecipazione ai moti del 1820, trovò rifugio in Inghilterra, e fratello di William Michael, critico d’arte e letterato (tradusse in versi in inglese *l’Inferno* di Dante) e di Christina Georgina, autrice di poesie religiose e per l’infanzia (*Goblin Market* – Il mercato dei folletti). Dante Gabriel formò la Confraternita preraffaellita con Holman Hunt, John Everett Millais, William Morris e Burne – Jones. Fu conosciuto dapprima come pittore benché avesse scritto versi molto presto (*The Blessed Damozel* e *The Early Italian Poets* (traduzioni da Dante e altri poeti medievali). Quando nel 1862 morì sua moglie, Eleanor Siddal, i manoscritti di molte sue poesie furono sepolti con lei, ma nel 1870 furono recuperati e pubblicati. Nel 1881 furono pubblicati le *Ballads and Sonnets*.



Harriet Hosmer: “Enone” (1854-55), St. Louis, Art Museum.

loggia avrei potuto vedere tutto ciò che vi era da vedere; ma appena raggiungemmo il tetto una palla di moschetto sfiorò la mia faccia, ed altre volavano intorno a noi.

Dopo che il fuoco fu finalmente cessato, andammo a porta Pia a vedere i danni. L’edificio che è ora l’Ambasciata Britannica era completamente trivellato. Sei Zuavi morti giacevano nella Villa Napoleone (ora Villa Paolina) che è situata di fronte; le teste delle statue di S. Pietro e S. Paolo che ricorderete sulla porta giacevano ai loro piedi, benché le altre parti fossero intatte.

Alle quattro uscimmo di nuovo per vedere le truppe italiane marciare dentro la città. Non vi era nessun entusiasmo. Le truppe si divisero, alcune andando per S. Nicola, altre per le Quattro Fontane, verso le loro rispettive caserme”.

“... Non vi era nessun entusiasmo ...” A questo punto è ne-

cessario precisare che sia Hare sia la Hosmer ripensavano con nostalgia alla Roma pontificia, che avevano amato, e mal sopportavano le innovazioni apportate dai Piemontesi: Hare aveva scritto in *Walks in Rome*: “Nei dodici anni che seguirono al 1870, il governo piemontese fece per la distruzione di Roma più che non avessero fatto i Goti e i Vandali” e ancora, in una successiva edizione, alla fine del XIX secolo: “Coloro che visitino Roma ora, non hanno idea della ricchezza e dello splendore pittoresco che adornava ogni angolo prima del 1870 ...”

Ben diversa fu l'impressione di Edmondo De Amicis, che fu presente anch'egli alla breccia di Porta Pia: la descrive nel libro *Le tre capitali* sottolineando le reazioni del popolo: “In piazza del Quirinale arrivarono di corsa i reggimenti, i Bersaglieri, la cavalleria. Le case si ricoprono di bandiere. Il popolo si getta fra i soldati plaudente ...”.

A questo punto è doveroso tracciare una biografia della protagonista del racconto riportato da Hare. Harriet Hosmer nacque il 9 ottobre 1830 a Watertown (Massachusetts). Poiché la madre e la sorella maggiore erano morte presto di tubercolosi, il padre medico la incoraggiò a passare molto tempo all'aria aperta e a fare esercizi fisici, come andare a caccia, a pesca, a fare equitazione, a remare. Inoltre, poiché fin da giovanetta dimostrò una precoce attitudine per la scultura (fin da bambina usava modellare figure di cani, cavalli, in una cava di argilla presso la sua casa) studiò anatomia con il padre e poi al St. Louis Medical College. In seguito studiò a Boston fino al 1852, quando partì per Roma insieme all'amica Charlotte Cushman<sup>3</sup>, dopo aver scolpito un busto di “Espero” che ebbe un certo successo.

La vita condotta all'aria aperta da giovanetta la rese capace di

<sup>3</sup> Cushman Charlotte nata il 23 luglio 1816 a Boston – morta il 18 febbraio 1876 a Boston. Attrice, cantante lirica. A Roma abitò dapprima in Via del Corso 28 e poi in Via Gregoriana 38-40



Harriet Hosmer: *Beatrice Cenci* (1857), St. Louis, Mercantile Library.

maneggiare il pesante scalpello di scultore per varie ore al giorno.

A Roma, fino al 1860, fu allieva del celebre scultore neoclassico inglese John Gibson<sup>4</sup> che risiedeva nella nostra città, nello studio che era stato di Antonio Canova, suo maestro (dello Gibson possiamo ammirare alla Galleria Corsini alla Lungara il gruppo in marmo di “Psiche portata dagli Zefiri”). La Hosmer faceva parte di un gruppo di artiste inglesi e americane, di elevato livello culturale ed economico, indipendenti, una specie di comunità femminile, umoristicamente definita *sisterhood* (sorellanza) dal celebre romanziere Henry James, che chiamò ironicamente questo gruppo anche “il bianco gregge marmoreo sedente sui sette colli”, poiché la maggior parte di queste artiste erano scultrici, di cui la più nota era appunto Harriet Hosmer. Altre

<sup>4</sup> Gibson John nato a Conway (Gran Bretagna) nel 1790 – morto nel 1866. Il gruppo in marmo “Psiche portata dagli Zefiri” che si ammira alla Galleria Corsini, proviene, insieme ad altre opere di scultori neoclassici, da Palazzo Torlonia in Piazza Venezia, demolito per la costruzione del Vittoriano.

erano Anne Whitney<sup>5</sup>, l'afro-americana Edmonia Lewis, la scultrice di colore di cui abbiamo scritto nella *Strenna* del 1994, Emma Stebbins<sup>6</sup>, Louisa Lander<sup>7</sup>, Margaret Foley<sup>8</sup>, Florence Freeman<sup>9</sup> e Vinnie Ream<sup>10</sup>.

A Roma la Hosmer ottenne successo anche finanziario, per la sua scultura "Il fauno dormiente" ricevette come compenso 5.000 dollari.

---

<sup>5</sup> Whitney Ann nata il 2 settembre a Watertown (Massachusetts) – morta il 23 gennaio 1915 a Boston – Scultrice. A partire dal 1867 studiò per quattro anni a Roma, poi ritornò in America e aprì uno studio a Boston. Nel 1872 ottenne la commissione per una statua di marmo di Samuel Adams, uomo politico che ebbe grande parte per l'indipendenza dall'Inghilterra delle colonie americane, da elevarsi nella Statuary Hall del Campidoglio di Washington.

<sup>6</sup> Stebbins Emma nata il 1° settembre 1815 a New York City – morta il 24 ottobre 1882 – Scultrice, pittrice e scrittrice. Fu lodata da John Gibson. Fu amica per tutta la vita di Charlotte Cusham e andò ad abitare con lei in Via Gregoriana. Ebbe uno studio in piazza Barberini. Nel 1860 a Roma, inviò gli schizzi per le sculture per una fontana nel Central Park di New York.

<sup>7</sup> Lander Louisa nata il 1° settembre 1826 a Salem, Massachusetts – morta il 14 novembre 1923 a Washington D.C. – Scultrice. Dal 1855 al 1858 soggiornò a Roma, studiò col noto scultore Thomas Crawford, padre del romanziere Francis Crawford. Esegui un busto di Hawthorne per la Biblioteca Pubblica di Concord, Massachusetts e un ritratto del Governatore Gore.

<sup>8</sup> Foley Margaret nata nel 1815 nel Vermont – morta il 7 dicembre 1877 a Merano, Tirolo. Scultrice e intagliatrice di camei. Dal 1860 al 1870 risiedette a Roma, con studio in Via Margutta 53. Scrisse di lei Augustus Hare: "Admirable for medallion portraits and busts".

<sup>9</sup> Freeman Florence nata nel 1836 a Boston – morta dopo il 1876. Scultrice. Soggiornò a Roma nel 1861, abitando con Charlotte Cushman e nel 1872 ebbe uno studio in Via Margutta 4. Esegui un bassorilievo rappresentante Dante, che era in possesso di Longfellow, celebre poeta americano, traduttore della *Divina Commedia* in inglese.

<sup>10</sup> Ream Lavinia ("Vinnie") nata il 23 settembre 1847 a Madison, Wisconsin – morta il 20 novembre 1914 a Washington D.C.. Sposò il capita-



Ritratto di Harriet Hosmer.

Altre sue famose sculture sono "Zenobia, regina di Palmira in catene"; il busto di "Dafne", la ninfa che ottenne dagli dei di essere mutata in alloro per sfuggire all'amore di Apollo; "Puck", lo spiritello birichino e burlone che compare nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare: di questa opera la Hosmer fece delle copie per il principe di Galles e per il duca di Hamilton; "Enone", la ninfa del Monte Ida che amava Paride e che si uccise quando apprese della sua morte. Enone compare nel poe-

---

no Richard L. Hoxie. Fu la prima donna scultrice a ricevere la commissione per una statua a grandezza naturale, del presidente Lincoln, per un compenso di 10.000 dollari, che fu scoperta nella "Rotunda" del Campidoglio di Washington. Durante il suo soggiorno a Roma eseguì un busto del cardinale Antonelli e una scultura rappresentante Saffo.

ma di William Morris *The earthly Paradise* (Paradiso Terrestre) Un'altra bella opera è la "Beatrice Cenci", figura giacente, ispirata alla "Santa Cecilia" di Stefano Maderno del 1600.

La Hosmer fece amicizia con tutti gli scrittori e gli artisti anglo-americani residenti a Roma: con la famiglia di Nathaniel Hawthorne, autore del misterioso *Fauno di Marmo*, ispirato dalle sculture classiche del Museo Borghese e dei Musei Capitolini; i Thackeray, gli Story, Robert e Elizabeth Browning che prediligevano Harriet, malgrado i suoi modi mascholiti di donna emancipata. I Romani erano stupefatti di vederla guidare da sola la sua carrozza, con il suo cane a lato. Divenne amica anche di Fanny Kemble, l'attrice, scrittrice e poetessa inglese, che aveva sposato un gentiluomo statunitense non sapendo che egli possedeva una piantagione in cui lavoravano degli schiavi ed essendo ella abolizionista, lo lasciò e venne a Roma dove viveva una sorella e scrisse *A year of consolation (Travels in Italy)* (v. mio articolo nella *Strenna* del 1991). Nel 1865 Harriet Hosmer lasciò la dimora che divideva con la Cusham e andò ad abitare al Palazzo Barberini, dopo lo straordinario successo della sua scultura "Puck" che fu esposta nell'Esposizione di Londra nel 1862 e di cui furono vendute 50 copie, ognuna a 1.000 dollari. Nel 1868 lo scoprimento del suo monumento in bronzo al Senatore Thomas H. Benton nel Lafayette Park di St. Louis attirò una folla di persone. Lasciò Roma dopo un soggiorno che durò più di un trentennio, passò la maggior parte del suo tempo in Inghilterra, poi ritornò negli Stati Uniti. Morì il 21 febbraio 1908 a Watertown, la città dove era nata.

Le sue opere sono conservate tutte in musei statunitensi, ma a Roma rimane il bellissimo monumento in memoria di Judith Palazieux Falconnet (1856) nella terza cappella a destra della chiesa di S. Andrea delle Fratte, che le fu commissionato dalla madre della defunta, come si apprende da una lettera della scultrice.

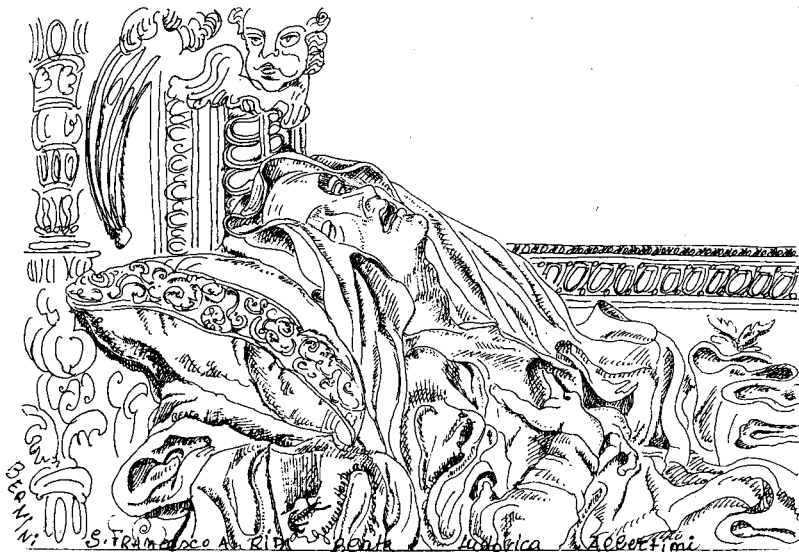
La Hosmer fu anche poetessa e prosatrice. Scrisse in una lettera ad un'amica: "Vi è qualcosa nell'aria dell'Italia che vi fa sentire in patria ... In America non ebbi mai quel sentimento di quiete, di stabile contentezza come ora ho dal sorgere al tramonto del sole".

E questo sentimento di appagamento, venato di dolce malinconia, si riflette nelle sue sculture, ispirate all'arte romana.



# La fontana nel “paradiso” della chiesa di San Cosimato

LAURA GIGLI



È l'acqua, da sempre considerata, insieme all'aria ed alla terra, come uno dei sistemi di sostentamento essenziali per la salute materiale e per la purificazione spirituale di ogni essere umano, l'elemento sempre presente nel giardino antistante le chiese annesse ai monasteri ove essa, grazie all'evidente duttilità conseguente alla sua doppia natura celeste e terrestre che ne moltiplica le qualità, dà e riceve forma dalla configurazione delle fontane che con essa vengono alimentate e grazie alla quale si realizza il benessere nel duplice aspetto fisico ed emozionale, che mette la comunità religiosa in contatto col sacro.

Nell'area di Trastevere ove da oltre mille anni si è insediato il complesso di San Cosimato, a poche decine di metri dal Tevere, l'acqua è una presenza costante; ivi defluiva e si convogliava buona parte di quella proveniente dal versante occidentale della collina dal Gianicolo, favorendo fin dall'età romana, l'insediamento di prati, orti, vigne e giardini. In questa zona Augusto fece realizzare la naumachia alimentata, al pari di un edificio termale (di cui è stato rinvenuto nel 1894 un frammento di mosaico pavimentale nell'orto del monastero<sup>1</sup>), con l'acquedotto Al-

\* Un affettuoso ringraziamento all'arch. Marco Setti, prezioso collaboratore di tutti i miei studi.

<sup>1</sup> J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *Ss. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Architettura, storia e storiografia di un monastero romano soppresso*, Roma 1998, p. 67.



sietino, entrambi caduti in abbandono già nel III secolo. L'esistenza di un antico acquedotto romano a beneficio dei Benedettini qui insediatisi a partire dal IX secolo è ancora testimoniata da una bolla di Giovanni XVIII del 1005<sup>2</sup>, ma per il ripristino dell'acqua corrente in questa parte dell'Urbe dovettero trascorrere ancora 600 anni. Solo nel 1605 Paolo V riattivò l'acquedotto traiano e alcuni anni dopo, nel 1610, il cardinale Scipione Borghese, curatore dell'acqua Paola, concesse alle Clarisse di San Cosimato, subentrate ai Benedettini nel 1234, il diritto di usufruire di tubature proprie dal Gianicolo, della portata di 3 once d'acqua, poi aumentate a 5<sup>3</sup>.

Pochi anni prima la badessa Orsola Formicini<sup>4</sup> aveva iniziato una serie di migliorie nel complesso, da lei stessa ricordate nella storia manoscritta del monastero trasteverino: fece restaurare l'antico luogo di culto in onore dei due santi medici siriani Cosma e Damiano, ingrandire il refettorio, edificare una cantina e costruire una fontana. Quest'ultima impresa per la religiosa fu però alquanto sfortunata. I lavori iniziarono il 5 luglio 1599, ma in quello stesso giorno la monaca cadde e si ruppe un braccio, mentre il 7 settembre, data prevista per l'adduzione dell'acqua morì il fratello Antonio Formicini, che si era ripromesso di pagare le spese dell'opera<sup>5</sup> realizzata, forse, su disegno di Gerolamo Rainaldi<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *op. cit.* p. 81.

<sup>3</sup> J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *op. cit.* p. 139.

<sup>4</sup> Su questa religiosa cfr. lo studio di K.J.P. LOWE, *Nuns Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter-Reformation Italy*, Cambridge 2003.

<sup>5</sup> "... quel giorno che cominciorno (= i lavori per la fontana) cadi io in terra e mi rupi un braccio et per dui mesi stetti in lecto et il giorno che doveva venir l'acqua, cioè la vigilia della Madonna de settembre.. morse il mio caro fratello et patre Antonio Formicini... et io fui de lui priva per li peccati miei, il qual mi aveva promesso pagar la fontana et non voleva che io me ne intrigassi, et morto lui qual era ogni mio bene, rimase l'opra in-

L'originaria collocazione del monumento è incerta, anche se è plausibile ritenere che potesse stare sempre nel giardino antistante la chiesa, dal quale, attraverso il protiro medievale, si usciva all'esterno sui prati di San Cosimato; in quest'area, però la presenza di una fontana è testimoniata con certezza solo nel secolo XVIII, quando oltre ad essere descritta nella letteratura giuridica, venne rappresentata per la prima volta nella pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748)<sup>7</sup>.

La fontana attuale fu infatti eretta in questo luogo, impiegando elementi di una più antica, nel 1731, data apposta sul balaustrato di sostegno del piatto superiore. Autore del riadattamento potrebbe essere Giovanni Pietro Minelli, che tra il 1715 ed il 1749 ricopriva la carica di architetto del monastero<sup>8</sup>.

È incerta la persistenza o meno del nuovo manufatto nello stesso sito del precedente. Ridolfino Venuti, ricordando la presenza di una "vaga fontana" eretta nel 1731 nel giardino di San Cosimato, a proposito della vasca romana di granito, che ne costituisce l'elemento centrale, scriveva che essa, "utilizzata come ancora altre simili, presso i Romani per uso de' loro Bagni", "stava già su un'altra base, ove ora s'osserva la nicchia coll'effigie di S. Antonio di Padova"<sup>9</sup>. Tale nicchia avrebbe, comunque,

cominciata sopra le mie spalle..." cit. in P. FEDELE, *Carte del monastero dei Ss. Cosma e Damiano in Mica Aurea*, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", 21, 1898, pp. 488-9 nota 2.

<sup>6</sup> Per l'attribuzione della fontana al Rainaldi, mai ripresa da altri studiosi, cfr. M. GUIDI, *Le fontane barocche di Roma*, Zurigo 1917, p. 22.

<sup>7</sup> Nella pianta del Nolli sono disegnati altri due pozzi nel chiostro medievale ed uno nel chiostro sistino. Non viene invece rappresentato quello oggi presente nel giardino, fra la fontana e la chiesa.

<sup>8</sup> Su Giovanni Pietro Minelli (Pisa 1673- Roma 1758) cfr. T. MANFREDI, in *In Urbe architectus*, a cura di B. CONTARDI e G. CURCIO, Roma 1991, pp. 404-405.

<sup>9</sup> R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma...*, Roma 1803, rist. an. Roma 1977, p. 446.

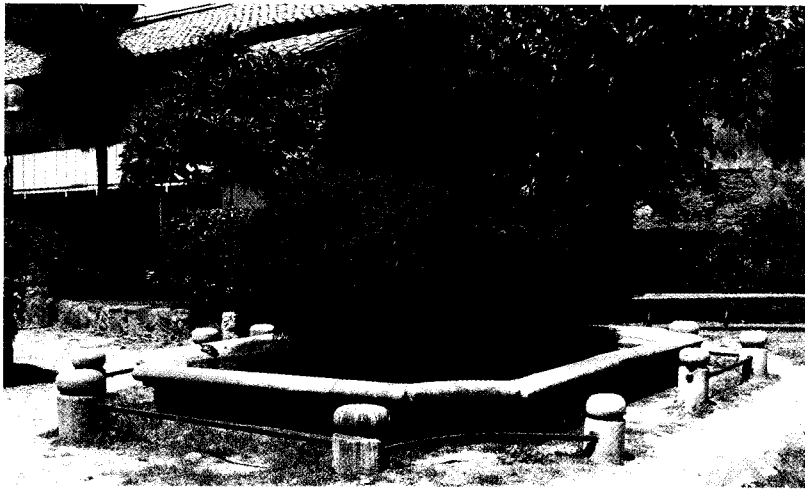


Fig. 1 - La fontana nel giardino di San Cosimato prima dell'intervento di restauro (foto dell'architetto Marco Setti).

potuto trovarsi proprio nello spazio antistante la chiesa, ove le fonti attestano la presenza di sette cappelle, una delle quali dedicata appunto a sant'Antonio<sup>10</sup>.

La fontana è una bellissima opera, oggetto di un recente, attento restauro che l'ha nuovamente svelata alla vista<sup>11</sup>, dal mo-

<sup>10</sup> Conosciamo la dedizione di quattro delle sette cappelle (forse edicole?) nel giardino di San Cosimato: Crocefisso, Madonna del Buon Consiglio, Sant'Antonio e Sant'Onofrio. Sul muro perimetrale sud si conserva tuttora un'edicola dedicata al Crocefisso, recentemente restaurata.

<sup>11</sup> La fontana è stata restaurata nei mesi gennaio maggio 2009 su progetto redatto dagli architetti Stefano Pistoia (responsabile dell'U.O. progettazione aziendale USL Roma A) e Marco Setti, che ha presentato i risultati del lavoro al Convegno internazionale di studi organizzato dall'Associazione Mica Aurea, e tenutosi il 29 maggio 2010 nello stesso San Cosimato. Gli interventi di restauro, seguiti dalla Scrivente per conto della Soprintendenza di appartenenza, sono stati realizzati da un'ATI, ed hanno riguardato anche il portale della chiesa, di cui si è dato conto in due studi:

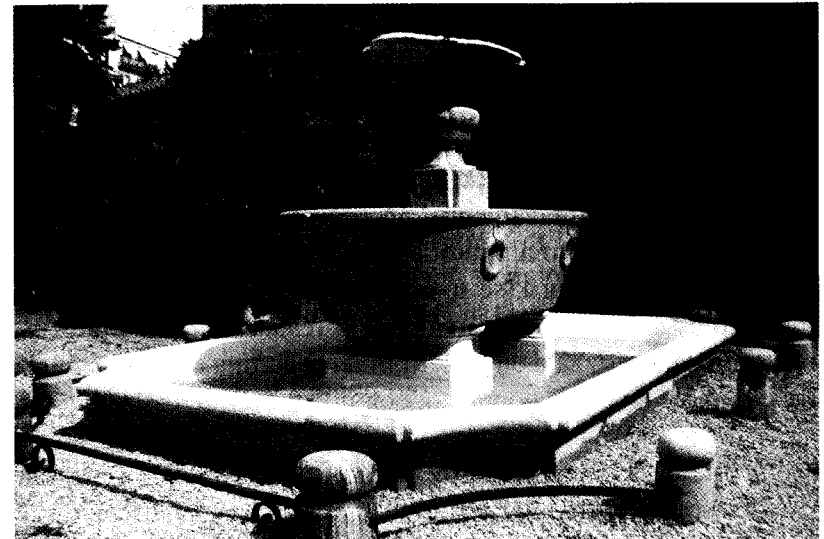


Fig. 2 - La fontana nel giardino di San Cosimato dopo l'intervento di restauro (foto dell'architetto Marco Setti).

mento che la parte centrale era nascosta da depositi ed incrostazioni calcaree sulle quali si erano insediati muschi, licheni e felci che la ricoprivano integralmente<sup>12</sup> (figg. 1,2). Le ricerche effettuate in questa occasione hanno consentito di acquisire anche importanti indicazioni a supporto degli studi propedeutici al pro-

L. GIGLI, *Il portale sistino della chiesa di San Cosimato. Un'allegoria dell'Ars medica fissata nella pietra*, in *Strenna dei Romanisti*, 71, 2010, pp. 311-332; L. GIGLI, *Le immagini e le fantasie di Andrea Bregno nella cornice del portale della Chiesa di San Cosimato in Roma*, M. SETTI, *Architettura, scultura e pittura: il triangolo aureo nel portale della Chiesa di San Cosimato*, in *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, a cura di C. CRESCENTINI e C. STRINATI, Roma 2010, pp. 373-379.

<sup>12</sup> Ove possibile le piante che ricoprivano interamente la fontana sono state rimosse manualmente mantenendo intatto il tallo e reinvasate altrove.

getto di sistemazione del giardino antistante la chiesa, di cui costituisce l'elemento caratterizzante, ed all'individuazione della quota originaria di calpestio, in origine più bassa rispetto a quella attuale<sup>13</sup>. Questo dato e il cedimento del terreno sul lato sud ovest della fontana, che le ha provocato gravi danni, creando anche un differente dilavamento più accentuato sullo stesso versante, hanno alquanto alterato le proporzioni originarie del monumento, che in futuro, se le condizioni lo permetteranno, potrebbero essere ripristinate mediante il restauro di tutta quest'area, oggi caratterizzata da vialetti in terra battuta e ghiaia, riquadri ed aiuole a verde spontaneo, con diverse e rare essenze.

La fontana è composta di tre elementi: bacino inferiore, vasca e conca sommitale (figg. 2,3).

Il bacino inferiore<sup>14</sup>, poggiante su un basamento laterizio, è a pianta rettangolare ad angoli arrotondati a formare un ottagono, con l'asse maggiore orientato lungo la direttrice nord sud, ed è costituito da 16 conci di travertino di diversa vena estrattiva (raccordati da un intonaco a imitazione della stessa pietra nelle vaste zone in cui i conci non erano combacianti)<sup>15</sup>, provenienti da

<sup>13</sup> Sono stati effettuati diversi saggi di scavo all'innesto della vasca inferiore con il terreno, che hanno rivelato, ad una profondità di 56 cm (lato ovest) e di 75 (lato sud est), l'impianto a sampietrini intorno alla fontana, che si estendeva per circa un metro di larghezza intorno. Lo stesso selciato è tuttora visibile ai piedi della scalinata antistante la chiesa e l'ingresso laterale. Nell'acquerello disegnato da Achille Pinelli nel 1834, come pure in alcune fotografie degli anni 1860-1940 nell'area limitrofa alla fontana non è visibile alcuna pavimentazione.

<sup>14</sup> Le misure del bacino inferiore sono le seguenti: asse longitudinale m. 5,07, asse trasversale m. 3,73; lati dritti lunghi m. 3,84; lati dritti corti m. 2,50; diagonale angoli m. 0,87; altezza da terra m. 0,52.

<sup>15</sup> Questo impiego dell'intonaco a imitazione del travertino avvalorata la datazione incisa sull'alzata di sostegno della conca sommitale. Tutti i dati

un'altra fontana dismessa (come i sostegni per la conca soprastante, oggi sollevati di quota mediante basi in cemento), di cui non conosciamo l'originaria collocazione, a meno di non volere pensare a quella fatta costruire dalla Formicini.

La folta colonia di oltre 50 pesci (carpe e pesci rossi, molti di grandi dimensioni) che popolavano la vasca è stata pescata e spostata nella fontana all'interno del cortile dei ragazzi al San Michele a norma del Regolamento comunale del 2005. Non è stato possibile riportare i pesci a San Cosimato dopo il restauro della fontana per la scarsità dell'acqua a disposizione e il mutamento dell'habitat al suo interno.

Il bacino è circondato da 11 (dei 12 originali) colonnotti di recupero (parte in marmo e parte in granito)<sup>16</sup> posti in corrispondenza dei vertici dell'ottagono della conca inferiore e collegati da una bassa ringhiera in ferro sorretta da mensole, pure in ferro.

Il secondo elemento costitutivo della fontana è la monumentale vasca ovale (*labrum*<sup>17</sup>) con bordo a cordolo, forse di età

---

relativi all'intervento sono descritti nella relazione a cura di F. Mariani, C. Caldi, F. Jahier, F. Mancinelli, F. Moretti, S. Scioscia, S. Sottile.

<sup>16</sup> I colonnotti partendo dall'angolo nord est e proseguendo in senso orario sono rispettivamente: uno in marmo grigio, tre in marmo bianco, uno in breccia grigia, uno in granito grigio verde, uno in marmo bianco, uno in marmo grigio venato, due di breccia chiara, uno in granito grigio. La loro altezza media è di m 0,81 (di cui 0,45 fuori terra); il diametro varia da m 0,23 a m 0,27 per quelli in marmo, da m 0,33 a m 0,36 per quelli in granito.

<sup>17</sup> Il termine *labrum*, indicante il labbro, vale a dire il bordo superiore ripiegato della conca, veniva generalmente usato dai romani per designare la vasca in cui cadeva l'acqua di una fontana, oppure, nelle terme, il bacino per le abluzioni posto all'estremità del *calidarium* intorno al quale si disponevano i bagnanti ed altresì la vasca ornamentale nei giardini delle dimore private e quella contenente le acque lustrali davanti ai templi; cfr A. AMBROGI, *Vasche di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 1995, pp. 11-12.

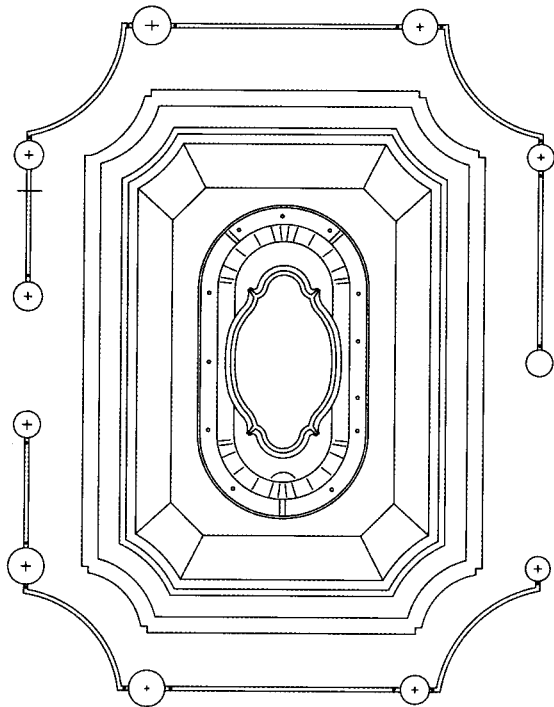
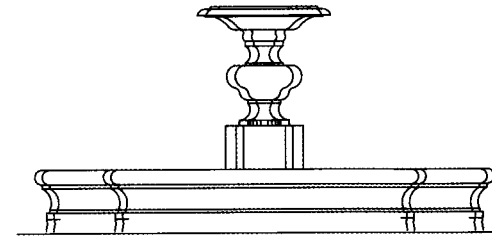
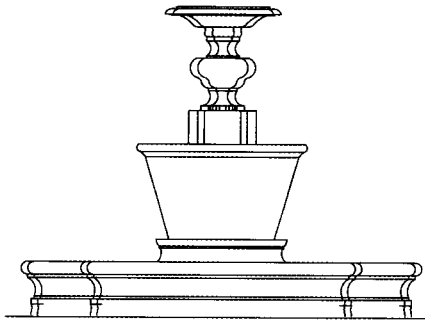


Fig. 3 - Rilievo della fontana. Prospetto nord-sud. Disegno dell'architetto Marco Setti.

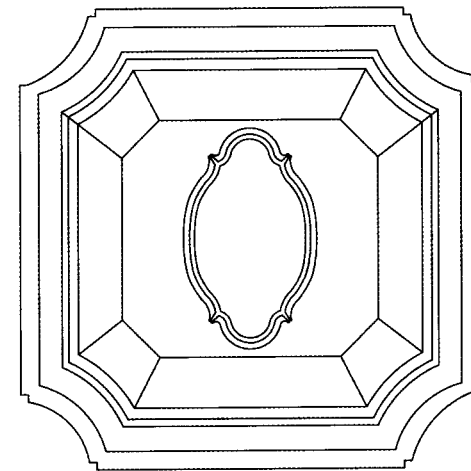


Fig. 5 - Ipotesi ricostruttiva dell'originaria configurazione della vasca inferiore della primitiva fontana. Architetto Marco Setti.

adrianea, ricavata in un solo blocco di Serizzo, roccia ignea intrusiva simile al granito, di colore grigio scuro<sup>18</sup>, classificata archeologicamente come di tipo B.1a<sup>19</sup>, vale a dire di forma allungata con i due lati lunghi rettilinei e i due brevi ricurvi, caratterizzata da una protome leonina a est (la seconda, testimoniata dal Ficoroni<sup>20</sup>, è andata perduta) e da quattro maniglioni sorretti da altrettanti cardini quadripartiti, al cui interno è scolpita una foglia d'edera a forma di cuore<sup>21</sup>. Il restauro ha rilevato sulle pareti interne ed esterne del bacino le tracce degli strumenti impiegati nell'originaria lavorazione: la subbia (di cui rimangono segni orizzontali all'interno), l'ascia (sul bordo inferiore esterno) e la lucidatura, conservata in più punti. Lungo il bordo superiore si trovano 12 fori praticati per l'inserimento di elementi in ferro dei quali, in 5 punti si conserva la piombatura e tre scanalature per convogliare l'acqua.

È possibile che la vasca, al pari di molte altre della stessa tipologia, sia stata usata in antico come sarcofago, dal momento che la zona è stata luogo di sepolture sia pagane che cristiane. Del resto la particolare decorazione che le caratterizza rimanda ad un'iconografia funeraria: i maniglioni ad anello sono simbolo dell'eternità, la foglia d'edera al loro interno è attribuito di

<sup>18</sup> Le analisi petrografiche effettuate su un campione della vasca in occasione del restauro hanno definito il materiale impiegato come gneiss occhiadino, varietà di Serizzo, più scura, appartenente all'unità tettonica della falda Antigorio (Verbania). Il termine serizzo è talora impiegato come sinonimo di granito o di gneiss; il materiale fu usato fin dall'antichità ed ebbe grande impiego dall'età romana fino alla fine del secolo XV.

<sup>19</sup> A. AMBROGI, *op. cit.* p. 141.

<sup>20</sup> F. FICORONI, *Le Vestigia e rarità di Roma antica*, Roma 1744, pp. 141 e 192.

<sup>21</sup> Le misure della vasca romana sono le seguenti: asse longitudinale m. 2,93; asse trasversale m. 1,59 (all'orlo superiore); altezza m. 0,89; spessore delle pareti laterali m. 0,13; fondo m. 0,34.

Bacco Dioniso, il dio nato tre volte; gli stessi leoni, che in Egitto, ove in genere bacini simili a questo venivano sbazzati nelle cave di produzione per essere terminati nei luoghi di destinazione<sup>22</sup>, erano animali solari e rappresentati a coppie, schiena contro schiena, in modo tale da guardare nelle 4 direzioni, rappresentando così il viaggio del sole durante il giorno e il trascorrere del tempo. Il leone inoltre si trova inciso su molte tombe cristiane in quanto considerato l'animale idoneo a rappresentare la resurrezione.

Al centro della vasca si leva il dado dodecaedro su cui poggia il balaustro a forma di giglio a quattro petali, ricavato da un unico blocco di travertino (che presenta ancora le tracce di lavorazione a scalpello e gradina), sostenente il piatto terminale. Sul lato ovest del giglio, è incisa in lettere romane la data 1731, corrispondente a quella della messa in opera del monumento (fig. 4).

Il terzo elemento costitutivo della fontana, il catino superiore in travertino<sup>23</sup> la cui forma ovale quadrilobata prima del restauro era completamente celata, al pari di quella della vasca sottostante, dalla presenza di muschi ed altre piante (fig.1), presenta un gocciolatoio continuo che suggerisce l'originaria caduta d'acqua a velo, successivamente convogliata attraverso quattro beccucci lungo gli assi NE-SO. Al centro conteneva una conchiglia con un cannello per lo zampillo dell'acqua, andata perduta, ma documentata da vecchie fotografie.

L'originario sistema di adduzione idrica prevedeva un tubo che dal fondo del bacino inferiore saliva all'interno del balaustro a giglio per sgorgare nella conca superiore; essendosi intasato a causa della proliferazione delle radici delle piante è stato sostituito.

<sup>22</sup> A. AMBROGI, *op. cit.* pp. 29-30.

<sup>23</sup> Le misure del terzo catino sono le seguenti: asse longitudinale m. 1,80, asse trasversale m. 1,08; altezza m. 0,20.



Fig. 4 - Il balaustro di sostegno della terza vasca con la data 1731 (foto dell'architetto Marco Setti).

tuito, in occasione di un precedente intervento manutentivo, con un sistema di condutture esterno, risalente fino al vascone romano ove rientra attraverso un foro appositamente praticato, per rimontare parallelamente al balaustro fino alla conca sommitale bucata sul lato nord.

L'esame della fontana, delle caratteristiche tecniche dei suoi elementi costitutivi e gli studi eseguiti dall'architetto Marco Setti durante la campagna dei restauri suggeriscono l'ipotesi che la conca inferiore potesse essere in origine a pianta quadrata, dal momento che il raccordo tra i conci di travertino è evidente soprattutto in corrispondenza della parte centrale, dato, questo, che indica un allungamento della vasca (fig. 5); al centro poteva es-

serci forse un balaustro a sostegno del piatto superiore, magari proprio quello poi collocato nella sistemazione settecentesca al di sopra della conca romana di granito, oppure il manufatto che insiste sulla cisterna al centro del chiostro sistino retrostante la chiesa di San Cosimato, difficilmente visibile sia dal basso che dalle finestre prospettanti sul chiostro stesso, che sembra essere proprio il bacino di una fontana, anche se per dare credito a quest'ultima congettura bisognerà attendere di poterlo esaminare da vicino.

Non disponiamo di alcun elemento che consenta ipotesi attributive sull'architetto che ideò la prima fontana, di cui troviamo, forse, in parte assemblate nel 1731 le *disiecta membra*. L'ipotesi del Guidi che ritiene quella trasteverina opera di Girolamo Rainaldi, restaurata nel 1731<sup>24</sup> sembra basarsi sostanzialmente sul fatto che l'attuale composizione del monumento con tre vasche diverse fra loro per forma, materiale e provenienza e la stessa tipologia del bacino intermedio ricorda apparentemente quelle di piazza Farnese, erette dal cardinale Odoardo Farnese su disegno dell'artista nel 1626 ed alimentate con l'acqua Paola. Inoltre l'aver ripercorso le fonti che citano l'opera non è stato determinante per chiarire se quella in esame è almeno in parte la fontana costruita nel 1598 dalla badessa Orsola Formicini, o una fontana costruita ex novo nel 1731 utilizzando elementi di quella o di altre precedenti.

In ogni caso l'artista che l'ha composta nella veste attuale ha cercato di ricreare un'opera del tutto nuova, forse ispirandosi anche al modello farnesiano, per dare l'impronta di una rinnovata solennità al giardino antistante la chiesa del monastero di clausura.

<sup>24</sup> M. GUIDI, *op. cit.* p. 22.

# Il costo di un apprendistato artistico nella Roma di primo Seicento

MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI



Nell'estate del 1629 il giovane Carlo Pattone, appena diciassettenne, arrivò a Roma dal Piemonte con il desiderio di diventare un buon pittore. Non pare che ci sia riuscito, perché il suo nome non compare neanche nei repertori degli artisti, ciò nonostante è interessante esaminare il documento qui presentato non come fonte di notizie biografiche sul singolo personaggio, ma come testimonianza di un sistema formativo che dovette essere assai diffuso<sup>1</sup>.

Pattone si fermò a Roma per oltre cinque anni durante i quali fu sempre mantenuto da un certo Giovanni Pietro Plano (Piano), anch'egli piemontese, suo parente, che tenne nota di tutte le spese fatte per il suo sostentamento. Un elenco minutissimo, quale solo una società antica poteva richiedere e giustificare, ed è proprio questa meticolosità che lo rende interessante come fonte.

Non sappiamo se il giovane Carlo fosse totalmente privo di formazione artistica quando arrivò in città, ma se affrontava una così costosa avventura sembra presumibile che avesse già palesato almeno un'accettabile predisposizione per il disegno.

Di fatto, nei primi mesi romani sembra solo disegnare e a

<sup>1</sup> ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (=A.S.R.), *Notai Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica* (=S.C.R.C.A.), G. Ceremontinus, prot. 548, ff. 411 e segg., in data 7 novembre 1634.

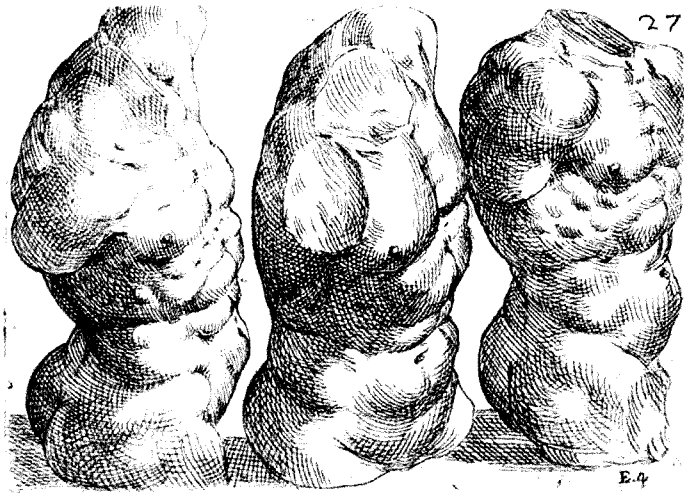


Fig. 1. O. Fialetti, Tavola da *Il vero modo et ordine per dessegner tutte le parti et membra del corpo humano*, 1608.

questo scopo comprò un manuale adatto ai principianti, acquistato presso la bottega dello “historiaro” Gottifredo Scaich, ovvero dell’incisore e stampatore Geert van Schaych. Purtroppo non sappiamo di quale manuale si trattò, ma per aver idea del tipo di soluzioni disponibili a quest’epoca si può proporre una tavola di Odoardo Fialetti del suo “*Il vero modo et ordine per dessegner tutte le parti et membra del corpo humano*”, edito a Venezia nel 1608, ad opera di un artista di cultura bolognese, probabilmente transitato a Roma prima di passare nel Veneto (figg. 1-2). In questo testo una singola parte del corpo veniva presentata da diverse angolature o se ne proponeva la costruzione disegnativa partendo da schemi geometrici di riferimento e da linee guida.

Quasi subito l’artista cominciò ad andare all’accademia dove disegnavo dal modello. Apprendiamo così che “per andare all’Accademia” riceveva un giulio a settimana e che le lezioni si te-



Fig. 2. O. Fialetti, Frontespizio da *Il vero modo et ordine per dessegner tutte le parti et membra del corpo humano*, 1608.

nevano da ottobre a primavera (marzo o aprile), ma potevano avere anche un’appendice estiva. Ogni tanto era uso dare al modello una piccola mancia, come è attestato due volte nel conto citato. Tra le spese più curiose c’è l’acquisto di una seggiolina che Carlo si portava dietro all’accademia e quando andava a disegnare, probabilmente a copiare le grandi opere antiche e moderne della città.

Tutti i dati forniti sin qui sono assolutamente nella norma. L’apprendistato si cominciava decisamente da giovani, spesso nell’adolescenza, e durava molto a lungo, per vari anni. Per un lungo periodo il giovane passava il suo tempo esclusivamente a disegnare o lo faceva sia utilizzando appositi prontuari sia dal “modello” nelle accademie.

A Roma su tutte primeggiava l’Accademia di San Luca, che



aveva un ruolo istituzionale molto rilevante, ma il documento non dice esplicitamente che Pattone sia andato a quella scuola, sebbene la citi senza ulteriori specifiche, come se fosse quella più nota della città. Non abbiamo notizie relative a pagamenti corrisposti all'Accademia di San Luca da parte degli allievi ma i soldi spesi settimanalmente forse non erano destinati a pagare le lezioni quanto piuttosto per avere un minimo di contanti in tasca, forse per mangiare qualche cosa o per altre minute esigenze. In una occasione dal conto si ricava che servivano per pagare il modello dell'accademia stessa. D'altro canto non è escludibile che Carlo abbia frequentato una scuola privata, ma mi pare che in tal caso il documento avrebbe indicato il pittore che la teneva.

Una suggestiva immagine, databile al secondo o terzo decennio del Seicento, dà una fantasiosa visualizzazione dell'insegnamento presso l'Accademia di San Luca ed è opera di Pier Francesco Alberti (fig. 3)<sup>2</sup>. Vi si scorgono giovani che disegnano e studiano, ad esempio geometria e anatomia, arrivando addirittura a sezionare un cadavere, in un ambiente ricco di gessi e sculture antiche nonché opere pittoriche da prendere a modello. Naturalmente i giovani allievi sono seguiti e corretti da solleciti maestri. Se la messa in scena è di invenzione, la cultura e la mentalità che questa incisione testimonia sono specchio fedele delle idee professate a Roma in questi anni, probabilmente recepite, seppur in tono più modesto, anche presso le accademie private.

<sup>2</sup> L'incisione è iscritta *Petrus Franciscus Albertus Inventor et fecit* e la data proposta dagli studiosi oscilla tra secondo e terzo decennio del secolo. Sull'insegnamento accademico si veda P. ROCCASECCA, *Teaching in the studio of the "Accademia del Disegno dei pittori, scultori e architetti di Roma" (1594-1636)*, in P. M. LUKEHART (a cura di), *The Accademia seminars: the Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, Washington D.C. 2009, pp. 123-159.



Fig. 3. P. F. Alberti, "Accademia di pittori", circa 1620-1625.

Torniamo al giovane pittore piemontese. Sin dall'inizio del soggiorno romano sono necessarie piccole spese "artistiche", per il valore di pochi baiocchi, come l'acquisto di carta da scrivere per allenare la mano nel disegno con la penna, e carta da disegno per lavorare con la matita, nonché un cartone con il quale il ragazzo si fa una cartella per portare i suoi elaborati.

La sola frequenza dei corsi non doveva sembrare abbastanza formativa per il ragazzo che spendeva nel frattempo molti soldi per mantenersi lontano da casa. Soli pochi mesi dopo l'arrivo a Roma di Carlo compare in scena il pittore milanese Alessandro Agazzini che nel dicembre 1629 è pagato per aver corretto i disegni del giovane piemontese.

Benché oggi questo nome ci dica assai poco, l'Agazzini era

un accademico di San Luca, la cui attività è attestata dal 1609 al 1649, e che nel 1630 era nel pieno della sua vita lavorativa<sup>3</sup>.

Il pittore in quegli anni frequentava artisti famosi, tanto da essere testimone di Giovanni Serodine, e lavorava per committenti importanti, ad esempio per gli Spada nel 1633<sup>4</sup>.

L'Agazzini deve aver convinto Carlo, o il suo parente, che l'impegno andava intensificato e soprattutto diretto da un esperto, perché nel maggio 1631 cominciò un vero e proprio rapporto di alunnato, regolato da una scrittura privata che non è stata rintracciata. Carlo si trasferì a casa dell'Agazzini e il tutore pagò il facchino per il trasporto del suo letto e di poche altre suppellettili. Il discepolo si impegnò a servire il maestro, ma solo per le mansioni attinenti alla pittura, e il compenso per il capo bottega fu pattuito in 29 scudi in moneta e 11 in farina, ma si concordò a voce che se esso fosse apparso eccessivamente modesto, di comune accordo, si sarebbe aggiunta un'integrazione, che effettivamente vi fu, in ragione di dieci scudi. I rapporti non dovettero essere infelici visto che Carlo regalò al suo maestro anche un paio di capponi (nota quasi manzoniana!), costati uno scudo. Poiché l'Agazzini dava il vitto al suo allievo non escluderei che la farina servisse proprio per alimentarlo.

È probabile che l'Agazzini avesse contenute pretese perché, se è vera l'ipotesi precedente, si faceva pagare poco più di tre scudi al mese (29+10= 39:12), anche se bisogna tener presente che acquisiva una manovalanza scarsamente qualificata o addirittura inutile. Ci viene da pensare che il maestro non se la passasse troppo bene anche perché ci tenne a concordare che una

<sup>3</sup> Saur *Allgemeines Künstler-Lexikon*, München-Leipzig, voce redazionale, I, 1992, pp. 505-506. L. CALENNE, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artona). Dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Roma 2010, pp. 111-112.

<sup>4</sup> R. CANNATÀ, M.L. VICINI, *La Galleria di Palazzo Spada: genesi e storia di una collezione*, Roma 1990, p. 40.

volta al mese aveva diritto ad essere invitato a pranzo, con l'allevio, dal parente più anziano.

Ciò nonostante la sua retribuzione è il costo più alto sostenuto da Pattone per la formazione artistica, forse tanto oneroso che dopo dodici mesi il piemontese lascia l'Agazzini senza che il documento faccia menzione di alcun disaccordo o di un altro maestro.

È evidente che questo alunnato non può essere considerato alla stessa stregua di quelli tradizionali, che duravano anni, ma è piuttosto un'integrazione del sistema "misto" che il giovane si era scelto.

I contratti di alunnato registrati presso i notai a Roma non sono molto numerosi ed anche in questo caso in realtà vi fu una scrittura privata, probabilmente perché un rogito costava e i rapporti erano regolati in modo formalmente meno rigido rispetto a quanto avveniva in altre città.

Un libro recente di Patrizia Cavazzini contiene un'attenta disamina dei problemi connessi al "training" artistico e ci permette di fare qualche comparazione. Alla fine del Cinquecento, pittori di poca fama prendevano circa 14 scudi l'anno per il loro insegnamento, garantendo vitto e alloggio, ma, nel Seicento, Agostino Tassi riesce addirittura a farsene dare 9 al mese mentre Tommaso Donini ne prende 20 l'anno, senza fornire l'alloggio<sup>5</sup>. Come si vede le cifre sono assai varie, ma non pare che l'Agazzini possa essere considerato costoso. Ciò nonostante, nel mondo antico per una persona di modesta estrazione avere la disponibilità di oltre trenta scudi in contanti poteva essere un problema non da poco. La dote di molte ragazze del popolo era sovente più esigua.

<sup>5</sup> P. CAVAZZINI, *Painting as business in early seventeenth-century Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press 2008, in particolare p. 57.

Dopo avere lasciato l'Agazzini, Pattone torna in accademia e si incontrano le prime spese per la vera e propria attività pittorica. L'aspirante artista compra colori, pennelli, una tela d'imperatore (cioè di 4x6 palmi, circa 90x120 cm) per 55 centesimi ed altra più piccola per 30.

Si procura delle semplici figure stampate da copiare, per 10 centesimi, tra le quali un *San Francesco* di Barocci, e infine arriva alla vera e propria produzione di una tela, una copia delle *Sante Marta e Maddalena* di Antiveduto Grammatica. Come si vede, le prime prove autonome non sono affatto d'invenzione, ma d'imitazione come era usuale per gli artisti del tempo.

Interessante è la comparazione tra questi valori e gli altri ricordati nel documento. Le spese più numerose sono di vestiario e sono percentualmente piuttosto elevate benché quasi tutti gli abiti e le scarpe di Carlo fossero comprati usati e riadattati per lui. Un ferraiolo, cioè il mantello in cui ci si avvolgeva, costava 5 scudi, un abito nuovo ben 11.

Le cure mediche erano decisamente costose perché l'unica malattia registrata costò oltre 4 scudi.

Le spese voluttuarie sono praticamente inesistenti: supponendo che il fatto vada citato qui, Carlo andò solo due volte a tagliarsi i capelli (il conto dice che andò a farsi tosare!), comprò una corona, e una volta si recò con dei compagni non meglio precisati a fare una "ricreazione" dal pittore Andrea Camassei che costò 30 centesimi.

A ben vedere quasi la metà dei soldi che il pittore piemontese spese nell'urbe servirono per il suo mantenimento. Per cinquantatre mesi di pigione e sostentamento spese 220 scudi, calcolati forfettariamente in cinquanta scudi l'anno, ma il tutore affermò che questa cifra era stata pattuita tenendo presente la parentela che li univa e non sarebbe stato sufficiente neanche il doppio. L'uomo fece anche notare che Carlo aveva avuto a sua disposizione una stanza indipendente e ben arredata e che lui

aveva provveduto persino alla biancheria da letto e da tavola. Dunque Carlo spendeva 4 scudi al mese per dormire e mangiare dal suo parente e ora le cifre indicate precedentemente appaiono più significative. Quando leggiamo di quadri stimati uno o due scudi bisogna tener presente una realtà produttiva che si basava su valori economici di questo tipo.

Nel novembre del 1634 Carlo dovette tornare a casa e si fece anticipare 15 scudi per il viaggio e persino generi alimentari da portare con sé. Infine dichiarò davanti al notaio di avere con Giovanni Pietro Piano un debito complessivo di 482 scudi e lasciò così traccia della sua avventura romana.

Accosto al documento precedente un altro rogito notarile relativo all'apprendistato di un pittore del primo Seicento che ci consente qualche ulteriore riflessione.

Anche Girolamo Petrignano di Piperno è un artista senza opere. Nel 1616 il giovane scelse come suo maestro Benigno Vangelini, oggi noto per pochissimi quadri, ma anch'egli membro dell'Accademia di San Luca<sup>6</sup>.

In questo caso il Petrignano si impegnò per tre anni e corrispose al suo maestro ben 250 scudi e una compagnia di ufficio del valore di 50 scudi. Con quei soldi pagava vitto e alloggio, nonché la lavatura dei suoi panni, eventuali spese straordinarie e l'insegnamento del suo giovane maestro. La formula usata nel contratto è interessante perché vi si legge che Petrignano si affittava al maestro. Vangelini non doveva aver superato i venticinque anni visto che suo padre Vangelino, di Giovan Pietro, di Amatrice, ratificò l'accordo<sup>7</sup>. Nonostante la giovane età doveva avere

<sup>6</sup> Sul pittore si veda il mio scritto *Dinamiche del mecenatismo: un quadro di Benigno Vangelini*, in «Strenna dei Romanisti», LXXX, (2009), pp. 347-363.

<sup>7</sup> A.S.R., S.C.R.C.A., S. Spada, prot. 1901, ff. 305 e segg., in data 31 luglio 1616.

una bottega avviata tanto che l'anno successivo sono attestati due pittori che firmano come testimoni il suo testamento e uno sicuramente fu suo collaboratore. Nel 1617 Vangelini dettava disposizioni testamentarie, benché giovane, perché stava per avere un erede<sup>8</sup>.

Alla fine del periodo di apprendistato il Petri gnani avrebbe avuto il residuo della somma consegnata che fu calcolato come pari a 128 scudi<sup>9</sup>. Egli dunque investì nella sua formazione circa 170 scudi più l'interesse ricavabile dalla cifra versata inizialmente al maestro (supponendo il 2,5% non composto su 300 scudi, circa 22 scudi) e quindi globalmente quasi 200 scudi.

Il Petri gnani fece buon uso del suo studio e divenne pittore, visto che un suo dipinto, un ritratto molto somigliante di Marcello Giovanetti, è ricordato in un sonetto del 1620, ma non è ancora stato rintracciato<sup>10</sup>. Rispetto al giovane piemontese prima ricordato forse aveva scelto una strada più efficace, poiché Pattone sembra aver voluto prepararsi soprattutto per suo conto.

Certamente la formazione presso un maestro era la prassi più diffusa e non riguardava solo i pittori ma tutte le attività manuali, quindi gli artigiani ai quali, in qualche modo, l'artista poteva essere equiparato. È probabile che nel caso di pittori poco famo-

si i valori economici in questione non fossero molto diversi da quelli di un bravo artigiano<sup>11</sup>.

Il rapporto di alunnato non solo era diffuso, ma fondamentale-mente vantaggioso perché procurava, oltre ai saperi tecnici, la conoscenza di persone e sistemi d'azione che servivano per dar inizio ad una carriera, o anche, più semplicemente, ad un mestiere.

#### APPENDICE DOCUMENTARIA

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Notai Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica*, G. Ceremontinus, prot. 548, ff. 411 e segg., in data 7 novembre 1634

Per economia di spazio il documento non è stato trascritto per intero e [...] indica un'omissione. Sono state privilegiate le parti funzionali all'analisi qui presentata, tralasciando voci simili. Non è stata trascritta la cifra al margine destro e non si è rispettata l'andata a capo dell'originale. Sono state sciolte le abbreviazioni

«1629 a di 8 giugno

Carlo figliuolo del quondam Signor Antonio Pattone mio zio deve dare scudi cinque di moneta per costo d'un ferraiolo di burattino usato quasi nuovo compratogli da un regattiere [...]/

A di 30 agosto scudi doj moneta per costo d'un libro con una scielta di varij disegni per principianti compratogli per studiare dal maestro Gottifredo Scaich historiario in Parione/ E più giuli

<sup>8</sup> A.S.R., S.C.R.C.A., S. Spada, prot. 1901, ff. 518 e segg., in data 11 marzo 1617. I pittori testimoni furono Pietro Gallo e Giovanni Chelli, ricordato presso di lui ancora alla metà del secolo, cfr. l'articolo citato nella nota 6, p. 356.

<sup>9</sup> A.S.R., *Notai dell'Auditor Camerae*, G. Olivellus, prot. 4650, ff. 748 e segg., in data 7 ottobre 1621.

<sup>10</sup> A. BERTRAND-DEWSNAP, *Les portraits italiens de Vouet: le langage pictural de l'âme*, in B. CHAVANNE (a cura di), *Simon Vouet (les années italiennes 1613/1627)*, catalogo della mostra, Nantes 21 novembre 2008-23 febbraio 2009, Besançon, 27 marzo 2009-29 giugno 2009, [Paris] 2008, pp. 40-55, p. 44.

<sup>11</sup> Sembra confermarlo, ad esempio, un contratto di apprendistato di un ricamatore che pagava al suo maestro trenta scudi l'anno: A.S.R., S.C.R.C.A., S. Spada, prot. 1901, ff. 518 e segg., in data 16 marzo 1617.

doi datogli disse per comprare un quinternetto di carta reale per dissegnavi sopra/ E più scudi 0,50 disse per comprare un cartone per portare dentro le carte de disegni quando va a studiare/ E più giuli doi disse per comprare lapis nero e rosso per disegnare, penne, et altro/ E più giuli uno per costo d'un temperino comperatogli/

A di 5 ottobre [...] scudi 0,5 per costo d'un quinternetto di carta da scrivere compratagli per dissegnavi sopra a punta di penna per assueffare la mano al disegno con pazienza [...]/

(f. 411v) A di 22 detto (dicembre) scudo uno speso in robba per dar di mancia al Signor Alessandro Agazzino pittore, che ci rivede li disegni [...]/

(23 marzo) e più scudi 11,30 moneta spesi per fargli fare un vestito novo di rasta di Fabriano nera, tutto guarnito de bottoni [...]/

(f. 412) A di 27 settembre scudi doi bai 70 pagati al Signor Ludovico Ciscarini per esserlo venuto a visitare nove giorni mentre stava a letto ammalato/ E più uno scudo bai 40 moneta pagati al signor Steffano Saladino spetiale a Montegiordano per robbe prese da lui ordinatogli dal suddetto medico per pigliare in detta malattia/

A di 7 ottobre giuli uno datogli disse per comprare carta grossa per dissegnavi sopra all'Accademia/ E più scudi 0,30 datogli disse per comprare una sediola da portarsi appresso per sedere all'Academia, et quando va a disegnare in altri luoghi [...]/

(23 dicembre) E più giuli uno datogli disse per dare di mancia al modello che sta nudo nell'academia [...]/

(f. 412v) A di 15 aprile (1631) scudi doi bai 60 moneta tanti datogli in contanti in più volte per andare all'Academia, cioè un giulio ogni sabato a sera dalli 15 ottobre prossimo passato che detta Academia cominciò sino a questo giorno che finì [...]/

(f. 413) A di 12 maggio 1631 scudi vint'uno moneta pagati al Signor Alessandro Agazzino pittore cioè scudi 10 in contanti et

s. 11 per un rubbio di farina (?) 700 a peso, datogli così dacordo a bon conto della dopina che doverà fare al detto Carlo in casa sua per un anno intiero da comminciarsi hoggi e finire come segue, conforme a una scrittura fatta tra di noi questo di, essendo convenuti in parola (oltre alla detta scrittura) che detto Carlo l'agiuti a macinare li colori, et lo serva in ogni altra ocorenza della sua professione del pittore (solamente per imparare) et non in altri affari della casa, et che ogni prima domenica del mese (durante detto anno) debbano venite tutti duoi a pranzo a casa mia, con condizione et promessa anco da me fattagli a bocca, et anco dal'istesso Carlo, che in caso che nel corso del'anno il detto Signor Alessandro per prova conoscesse non poter stare all'accordato in detta scrittura (in quanto per la somma del danaro per le spese) che siamo obligati accrescergli conforme sarà giusto acciò non ci habbi da rimettere né sentir danno di sorte alcuna [...]/

(f. 414v) A di 24 detto (dicembre) scudo uno per costo d'un paro de caponi compratogli per dar di mancia al Signor Alessandro Agazzino suo maestro portò Carlo [...]/

(f. 415v) A di 17 luglio 1632 giuli 4 datogli disse per comprare colori pennelli et una tela per copiarci una tela di S. Francesco [...]/

A di 2 detto (agosto) scudi 0,55 datogli disse per comprare una tela a misura d'imperatore per copiarci sopra Santa marta e santa Maria Madalena, del Antiveduto della gramatica pittore [...]/

(f. 458) A di 18 detto (febbraio 1633) giuli uno datogli disse per farsi tosare [...]/

E più giuli 4 disse per comprare una tela per depingerci sopra un S. Francesco dalla stampa del Barocci [...]/

A di 11 (maggio) giuli uno disse per comprare qualche figura stampata a capriccio per copiare in pittura [...]/

(f. 459) A di 25 detto (gennaio 1634) giuli 3 datogli di mio or-

dine come sopra il suddetto Jacomo disse per comprare una tela per depingerci sopra una madonna [...]/

A di 25 marzo s. doi baiocchi 50 moneta datigli in più volte in contanti per pagare il modello dell'Accademia, cioè un giulio ogni settimana/

(f. 461v) A di 6 novembre sudetto (1634) doicento vinti e baiocchi 82 moneta sono per la dopina del suo vitto, stanza separata et libera, parata de quadri, letto con sua lettiera, matarazzi, capezzale, pagliarizzo, con lenzuoli et coperte, credenzino con scanzia, tavolino, casse, forziere, sedie di corame, scabelli, lumi et ogni altra cosa necessaria, avendogli sempre somministrato et mantenuto il tutto a mie spese, et in spetie la biancheria tanto per il letto, come per la tavola per tutto il tempo che è stato in casa mia che (come appresso si dirà) sono anni quattro et mesi cinque in questo modo cioè dalli 8 di giugno 1629 che giunse a Roma come alla prima partita di questo conto appare [...] che a raggione di scudi cinquanta l'anno (come di tanto mi contento per rispetto della parentela, ancorchè non saria a sufficienza il doppio di più) et il tutto abbiamo così agiustato insieme d'accordo [...]».



## “L’amorino che vi ho dato”

*Una piccola storia curiosa*

GEMMA HARTMANN

“Passo a prenderti questa sera alle sei, tu trovi sempre parcheggio!” Era al telefono Antonella Sartogo Daroda, tra le mie più care amiche storiche, lei è architetto di giardini, alberi piante e fiori non hanno segreti per il suo sapere. Si inaugurava una bella Mostra al Chiostro del Bramante. Come previsto da Antonella, trovammo un posto per la macchina in via S. Filippo Neri.

L’aria di Roma era mite e già carica dei lievi profumi della primavera incipiente nei primi giorni di aprile del 2003. Entrammo in Via Giulia poi a destra per vicolo della Moretta. La mia attenzione venne subito attratta da una luce forte sparata da un faretto posto sopra una vetrina di un negozio di antiquariato. Non avevo mai fatto caso che in quel punto ci fosse un antiquario, evidentemente era stata quella luce forte ad attrarmi, eppure avevo fatto svariate volte disegni e acquerelli e scorci di quel luogo pittoresco tra via Giulia e via Monserrato. Presto capii cosa aveva richiamato la mia attenzione: la luce del faro non invadeva solo lo spazio di fronte al negozio ma faceva brillare, tra gli oggetti esposti, il marmo bianco di Carrara di un piccolo putto “neo-classico” che suonava una lira ed era appoggiato a lato dell’ampio ambiente di fronte a una grande vetrina.

“Dai, dai facciamo tardi, ci aspettano già al Chiostro del Bramante” Antonella aveva ragione e io, seppure un po’ a malincuore seguii la mia amica verso la nostra meta. Più tardi tornando verso la macchina non resistetti e volli dare ancora un’ oc-

chiata al putto di via della Moretta che mi aveva attirata e quasi stregata: era come se volesse chiamarmi di nuovo per dirmi “guardami bene non ti ricordo nulla?” Antonella mi prese per un braccio rompendo l’incantesimo: “dai vieni, hai la casa piena come un uovo non c’è posto neanche per uno spillo”, concordai con lei che aveva ragione. Tuttavia era stato un colpo di fulmine e si sa.... Come in un film vedevo scorrere davanti a me la vita romana con mio padre intento a scrivere nel suo studio, a confrontare e selezionare le centinaia di foto da lui scattate nei tanti viaggi in giro per l’Europa con la sua Kontax sempre a portata di mano. Lo vedevo al suo tavolo di lavoro di fronte a queste immagini da lui scattate di soggetti archeologici e di opere antiche e “neoclassiche”, appartenenti per lo più a collezioni private di belle ville di famiglia provenienti da tutta Europa, ma anche da musei che spesso non conoscevano bene l’origine e la storia di loro opere conservate ed alle quali più di una volta papà diede una paternità. Per fare i confronti tra i vari lavori di artisti scultori e riconoscerne l’autore, era importante studiare la posizione delle mani dei piedi, testa, gambe, come erano girati rappresentati e riconoscibili. Quante volte ho preso in giro papà quando era alle prese con i suoi “puttini amorosi” in vari atteggiamenti.

Notava nei suoi scritti: “Thorvaldsen era, come tutti i “neoclassici”, un assiduo osservatore dell’arte antica, egli si serviva spesso di prototipi grecoromani, adattandoli con maestria alle proprie esigenze artistiche”.

Nella nostra “piccola storia curiosa” l’ispirazione arrivò al Maestro danese come un colpo di fulmine, mentre era in visita a Possagno all’amico/antagonista, Antonio Canova.

Il tempo è volato e quest’anno papà avrebbe compiuto 100 anni,

Il 4 settembre 2010... In un’“flash-back” sono nel giardino d’inverno a via dei Gandolfi, la casa dei miei genitori, seduta a

un tavolo di marmo a disegnare i finalini per una Strenna dei Romanisti di chissà quale anno. Oltre la grande finestra del giardino d’inverno c’era lo studio di mio padre, lui era intento a preparare il suo articolo per la Strenna (dalla nomina a Romanista la sua collaborazione all’importante impresa editoriale non era mai venuta meno, neppure per un anno). Mia madre, Rometta era seduta su una poltrona, da sempre lettrice dei lavori di papà, alla fine ne esprimeva il suo giudizio. La loro unione fu un sodalizio eccezionale di amore e armonia per più di cinquant’anni. In quel mio lontano ricordo, mamma era intenta ad osservarmi mentre con matita ed penna creavo le mie piccole atmosfere romane, sentivo che mi osservava con infinito amore, due anime che si incontrano senza guardarsi ne dirsi assolutamente nulla in quell’attimo che mi sembrò infinito, mentre mamma era in attesa che mio padre finisse il suo articolo, in un momento di assoluto ozio, per lei assai raro.

Appena tornata a casa mi diressi come in trance verso una delle pareti di casa organizzata a biblioteca dove avevo sistemato parte delle pubblicazioni di papà, senza sapere in particolare cosa cercare, presi un volume a caso che aveva un titolo attraente:

*“Alcune inedite italiane di Bertel Thorvaldsen e del suo cerchio*

*Parte I: Le ville Comasche.*

*Separatum Analecta Romana Instituti Danici  
Editore Einar Munksgaard Hafnia MCMLX*

*Parte II: Da Torino a Palermo*

Il piccolo volume era elegantemente rilegato in pergamena chiara filettato d'oro. Aprii a caso a pag. 150 del volumetto, l'ultima pagina, con una insolita trepidazione e quale non fu la mia meraviglia..." un amorino che suona la lira" era rappresentato in quattro versioni differenti. Thorvaldsen.: Amorino che suona la lira, foto in tre immagini della stessa opera, appartenente alla famiglia Paulsen-Diliberto a Palermo e un marmo della bottega di Thorvaldsen a Copenaghen, nel Kunstmuseet, ambedue in candido marmo bianco di Carrara, praticamente lo stesso "Amorino" di via della Moretta. Non potei fare a meno di pensare a una reale presenza di mio padre che aveva voluto testimoniare il suo amore e il suo affetto per me mandandomi questo particolare, inequivocabile, meraviglioso saluto insieme ai profumi dell'imminente primavera romana.

Leggo e riporto qui, un brano dal volume di mio padre, che oltre al Putto marmoreo, descrive un disegno del Thorvaldsen (fig. 2) eseguito dallo scultore nella casa di Palermo della figlia Elisa, ove giungerà in dono di nozze dal padre, l'Amorino suonatore. Qui di seguito sono riportate anche poche righe su un quadro ad olio (del 1838) del pittore danese A. Kùchler (fig. 3) eseguito nella casa di Palermo della famiglia Paulsen-Diliberto. Nel testo " Alcune inedite...da pag. 125 a pag.128, della II parte "Da Torino a Palermo" del volume.

*"Tra i ricordi dell'esimio scultore danese, ancora custoditi presso i suoi discendenti a Palermo, abbiamo scelto due pezzi di sua mano, cioè un disegno (fig. 4) e una scultura di marmo. Il contorno a matita è firmato "Rom d.19. Novembre 1835 Albert Thorvaldsen" Famiglia Paulsen, disegnato a casa Paulsen-Diliberto. Il foglio rappresenta Elisa Thorvaldsen, figlia naturale (poi legittimata) dell'artista, ed il marito colonnello Fritz (Federico) Paulsen con in mano una lettera. La madre allatta il neo-*



Fig. 2 - Thorvaldsen: Famiglia Paulsen Diliberto disegno 1833. Palermo.



Fig. 10 - Lars Hansen (1813-1872) Particolare della " Scuola di Pittura di Gotteborg" 1843 (Svezia). Bornholm's Kunstmuseum – (Isola di) Bornholm Danimarca (opera non pubblicata).



nato Carlo (morto già nel 1840), mentre il piccolo Alberto (1834-1921) le offre un fiorellino. A sinistra sorge l'erma del nonno (opera del suo fedele discepolo Guglielmo Matthia). Il semplice arredamento di gusto "Biedermeier" si riduce ad una spinetta e ad un tavolo rotondo sul quale vedesi una lampada e un lavoretto a mano. La scena è accennata, fresca e intima presa all'improvviso. Nulla ricorda il "genere narrativo". È uno sguardo entro L'idillio familiare. Proprio quel giorno – o quella sera – "il Vecchio" (cioè Thorvaldsen). Compi 65 anni. Visto il "motivo" fece il contorno e lo diede alla figlia. Thorvaldsen. Era sempre di ottimo umore quando giocava con i nipotini. I coniugi Paulsen abitavano dal 1837 al 1840 presso la principessa Carlotta Federica nella via del Corso n.151. Essa aveva prima (1833) preso dimora nel Pal.Torlonia a Piazza del Popolo n.18, ove, con ogni probabilità, il disegno fu eseguito. Thorvaldsen adorava i piccoli. La scomparsa del suo figliolo Carlo Alberto di cinque anni (fig. 4) fu una perdita irreparabile. Da quel giorno, il putto diventa il "leitmotiv" nella sua arte. Il soggetto "Madre con figlio" appare non di rado sulle pagine dei suoi quadernetti.

Nei carteggi del suo Museo si incontrano vari "poppanti" di maniera "giovanile" e "matura". Certo si è, che la verità si confonde con il ricordo delle tante madonne raffaellesche e rinascimentali (spesso col bimbo al seno) che l'artista aveva ammirate e variate con gusto "nazzareno", a matita o a carboncino. "Elisa allattante Albertino" è quindi da considerarsi una parafrasi familiare del tema "Madonna col Bambino", o dirsi voglia "Caritas". Sicuramente la sagoma della mamma Paulsen è idealizzata ed imbellita nel senso eroico. Essa è la figura centrale e dominante; il genere (che del resto non piacque a Thorvaldsen.) scompare nell'ombra dello "sfondo". Presso gli stessi discendenti del Maestro trovasi (fatto curiosissimo) un dipinto del pittore danese Albert Kùchler eseguito in base al disegno



Fig. 4 - Busto di marmo Carlo Alberto "Filius" di Thorvaldsen Coll. Priv.



Fig. 6 - Marmo della Bottega di Thorvaldsen L'Amorino che suona la lira 1819 Statens Museum for Kunst Copenhagen.



Fig. 7 - Il marmo ritrovato della Bottega di Thorvaldsen L'Amorino che suona la lira Coll. Priv. Particolare della schiena con i segni per le alette.

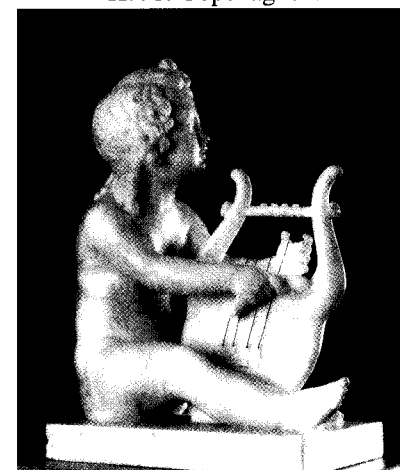


Fig. 8 - Il marmo ritrovato della Bottega di Thorvaldsen L'Amorino che suona la lira Coll. Priv. Roma.

*Thorvaldseniano.. L'ambiente ed il mobilio sono diversi. Lo scenario è il secondo appartamento dei Paulsen, al Corso. Sono passati tre anni dalla nascita del contorno a matita. "Madonna" Elisa è ormai diventata una matrona romana, i rampolli sono cresciuti, l'età del gioco è rappresentata dal cavallo a dondolo; invece di aggrapparsi al seno materno il piccolo Carlo tiene in mano una palla. L'erma del nonno Bertel troneggia su un armadio, il tavolo non è più quello tondo ed elegante, bensì massiccio e coperto da una tovaglia; un'anfora dipinta ha sostituito la lampada. Il lavoro a maglia pende sempre dal tavolo. L'atmosfera è pulita, sobria, rigorosamente borghese. I colori sono chiari e decisi (rosso cupo, verde profondo, grigio, cioccolato, un accenno blu). Aimè – non v'è più traccia della sottile "silhouette" – visibile attraverso la leggera veste femminile – forse dovuta al fatto che la signora Elisa allora attendeva un lieto evento (nacquero due figli, Giuseppe ed Augusto, intorno al 1836-40). La "chiave" della genesi del quadro la troviamo in una lettera del Pittore danese M.Roerbye al suo maestro C.W. Eckersberg, datata Roma li 25 Marzo 1837: "Küchler ora sta dipingendo un gruppo familiare per il colonnello Paulsen; credo l'idea si debba in parte al Thorvaldsen; se non che Küchler ha dovuto comporre l'insieme diversamente per farne un quadro. Ho l'impressione che farà una buona riuscita". La tela originale del Küchler appartiene al museo Thorvaldsen (fig. 5), il dipinto a Palermo è una replica (purtroppo danneggiata dal tempo) eseguita, a quanto pare, appositamente per i raffigurati, mentre sappiamo che il primo quadro fu un dono dal genero al Maestro vegliardo prima che costui rimpatriasse definitivamente".*

Altro fatto curiosissimo, avrebbe detto papà se visse ancora, è il seguente.

Nel quadro del gruppo familiare di Thorvaldsen, nel Museo

Thorvaldsen, ho per caso individuato alla sinistra del busto del Maestro (Thorvaldsen.) un dipinto, dello stesso Küchler che il pittore volle inserire nella parte sinistra del gruppo familiare come elemento decorativo. Questo quadro lo trovai anni fa ad un'asta (firmato e datato 1838) e rappresenta: "Nonna che veste il nipotino Abate mentre la mamma si fa bella davanti a uno specchio per l'imminente messa. Un cagnolino abbaia alla scena. Ci sono altri deliziosi particolari di una calda interna quotidianità romana. Di questo motivo di A. Küchler ne esistono un paio di versioni. (l'altra versione presenta colori più spenti della mia)

*"La scultura marmorea", ugualmente custodita a Palermo, rappresenta un "Amorino suonante la lira". Presso il defunto pronipote del Thorvaldsen, Lorenzo Paulsen (morto nel 1957) si conserva una lettera (pure inedita) del Maestro a sua figlia. Codesta missiva fu scritta nell'antica proprietà di campagna Nysoe, allora appartenente ai baroni Stampe che ospitavano il vecchio scultore dopo il suo ritorno in Danimarca. Quando questi non abitò la dimora ufficiale di Charlottenborg (quale direttore dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen) egli visse a "Nysoe" ed operò nello studiolo eretogli nel giardino dei coniugi Stampe. Esso scrive alla figlia in Roma (citiamo la lettera con l'autografia difettosa ed il goffo linguaggio)*

*Mia cara figlia*

*M'a fatto piacere di ricevere vostra lettere del 22 Augusto, da che sento che voi state bene di salute, & col tempo che rimedie a tutto, io spere anche consolazione per quel gran dispiacere che noi abbiamo avuto & che per me è stato molto inaspetato & per scio (perciò) duoloroso; il Re e la Regina come tutti,(h)anno presse gran parte in mia disgrazia; – io sono impedito, per qual-*



Fig. 5 - Albert Kùchler: *Famiglia Paulsen Diliberto nella casa di Palermo 1837-1838.*



Fig. 9 - Marmo della bottega di Thorvaldsen. *L'Amorino che suona la lira Hermitage*, S. Pietroburgo.  
Foto Maria Pia Cafiero Laguardia.

*che afare d'importanze encor in qualche tempo, di tornare a Roma; intanto spero, qualche volta di ricevere del(l)e vostre nuove, comme di quelle di vostro figlio, mio caro Alberto, e di vostro marito.*

*Io sono state tutte l'estate in campagna da un Barone Stampe, dove (h)o lavorate molto, e d'ove io mi sento bene come a casa mia, la moglie mi vuole molto bene e si rallegra di fare la vostra conoscenza, quando voi andrete in Danimarca, col vostro marito; per adesso, contentatevi di queste righe, e del mio desiderio per vostra felicità,*

*vostre affezionato padre  
Alberto Thorvaldsen  
(postscriptum)*

*Fatemi il piacere di permettere al formatore di pigliare una forma sopra l'amorino che vi (h)o date, che l'o promesso a un amico.-*

*Chi era codesto amico? Secondo una lettera da Joh. Bravo al Maestro (24.8.1839, Mus.Thorvaldsen.) costui avrebbe promesso un getto dell'Amorino, "den Sie Elisa geschenkt", all'avv. Filippo Ricci ("Pippo" Roma 1800-1865, fu "dolcissimo amico" del poeta G.G.Belli, che gli dedicò "Mia vita" nonché uno "scherzo" Per le sue nozze (lettere Giornali Zibaldone 1962, pp. 5-22)*

*In ricompensa dei suoi servigi quale Executor testamenti insieme a Kùchler e Bravo (1838). Un secondo calco avrebbe dovuto esser collocato nello studio dell'artista; senonchè il genero brontolone colonello Paulsen (temporaneamente a Napoli insieme alla moglie ed il figlio Alberto) non volle consentire al Bravo di far prendere una forma senza la richiesta diretta del suocero; il che doveva succedere soltanto due mesi più tardi. Certamente "L'Amorino che vi ho dato" è identico col bell'esem-*

*plare marmoreo di Cupido suonante la lira che oggi si ammira nella casa Paulsen-Diliberto, tra altri ricordi del Maestro. Il fatto che il padre chiedeva alla figlia di procurargli un calco del suo Amorino, prova in pieno quanto egli stimava il marmo di Elisa. Come è noto il birichino alato appare già nel 1818 ai piedi del gruppo delle "Tre Grazie". In un primo tempo "l'Amorino" non era previsto (abbozzo del 1817 nel Museo Thorvaldsen., eseguito in grande dal Tenerani.*

*Il Cupido musicante fece furore e dovette menare la sua esistenza indipendente, perfino prima che il trifoglio femminile fosse compiuto in marmo. Delle molteplici repliche (oltre una dozzina secondo la monografia di Eugenio Plon) si possono verificare solo sei dalla contabilità conservata nell'archivio Thorvaldsen.). Mentre il marmoreo "Amorino" nel suo Museo appartiene alle copie postume scolpite intorno al 1850 sotto gli auspici dell'ingegnere scultore H.W.Bissen, già allievo del Thorvaldsen, l'esemplare del R. Museo di Belle Arti a Copenaghen è uscito dalla bottega di Maestro Alberto, il che vale altresì per l'Amorino Palermitano, che certamente stava a cuore al suo creatore. Codesto marmo si distingue in particolar modo mercè la morbidezza e la sensibilità nel trattare la superficie, un fatto che ci induce a ritenere che l'artista abbia dato un "finishing touch" ("l'esecuzione sublime" l'avrebbe chiamata il Misserini). Prima di cederla alla figlia, secondo la tradizione familiare, in dono di nozze. Difatti lo scalpellino Roncaglia lavorò da Agosto fino a metà Novembre del 1832 "all'Amorino con la lira". I Paulsen si sposarono in Dicembre in questo senso. La capigliatura e le ali sono eseguiti con squisita cura. Quest'ultimi crescono organicamente" in un pezzo sull'esemplare palermitano, sono invece aggiunte al marmo collocato nel "Kunstmuseet"(5). Riguardo alla posizione dei piedini ed al rendimento degli accessori la replica italiana risulta più fedele al modello in gesso (Museo Thorvald-*

*sen) che non il marmo a Copenaghen. "L'Amorino che vi ho dato" respira freschezza e grazia. Il suo fratello maggiore a Possgo ha tre anni più di vita. Anch'egli si era emancipato da un gruppo, quale compagno della "Najade giacente" del Canova."*

La mattina successiva mi alzai molto presto pur non essendo riuscita quasi a dormire. Mille domande si affollavano nella mia mente. Chissà se l'antiquario conosceva l'origine o aveva un'idea su un eventuale attribuzione dell'Amorino: la richiesta economica sarebbe dipesa molto da questi semplici elementi, dovevo quindi valutare ogni eventualità e avrei sicuramente dovuto rinunciare ad un probabile acquisto se ci fossero state indicazioni molto precise. Decisa e molto motivata tornai al quartiere Regola, sarebbe stato comunque interessante avere informazioni sul putto con la lira. Con disinvoltura entrai nel negozio antiquario e mi guardai intorno, due gentili signori mi vennero incontro, "possiamo fare qualcosa per Lei?" Chiesi informazioni su un bel quadro di fiori, frutta e pappagallo, probabilmente dell'Ottocento napoletano. Avutele, la mia attenzione si spostò lentamente verso il marmo bianco del piccolo Amorino, "che tenero bimbo" esclamai" come starebbe bene nel mio studio in Umbria! "Che origine ha? C'è una attribuzione?" A tutte queste domande in fila mi risposero gentilmente: marmo di Carrara, provenienza forse toscana, veniva da una spartizione ereditaria a Madrid (???) Molto di più non si sapeva.

Bene a questo punto potevo azzardare, "la richiesta" fu molto ragionevole grazie anche ai tempi poco favorevoli ed all'anonimato ufficiale del signorino "toscano". Potevo così iniziare la mia trattativa; come artista certo non avevo grandi margini di guadagni per acquisti così particolari e "superflui"... gli antiquari furono molto comprensivi e si raggiunse un buon accordo. Rivisto l'Amorino da vicino il giorno dopo, ebbi la sensazione assoluta della presenza della mano del grande Maestro danese (e

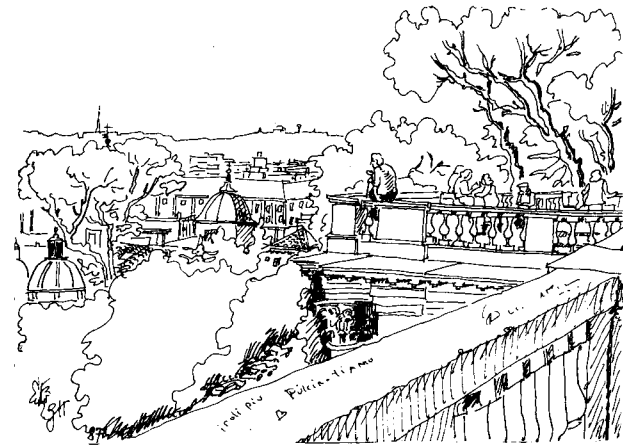
di papà). Come descrisse il Cupido musicante mio padre, nella prima parte di questa curiosa storia, anche il mio Amorino (fig. 7), ancorché non avesse le ali ma solo due tappeti di marmo bianco appena visibili nel punto dove avrebbero dovute essere inserite queste alette, è di una bellezza plastica incredibile: una mano maestra ha trattato la superficie con morbidezza e grande sensibilità, la schiena eseguita magistralmente, mentre i capelli sono meno rifiniti. Avrei voluto portare l'Amorino a casa subito, ma pesava a dir poco cento chili, quindi era più ragionevole che fosse trasportato al mio recapito, ciò che avvenne il giorno successivo e così non dormii neanche quella notte. Era una mattina gloriosa, sole cielo azzurro e cinguettii di tanti svariati uccellini di diverse etnie, non solo pettirossi e passerotti ecc. ecc. ma ormai anche pappagallini che popolano il parco di Villa Miani ed io affacciata al balconcino che dà sulla via dove abito da molti anni alle falde di Monte Mario. Ecco arrivare il mio piccolo Cupido (fig. 8) spavaldo su un'Ape, tutto felice suonando la sua Lira, illuminato dal sole mattutino aveva attraversato tutta Roma, chissà da quando tempo non gli capitava più! La sua prima dimora fu un angolo del mio studio, ma dopo qualche giorno prese posto definitivamente a casa a far compagnia al bisnonno Godfred Christensen e i pittori danesi del "Guldalder". La storia prosegue con la visita a Copenaghen il 13 agosto del 2003 al Museo Thorvaldsen ed al Direttore Stig Miss storico dell'arte persona estremamente affabile e gentile che ringrazio per la sua disponibilità. Abbiamo disquisito sui vari esempi e sulle ripetizioni del soggetto del piccolo suonatore Amorino, fatti nell'epoca del Thorvaldsen e anche dopo (come la riproduzione del '900 al Thorvaldsen Museum in marmo). In occasione della grande mostra di Colonia nel 1977 si studiarono esempi di amorini conosciuti nel mondo (come quello dell'Hermitage) (fig. 9). Con le congratulazioni ed i complimenti per l'acquisizione della bella scultura del piccolo cupido, grati di poter con-

servare nell'archivio le fotografie del nuovo ritrovamento, ci accomiatammo. Tra gli esempi dell'"Amorino che vi ho dato" il mio è molto simile a quello conservato all'HERMITAGE di S. Pietroburgo, al LOUVRE ve n'è un altro e dovrebbe esserci un esemplare anche al QUIRINALE.

Un'ultima curiosità. Un paio di anni fa durante un breve soggiorno nell'isola di Bornholm, nello stretto tra la Danimarca e la Svezia, in visita al "kunstmuseet" mi trovai di fronte a un piccolo quadro del periodo del "Guldalder" (fig. 10) che rappresentava un gruppo di studenti della scuola d'arte di

Göteborg intenti a ritrarre il cupido suonante di Thorvaldsen 1843, (mai pubblicato) del pittore Lars Hansen (1813-1872).

Stretta la foglia...





## Donne e bastoni nel “Field Hockey” della Roma del primo Novecento

MARCO IMPIGLIA

Molti sport moderni sono arrivati in Italia, nel corso del XIX secolo e nei primi due decenni del XX, grazie agli inglesi. Roma, capitale del Regno d'Italia dal 1870, è stata la città che più di tutte ha sentito l'influenza britannica per l'impianto degli *open games*. Le due più antiche società sportive capitoline tuttora in vita, la Società Romana per la Caccia alla Volpe (1842) e il Reale Circolo Canottieri Tevere Remo (1872), sono state fondate da britannici o per la diretta influenza di britannici. La più seguita squadra di calcio cittadina, l'AS Roma, ha le sue radici in un sodalizio inglese: il Roman Football Club (1901). Questo perché la Città Eterna ha da sempre avuto una speciale attrattiva per i sudditi del Regno Unito. Nel 1895 si calcolavano in un paio di centinaia circa i britannici residenti; ma molti di più vi prendevano dimora temporanea o erano di passaggio come viaggiatori. Un giornale ad uscita settimanale, *The Roman Herald*, serviva da punto di riferimento per le persone di lingua inglese. Il giornale, che usciva il sabato, rimase in vita dal 1885 al 1915. Chi erano questi inglesi? In primo luogo, l'elitario mondo delle *upper classes*, interessate alla cultura antica e ai dolci paesaggi della campagna romana, spesso proprietarie di ville, palazzi e imparentate con l'aristocrazia capitolina. In secondo luogo, i funzionari addetti alla diplomazia. In terzo luogo, i docenti e gli studenti dei collegi religiosi. Infine, ma non ultimi per dinamismo, gli uomini d'affari delle ditte di commercio. Quattro categorie che, insie-

me ai turisti, costituivano un'orgogliosa comunità, molto attiva nel fare sport e nel propagandolo.

Per alcuni sport, l'apporto britannico in quella Roma che lo sport cominciava a farlo ha riguardato principalmente i regolamenti, le modalità di allenamento e le novità tecniche, senza dare un impulso rilevante all'impianto delle discipline. Rientrano in questa categoria l'atletica, il ciclismo, l'automobilismo, il nuoto, la pallanuoto, la boxe, le corse dei cavalli. Altri sport non hanno superato il barrage della comunità anglofona per motivi complessi, che necessiterebbero un'analisi caso per caso. Rientrano in questa categoria il cricket, il polo, il rugby, il tiro con l'arco, il badminton. Gli sport che, portati e praticati per la prima volta da inglesi nella loro codifica moderna, hanno immediatamente incontrato il gradimento dei nativi, sono i seguenti: le corse dei cani, il canottaggio, il calcio, il tennis, il pattinaggio, l'hockey su prato, il golf, la caccia alla volpe, i concorsi ippici. Eccetto i primi tre, essi furono caratterizzati dal fatto di venire svolti in ambito promiscuo, cioè da entrambi i sessi insieme. Ma solo uno pose uomini e donne veramente a contatto in una disciplina di squadra, dove era possibile lottare corpo a corpo per litigarsi il possesso di una palla, con dei bastoni fra le mani, e questo sport fu l'hockey. Per breve tempo, uno straordinario (e non più ripetuto) laboratorio sul suolo italiano a favore della parità dei sessi nello sport.

#### L'HOCKEY SU PRATO: TUTTI INSIEME APPASSIONATAMENTE

L'hockey su prato a Roma prese le mosse nel 1903 dalla Young Men's Christian Association (YMCA). Un ufficiale dell'Esercito Britannico, di cui non è rimasto il nome, interessato a questa istituzione e lui stesso buon giocatore, suggerì l'hockey come nuova disciplina. L'hockey era nato negli anni Sessanta del

XIX secolo, codificato nei collegi inglesi unitamente al rugby e al football. Al 1886 risale la Hockey Association. I militari britannici lo propagandarono nelle colonie, specialmente in India, Pakistan, Australia e Nuova Zelanda. Con l'aiuto di un giovane uomo d'affari americano, il cui nome pure è rimasto sconosciuto, l'ufficiale inglese organizzò un piccolo gruppo. L'YMCA era arrivata a Roma nell'ottobre del 1894, allorché gli evangelici avevano fondato un circolo denominato Associazione Cristiana Della Gioventù. Dalle conferenze si era passati in breve a un'attività sportiva, più efficace nell'attrarre i giovani. Ai primi del '900 la sede della ACDG stava in una grande palestra in via della Consulta, non molto distante dalla Stazione Termini. La frequentavano un centinaio di uomini e ragazzi interessati alla ginnastica, alla lotta e a tutte le possibili discipline atletiche. La "Cristiana" era presieduta da un inglese, Benton Hale; un articolo dello statuto consentiva ai soci di appartenere a qualunque credo religioso. Come stemma aveva un triangolo azzurro in campo bianco e, per tale motivo, veniva chiamata dai romani "società del triangolo". Nei primi tempi, fu piuttosto arduo, per il *business-man* americano e l'ufficiale inglese, suscitare entusiasmo tra gli italiani iscritti alla palestra. Ci si avvide che il numero degli affiliati non era bastevole ad organizzare gli allenamenti. Allora si cambiò direzione, orientandosi verso quei viaggiatori di lingua inglese che si recavano a Roma per periodi relativamente lunghi. Per giocare, si andava nei prati prospicienti le ville fuori le antiche mura cittadine. Il gruppo si chiamò Anglo-American Club.

Anche questa seconda fase non durò molto. Alcuni dei giocatori britannici e nord-americani decisero che, se si voleva continuare nell'avventura dell'hockey, era opportuno fondare un club permanente, aperto ai residenti e ai viaggiatori di tutte le nazionalità e di entrambi i sessi. Fu proprio la scelta di consentire l'iscrizione alle donne che risultò vincente. Nella primavera del

1905 si formò un “comitato” misto di *gentlemen & ladies*, che diede vita al Rome Hockey Club, colori giallo oro e rosso porpora. Una quarantina circa gli associati, perfettamente bilanciati tra i due sessi. La chance di praticare uno sport di squadra assieme agli uomini e alla pari con loro, senza handicap e barriere, aveva infatti solleticato l’interesse di un discreto numero di ragazze dell’aristocrazia romana. Le figlie, le sorelle e le fidanzate di quel mondo gaio e animato formatosi sulla scorta di generazioni di matrimoni misti tra nativi e forestieri appartenenti alla “high society”.<sup>1</sup>

I *meet di fox hunting* già fornivano l’occasione per stare insieme in una situazione dinamica ed eccitante come una cavalcata a tutta birra nella verde campagna romana. L’hockey costituiva una gradevole, ulteriore novità. A dimostrazione che i tempi erano propizi per la Diana coraggiosa forgiata nell’elettrico del nuovo secolo, negli stessi mesi uscivano articoli che affrontavano il tema “*femminismo e sport*”. Letture che spronavano le donne ad una “vita più libera ed igienica”, a sciogliersi una volta per sempre dal cliché valido per Balzac, che nella sua *Philosophie du Mariage* scriveva che la vera donna non doveva pensare ad altro che “*à lisser ses cheveux, à leur faire exhaler des odours enivrants, à brosser seus ongles roses*”; a restare, insomma, sempre e soltanto un oggetto di lusso, creatura che fugge la luce e il rumore, che non sa camminare né agire.

Presidente dell’RHC fu eletto Mr. Eustace Bethell, residente già da molti anni a Roma e gerente di una Tea-House a Trinità dei Monti, l’area più tradizionalmente inglese della città. Segretaria Miss Clare King, tesoriera Miss Helen Ravi. Come punto d’informazione, la King cominciò ad operare in una stanza a Palazzo Sterbini, in via del Babuino. L’adesione annuale dava diritto al nolo degli attrezzi e all’entrata libera al campo di gioco.

<sup>1</sup> Al riguardo vedi: L. JANNATTONI, *Roma e gli inglesi*, Roma 1945.

Ci si poteva iscrivere anche per un mese soltanto, nel cui caso si pagava una tariffa ridotta ad un terzo. La sede ufficiale del club venne fissata lungo la via Appia Nuova, su un terreno di proprietà di due membri del Club. I *caddies* erano sempre pronti a fornire gli attrezzi agli hockeisti che arrivavano in carrozza, o con le prime automobili, dalla città, percorrendo la polverosa strada consolare da non molto costruita. La zona a sud, costeggiata di ville e ruderi spettacolari, era in quegli anni la prediletta dalla comunità anglofona per le attività di *loisir*. A sud-est c’erano i Castelli Romani; e ancora più verso l’interno Tivoli, con i decorativi bagni termali, le cascate, la romana Villa Adriana e la rinascimentale Villa d’Este; a sud-ovest si potevano raggiungere le località balneari di Ostia, Anzio e Nettuno.

Durante la bella stagione, da marzo a ottobre, il Rome Hockey Club cominciò a produrre con regolarità, una o due volte la settimana, allenamenti e partite tra i membri, seguendo le regole autorizzate dalla Hockey Association of England. L’attività del club incluse gite, pic-nic e *tea-parties*, per cui si instaurò un’atmosfera familiare che ebbe l’effetto di rinsaldare l’amicizia tra uomini e donne, a dispetto dei pregiudizi morali imperanti. In una maniera simile al korfbal in Olanda,<sup>2</sup> l’hockey a Roma fu un esperimento di ingegneria sociale, un passo in avanti sulla via dell’eguaglianza tra i due sessi. In una certa misura, lo si può collegare al movimento delle femministe in Gran Bretagna, le tanto vituperate “suffragette”, e ne fu un’indiretta conseguenza. Nel campo della pratica sportiva, l’atteggiamento libero e indipendente delle “signore” e “signorine” inglesi e americane ave-

<sup>2</sup> Il korfbal nacque nel 1902 da un’idea di Nico Broekhuysen, un maestro di scuola olandese. Simile al basket, aveva regole tali da consentire alle donne di giocarlo alla pari con gli uomini. Vedi M. IMPIGLIA, *korfbal*, in Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani, *Enciclopedia dello Sport*, vol *Ciclismo-Orienteering*, Roma 2005, p. 452-457.



va infatti incuriosito le loro amiche italiane, al punto da indurle a sperimentare l'emozionante avventura di uno sport di squadra giocato a ranghi misti; cosa che l'opinione corrente credeva inattuabile come un viaggio sulla luna per gli italiani, poiché avrebbe dato adito ad intrighi di natura sessuale. Invece, tutto filò liscio. Lo sport promiscuo dimostrò il suo influsso benefico sulla salute psico-fisica delle donne e sulla serenità di un gruppo sociale coeso. Il punto fondamentale per la buona riuscita fu il possesso di un elevato standard di educazione. L'esempio fornito da americani e inglesi che convinse gli italiani; e forse giocò un ruolo anche il fatto di trovarsi in un ambiente poco influenzato da un severo codice cattolico.

Il fenomeno Rome Hockey Club attirò l'attenzione di Frederick Carrington, scrittore e giornalista piuttosto conosciuto in Nord America per la sua collaborazione a vari *magazines*. Carrington nell'aprile del 1906 assistette alla prima edizione della Rome Hockey Cup. Rimase l'intera l'estate nella Città Eterna e, tornato negli USA, pubblicò un articolo per il mensile "*Physical Culture*", di cui riportiamo il brano iniziale:

*The scene was an oval basin, the hills sloping down to form a natural stadium. Rich velvety grass covered each slope, and here and there were majestic "stone" pines. Two picturesque "villini" or old houses of the Roman aristocracy – one opposite the other – occupied prominent positions on the slopes. The level floor of the oval was almost enclosed by a tier of seats constructed from the natural tufa rock. A third of the way down the open, stood two slender goal-posts seven feet high and four yards apart, with yellow streamers fluttering from their tops; at the same distance from the other end stood two similar posts with red streamers. Lines of stakes each with its little yellow or red flag, marked the oblong field. There was a scrimmage going on near the goal of the "yellows", sticks were cracking together and the small white leather ball snapped from*

*place to place dangerously near the posts. Suddenly there was an opening! One of the "reds" instantly took the advantage, and, with a clever stroke, drove the sphere straight for the goal. But the goalkeeper was ready! He caught the ball with foot and stick, and then drove it into the field well out of danger. A little young woman took the ball and started toward the opposite goal. A fair opponent blocked her, and there was a lively play for possession before other players closed in. The field was dotted with players, some having yellow and blue, and the others red and white caps. In each team were as many women as men. It was a game of the "Rome Hockey Club", which is doing so much for the social betterment and physical development of the young Romans – one of the institutions which are helping the present generation of Italians far more sturdy and robust than its predecessors. (...)*

Ecco la traduzione:

La scena era quella di un bacino ovale, con le colline che scendevano a formare uno stadio naturale. Un ricco tappeto d'erba ricopriva ogni declivio, e qui e là s'innalzavano maestosi pini. Due pittoreschi "villini", o antiche case dell'aristocrazia romana, uno di fronte all'altro, occupavano una posizione dominante sui pendii. Il pavimento dell'ovale era quasi interamente racchiuso dentro alcuni ordini di gradini ricavati dal tufo. Piazzati ad un terzo dell'ampiezza dell'ovale, stavano due snelli pali alti sette piedi per una luce di quattro iarde, con nastri gialli che flottavano dalle cime; alla stessa distanza ma all'altro capo del campo, stavano due pali simili recanti nastri rossi. Una linea di paletti, ognuno con la sua bandierina rossa o gialla, delimitava il campo oblungo. Era in corso una mischia vicino la porta dei "gialli", i bastoni cozzavano fra loro e la piccola palla di cuoio bianco vagolava pericolosamente nei pressi della porta. Improvvisamente, ci fu una "apertura"! Uno dei "rossi" istantaneamente si prese un vantaggio e, con un bel colpo dritto, scagliò la palla verso la porta. Ma il portiere era pronto! Egli prese la palla al volo, tra bastone e piede, quindi la rilanciò dentro il cam-

po, allontanando così il pericolo. Una minuta e giovane donna raccattò la palla e cominciò a correre verso la porta opposta. Un bravo difensore la bloccò, e seguì una vivace battaglia per il possesso della sfera, che coinvolse altri giocatori nel frattempo sopraggiunti. L'intero campo brulicava di giocatori, alcuni vestiti di giallo e blu, ed altri rossi con cappelli a visiera bianchi. In ciascuna squadra le donne appaiavano in numero gli uomini. Si trattava di una partita del "Rome Hockey Club", che sta facendo così tanto per il miglioramento delle condizioni sociali e lo sviluppo fisico dei giovani romani. Una delle istituzioni che sta aiutando a rendere l'attuale generazione di italiani più robusta e resistente di quella precedente. (...)³

Carrington fu testimone del risultato finale del rapido processo che condusse alla scelta di permettere al gentil sesso di partecipare al gioco di concerto agli uomini. Sono illuminanti le sue notazioni sulla mancanza di sportività delle donne italiane, definite di "temperamento indolente"; mentre viene addebitata alle "condizioni morali errate", forti soprattutto nel sud del Paese, l'impossibilità per giovani uomini e donne di stringere amicizia al di fuori delle regole di corteggiamento ammesse, e quindi in un ambito sportivo. Furono, come si è detto, le intraprendenti signorine americane ad aprire gli occhi alle loro coetanee indigene. In un primo tempo, influenzate e sopraffatte com'erano dal maschilismo imperante, queste ultime non credevano di poter osare al pari delle loro amiche anglofone. Leggiamo ancora dall'articolo di Carrington:

*(...) It is due to American and English initiative and perseverance that this healthful game is now one of the permanent sports of the*

³ F. CARRINGTON, *Ground Hockey in Rome is Working a Reform*, citato in: *The Roman Herald*, 9.2.1907.

*Romans. Not only are athletics arousing the physical energy of the Italian girls, who are of an indolent temperament, particularly in the southern provinces, but they are a powerful factor in bringing the young Italian men and women into that friendly relationship which has been an impossible thing heretofore in Latin countries. Because of traditional and mistaken moral conditions of the country, the Italians have always declared that it was an impossibility for unmarried men and women to be comrades. The freedom and independence of the English girl and her American cousin – particularly the latter – are or were, looked upon askance at first by the Italians. They did not believe that a healthful and generally beneficial association of the sexes was possible, but that any such association must of necessity be tainted with intrigue. As time passed and they had added opportunities to study American and English women, their ideas began to change and some accepted such a possibility for the nationalities in question. "But of us Italians, it is impossible" they affirmed. But this "impossibility" is being made a possibility is more or less due to the English game of ground hockey and American energy and love of sport. (...)*

(...) Lo si deve all'iniziativa e alla perseveranza anglo-americana se questo salutare gioco è oggi uno degli sport praticati in pianta stabile dai romani. Non solo l'attività atletica fa sorgere le energie fisiche delle ragazze italiane, che sono di un'indole pigra in specie nel sud della nazione, ma essa è un potente fattore nel condurre giovani donne e uomini a relazionarsi amichevole in una maniera finora impossibile nei paesi latini. A causa delle tradizionali, errate condizioni morali in auge, gli italiani avevano sempre dichiarato come fosse impossibile, per uomini e donne non sposati, diventare compagni di gioco. Il senso della libertà e l'indipendenza delle ragazze inglesi e dello loro cugine americane – particolarmente queste ultime – erano state oggetto di indagini da parte delle italiane. Esse non potevano credere che un'associazione salutare e generalmente benefica tra i sessi fosse realizzabile, poiché sempre sarebbe

stata macchiata dall'intrigo. Passando il tempo, e avendo esse avuto l'opportunità di studiare le donne americane e inglesi, le loro idee cominciarono a cambiare, tanto che alcune accettarono la possibilità per le nazionalità in questione. "Ma per noi italiane, è impossibile", affermavano. Che una tale "impossibilità" sia mutata in "possibilità", ciò è dovuto al gioco inglese dell'hockey su prato e all'energia e all'amore per lo sport tipici degli americani. (...)

#### I MATCH DEL ROME HOCKEY CLUB

Per far conoscere la propria attività, l'RHC scelse di organizzare un "match annuale" a Piazza di Siena dentro Villa Borghese. All'epoca, Piazza di Siena era costituita da un prato circondato da una pista in terra battuta del perimetro di circa 370 metri, usata per il podismo, i giochi sportivi e le corse dei cavalli. I tradizionali pini ad alto fusto, le siepi di mortella ed un elegante chalet a due piani, la Casina dell'Orologio, la cingevano, così come l'adornano oggi. Il pubblico prendeva posto sui ben lavorati terrapieni a scalare e una tribuna in legno veniva normalmente eretta per ospitare le autorità. Quando, nel febbraio del 1904, il barone Pierre de Coubertin aveva visitato le strutture sportive ipotizzate per i Giochi Olimpici del 1908 (poi assegnati a Londra causa la rinuncia italiana), il re Vittorio Emanuele III, accompagnandolo a Piazza di Siena e mostrandogliela nella sua magnificenza, l'aveva definita "stadio naturale di bellezza perfetta".

Il primo match annuale del Rome Hockey Club venne fissato per il giovedì pomeriggio del 26 aprile 1906. L'evento fu presentato come di "particolare interesse" per i circoli sportivi locali. Le *ladies* del "comitato onorario" misero in palio un trofeo d'argento riccamente decorato, più una pergamena artistica disegnata dalla contessina Del Bono di Santa Chiara. La partita fu ar-

bitrata da Bethell al cospetto di un folto gruppo di invitati, tra cui molti nobili e addetti alle ambasciate o appartenenti ad ambienti militari. Durò i regolamentari due tempi di trentacinque minuti l'uno e si rivelò assai combattuta. Entrambe le squadre, i "Rossi" capitanati dall'ufficiale di Marina George Astuto dei duchi Lucchesi-Palli, ed i "Gialli" capitanati dal conte Ernesto de Fiori (entrambi già *footballers* nel Roman FC, la società di calcio nata sul medesimo sfondo di relazioni di loisir tra gli "inglesi" e l'élite romana), dimostrarono di valere il motto sociale: "*Never give up!*". Fu decisa da un gol di Astuto a pochi secondi dal fischio finale. Quindi tutti quanti, i giocatori e i loro amici, si avvicinarono al ricco *tea-table* allestito dalle dame del Comitato sul prato adiacente la Casina. Tra le tazze fumiganti, il presidente del club consegnò la coppa ai vincitori. Un tipico quadretto di sport britannico trasportato per intero in uno dei più suggestivi luoghi di Roma.

Nel 1907 e nel 1908 il match annuale probabilmente si effettuò al campo sociale, e non ne sono rimasti riferimenti in cronaca. Nell'estate del 1908 a Londra il *field hockey* venne per la prima volta incluso nel programma dei Giochi Olimpici, con una partecipazione ristretta a sei team maschili britannici, tedeschi e francesi. Forse anche sulla scorta di questo fatto, nel 1909 la dirigenza dello RHC riuscì di nuovo ad inserirlo in un evento pubblico, le Feste Sportive di Giugno, una kermesse di gare ed esibizioni ginniche poste sotto l'egida dell'Istituto Nazionale per l'Incremento dell'Educazione Fisica. Il giovedì del 10 giugno 1909, in una Piazza di Siena imbandierata e densa di gente, con le bande militari schierate e l'ingresso a pagamento, il clou della giornata fu dato dalla finale del torneo di football. La Società Ginnastica "Andrea Doria" di Genova piegò 2-0 la Podistica "Lazio". A seguire, alle 18 e 20 entrarono in campo i soci del Rome Hockey Club per la loro esibizione. Due squadre composte ognuna da otto giocatori e quattro giocatrici, nonostante la

buona volontà, non riuscirono a calamitare più di tanto l'interesse del pubblico che aveva appena assistito al calcio. Dopo due tempi della durata complessiva di quaranta minuti, la partita terminò sull'1-1. Non vi fu questa volta neppure l'opportunità di un *tea-party*, in quanto la piazza, come da programma, fu invasa dalle staffette dell'Audax Ciclistico, una federazione nazionale che organizzava passeggiate in bicicletta di lunga durata.

Nel 1910 il Rome Hockey Club declinò l'invito dell'INEF a partecipare alle Feste Sportive. La sua attività si chiuse nel 1911, quando la guerra di Libia fece entrare il Paese in un nuovo fervore di conquiste coloniali e diversi soci del club furono chiamati alle armi.<sup>4</sup> Con le sue iniziative pubbliche, esso si era fatto conoscere dal grande pubblico. Anche Emilio Pons, nella sua *Enciclopedia Sportiva* edita a Milano nel 1909, parlò dell'hockey come di uno sport "molto giuocato a Roma"; secondo lui, i nobili romani l'avevano importato dalla Francia, dove il gioco aveva fatto rapidamente proseliti provenendo dall'Inghilterra. Un percorso, questo Inghilterra-Francia-Italia, classico per molte altre discipline.

L'hockey su prato sorse dunque a Roma ai primi del '900. Mosse i primi passi in un contesto elitario, internazionale, e con l'aggiunta della promiscuità sessuale. Durò fino a quando il movimento italo-anglo-americano che gli diede vita non esaurì l'entusiasmo.<sup>5</sup> Quindi letteralmente scomparve, al punto che a metà

---

<sup>4</sup> Del match-esibizione del 1909 rimane una fotografia appartenente alla figlia di una delle protagoniste, la signora Giulietta Schiavetti dal Fiume. L'immagine fu riprodotta, come "curiosità", sul magazine federale *Hockey Club* nel 1982.

<sup>5</sup> In un articolo del 30 settembre 1936 apparso su *La Gazzetta dello Sport* si accenna a squadre esistenti in Sicilia ai primi del '900; per cui si può ipotizzare che anche a Palermo, sede di una sportivissima colonia inglese dedita agli affari, il gioco sia stato praticato per qualche tempo. Probabilmente, però, non con le modalità promiscue romane, che rimangono eccezionali per l'epoca, anche a latitudini più nordiche di Roma. Un ten-

degli anni '30 le gerarchie fasciste si accorsero che l'Italia sarebbe stata presente ai Giochi Olimpici di Berlino in tutti gli sport meno tre: l'hockey su prato, l'*handball* e il polo. Subito il fascismo intervenne, riesumò in particolare l'hockey dalle sue ceneri Belle époque. Nel 1936 l'hockey su prato entrò a far parte delle specialità controllate dall'allora Federazione Pattinaggio a Rotelle (FIRP), sorta a Milano nel 1922 con la presidenza di Alberto Bonacossa. Nacque così la FIHPR, che fino al 1943 fu, a detta di Lando Ferretti, uno dei potenti gerarchi sportivi dell'epoca, la federazione che realizzò i maggiori progressi partendo praticamente da zero.

A questo punto, sorgono alcune domande che meriterebbero un approfondimento. Perché calò il sipario per vent'anni sull'hockey su prato italiano? E in un periodo in cui tutti gli altri sport, anche i più bizzarri e sconosciuti, venivano proposti al sistema sociale? Si può ipotizzare che su un tale specialissimo decorso abbia influito l'originalità delle scelte iniziali? Si può pensare che l'ondata militarista che s'impossessò, come una febbre, del Regno d'Italia a partire dalla guerra di Libia e raggiunse l'apice nella guerra mondiale, con movimenti politici poco inclini al femminismo quali quello nazionalista e fascista, sia alla base della messa in disparte dell'hockey su prato, sport esotico che aveva avuto l'ardire di far correre e giocare in insieme uomini e donne armati di bastoni su un campo erboso davanti a un pubblico?

A nostro parere, il fascismo, quasi inconsciamente, considerò lo sport del *field hockey* come più adatto alle donne e quindi trascurabile, in quanto esso era nato in Italia come una disciplina *transgender*. Che una donna "bastonasse" in pubblico un uomo

---

tativo di creare un movimento hockeistico venne fatto a Venezia, mentre nel 1914 una rappresentanza proveniente dall'Italia partecipò ad un torneo all'Esposizione Internazionale di Lipsia.



Piazza di Siena in Roma 10 giugno 1909: i componenti del Rome Hockey Club in posa. Le fasce a tracolla rosse e gialle servono a distinguere le squadre. Fonte: "Hockey Club", n. 6-7, 1982.

e potesse avvenire perfino il contrario, parve un fatto non accettabile e codificabile. Se non in periodo di Carnevale.



## La pianta Roma di Lievin Cruyl del 1665

BARBARA JATTA

La Biblioteca del Papa è un tesoro nascosto all'interno delle mura della Città del Vaticano. Il Gabinetto delle Stampe della Biblioteca Vaticana è un piccolo tesoro nel tesoro.

La sua origine risale al XVIII secolo per la volontà "illuminata" dei Cardinali Bibliotecari e dei Prefetti di avere collezioni d'arte "portatili" (in volumi e in fogli sciolti) ad uso dei pontefici e degli eruditi che frequentavano la Biblioteca. In particolare furono papa Pio VI Braschi e il cardinale milanese Giovanni Archinto che alla fine del Settecento vollero la formazione sia di una raccolta stabile di stampe sia la creazione di una "Stanza delle Stampe" specificatamente costruita per la conservazione del pregiato materiale grafico.

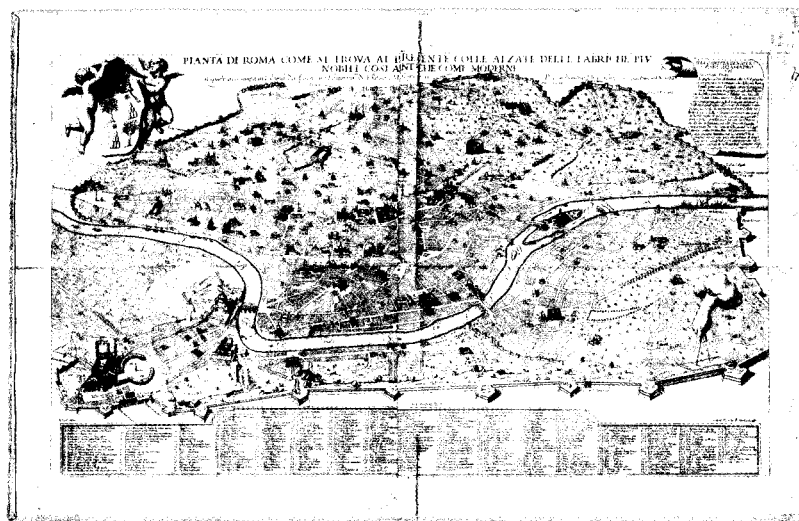
Dai suoi esordi ha raccolto le opere grafiche degli artisti più importanti che operavano nelle diverse epoche e si è andato arricchendo nel tempo di importanti collezioni di disegni e stampe. Le raccolte spaziano dalle opere dei primi maestri della grafica (Martin Schongauer, Andrea Mantegna, Albrecht Dürer) ai grandi incisori e disegnatori italiani, tedeschi e fiamminghi dei secoli XVI e XVII, fino ai maestri del XVIII secolo, Giovanni Battista Piranesi per primo, del quale preserva la collezione più importante al mondo. La completezza di autori e scuole dal XV al XVIII secolo dello straordinario "Fondo Antico" di stampe (oltre 17.000 incisioni), ma anche la vicinanza con le poesie e gli schizzi di Michelangelo, la grafica di Raffaello, l'inferno dante-

sco del Botticelli, e i progetti architettonici del Bernini e del Borromini e le opere grafiche di tanti altri autori fanno di questo luogo la meta privilegiata di ogni architetto o storico dell'arte.

Non meno importante è la raccolta cartografica formatasi nel corso del tempo attraverso acquisizioni diverse (quelle Chigi e Barberini e, negli anni Trenta del Novecento, quella dell'archeologo e topografo inglese Thomas Ashby) che fanno del Gabinetto delle stampe vaticano una delle collezioni principali di cartografia romana, e che insieme alle piante conservate nei vari fondi della BAV e dell'Archivio Segreto Vaticano, è forse la raccolta più ricca e completa (pensiamo alle piante di Bufalini, di Tempesta, di Greuter: prime tirature, rarissime che vanno ad unirsi all'ampia cartografia manoscritta).

In questo luogo si è formata la moderna storiografia sulle piante di Roma: promossa fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo dal Prefetto e poi cardinale Bibliotecario Franz Ehrle, che intraprese una campagna generale di valorizzazione di questa tipologia di materiale, non solo avviando agli inizi del XX secolo la collana su *Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI-XVIII riprodotte in fototopia* ma anche con una serie di acquisizioni (Biblioteca Barberini nel 1902, Archivio Borghese, Collezione Chigi, Collezione Ashby e tante altre). Nel Gabinetto delle Stampe studiò e lavorò Roberto Almagià e pubblicò le sue ricerche nei volumi *Monumenta cartographica vaticana*. Dagli anni Cinquanta venne chiamato Mons. Pietro Frutaz per revisionare il testo lasciato incompiuto da padre Ehrle e Hermann Egger su *Le Piante e vedute di Roma e del Vaticano dal 1300 al 1676*, e poi per il monumentale lavoro sulle *Piante di Roma*. L'opera, pubblicata nel 1962, implicò anni di studi e diversi collaboratori vaticani. Per questo lavoro egli infatti riprese un lavoro decennale realizzato da Luigi De Gregori e venne aiutato da Giorgio De Gregori e Nicolò Del Re.

Inoltre Lamberto Donati, che è stato per decenni "Curatore



Giulio Testone da Lievin Cruyl, Pianta di Roma, 1665 (ASC, Piante cart. XIII.17).

delle stampe" della Vaticana, ha "scoperto" un altro esemplare della prima edizione della pianta di Tempesta del 1593 e tanti altri straordinari tesori cartografici racchiusi dentro i depositi della Vaticana.

Quando da giovane ricercatrice ho avuto il privilegio di dovermi occupare di questo luogo speciale ho speso i primi anni del mio lavoro a "conoscere" il posseduto. Il mio intervento di oggi vuole raccontare proprio la conoscenza di questo "posseduto" in relazione alla pianta di Roma Lievin Cruyl.

Nel 1989 Joseph Connors mi chiese di aiutarlo ad organizzare una piccola mostra all'American Academy in Rome sulle vedute conservate a Cleveland del fiammingo Roma di Lievin Cruyl.

I diciotto disegni, mai esposti a Roma prima di allora, furono incorniciati e appesi molto semplicemente sui muri dell'Accademia insieme a alcune altre opere che pensammo di esporre come corredo.

Nella mostra (oltre a vedute di Falda e di altri contemporanei) non poteva mancare la Pianta di Roma che Cruyl realizzò nel 1665. Chiedemmo all'allora Prefetto della Vaticana, padre Leonard Boyle, di prestarci non solo le tavole incise da Cruyl del *Prospectus locorum* nella copia papale del Fondo Chigi (Chigi.S.168) *urbis Romae*, ma anche la pianta di Roma dell'artista incisa da Giulio Testone.

Ci fu risposto che la pianta non c'era fra le collezioni della Vaticana e quindi per la mostra ripiegammo sull'esemplare conservato presso l'Archivio Storico Capitolino (Piante. cart. XIII.17).

Pochi anni dopo ho iniziato a lavorare in Biblioteca, entrando in contatto con la sua collezione "da interna", e catalogando i suoi fondi cartografici, e vi ho trovato numerose edizioni della pianta di Cruyl.

Nativo di Gand, nelle Fiandre, Lievin Cruyl ebbe la prima formazione all'ombra della cattedrale di San Bavone, dove divenne sacerdote e si formò anche come architetto. La passione per gli edifici, gli spazi urbani e il vedutismo contraddistinse tutta la sua carriera artistica e in particolare quando arrivato a Roma, nel 1664, rimase affascinato dal "Gran Teatro Barocco" e dalle imponenti costruzioni realizzate durante il pontificato di Alessandro VII (1655-1667). Il volto di Roma era stato radicalmente rinnovato e Cruyl iniziò insieme agli altri vedutisti italiani e stranieri presenti in città ad offrire delle immagini di questa straordinaria capitale barocca. La sua formazione fiamminga favorì una visione allargata e grandangolare degli spazi urbani e le sue opere, dai piccoli disegni in pergamena, ai fogli di maggiore formato, alle incisioni, presentano una visione telescopica, minuziosa e a volo d'uccello, caratteristica di quella scuola artistica. La scelta delle sue vedute ricadde sempre sulla città moderna e contemporanea. Il fiammingo non fu interessato alle antichità di Roma ma fu completamente soggiogato dai nuovi edifi-

ci, dalle chiese, dalle fontane e dagli spazi urbani realizzate da Bernini, da Borromini, da Pietro da Cortona, da Carlo Rainaldi e tanti altri protagonisti di quella felicissima stagione artistica. Lasciata la Città Eterna sappiamo che ebbe un soggiorno a Napoli, visitò Genova e Venezia (1676) e si trasferì quindi a Parigi (1681-1684) dove ebbe degli incarichi di rilievo e dove ritornò, nel 1688, dopo un rientro temporaneo nella nativa Gand.

L'attività di Cruyl in Italia si svolse prevalentemente come disegnatore ed incisore. Il suo metodo di lavoro come incisore prevedeva di realizzare dei primi schizzi *en plain air*, nel luogo prescelto per la veduta (in numerosi suoi disegni o incisioni vi è raffigurato lui stesso in atto di lavorare), per poi ridisegnare a tavolino una versione più "pulita" e rovesciata preparatoria per l'incisione.

Nel 1666 egli pubblicò con Giovanni Giacomo De Rossi il *Prospectus locorum urbis Romae*, una serie di dieci acqueforti raffiguranti i luoghi più importanti della Roma barocca di Alessandro VII. Per questo volume di stampe l'artista realizzò delle vedute preparatorie (che furono per lungo tempo conservate all'Albertina e sono oggi divise fra il Cleveland Museum of Arts e il Rijksmuseum di Amsterdam), ma incise solo il *Liber primus*, in dieci tavole più il frontespizio.

Le vedute di Cleveland ed Amsterdam sono più di dieci (sono 18 più 3) ed è probabile che egli avesse intenzione di pubblicare altri libri a stampa delle sue vedute. Questo ci è confermato sia dalla sua Pianta di Roma sia dalla Pianta di Roma di Matteo Gregorio De Rossi, che nella parte bassa illustra proprio le vedute disegnate da Cruyl.

Ma veniamo alla "sua" pianta di Roma. Uscita nel 1665 e incisa dallo sconosciuto Giulio Testone è una pianta che intende celebrare le imprese edilizie di Alessandro VII. La scelta che Cruyl fece per la sua pianta è originale nel panorama romano: è iconografica ma non zenitale; basata sulla pianta del Tempesta, di

cui ripropone la resa planimetrica, con l'inserimento in alzato soltanto alcuni edifici più rappresentativi della città. Questi, a parte il Colosseo e pochi altri – nonostante il titolo che recita *colle fabbriche più nobili così antiche come moderne*– sono tutti relativi alle realizzazioni architettoniche moderne edificate negli anni immediatamente precedenti.

Vi è inoltre uno stretto legame fra questi edifici e le vedute disegnate dall'artista. Conoscendo bene i luoghi e gli edifici Cruyl non ha avuto difficoltà a riproporli nella sua pianta (per quasi tutti gli edifici raffigurati in alzato nella pianta conosciamo una veduta disegnata dall'artista).

Nell'impostazione riprende, come detto, la pianta di Antonio Tempesta, ed è orientata con il nord nella parte sinistra in alto. Su quel lato l'artista pone lo stemma del papa regnante, Alessandro VII, e sulla destra un cartiglio con la dedica. Nella parte bassa presenta un'ampia legenda di 318 voci relative ai luoghi più significativi della città.

Da notare il compasso, sulla destra in basso, tenuto da una mano e dal motto *labor et constantia*, sicuramente delle peculiarità del lavoro dell'architetto– vedutista fiammingo che univa un gran lavoro alla costanza per realizzare delle vedute così minuziose e dettagliate (elemento iconografico presente anche nella pianta di Matteo Gregorio De Rossi).

Non voglio entrare in merito a confronti con altre piante dello stesso periodo o nelle diatribe tra i diversi editori ma vorrei sottolineare un aspetto interessante della pianta di Cruyl che è la sua precocità rispetto alle altre. La messa sul mercato nel 1665 anticipa sia la “piccola” Falda (1667), la “grande” di Matteo Gregorio De Rossi (1668) e poi la “grande” Falda (1676).

Accennavo al fatto che la pianta non risultava fra i fondi della Biblioteca Vaticana. Effettivamente la prima edizione della pianta non è presente. Oggi, conoscendo meglio la collezione – grazie alla catalogazione sistematica di tutti i fondi cartografici che sono

ormai *on line* nel catalogo elettronico – ([www.vaticanlibrary.va](http://www.vaticanlibrary.va)) si può dire che in Vaticana è possibile trovare:

- l'edizione del 1696 pubblicata da Matteo Gregorio De Rossi (con modifiche e l'aggiunta dello stemma papale Pignatelli).

- l'edizione settecentesca di Carlo Losi del 1773 (con modifiche e senza più dello stemma papale).

- la copia settecentesca, edita da Carlo Losi nel 1784, incisa da Bianchi (e nella quale il nome di Cruyl è sparito nonostante sia una replica fedele dell'opera).

- la copia settecentesca edita da Carlo Losi nel 1784, con il nome di Bianchi cancellato (e senza l'aggiunta di nessuna altra responsabilità, né Cruyl, né Testone, né altri).

- la versione ridotta realizzata dal Nodot nel 1706 (che riprende la stampa indicandone l'editore ma non fa riferimento a Cruyl).

Della pianta si conoscono, inoltre, una copia fedelissima della pianta edita a Parigi nel 1668 da Hubert Jaillot (Lanciani Roma. 14. 38 – inv. 49334) conservato presso il Fondo Lanciani della BIASA, che presenta lo stemma papale di Clemento IX Rospigliosi e la traduzione di tutte le didascalie in francese e una copia manoscritta cosiddetta del Loyer datata al 1801, conservata in una collezione privata romana, e pubblicata da Sciolari nel 2007 (Sciolari in Marigliani 2007, n. 217).

Ritornando alle copie della Vaticana e alle loro analisi nascono anche degli interrogativi: perché l'editore Carlo Losi che possedeva le matrici di Cruyl negli anni Settanta del XVIII secolo la ripubblica nel 1773 e poi nel 1784 fa realizzare una copia pressoché identica della pianta, facendola incidere da Bianchi e senza citarne l'inventore? E perché lo stesso anno la ripubblica senza nemmeno il nome dell'incisore Bianchi? A questi interrogativi si può rispondere probabilmente con congetture legate al mercato e ai frequenti litigi che avvenivano fra editori e autori e incisori.



Da questo parte l'altra importante considerazione da fare e cioè che la pianta di Cruyl ebbe una notevole diffusione dalla metà del Seicento a tutto il Settecento, in edizioni, repliche e varianti, pur essendo un'opera meno artistica della "piccola Falda". Questo è dovuto alla sue caratteristiche di immediatezza visiva, l'alternanza di vedutine prospettiche in un tessuto icnografico, sicuramente favorivano la leggibilità della città, da parte di pellegrini e *grand tourists*, il suo formato ridotto, ne garantiva la maneggiabilità, e l'ampia legenda garantiva un'informazione dettagliata e approfondita.

(Questo testo riprende l'intervento orale sostenuto da chi scrive al Convegno *Le Piante di Roma. La città dal Barocco ai catasti*. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma 30 novembre-1 dicembre 2010)



## Nata e vissuta a Roma Anna Maria Rimoaldi (1924-2007)

ALESSANDRA LAVAGNINO

La bancarella dei libri usati stava prima di Ponte Cavour, sotto il grande platano. A lei piaceva scegliere in pace, senza dover parlare come sarebbe stato in un negozio, e se nulla la interessava, salutava e andava via. Anna Maria aveva comperato lì De Filippo, ma anche i Greci antichi. Di Simenon, *Il viaggiatore di terza classe* e *Il cane giallo*, nella vecchia edizione di copertine tette; libri sciupati, alcuni ancora intonsi, grigio-ingialliti e masticati dal tempo, dagli acari e dal sole su scaffali di legno tarlati: con quell'odore.

Era allo Scientifico, ma aveva amici al classico e le piaceva, con quei ragazzi, tradurre Alceste che loro studiavano in anticipo perché i professori andavano con fretta sul programma sapendo che tanti ragazzi sarebbero partiti per la guerra.

Alceste! Lei amava i drammi antichi, e il più bello era Alceste. "Troppo romantico", dicevano i ragazzi grandi, quelli che andavano a teatro. Ne dicevano tante... questo pirandellava, quell'altro d'annunziaggiava... Lei ascoltava felice, ma taceva. "Non ti compromettere!" le insegnava la madre.

Il padre era in licenza per malattia. E questo, dopo tanto piangere di paura e pregare, era una serenità. Perché lui non sarebbe partito per la guerra.

...No, lei amava anche Re Lear: e quello è lecito amarlo, scrit-

to com'è duemila anni dopo Euripide! È che anche gli antichi erano stati giovani... No, mai dire cose così. "Non ti compromettere!" ...

#### LUCREZIA BORGIA

Sopra i libri messi di taglio a mostrare i dorsi, su un piedistallo fatto di libri, dritto "come sull'attenti" (a lei figlia di militare queste parole), un volume non vecchio ma nuovo, di copertina nera e bianca, con l'immagine tenue d'una ragazza che le pareva bellissima.

Lo aveva visto in centro, nelle vetrine, sapeva ch'era scritto da una donna e aveva vinto un premio importante, ma non era entrata mai a chiederne il prezzo. "Quello?", chiese al vecchio libraio. "Signorì, è caro, a metà prezzo viene sei lire. È costato a me perché è nuovo: gente che glielo hanno regalato ma non legge."

Ne aveva cinque, nella saccoccetta interna della borsa, come voleva sua madre perché "non si sa mai". Non aveva mai rotto quelle cinque lire d'argento con l'aquila. Le prese e le mostrò. "Va bè – disse lui – il resto me lo dà n'antra vorta." Arrossì e: domani vengo, mormorò sincera.

– Puro si viene doppodomani: ce lo so ch'è 'na brava ragazza." Rossa, dette la moneta e prese il libro, ma non lo mise nella cartella – sempre quella, ch'era stata di papà suo – e girò subito per la rampetta del Ponte.

Camminava piano, leggeva piano. Era la morte di un vecchio, di un vecchio papa dai capelli bianchi. Leggeva, e già non si accorgeva di camminare. Una pagina, due. Ma si fermò a mettersi a tracolla la borsa; la cartella fra le gambe – era stata a lezione di dattilografia, "perché non si sa mai" – sui lastroni grigi del ponte, il libro lo posò sulla spalletta. Era a metà dell'acqua ver-

de che se ne andava, alzò gli occhi e vide Venere. Un pallino brillante, candidissimo, dentro il cielo rosato del tramonto settembrino dietro il Gianicolo. Sorrise a Venere: quasi sorrisse a suo padre. A lui che le diceva: "impara il Sistema Solare, il nostro cielo. Può bastare se sai riconoscere i pianeti, ed il più bello è Venere. Quando me ne sarò andato – stà tranquilla: non sarà presto – pensami ancora fra Venere e voi. Più tardi mi allontanerò, andrò verso Marte dopo esservi passato accanto... ma prima voglio scaldarmi un po' vicino a Venere... Quando poi sarò più lontano ancora... sì, mi piacerebbe fosse così: solo, semplicemente così... Lo so, la mia fede è un po' pagana o forse solo naturalistica; ma il mio lavoro è in cielo. A noi, il Sistema Solare basta." Così papà suo.

Con in mano il libro, lesse poche parole e ritrovò la scena. Punto. Poi una frase completa, intera, ma fatta d'una parola sola. "Piangeva." Le venne un singhiozzo d'emozione.

Il papa morente piangeva. I peccati di un vecchio papa premevano quel cuore stanco. Peccati dei quali lei, la ragazza, non sapeva né poteva immaginare nulla: ma le stringevano la gola.

Camminava piano, giù per l'ultimo tratto del Ponte. Un momento ripensò alla bellissima fra i pianeti, ma già i platani la coprivano, e proseguì assetata dell'ombra di via Vittoria Colonna.

"Piangeva."

Era fatta d'una sola parola quella frase così intensa e lenta, piena, ricca, insondata! Come rabbiosa per una cosa conclusasi "senza aver avvertito", Anna Maria chiuse il libro. Pensò che non avrebbe letto altro prima che a sera tardi. Intanto, lei che amava il teatro e solo il teatro, in cui le stesse parole che descrivono un evento possono essere dette in uno o in altro modo cambiando l'evento, sbatteva il naso contro una parola sola. E una parola scritta perché fosse letta in silenzio, per sé. Una parola immensa. Quale attore avrebbe saputo "farla" così o così? Lei amava Eschilo; ai romanzi pensava come a quelle cosette a pun-

tate sulle rivistucole che leggeva, avendole ripiegate orribilmente, la figlia della portiera. La portiera della casa dove loro non abitavano più. Perché papà, il suo papà, aveva avuto finalmente “casanuova” e ci erano andati a stare, ma a mamma non piaceva, e diceva “mi ci devo abituare”. Papà non stava bene, continuava il suo lavoro ma dimagriva e tossiva, e mamma sua a quella casa – più bella, certo, e spaziosa “e tutto”, forse mai l’avrebbe amata.

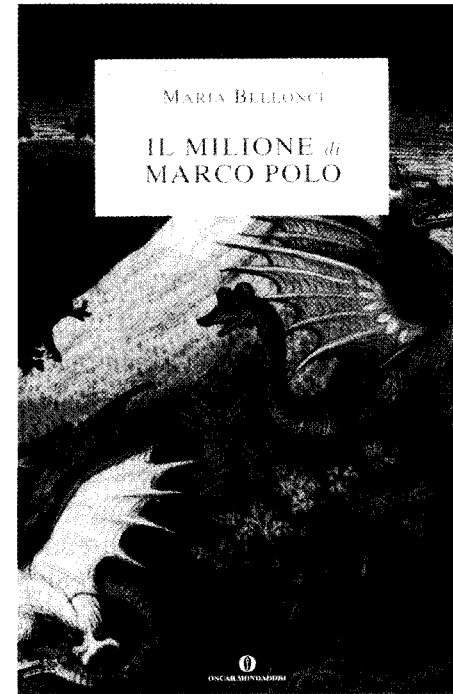
A Piazza Cavour guardò verso Castello, l’angelo nero contro il cielo ancora giallo striato di rosso, e voleva aspettare il 28. Ma lo vide che si dondolava già, verde e nero, giù per Lucrezio Caro, e proseguì a piedi.

Marciapiedi noiosi. Riprese a leggere. Andava piano, e si sorprese a gustare parole, coppie di parole, brani di traduzione dal latino. Un papa “uomo artista e ragionato”, rimproverava un cardinale – cardinale a venticinque anni! – di essere diventato, lui nipote di un altro papa, “la favola di tutti”. La lettera era tradotta dal latino: e come diceva il testo? Peccato non saperlo bene, il latino: e non lo studiava più! E lesse di un ballo ove “ai mariti padri fratelli” delle giovani donne, che essi accompagnavano, fu vietato entrare “perché voi poteste essere più liberi nei divertimenti”... Quei “voi” erano tutti preti e cardinali! E quei divertimenti...

La ragazza camminava e leggeva, né voleva o sapeva fermarsi. Passò un altro 28 e non lo prese. Traversò Cola di Rienzo, piegò verso Marcantonio Colonna perché al tram non pensava più ma così andava verso casa. Leggeva avida, e sempre più colpevole di quanto andava leggendo nella luce del giorno che scemava.

Colpevole perché sua madre non voleva tornasse al buio adesso ch’era ancora estate, colpevole di quanto stava scritto in quel libro.

E lesse del papa che aveva sette figli dei quali tre nati da don-



Maria Bellonci, *Il Milione di Marco Polo*, edizione ideata e curata da A.M. Rimoaldi, Milano, Oscar-Mondadori, 2003.

ne delle quali non rimaneva neanche il nome..., degli altri quattro nati da una madre tranquilla e bella e intelligente “la donna più a lungo amata” da quel cardinale poi papa; figli cresciuti “come agili pioppi in riva al fiume dell’amor paterno”..., e: “Quasi un matrimonio”... era scritto.

Anna Maria non poteva leggere oltre perché la luce dei lampioni mangiata dai platani del Viale dai marciapiedi vastissimi non bastava ai suoi occhi deboli. Non poteva leggere per lo sconvolgimento vergognoso che quella lettura le dava. Mai avrebbe mostrato quel libro a sua madre. Mai avrebbe rinunciato ad esso. E le cinque lire? Non le aveva più, e ne doveva un’altra!

Confusa, vergognosa, spaventata, arrivò a casa; alla casa non amata ove viveva figlia unica, col padre che tossiva e così magro, la madre senza sorriso.

Non lo capì quella sera, ma nasceva in lei, mentre nascondeva il libro, nella sofferenza e nell'ammirazione, un amore per chi lo aveva scritto. Era una donna, una bella signora.

\* \* \*

Torniamo indietro di una ventina d'anni, prima della nascita di questa rara figlia della Suburra e del Quirinale. Perché suo padre, Luigi, dirigeva in piazza degli Zingari una grande ditta di macchine agricole e la madre, Lydia, era cresciuta e abitava a Casareale perché anni prima suo nonno, salvata la vita al Re, era stato premiato e accolto a corte. Il Re – il Padre della Patria o Umberto? – gli aveva anche regalato il suo orologio d'oro.

Ma per i parenti di Luigi la graziosissima Lydia era “una cortigiana, con chissà che pretese e quanti grilli per la testa”, e non la gradivano: meglio “una ragazza delle nostre”.

La grande guerra e Luigi parte, Capitano di artiglieria. Torna, dopo una prigionia anche allo Spielberg, malato di petto; ma l'amore per Lydia non gli è passato e vuole sposarla. La ditta con la guerra è declinata, Luigi rifiuta offerte di concorrenti e accetta un modesto impiego nel servizio meteorologico. Deve andare ogni giorno, in tram poi in bicicletta, all'idroscalo di Ostia per le rilevazioni in quota su piccoli aerei non riscaldati e non pressurizzati; la sua salute peggiora. Lo accolgono in casa della fidanzata, i due si sposano. Pranzo di nozze alla Rosetta: una friggitoria. Poi l'affitto di una mansarda fredda. Nata Anna Maria e battezzata alla Madonna dei Monti, la nonna “cortigiana” giudica malsana la casa della figlia e porta la piccola in Quirinale, per poi restituirla ai genitori aiutandoli a trovar casa: al Trionfale.

Qui Anna Maria, figlia d'una madre beneducata, timida e in verità priva di “grilli”, visse un'infanzia di orizzonti ristretti. Unica figlia di genitori senza fratelli o sorelle, non aveva “neanche i cuginetti”, come avrebbe detto; fu abituata a far poche domande e a non ricevere sempre una risposta.

Amicizie dei primi anni, e non incoraggiate, i figli dei portieri: seduti sui gradini delle prime rampe; poi, per tutti, a turno i giri in cortile su un unico triciclo, quello di lei.

La scuola era intitolata a Adelaide Cairoli. Al mattino la accompagnava il padre, tossendo. Alla mezza veniva a prenderla la mamma. Anche le amicizie di scuola non erano incoraggiate, e fra compagni allora ci si chiamava per cognome; i genitori si incontravano solo al momento di riprendersi i figli.

Il padre lavorava al Centro Meteorologico del Collegio Romano, che curava “la caduta della palla” a mezzogiorno. La domenica, portava la figlia in autobus alla Madonna dei Monti, e diceva: è stata lei, la Madonna, a farmi tornare dalla guerra, a farmi sposare mamma: così poi sei nata tu che sei il mio angioletto. E andavano a pranzo all'”Osteria dell'Angeletto” dove lui si ritrovava coi vecchi amici, che le dicevano: “bella pupetta”. Raramente da quei nonni. Dai gentili nonni di Casareale la conduceva mamma sua, suonato un campanello di via della Panetteria; veniva ad aprire il sor Giovanni, che odorava di cavalli e la chiamava “signorinella”.

A scuola era brava, ma le adunate da Piccola Italiana sotto il sole le davano il mal di testa, e non fu mai scelta per il saggio al Foro Mussolini. Certo, le dispiaceva.

La mamma aveva degli amici abruzzesi, e furono invitate, l'estate del 1932, a Pescara.

Una grande famiglia con una grande cucina. Cucinavano tutti assieme in allegria, mangiavano, cantavano, ridevano. Per Anna Maria, un'avventura di felicità in un mondo insospettato e meraviglioso, ricco di profumi e affetti.

Dal padre fu iscritta al liceo scientifico.

\* \* \*

La guerra, e a Roma tanta fame. Il padre sempre peggio, la madre che camminava camminava in cerca di nutrimento per lui e aveva venduto “l’orologio d’oro del Re” per comprare olio e uova a Tor di Nona. Anna Maria faceva le file, in piedi con libro e matita. Allora a Roma avevamo solo le due circolari, dalle finestre e dalle terrazze il cielo lo si vedeva bene, e avevamo ancora la Via Lattea!

Il padre morì che Anna Maria aveva vent’anni, era al terzo di università, corso di laurea in Matematica.

Lei pianse, guardò il cielo. “E tutti questi pallini che girano, come si può credere che si siano fatti da sé?” diceva lui. Così pensava lei; e diceva: “Ci vuole solo un poco di umiltà”.

Ragazza troppo seria, portava occhiali da miope, non era corteggiata. Alta, camminava curva, lo sguardo a terra ad evitare la troppa luce.

Avventizia al Centro Meteorologico del Collegio Romano, consultò i libri dell’immensa biblioteca del Ministero Agricoltura e Foreste e la sua tesi fu sulle serie pluviometriche di oltre due secoli. Laureata, vinse un concorso ed entrò “in prova” al Ministero. La madre quasi sorrise.

Il Ministero era lontano, ma dalla stessa parte dell’Università. Usciva presto in bicicletta, quella del padre. Quando piovesse, in Circolare. Se poteva, scappava giù alla Suburra a salutare la Madonna “di papà”; pochi passi, e guardava la Salita dei Borgia soffocata da cantieri.

Nel 1946 fu tra i fondatori del Centro Teatrale dell’Ateneo, e per due anni lo diresse.

“Dove vai? Quando torni?” Aveva sempre nella mente la voce di sua madre, era colpevole perché “mai a casa!”. Ma rientra-

va puntuale nella casa ombrosa pei grandi alberi presso Viale Angelico, fredda. Tutte le case erano fredde. Trovava la minestra, la cena pronta.

“E raccontami!” Raccontava, la mamma le faceva pena.

Morta la nonna del Quirinale, il nonno venne a stare con loro e con la pensione di Casareale pagava il mutuo della casa. Passeggiava sotto Monte Mario e per traversare faceva segno alle automobili col bastone.

## IL TEATRO

Anna Maria adattò e sceneggiò un’opera quasi leggendaria, nata fra il 1499 e il 1502 (vedi vedi: gli anni che era pontefice a Roma Rodrigo Borgia!); attribuita a Fernando de Rojas, *La Celestina* è capolavoro del teatro spagnolo, detto “quasi divino” da Cervantes. Di movenze comiche all’inizio, è una tragedia.

Poi un altro capolavoro del teatro europeo, settecentesco e tedesco: *Minna von Barnhelm*, di Gotthold E. Lessing.

Alla *Minna* Anna Maria condusse la madre, alla *Celestina*, che aveva parole e azioni troppo crude, no. Con lei, che avrebbe voluto seguirla a tutte le prove, Anna Maria era paziente.

Un’altra regia: Goldoni, *Gli innamorati*; protagonista Giulietta Masina, inaugurò il Piccolo Teatro di Torino. In quegli anni, nacque all’Ateneo l’attore Marcello Mastroianni. Anche Vittorio Gassman recitò con lei, e fu un ritrovarsi affettuoso quando, tanti anni dopo, egli presentò allo Strega le *Memorie del sottoscala*. Spettacoli e prove al teatro dell’Ateneo avevano le visite di Luchino Visconti e, attentissime sempre, quelle di Giulio Andreotti.

“Dove vai? Quando torni?” Lei era una brava ragazza. Aveva il Ministero, il teatro, tanto da fare, a casa non c’era mai. Amo-

ri, ragazzi, uomini? Non ne so nulla, ma al suo personaggio non li sento necessari.

Creatura di tenace fedeltà alle idee, fu di molte metamorfosi di vita. La sua rivoluzione, non francese o russa ma personale, la realizzava solo fuori casa e se i colleghi al bar prendevano un caffè, lei chiedeva un aperitivo. Incapace di dormire sola in casa i primi anni, gli ultimi tempi non avrebbe voluto nessuno.

Nel 1954, ai suoi trent'anni, vinse il premio della RAI per drammi radiofonici con *Processo a un delirio*, ispirato alla manzoniana *Storia della colonna infame*. Prova di grande coraggio – letterario oltre che “civile” – rielaborare per la radio la storia già da Manzoni scritta più volte verso il misfatto giuridico su due innocenti condannati per unzione. La peste del 1630! Sarebbe tornata, nei suoi lavori.

Consulente per la scelta di opere teatrali, lavorò per la televisione privilegiando figure femminili narrate da donne, da George Sand a Grazia Deledda.

E finalmente la RAI la fece incontrare con colei che aveva descritto e cantato la sofferenza, le lacrime, l'innocenza di Lucrezia, la figlia di papa famosa come avvelenatrice.

#### AMICHE

Ho veduto una dedica a lei ove Maria la indica come “il fraticello”. Lei alta ma non appariscente, miope, che si teneva indietro, la Bellonci circondata di fascino e carisma.

Anna Maria aveva ventidue anni meno di lei: come una figlia. Sua madre ne fu gelosa, ma lei, ragazza non spregiudicata, si era scrollata di dosso i pregiudizi della propria stessa educazione e dell'epoca vecchia. Era il tempo dell'entusiasmo di ricostruire e costruire, e della fede. Le sarebbe rimasta quella matrice fattiva di entusiasmo. Ma, giusta, Anna Maria sapeva essere implacabi-

le verso comportamenti e azioni. Diceva della Bellonci: “Se Maria cancellava una persona, quella non esisteva più.” E Maria era il suo idolo. Se non è bello ritornare su tali cose, il ricordarle potrebbe indirizzare alla clemenza, e forse a qualcosa di più, verso un “personaggio” che nei suoi ultimi anni fu – inevitabilmente – discusso.

Su una grande agenda del 1968, piovono fitti i suoi appunti sulle storie dei Gonzaga, gli Estensi, i Visconti, a Mantova e Milano dalla fine del XV a tutto il XVII secolo. Dopo *Segreti dei Gonzaga* del 1947, Maria aveva posto attenzione e amore a Isabella d'Este, moglie di un Gonzaga, e quegli appunti, presi certo dopo il '68, sono l'inizio testimoniato di una collaborazione fra le due donne, del sodalizio che sarebbe durato tutta la vita della Bellonci e oltre.

Immaginiamo lei, “il fraticello”, felice di poter essere utile all'autrice che ammirava e seguiva senza dirlo da quel primo incontro con “Lucrezia” su Ponte Cavour a quindici anni. Mesi di gioia, di esaltazione nel sentirsi accettata e utile, come quella del bambino cui la mamma permette – finalmente! – di sgranare i piselli, montare le chiare, mescolare...

Sarebbe stata sempre amica dei portinai dei palazzi nei quali visse. Gli ultimi anni s'era messa “a pensione”, per la cena, dai portieri di Via Fratelli Ruspoli. Faceva regali di nozze e di battesimo, partecipava a serate nelle quali il lattante di turno veniva “scosso e agitato come una bottiglia, povera creatura...” “Ma poi crescono lo stesso,” diceva e: “del resto, io non ho figli.”

In verità, figlia della Bellonci e sua fu la sceneggiatura per *Isabella d'Este*, rimasta stroma e base di quasi tutti i lavori di Maria che seguirono. Così *Delitto di Stato*, il grande sceneggiato televisivo ambientato nel Palazzo dei Duchi di Mantova e sul Mincio per la regia di Gianfranco De Bosio. Ma l'impianto del

racconto e le geniali sterzate del gioco recitativo – veri “colpi di teatro” – sono di Anna Maria.

Muore la madre, e lei rimane sola nella casa vicino viale Angelico. Ma sola non può stare, e per un tempo è ospite la notte di amici, mentre sta tutto il giorno al Ministero o in via Fratelli Ruspoli. Una sera che diluviava: “Resta qui a dormire; telefoni...” disse Maria. Rimase: per sempre. L’estate, dopo la serata Strega a Villa Giulia, sarebbero andate assieme all’Elba.

La casa vicino viale Mazzini era sempre sua, con i libri, i ricordi. A Natale, faceva lì il presepio: come sua madre.

Maria scriveva, curava associazioni culturali e, impegno non da poco, i destini del Premio Strega. Vive le amicizie con “i Mondadori” dal tempo di Lucrezia – specie con Mimma, la madre di Leonardo – e con “gli Alberti”, “lo Strega” è di casa.

Poi la Bellonci si affiancò al giovane Marco Polo. Lesse, ricercò – e nelle ricerche ebbe grande parte Anna Maria – e tradusse *Il Milione* dal francese antico. Ma urge – e non cede – il lungo amore per Isabella, l’estense figlia di Ercole I, moglie di Francesco II Gonzaga, esempio di amore coniugale e di madre, imparentata con “tutti”. Anche, amica di un prete inglese che per anni le scrive lettere alle quali lei non risponde. Modello inconsapevole di lui era un giovane prete canadese ammiratore di Maria.

Il romanzo della Bellonci si intitola *Rinascimento privato* e inizia e si conclude nella Stanza degli Orologi del Palazzo Ducale di Mantova. Giunge, nell’ottobre del 1985, – e Maria già sta male, – una telefonata del prete canadese che dieci anni dopo la sua unica visita a Maria qui a Roma, le chiede se lo ricordi ancora, ancora le loda Lucrezia “capolavoro assoluto” e le dice parole affettuose. Maria ne è colpita. Anna Maria tace, sorride, ha dell’umido oltre gli occhiali. Come non immaginare sia stata lei a provocare quella telefonata dopo tanti anni? Anna Maria è



Anna Maria Rimoaldi.

sempre presente, sempre con lei. La assiste come una figlia, una sorella; fino alla fine.

Libri ed altro, di cui la Bellonci l’aveva lasciata erede, per Anna Maria erano sempre “di Maria”, e già nello stesso 1986 nasce la “Fondazione Maria e Goffredo Bellonci” con sede lì, in via Fratelli Ruspoli.

Anni di lavoro, e nel 1996, cinquantésimo anniversario della nascita dello Strega, tutti i libri vincitori del premio entrano nella Library of Congress.

I Bellonci avevano preso in affitto la casa di via Fratelli Ruspoli che conosciamo: tutta scaffalata, abitata dai libri di Goffredo e quelli di Maria. Ma la proprietaria rivoleva l’appartamento e Anna Maria non aveva titolo per restarci. Né le era pensabile lasciarlo, e non solo per “tutti quei libri”. Sarebbe stato abbandonare lì, recluso e ammutolito, il fantasma di Maria. Ottenne di restare ancora alcuni anni: che allora le parevano tanti.

La cura dello Strega inizia poco dopo la proclamazione del vincitore dell'anno. Si tratta di accogliere o rifiutare i libri da presentare al prossimo concorso "senza offendere nessuno". Si deve parlare con tutti, spiegare senza dire, dire senza spiegare, e intanto ... Intanto se ne vanno tempo ed energia, mentre altre idee urgono... Però il lavoro dello Strega lo si deve fare: è un dovere verso la lingua italiana, verso Maria e gli Alberti, verso Roma.

Se la Bellonci aveva sempre avuto grande cura del proprio aspetto, Anna Maria sapeva presentarsi a due serate Strega, a un anno di distanza l'una dall'altra, con la stessa casacchina bianca a bolli rossi sui medesimi pantaloni bianchi. Si poteva voler bene anche solo per cose così, alla "strega" dello Strega. A lei che non era più alta come da ragazza, s'era incurvata e accorciata, soffriva di ipertensione e di attacchi d'asma terrificanti. Mi disse, una sera, che "quando proprio non ne poteva più" di narrativa italiana contemporanea, tornava a leggere Simenon.

Nel 1998 scadono gli anni di pazienza della proprietaria di via Fratelli Ruspoli, e le giornate operose di Anna Maria vengono cacciate di casa. Dispiaceri, avvocati, perdita di sonno. Lei stringe i denti e torna a casa sua, dove, tristissimi, ci sono i mobili che non ama e tutti i libri di teatro; accanto alla porta, sempre il bastone del nonno.

Le riunioni per le votazioni dello Strega si fanno raminghe... Ma l'ultima, e la proclamazione del vincitore, sempre a Villa Giulia.

Maria Bellonci era morta nel 1986. Finalmente, nell'autunno 2001, Anna Maria può tornare "a casa, da Maria". L'appartamento di via Fratelli Ruspoli è stato acquistato dal Comune di Roma e alla cifra necessaria ha contribuito per quasi la metà la stessa Anna Maria. La biblioteca, di 25.000 volumi, è vincolata

quale bene di interesse storico-culturale nazionale. Il carteggio dei Bellonci è accolto alla Biblioteca Nazionale Centrale.

Lei, a via Fratelli Ruspoli è sola. Va su e giù per le stanze, i corridoi, le terrazze abitate dalle vecchie piante. Cerca le risposte di Maria.

Le ricordo che discutono assieme, ho veduto l'affetto e la simbiosi fra le due – diverse nel mondo come donne e diverse come autrici –, il loro sodalizio culturale solidamente femminile e femminista. E se più volte e da più parti fu chiesto ad Anna Maria di narrare quel sodalizio e lei sempre si ritrasse dicendo "io non sono uno scrittore", si comprende come le sarebbe stato impossibile raccontare Maria, raccontare se stessa con lei.

La immagino le sere tiepide in terrazza, le piccole mani bianche sui braccioli della poltroncina, che guarda le stelle, i pianeti. Ricorda. A volte piange, prega. Poi pensa, programma, decide, telefona, si impone. Fa lavorare e lavora. Nessun altro vivente sarà più con lei giorno e notte nella casa; quando, l'ultimo anno, starà male, quel po' di assistenza bisognerà dargliela di prepotenza.

Suo impegno massimo: i due volumi de "I Meridiani" che consacrano la Bellonci nell'Olimpo degli scrittori.

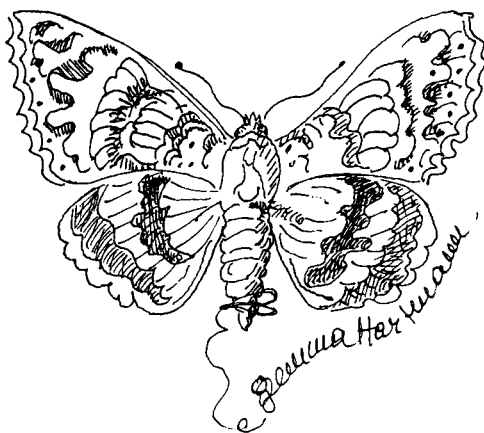
Intanto la Fondazione dà vita a *Viaggio in Italia*, dedicato ai licei per la promozione della lettura. C'è un camioncino, e "i ragazzi" della Fondazione, capeggiati e accompagnati da Anna Maria, portano i libri della nostra letteratura contemporanea nei licei, privilegiando le province del meridione. Con un convegno *Dal documento al racconto* si commemora il centenario della nascita di Maria Bellonci. Un programma di borse di studio per giovani ricercatori, ideato da Anna Maria, porta questo titolo.

Finalmente, "a casa, con Maria", prende corpo – un corpo bellissimo – un altro sogno: la nuova edizione del Milione nella



traduzione di Maria, libro splendido anche per la riproduzione delle miniature del manoscritto *Le livre des Merveilles* della Bibliothèque Nationale de France e dell'itinerario dei viaggi tracciati sulla *Mappa Mundi* di Fra' Mauro, della Biblioteca Marciana di Venezia.

Maria Bellonci scrive:... *“L'uomo davvero “senza lettere” che è Marco, ha trovato, unico al mondo... l'umiltà di sentire gli uomini diversi ed eguali. La sua testimonianza rompe i limiti dello spazio e del tempo... ci libera dai limiti che abbiamo dentro di noi e quasi rende reale l'utopia della fratellanza.”* Ecco, in queste parole della Bellonci si sente l'impostazione etica e civile che suggerì ad Anna Maria trentenne di scrivere *Processo a un delirio*. Allora non aveva ancora incontrato Maria. La stessa ideologia di vita che le dettò un'idea fra le sue più belle; per essa, nel giugno del 2006 fu premiata in Campidoglio, con un Premio Strega Speciale, la Costituzione Italiana.



## Roma 1943: una strana “città aperta”\*

ELIO LODOLINI

Nella seconda guerra mondiale, dopo i grandi bombardamenti aerei angloamericani su Roma, che avevano provocato gravi distruzioni di edifici, specialmente nel quartiere di San Lorenzo, e migliaia di morti fra gli abitanti, nell'agosto 1943 l'Urbe fu dichiarata “città aperta”, cioè fu comunicato al nemico che si trattava di una città priva di uffici e apprestamenti militari, e che quindi, in base al diritto internazionale, non doveva costituire un obiettivo bellico.

La dichiarazione fu effettuata dal Governo Badoglio, un governo illegittimo, semplice “governo di fatto”, nato con il colpo di Stato attuato da Vittorio Emanuele III il 25 luglio 1943, in violazione delle norme costituzionali allora vigenti e con la successiva soppressione, con semplici regi decreti anch'essi assolutamente illegittimi, di tutti gli organi costituzionali e l'instaurazione di una dittatura militare. Sulla spietata durezza di quella dittatura militare, basterà citare la circolare 26 luglio 1943, a firma del Capo del Governo, Maresciallo d'Italia Pietro Badoglio, che

---

\* Per più ampie notizie sullo stesso tema ed altri connessi rinvio a: Elio LODOLINI, *Dal Governo Badoglio alla Repubblica italiana. Saggio di storia costituzionale del “quinquennio rivoluzionario” 25 luglio 1943 – 1° gennaio 1948*, Genova, Associazione culturale Italia, 2010, pp. 286, che esamina le vicende di quel tormentato periodo sotto l'aspetto del diritto costituzionale.

comminava l'immediata fucilazione senza processo ai cittadini "colpevoli" di avvicinarsi ad un reparto militare o di "vilipendere le istituzioni"<sup>1</sup>.

L'affermazione che Roma fosse improvvisamente divenuta una "città aperta", cioè che Governo, comandi, uffici e reparti militari se ne fossero subitaneamente allontanati, era assolutamente falsa, oltre che poco credibile, dato che un simile trasferimento mai avrebbe essere effettuato dall'oggi al domani e senza che lasciasse tracce visibilissime. Comandi e uffici, viceversa, rimasero sempre a Roma e furono mascherati in maniera a dir poco ridicola – se non fosse per la gravità del momento –, e cioè ... tenendo chiuse le persiane degli edifici in cui essi si trovavano. Il personale continuò a rimanere e ad operare dove si trovava prima, non più alla luce del sole, ma tenendo le luci elettriche accese nelle stanze e le finestre schermate anche a mezzogiorno.

Una simile superficialità potrebbe sembrare incredibile, se non ci fosse già stata l'altrettanto assurda superficialità con la quale il Governo Badoglio aveva condotto le trattative non per far uscire l'Italia dalla guerra, ma per continuare la guerra dalla parte del nemico<sup>2</sup>. Migliaia furono le persone obbligate a partecipare a questa mascherata e più ancora quelle che ne furono a conoscenza, fra personale militare, impiegati civili dei dicasteri militari e relative famiglie. Fra di essi posso ricordarne uno appartenente alla mia famiglia, e precisamente mio Padre, il romanista Armando Lodolini, ufficiale di complemento, volontario di

<sup>1</sup> Il testo completo di quella circolare è pubblicato da Attilio TAMARO, *Due anni di storia (1943-1945)*, voll. 3, Roma, Tosi, 1948-1950, nel vol. I, pag. 140.

<sup>2</sup> Cosa, questa, che provocò, fra l'altro, lo spostamento delle operazioni militari sul territorio continentale italiano, precedentemente non previsto nei piani del nemico, con conseguenti enormi danni materiali, distruzioni e morte di tantissimi civili italiani.

guerra<sup>3</sup> nella seconda guerra mondiale – come già nella prima, nella quale aveva ricevuto ben cinque decorazioni al valor militare –, che nel R. Esercito rivestiva il grado di Tenente Colonnello di Fanteria in Servizio di Stato Maggiore e prestava servizio nel Comando Supremo, SIM, che si trovava e continuò a trovarsi e ad operare in via XX Settembre.

Naturalmente anche il nemico ne era perfettamente informato, tanto che gli angloamericani continuarono ad effettuare su Roma bombardamenti e mitragliamenti, sia pur di minore intensità. Frequenti furono, in particolare, i mitragliamenti dei tram, sempre affollatissimi di civili<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Sembra che questa qualità sia una tradizione di famiglia. Tre Lodolini furono volontari nella difesa della Repubblica Romana del 1849, uno fu volontario nella Legione italiana che difese l'indipendenza delle Repubbliche boere dell'Orange e del Transvaal nel Sud Africa contro gli inglesi alla fine dell'Ottocento, uno nella prima guerra mondiale, due nella seconda.

<sup>4</sup> Mi permetto qui di ricordare, fra i tanti uccisi dai mitragliamenti della popolazione civile di Roma operati da aerei angloamericani, il nome di una mia cara amica, Michelina Gorgolini, studentessa universitaria, che si trovava in un tram con due nipotine gemelle, cui cercò di fare scudo con il proprio corpo ed una delle quali fu anch'essa uccisa. Io ero allora giornalista professionista, redattore (poi capo servizio, poi corrispondente di guerra) dell'Agenzia giornalistica ufficiosa Stefani, trasferitasi al "Quartier Generale" della Repubblica Sociale Italiana, e ne ricordai il sacrificio con un trafiletto dal titolo *Ho perduto un camerata* (tratto dal titolo di una canzone del tempo di guerra), pubblicato da vari quotidiani e periodici della Repubblica Sociale Italiana: "Il Lavoro", quotidiano, a. XLII, n. 128, Genova, 7 maggio 1944-XXII (dove apparve con la mia consueta sigla "e.l." nella "terza pagina", subito dopo un articolo a firma di Armando Lodolini); "La Gazzetta di Venezia", quotidiano, a. CCIV, n. 144, Venezia, 12-13 maggio 1944-XXII; "Roma repubblicana", settimanale della Federazione fascista repubblicana dell'Urbe (nel quale apparve con l'occhiello "Ricordo di Michelina Gorgolini"), a. I, n. 2, Roma, 25 maggio 1944-XXII; "Folgor", settimanale dei Combattenti, a. II, n. 3, Milano, 31 mag-

Più tardi con quello che fu denominato “armistizio”, e che fu invece un “documento di resa incondizionata” (“*Instrument of surrender of Italy*” è il titolo del documento ufficiale o “armistizio lungo”, in cui è precisato che era stato accettato “senza condizioni” dal Governo Badoglio: si trattava, appunto, di una “resa incondizionata”, che trasferiva tutti i poteri al nemico<sup>5</sup>), del settembre 1943, si verificò a Roma una situazione ulteriormente anomala. Partiti per Brindisi, per la via Tiburtina sino alla costa adriatica poi a bordo della corvetta “Baionetta”, il Re, Badoglio ed i Ministri della Guerra e della Marina, scomparsi gli altri Ministri, la città, come l’intera Nazione italiana, rimase priva di capi responsabili. Il militare più elevato in grado presente in Roma era il vecchio Maresciallo d’Italia Enrico Caviglia, che, nato a Finalmarina (Genova) nel 1862, nel 1943 aveva ottantun anni. Toccò quindi a lui assumere il comando della città, in quanto, essendo stata instaurata una dittatura militare, l’incarico spettava automaticamente a lui (e non ad un civile) in ragione del grado militare rivestito.

Secondo il lavoro di Tamaro sopra citato, di poco successivo agli avvenimenti in esso descritti, sarebbe stato Caviglia a solle-

---

gio 1944-XXII; “Valanga repubblicana”, quindicinale della Federazione fascista repubblicana modenese, n. 11, Modena, 15 giugno 1944-XXII, e forse altri.

<sup>5</sup> Il testo ne è pubblicato in: MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISSIONE PER LA PUBBLICAZIONE DEI DOCUMENTI DIPLOMATICI ITALIANI, *I Documenti diplomatici italiani*, serie decima, 1943-1948, vol. I, 9 settembre 1943 – 11 dicembre 1944, Roma, MCMXCII, documento n. 20, pp. 18-26 e in più sedi in traduzione italiana. Quel testo fu tenuto segreto per tutta la durata della guerra guerreggiata ed oltre: gli italiani dovevano ignorare che i territori man mano occupati dal nemico erano governati non da un governo italiano (Badoglio, poi Bonomi), sia pure in istato di soggezione, ma esclusivamente dal nemico, con due modalità diverse, rispettivamente ad opera dell’AMG o dell’ACC.

citare dal Sovrano il conferimento dei poteri necessari a “far funzionare il Governo durante l’assenza del Presidente del Consiglio”. Il Re avrebbe risposto con due telegrammi, inviandogli con l’uno un saluto e conferendogli con l’altro il “potere mantenere funzionamento Governo durante temporanea assenza Presidente Consiglio che si trova con Ministri militari”, ma i telegrammi non sarebbero giunti a Caviglia: “si ritiene generalmente – scrive Tamaro – che li abbia trattenuti Badoglio, timoroso e geloso che l’abborrito Caviglia si creasse una posizione di comando a Roma”<sup>6</sup>. Invece, secondo quanto hanno scritto di recente Patrizio Rapalino e Giuseppe Schivardi, l’incarico sarebbe pervenuto a Caviglia: “Il maresciallo Caviglia aveva chiesto e ricevuto dal re che era ancora in navigazione sul *Baionetta*, tramite la radio dell’incrociatore *Scipione*, l’incarico di mantenere il funzionamento del governo a Roma durante l’assenza del maresciallo Badoglio e dei ministri militari”<sup>7</sup>: la formula è identica a quella riportata da Tamaro.

L’investitura di Caviglia da parte del Re avrebbe avuto quindi addirittura la natura di una nomina a facente funzione di Capo del Governo per Roma e per i territori non occupati dagli angloamericani, mentre Vittorio Emanuele, Badoglio e due Ministri militari si trasferirono in quelli sotto occupazione nemica.

In ogni caso, Caviglia<sup>8</sup> assunse tutti i poteri e intraprese trat-

---

<sup>6</sup> A. TAMARO, *Due anni di storia (1943-1945)*, cit., vol. I, p. 426.

<sup>7</sup> Patrizio PAPALINO e Giuseppe SCHIVARDI, *Tutti a bordo! I marinai d’Italia l’8 settembre 1943 tra etica e ragion di Stato*. Prefazione di Gianni Riotta, Milano, Mursia, 2009, pp. 352, in cui cfr. la nota 3 del capitolo 19°, a p. 327 (il volume adotta il fastidioso sistema di porre le note in fondo al testo anziché in calce alle singole pagine).

<sup>8</sup> Quando si costituì la Repubblica Sociale Italiana (la quale, tra parentesi, non ebbe mai sede a Salò, tanto che parlare di “Repubblica di Salò” è un grosso errore, sia storico che geografico), Caviglia scrisse al Maresciallo d’Italia Rodolfo Graziani, Ministro delle Forze Armate, una let-

tative con il Comando germanico, a seguito delle quali fu nominato Comandante della “città aperta” il generale di divisione conte Carlo Calvi di Bèrgolo (genero di Vittorio Emanuele III, in quanto ne aveva sposato una delle figlie, Jolanda), “che avrà alle sue dipendenze una Divisione di Fanteria per il mantenimento dell’ordine pubblico, oltre a tutte le Forze di Polizia”. Un comunicato ufficiale, diramato alle ore 16 del 10 settembre 1943, affermava: “I Ministri rimangono in carica per il normale funzionamento dei rispettivi dicasteri”, cosa che risultò quasi subito non vera.

In realtà, l’incarico di Calvi di Bergolo durò appena una dozzina di giorni, dallo stesso 10 al 22 settembre 1943. Cessò il 23 settembre, con la costituzione del “Governo fascista repubblicano”<sup>9</sup>, poi Governo della Repubblica Sociale Italiana.

Subito dopo, l’11 settembre, Calvi di Bèrgolo indisse una riunione dei Ministri del Governo Badoglio rimasti in Roma, ma non sappiamo quanti abbiano risposto alla chiamata. Qualcuno, comunque, si presentò, se l’Agenzia giornalistica Stefani poté diramare la notizia che l’11 settembre si erano riuniti “i membri del Governo, sotto la presidenza del più anziano dei Ministri” presenti alla riunione, senza specificare chi fosse. Essi constatarono che “la situazione” era “affidata all’Autorità militare” e presero accordi “per il normale funzionamento” dei Ministeri cui erano stati preposti. “L’Autorità militare, da parte sua, sta adottando, d’intesa con tutti i Dicasteri competenti, i provvedimenti

tera di piena adesione al Governo repubblicano, pur senza prendervi parte attiva. Approvò inoltre calorosamente la creazione del nuovo Esercito repubblicano ed auspicò che esso diventasse il nucleo del futuro Esercito italiano. Tornò a Finalmarina (Genova), dove era nato il 4 maggio 1862 ed ove morì il 22 marzo 1945, ad 83 anni di età. Il Governo della Repubblica Sociale Italiana gli decretò funerali di Stato.

<sup>9</sup> *Enciclopedia italiana*, Appendice II, 1938-1948, vol. II, voce *Roma*, *Storia*, di Enzo PISCITELLI, p. 734.

indispensabili per la normalizzazione dei servizi pubblici ed in particolare modo del servizio della alimentazione”<sup>10</sup>. Si considerarono poi tutti dimissionari e abbandonarono i rispettivi uffici.

Pochi giorni dopo, con “Ordinanza n. 3” del 14 settembre, e “Ordinanza n. 6” del 16 settembre 1943, entrambe pubblicate nella “Gazzetta ufficiale” del 24 settembre, n. 233, Calvi di Bergolo nominò un “Commissario” per ciascun ministero, considerando decaduti tutti i Ministri del Governo Badoglio, ivi compresi quelli della Marina e dell’Aeronautica, gli unici due che avessero seguito a Brindisi il Re e Badoglio.

Commissari furono

– il dott. Gian Giacomo Bellazzi per la Presidenza del Consiglio,

– il dott. Augusto Rosso per il Ministero degli Affari esteri,

– il dott. Lorenzo La Via per il Ministero dell’Interno,

– il dott. Enrico Cerulli per il Ministero dell’Africa italiana,

<sup>10</sup> ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Verballi del Consiglio dei Ministri, luglio 1943 – maggio 1948*. Edizione critica, a cura di Aldo G. Ricci, con presentazione di Carlo Azeglio Ciampi (comitato scientifico: Claudio Pavone, Mario Serio, Giuseppe Talamo; direttore della ricerca Aldo G. Ricci), vol. I, *Governo Badoglio, 25 luglio 1943 – 22 aprile 1944*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l’Informazione e l’editoria, 1994. Si tratta di un’opera di ampio respiro, in dieci volumi, alcuni dei quali divisi in più tomi, edita fra il 1994 ed il 1998. Il passo qui riportato è nel vol. I, p. 59.

A quella pubblicazione ha fatto seguito, alcuni anni più tardi, un’altra opera analoga, dedicata ai verbali del Consiglio dei Ministri della Repubblica Sociale Italiana: ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Verballi del Consiglio dei Ministri della Repubblica Sociale Italiana (settembre 1943-aprile 1945)*, edizione critica a cura di Francesca Romana Scardaccione, Roma, Ministero per i Beni e le attività culturali, Direzione generale per gli Archivi, 2002 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, serie “Fonti”, XXXVIII), voll. 2.

- il dott. Giovanni Novelli per il Ministero di Grazia e giustizia,
- il dott. Ettore Cambi per il Ministero delle Finanze,
- il dott. Giuseppe Giustini per il Ministero dell’Educazione nazionale,
- l’ing. Paolo Salatino per il Ministero dei Lavori pubblici,
- il prof. Vittorio Ronchi per il Ministero dell’Agricoltura e foreste,
- l’ing. Luigi Velani per il Ministero delle Comunicazioni,
- il dott. Ernesto Santoro per il Ministero dell’Industria, commercio e lavoro,
- il dott. Amedeo Tosti per il Ministero della Cultura popolare,
- il dott. Francesco Cremonese per il Ministero degli Scambi e valute,
- il dott. Francesco Liguori per il Ministero della Produzione bellica (tutti con Ordinanza n. 3 del 14 settembre 1943),
- il Generale di Corpo d’Armata nella riserva Remo Gabelli per il Ministero della Guerra,
- l’Ammiraglio di Divisione Emilio Ferreri per il Ministero della Marina,
- il Generale A. A. [= Arma aerea] pilota Aldo Urbani per il Ministero dell’Aeronautica (questi ultimi tre con Ordinanza n. 4 dal 16 settembre 1943).

Inoltre, con Ordinanza n. 2 del 14 settembre, il Comandante della “Città aperta” decretò la immediata consegna alla Polizia delle armi, allora possedute da gran parte delle famiglie in quanto portate a casa come cimelio da moltissimi reduci della prima guerra mondiale. L’ordinanza stabiliva che dopo le ore 24 del giorno seguente, 15 settembre, chiunque fosse stato trovato in possesso di armi sarebbe stato “giudicato e fucilato per giudizio sommario”.

Con la costituzione del Governo della Repubblica Sociale Ita-

liana – un Governo di fatto, ma indipendente e sovrano – le sedi ministeriali, nonché quelle centrali di enti pubblici nazionali, lasciarono Roma e si trasferirono nell’Italia settentrionale, in città diverse, sia per attuare realmente la natura di “città aperta” di Roma, sia nella previsione di un’avanzata nemica che avrebbe potuto investire la stessa Capitale (cosa, questa, che si verificò soltanto il 4 giugno 1944).

In alcuni casi, invece, prevedendosi l’interruzione delle comunicazioni, fu effettuato uno sdoppiamento delle istituzioni. Così avvenne, ad esempio, per la Corte di Cassazione. In base ad un accordo fra il Ministro della Giustizia della Repubblica, Piero Pisenti, ed il Primo Presidente e il Procuratore generale della Corte – rispettivamente, Francesco Messina e Carlo Saltelli –, la sede principale della Cassazione rimase a Roma e funzionò con lo stesso personale sia nella Repubblica Sociale Italiana che, dopo il passaggio del fronte, durante il “Governo regio” (ormai divenuto luogotenenziale); ma fu inoltre istituita una Sezione di essa nell’Italia settentrionale. Il caso opposto si verificò per il Consiglio di Stato: la sede centrale del Consiglio di Stato si trasferì nell’Italia settentrionale, ma una delle sue Sezioni giurisdizionali fu mantenuta nella sede di Roma per Decreto del Duce della Repubblica Sociale Italiana del 5 dicembre 1943-XXII, “Mantenimento in Roma di una Sezione giurisdizionale del Consiglio di Stato” pubblicato nella “Gazzetta ufficiale d’Italia”, anno 84°, n. 302, del 29 dicembre 1943-XXII.

Norme cogenti furono emanate dai Commissari dei Ministeri in Roma, sotto la denominazione di “determinazioni” o “decreti”. Essi furono sovente adottati “udito il Consiglio di Stato”, “registrati dalla Corte dei Conti”, muniti del sigillo dello Stato, muniti del “visto” del Commissario per il Ministero di Grazia e giustizia, inseriti nella Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti, pubblicati nella “Gazzetta ufficiale”. Quantunque fossero stati nominati da un’autorità di carattere locale, il Comandante del-

la Città aperta di Roma, adottarono provvedimenti relativi anche a tutto il territorio nazionale o, comunque, a località lontane dalla Capitale.

La circostanza più singolare, però, fu la permanenza, anche dopo la nascita della Repubblica Sociale Italiana, dei Commissari ai Ministeri nominati dal Comandante della “Città aperta” di Roma e contemporaneamente all’esistenza dei Ministri della stessa Repubblica.

I Commissari rimasero difatti in carica ed esercitarono le loro funzioni per varie settimane, contemporaneamente ai Ministri del Governo della R.S.I.

Il Governo repubblicano non solo riconobbe i Commissari, ma addirittura mantenne la separata gestione commissariale per i dicasteri militari, evidentemente per il solo funzionamento della sede romana dei Ministeri, mentre nello stesso Governo repubblicano i tre dicasteri militari furono unificati in un unico Ministero delle Forze Armate, di cui fu titolare il Maresciallo d’Italia Rodolfo Graziani. E non solo: due dei Commissari titolari dei dicasteri militari furono sostituiti con altri dalla Repubblica sociale, confermando quindi e mantenendo, cioè, l’istituzione: con Ordinanza n. 12 del 10 ottobre 1943 di un “Commissario superiore dei Ministeri militari”, pubblicata nella “Gazzetta ufficiale” del 25 ottobre 1943, n. 249, furono nominati Commissari:

– per l’Amministrazione centrale della Guerra, dal 29 settembre 1943, il Generale di Divisione in s. p. e. [= servizio permanente effettivo] Domenico Chirieleison “in sostituzione del generale di Corpo d’Armata nella riserva Remo Gambelli, nominato con ordinanza n. 6”,

– per l’Amministrazione centrale della Marina, dal 30 settembre 1943, l’Ammiraglio di Squadra Mario Falangola, patrio di Sorrento, in sostituzione dell’Ammiraglio di Divisione Emilio Ferreri.

I decreti della Repubblica Sociale Italiana continuarono la numerazione non solo di quelli dei precedenti Governi, ma anche di quelli dei Commissari ai Ministeri, ed anzi talvolta con essi si intersecarono, nel senso che addirittura per alcuni mesi, sino alla fine del 1943, vi furono decreti della R.S.I. successivi a quelli dei Commissari ai Ministeri, ma anche decreti dei Commissari ai Ministeri successivi – quanto meno nella numerazione e nella data di pubblicazione – a quelli della R.S.I.<sup>11</sup>.

I decreti dei Commissari e quelli dei Ministri della R.S.I. furono ugualmente registrati dalla Corte dei Conti, tanto che potrebbe quasi parlarsi di un passaggio di consegne fra i Commissari ed i Ministri della R.S.I.

Il “Governo” regio del Sud, invece, non riconobbe né l’operato del Comandante della “Città aperta” di Roma, quale, ad esempio, la sostituzione, con Commissari, dei Ministri della Guerra e della Marina che avevano seguito Vittorio Emanuele III

---

<sup>11</sup> Per esempio: la “Gazzetta ufficiale” del 1° ottobre 1943, n. 229, pubblicò una determinazione del Commissario per le Finanze n. 751 del 29 settembre 1943; la “Gazzetta ufficiale” del 4 ottobre 1943, n. 231, pubblicò un decreto del Ministro delle Finanze della R.S.I., senza numero; quella del giorno successivo, 5 ottobre, n. 232, un decreto del Ministro dell’Agricoltura e foreste della R.S.I., senza numero; la “Gazzetta” del giorno seguente, 6 ottobre, n. 233, una determinazione del Commissario per l’Agricoltura e foreste del 29 settembre. La “Gazzetta ufficiale” dell’8 ottobre, n. 235, pubblicò tre provvedimenti, di cui uno del Ministro delle Finanze della R.S.I. del 5 ottobre e due di Commissari, rispettivamente della Produzione bellica, del 3 ottobre, n. 752, e di Grazia e giustizia, del 6 ottobre. E potremmo continuare. Ancora il 31 dicembre 1943-XXII la “Gazzetta ufficiale” pubblicò una determinazione commissariale del 13 ottobre 1943-XXI (con tanto di data dell’era fascista: anno XXI), registrata alla Corte dei Conti il 27 ottobre 1943-XXI.

e Badoglio a Brindisi, né la nomina degli stessi Commissari e le norme da essi emanate<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Precisiamo, con l'occasione, che con la resa incondizionata il Governo Badoglio aveva ceduto tutti i poteri al nemico occupante, ed aveva quindi cessato di esistere anche come governo di fatto. Il nemico esercitò a propria discrezione il governo sui territori man mano da esso occupati in due diverse forme: con l'AMGOT (Governo militare alleato dei territori occupati), poi AMG, nella maggior parte dei territori, e con la così detta "Commissione Alleata di controllo" (ACC) – che non era semplicemente tale, ma un vero ed effettivo governo – su quattro province della Puglia. Il "Governo" Badoglio non poteva emanare alcun provvedimento senza il nulla osta del nemico e neppure scrivere alle Ambasciate italiane all'estero: ogni corrispondenza tra uffici italiani doveva essere redatta in lingua inglese e consegnata al nemico occupante, che a proprio insindacabile giudizio decideva se inoltrarla o meno (e, difatti, talvolta non la inoltrò). Le clausole del così detto "armistizio", con la resa incondizionata e la cessazione dell'esistenza del Governo Badoglio, furono tenute segrete sino alla fine della guerra guerreggiata ed oltre, e gli italiani le ignorarono per tutto il periodo bellico. Anche durante la "cobelligeranza" il "nemico" inglese, statunitense e sovietico rimase tale, in regime armistiziale, sino alla firma del diktat (non "trattato", perché imposto dal nemico e non negoziabile né modificabile) di pace del 1947, o, meglio, all'esecuzione di esso.

Soltanto dal settembre 1947 cessò l'occupazione nemica e l'Italia cessò di essere "Stato nemico" degli Alleati (così si chiamavano fra loro i nostri nemici) e tornò ad essere una Nazione indipendente, retta da un Governo di fatto, provvisorio. Cfr. anche Pietro PASTORELLI, *Il Ritorno dell'Italia nell'Occidente. Racconto della politica estera italiana dal 15 settembre 1947 al 21 novembre 1949*, Milano, Led, 2009, p. 12: il 15 settembre 1947 ebbe termine il "regime di resa incondizionata" e l'Italia recuperò la propria sovranità, perduta nel settembre 1943.

Con l'entrata in vigore della Costituzione (1° gennaio 1948) si instaurò in Italia un Governo legittimo. Si trattò del tipico esempio della conclusione di un procedimento rivoluzionario che, giunto al termine, legittima retroattivamente gli atti che ne costituirono i precedenti: nel caso specifico, il decreto legislativo luogotenenziale 25 giugno 1944, n. 151, "Assemblea per la nuova costituzione dello Stato, giuramento dei membri del

Il riconoscimento, da parte del Governo della Repubblica Sociale Italiana e il mancato riconoscimento da parte del "Governo" del così detto "Regno del Sud", dei Commissari ai Ministeri romani, nominati da un'autorità riconducibile al Governo regio anteriore all'8 settembre 1943, è un ulteriore paradosso di questa strana "città aperta" di Roma.

Post scriptum - Dopo la correzione delle bozze di questo articolo, molti, fra i decreti dei Ministri della Repubblica Sociale Italiana e fra le determinazioni dei Commissari della "Città aperta" di Roma del 1943, sono stati compresi fra le "disposizioni regolamentari che sono o restano abrogate" dal Decreto del Presidente della Repubblica 13 dicembre 2010, n. 248, "Regolamento recante abrogazione espressa delle norme regolamentari vigenti che hanno esaurito la

*governo e facoltà del governo di emanare norme giuridiche*", adottato sotto l'occupazione militare nemica e per volontà dello stesso nemico. Quel decreto fu convertito in legge, soltanto dopo ben quattro anni, il 1° gennaio 1948, dalla stessa Costituzione nell'art. XV delle disposizioni transitorie e finali. Quindici anni prima, un insigne giurista aveva descritto quasi alla lettera, in linea ipotetica, il verificarsi di un caso del genere: Santi ROMANO, *Corso di diritto costituzionale*, Padova, Cedam, 1933, pp. 171-172. Il "Governo" Badoglio non ebbe invece alcuna legittimazione retroattiva, e si conferma quindi che dalla data dell'armistizio del settembre 1943 sino alla cessazione (aprile 1944) era e rimase quindi giuridicamente inesistente, così come nulli furono gli atti da esso emanati per volontà o, comunque, con il nulla osta del nemico occupante, quale, p. es., la dichiarazione di guerra alla Germania (Pietro PASTORELLI, *Dalla prima alla seconda guerra mondiale: momenti e problemi della politica estera italiana, 1914-1943*, Milano, Led, 1997; Sergio ROMANO, *Guerre contro Germania e Giappone: nulle e mai avvenute*, in "Corriere della Sera", 28 febbraio 2005).

loro funzione o sono prive di effettivo contenuto normativo o sono comunque obsolete, a norma dell'articolo 17, comma 4-ter, della legge 23 agosto 1988, n. 400". Quel D.P.R. è stato pubblicato in un supplemento ordinario alla "Gazzetta ufficiale" n. 20, del 26 gennaio 2011, in tre grossi volumi di 3.087 pagine complessive, e comprende 132.393 norme, dal 21 aprile 1861 al 13 giugno 1986. È entrato in vigore, in base alla normale vacatio legis, il 10 febbraio 2011.

Ne diamo qualche esempio. La determinazione del Commissario al Ministero per le finanze n. 151 del 29 settembre 1943, sopra citata alla nota 11, che si riferiva a "Modalità di pagamento da parte delle Amministrazioni dello Stato" è fra le disposizioni che "sono o restano abrogate" dal 10 febbraio 2011, al n. 50.510.

La determinazione del Commissario al Ministero per l'Agricoltura e per le Foreste del 29 settembre 1943, senza numero, "Norme per l'attuazione dell'ammasso dell'olio di oliva nella campagna 1943-44" è fra le disposizioni che "sono o restano abrogate" come sopra, al n. 50.508.

Il decreto del Ministro delle Finanze della R.S.I. 5 ottobre 1943, "Proroga dei termini di prescrizione e di decadenza in materia finanziaria" è fra le disposizioni che "sono o restano abrogate" come sopra, al n. 54.524.

Il decreto del Commissario al Ministero delle Comunicazioni del 13 ottobre 1943-XXI, registrato alla Corte dei Conti il 27 ottobre 1943-XXI, reg. 19, Uff. Risc. Poste, foglio 332, "Nuovi prezzi di vendita ai correntisti dei moduli del servizio dei conti correnti postali" è fra le disposizioni che "sono o restano abrogate" come sopra, al n. 50.544.

Da rilevare che fra le disposizioni abrogate sono elencate, frammentate fra loro in ordine cronologico e senza alcuna specificazione, sia disposizioni della Repubblica Sociale Italiana che disposizioni del così detto "Regno del Sud". Per esempio, al n. 50.562 figura il decreto del Duce del 27 ottobre 1943 "Legge fondamentale sulle For-

ze Armate" (ovviamente, della R.S.I.) e al n. 50.563 il precedente decreto del Duce della stessa data "Scioglimento delle Forze Armate regie e costituzione delle Forze Armate repubblicane", mentre al n. 50.573 figura il Regio decreto del 30 ottobre 1943, n. 1 (di una nuova numerazione adottata dal Governo di Brindisi), "Apposizione del visto alle leggi e ai decreti durante l'assenza del Ministro Guardasigilli per le contingenze di guerra" e al n. 50.574 il Regio decreto dello stesso 30 ottobre 1943, n. 3, "Pubblicazione di una serie speciale della Gazzetta ufficiale del Regno" (a Brindisi, con la numerazione da 1/B).

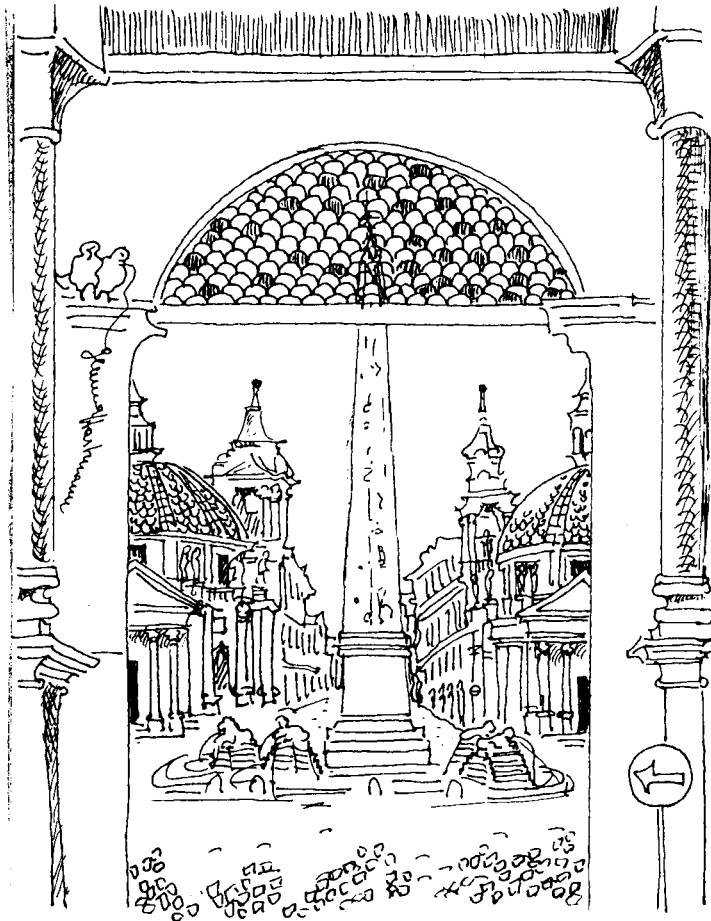




# Vagando per il quartiere Ludovisi

*Ovvero i 150 anni di Roma capitale in quattro passi*

PIERLUIGI LOTTI



Le celebrazioni per l'Unità d'Italia hanno prodotto sicuramente una maggior conoscenza dei 150 anni di una storia spesso ignorata da molti italiani insieme ad un rinfocolarsi di polemiche sulle scelte fatte a suo tempo e sul ruolo di Roma capitale. Controversie suscitate più da un bisogno di protagonismo che da una meditazione storico-politica.

Questo contributo nasce da alcune considerazioni suggeritemi da un sopralluogo di studio compiuto nel quartiere Ludovisi con l'associazione culturale Alma Roma: la vicenda del quartiere poteva essere vista come emblematica delle trasformazioni subite dalla città in ragione della sua funzione di capitale. È una storia lunga 150 anni e potrebbe sembrare un non breve periodo. Se a Roma, tuttavia, come amava ricordare quel grande romanista che fu Cesare D'Onofrio, l'unità di misura è il millennio, possiamo certo percorrere 150 anni in quattro passi.

\* \* \*

La vicenda di Roma capitale inizia a Torino, il 17 marzo 1861, quando il primo Parlamento italiano proclama il nuovo Regno d'Italia. Pochi giorni dopo, il 25 marzo, Cavour dichiara che solo Roma può essere la capitale d'Italia. È un discorso abbastanza noto ma che, soprattutto in questo periodo, è bene ricordare: "...In Roma concorrono tutte le circostanze sto-

riche, intellettuali, morali che devono determinare le condizioni della capitale di un grande Stato. Roma è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali; tutta la storia di Roma dal tempo dei Cesari al giorno d'oggi è la storia di una città la cui importanza si estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città, cioè, destinata ad essere la capitale di un grande Stato.... Ho detto, o signori, e affermo ancora una volta che «*Roma, Roma sola deve essere la capitale d'Italia*»<sup>1</sup>.

Da un punto di vista romano l'affermazione, anche allora, dovette apparire quasi scontata. Non meraviglia quanto scrive, negli stessi giorni, Ferdinand Gregorovius nel suo diario romano: «Vittorio Emanuele è stato proclamato re d'Italia. Il 17 ha promulgato la legge in virtù della quale d'ora innanzi si chiamerà Vittorio Emanuele II re d'Italia. Roma ha accolto questo grande avvenimento con incredibile passività»<sup>1</sup>.

La città conservava all'epoca ancora intatto il fascino generato dalla fusione della Roma dei Cesari con la Roma dei Papi. Espressione tipica di tale compenetrazione erano le ville patrizie con le loro prospettive barocche esaltate dalle memorie classiche. La nostra passeggiata inizia esattamente da uno di questi nodi, tra via Campania e via Marche. Qui, addossata alle mura, si trova uno dei pochi resti della scomparsa villa Ludovisi: un'edicola in tufo che inquadra un'enorme testa riferita dalla tradizione ad Alessandro Magno. L'edicola, restaurata recentemente, costituiva il fondale di uno dei viali che attraversavano il parco da nord a sud. Nei racconti di quanti visitarono la villa ricorre sempre l'ammirazione per i giardini e per l'arredo di sculture classiche e la notazione coloristica del verde a ridosso del bruno scuro delle mura.

«I giardini della Villa Ludovisi sono decisamente i più belli

<sup>1</sup> F. GREGOROVIVS, *Diari romani, 1852-1874*, Roma, 1969.

esistenti nelle immediate vicinanze di Roma, situati come sono dietro il Pincio, proprio sotto le mura... Entrando, rimasi colpita dalla loro vasta estensione, poiché, in verità, si tratta di un grande parco messo a giardino, che offre qualsiasi varietà di cespugli, di aiuole, di boschetti, di viali, di vallette al riparo del sole, e spazi aperti à *l'anglaise* piantati ad alberi. Tutto ombreggiato dalle smisurate arcigne mura della città, gravate dal peso dei secoli, dentate ed arcuate, con qua e là una vecchia torre che occhieggia nello sfondo, al di sopra degli alberi maestosi. Entrando, passammo lungo un aristocratico viale ghiaiato, fiancheggiato da siepi dal perfetto taglio italiano, e dal quale altri viali, delimitati anch'essi da altre siepi, e tutti apparentemente interminabili, si aprivano in ogni direzione, formando delle vedute incantevoli, e terminando con bastioni dai vividi colori, o con un tempietto classico, con un sarcofago, con una statua... Sembrava quasi una scena di Watteau...»<sup>2</sup>.

Della villa Ludovisi è ancora visibile il Casino dell'Aurora, notevole per gli affreschi del Guercino ma la cui architettura immiserisce soffocata dai palazzoni circostanti. Si può ancora ammirare la famosa Collezione Ludovisi, ridotta però nella sua consistenza ed in un contesto diverso da quello originario. La visione di quest'edicola, ed ancor più quando la patina del tempo ed il vellutello avranno attenuato la fredda pulizia del restauro, è l'unica reale memoria residua dei giardini che caratterizzavano la villa primitiva.

\* \* \*

Per fare un primo passo nelle vicende di Roma quando divenne capitale, ed «ammirare» la sorte subita da tante ville ro-

<sup>2</sup> F. ELLIOT, *Diary of an idle woman in Italy*, 1870.

mane, basterà voltare le spalle all'edicola e percorrere alcuni metri lungo via Marche.

Lascio anche qui la parola ad un testimone dei fatti: “La Villa Ludovisi, tra la Porta Salaria e la Pinciana, non è più. Fu una triste primavera quella in cui l'elci antiche del bosco piene di nidi caddero sotto i colpi della scure. Più che sontuosi edifici, più che fontane monumentali, più che larghe viste, le ombre nere e romite dell'elci nereggianti sotto alle Mura di Belisario rendevano come sacri i silenzi di quel bosco, che la fantasia ripopolava di cardinali in porpora e di dame in guardinfante. Fu una triste primavera quando gli antichi cipressi che avevano forse veduto il cavallo di Belisario e l'irrompere barbarico de' Goti, cadevano colla compostezza de' martiri, mentre l'elci s'agitavano nelle convulsioni della morte. E il terreno era pieno di nidi”<sup>3</sup>.

Roma capitale offriva alla nazione un prestigio universale, una struttura urbanistica disegnata da grandi sovrani e da grandissimi artisti, un corredo di edifici idonei alle nuove funzioni di rappresentanza (che il giornalismo politico chiama appunto, da Pasolini, “il palazzo”). Questa città ineguagliabile doveva subire l'*invasione* di persone (funzionari, impiegati, borghesi) legate alla nuova gestione del potere. Non sono i barbari del passato, ma anche loro lasciano un “segno”. Fino ad allora le residenze dei romani erano i palazzi, nobiliari o religiosi, e l'edilizia abitativa minore: le tipiche case popolari di 2-3 piani con bottega a piano terra. La via che percorriamo è costeggiata invece dalle nuove dimore: palazzoni plurifamiliari, alti cinque o più piani, con numerose scale ed appartamenti, destinati al nuovo ceto immigrato. Edifici che riprendono vagamente il modello del palazzo rinascimentale romano senza averne l'eleganza e le proporzioni raffinate.

La costruzione del quartiere Ludovisi occupò con questa ti-

<sup>3</sup> D. GNOLI, *Have Roma...*, Roma 1909, p. 221.



pologia edilizia, più o meno esattamente, l'area della omonima villa oggi scomparsa. Il misfatto fu oggetto di generale ed inutile esecrazione. Esempolari, in proposito, le parole di D'Annunzio: “I giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell'Aurora, quelli

medesimi i quali un giorno avevano sparsa la solennità del loro antico mistero sul capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati, atterrati e allineati l'uno accanto all'altro, con tutte le radici scoperte che fumigavano verso il cielo impallidito, con tutte le negre radici scoperte che parevano tenere ancor prigionie entro l'enorme intrico il fantasma di una vita oltrepossente. E d'intorno, su i prati signorili dove nella primavera anteriore le violette erano apparse per l'ultima volta più numerose dei fili d'erba, biancheggiavano pozze di calce, rosseggiavano cumuli di mattoni, stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carrettieri, cresceva rapidamente l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno. Sembrava che soffiasse su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella raggianti corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia...<sup>4</sup>. Sono parole famose, caratterizzate tra l'altro da un cromatismo impressionista, certo voluto, che delinea un particolare "tricolore": prati verdi, bianco calce, rosso mattone.

Curiosamente, circa negli stessi anni, Giovanni Faldella, scrittore e giornalista meno famoso, fornisce un'analogha descrizione "cromatica" degli eventi ma con un diverso punto di vista: "Intanto sorgono a riempire i lati delle vie le muraglie delle nuove case in costruzione; rassomigliano ad enormi torrioni di sassi cretosi strizzanti l'intonaco roseo, da cui sono reticolati; si veggono qua e là mucchi di pozzolana rossa, che si mescola con la calce, come il caffè con la panna montata; lastre di travertino segato mostrano il liscio saponaceo del taglio, su cui colano gocce calcaree e scopronsi parlature geologiche. Insieme coi dadi di pietra viva, quelle lastre coronano gli zoccoli, le fondamenta profondissime, corrono i cornicioni smerlettati, sorreggono le

<sup>4</sup> G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, 1895.

balconate, stipano le porte; spranghe di ghisa si posano da una parte all'altra, perchè vi poggino gli economici voltini bucati e aereggiati dalla avarizia e dalla leggerezza moderna; si lanciano e si acciuffano al volo mattoni biancastri con un ritmo di acrobatica meccanica; si scarrucolano massi, secchie, secchioni; si odono comandi in piemontese e in lombardo, ubbidienze in umbro, piceno, calabro o viceversa". Si tratta chiaramente di uno scrittore che ha una diversa sensibilità e formazione. È infatti un piemontese, e vede un dato positivo nelle *Colonie buzzurre*, come intitola questo capitolo del suo libro<sup>5</sup>.

Significativo è anche il brano successivo: una nota toponomastica, che diventa quasi una sintesi dell'urbanistica "piemontese" caratteristica dei quartieri romani di fine Ottocento. "Le nuove vie si spalancano e si allungano con giovialità meneghina, frescura ginevrina, dirizzura torinese e fasto parigino, di cui la dirizzura torinese è minore sorella...

I quartieri nuovi dell'alta Roma si accampano come una consolazione, un rimprovero e un insegnamento a certi quartieri della bassa Roma confusi, addossati, lerci, affatto ciechi o appena leccati dal sole, ricchi di pulci; acciocchè anch'essi si lascino saettare dai dardi e rinsanguare dai rivi di vita nuova.

I gruppi delle nuove vie intitolate alle battaglie e agli assedii più belli del risorgimento nazionale (Goito, Pastrengo, Palestro, San Martino, Gaeta) o nei nomi valorosi di Casa Savoia (Carlo Alberto, Vittorio Emanuele, Umberto, Amedeo) o in quelli insigni e benemeriti di Cavour, Farini, Mazzini ecc. si contrappongono ai gruppi delle vecchie vie coi titoli imbruttiti di santi (San Stefano del Cacco, Santa Maria in... Cacaberis) o con quelli dei più umili mestieri (sediari, canestrari, chiavari, coronari), o con quelli degli stranieri: Avignonesi, Portoghesi, Greci, Aragonesi, Spagnuoli, ecc."

<sup>5</sup> G. FALDELLA, *Roma borghese: assaggiature*, Roma 1982, p. 20.

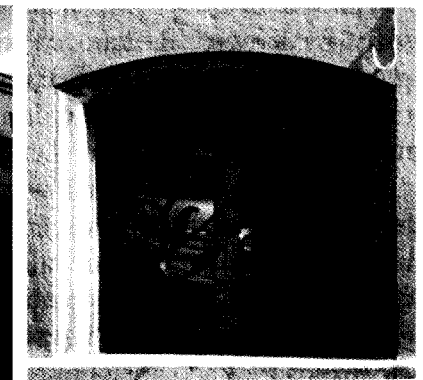
Queste parole sono un'interessante testimonianza delle trasformazioni subite dalla città (ed emblematicamente dal nostro quartiere) negli ultimi decenni dell'800. Roma raddoppia la sua popolazione e passa dai 200.000 abitanti, che aveva alla data della proclamazione a capitale del Regno, ai 400.000 verso la fine del secolo. Sono anche gli anni della cosiddetta "febbre edilizia". Le quotazioni delle aree edificabili arrivano fino a decuplicarsi. Il fenomeno, più che dal mercato, è determinato però dalla speculazione – oggi diremmo una "bolla finanziaria" – che sfocia in una grave crisi nel settore delle costruzioni. Le azioni delle società immobiliari della capitale, vendute specie in Francia ed in Svizzera, cominciarono a tornare indietro e finirono per travolgere anche alcuni istituti di credito come la « Banca Romana ».

L'aspetto della città cambia notevolmente. I cantieri sospendono i lavori: mura incompiute, strade appena tracciate, cumuli di calce e di mattoni abbandonati. I disoccupati nel settore edilizio, quasi tutti immigrati negli anni della «febbre», si contano a migliaia. Gli abitanti dei quartieri incompiuti furono a volte costretti ad abitare in case prive dei servizi nelle quali i lavori erano stati sospesi.

\* \* \*

Procediamo nella storia urbanistica della capitale (e nella passeggiata) e dirigiamoci verso via Abruzzi.

Nei primi anni del '900, dopo la crisi edilizia, riprende l'attività dei cantieri, a Roma come nella zona in esame; ma per nuovi abitanti e con nuove tipologie. È ora una committenza di alto livello (professionisti, alti funzionari dello Stato, aristocrazia) e le costruzioni sono in prevalenza villini. Il quartiere ne presenta esempi interessanti anche se le attuali destinazioni d'uso sono per lo più mutate (ambasciate, istituti di credito, assicurazioni).



Il termine villino non aveva il significato riduttivo e un po' dispregiativo attuale. Il modello di riferimento era la villa alla francese, l'«*hôtel particulier*», ovvero la residenza unifamiliare caratteristica in tante nazioni del nord Europa. La tipologia presenta una tipica distribuzione su vari livelli: un piano sotterraneo per i servizi; il piano sopraelevato per gli ambienti di rappresentanza (studio, salone, pranzo); il primo piano per le camere da letto con i loro annessi; ammezzati o sottotetti per la servitù. La disposizione interna degli ambienti può variare in alcuni elementi: vestibolo, portico, veranda. Il perimetro è sempre delimitato da un giardino.

Stilisticamente viene ripreso tutto il repertorio delle forme storiche, dal medioevo al linguaggio rinascimentale, dai temi del primo barocco al rococò. Come osserva Paolo Portoghesi nel volume *L'eclittismo a Roma*, nella via Boncompagni si può percorrere una sorta di «itinerario storico», quasi un percorso cronologico nell'architettura. Le varianti storiche sono presenti anche in uno stesso autore, dettate da una committenza generalmente conservatrice ed ostile al moderno. Sono rari i modelli d'importazione (inglesi, francesi, moreschi) ed ancor più raro il floreale. L'architetto ricorre invece all'eclittismo proprio delle Accademie di Belle Arti, in alcuni casi adottando un linguaggio stilistico derivato: il «barocchetto romano». Il fenomeno nasce proprio come risposta alla crisi edilizia di fine secolo: è un'alternativa formale, ma soprattutto economica, al classicismo dominante. I materiali e le tecniche tradizionali (cortina laterizia a faccia vista, decorazioni in travertino o peperino) vengono sostituiti da una muratura grossolana intonacata e da una decorazione architettonica in stucco. Tali tecniche, oltre al vantaggio economico, hanno una flessibilità ed una duttilità più adatte ad esprimere il dinamismo dei nuovi tempi.

Analoga è l'adozione del floreale a Roma, per altro con pochissimi esempi. Qui, in via Abruzzi, si trova uno dei più note-

voli per qualità architettonica: il villino Florio di Ernesto Basile. L'edificio, pressoché contemporaneo al suo villino di Palermo, è databile al 1901-04. Si articola su tre piani con una forma di casa-castello (un paramento murario a conci, angoli e finti pilastri a bugne rustiche, tetto con ampio spiovente, una torretta a mensole), che apparentemente lo fa assimilare ad un'architettura neomedioevale. Lo scatto qualitativo si percepisce nelle decorazioni: le finestre con fregi liberty in stucco, i ferri battuti dei balconi, mensole e cornici marcapiano, il cornicione. Sono tutti elementi liberty fortemente caratterizzati che si esaltano nel contrasto con il rigoroso disegno della facciata. Notevole in particolare il cancello d'ingresso, in ferro battuto con decorazione floreale.

Negli anni successivi, a Roma, il villino diventa anche abitazione per la media borghesia (con varianti bifamiliari e quadrifamiliari) ed addirittura per l'edilizia popolare (come, ad esempio, nel quartiere San Saba). L'evoluzione avviene dopo la prima guerra mondiale: la crisi degli alloggi determina a volte l'aumento di cubatura, altre volte la demolizione e sostituzione. La mutazione finale è la palazzina ad appartamenti, con tre o quattro piani. Anche lo stile si evolve: dal «barocchetto» si passa, negli anni trenta, ad una tendenza «novecentista». Cambia infine, e soprattutto, la committenza: non più i proprietari ma gli stessi costruttori, che a volte divengono speculatori (i famosi «palazzinari» romani).

\* \* \*

Nel periodo tra le due guerre, secondo un giudizio tradizionale, Roma si caratterizza soprattutto per gli «sventramenti» e per una dominante architettura «retorica». Più recentemente si è data una valutazione meno negativa a tale fase.

L'apertura di strade all'interno di un tessuto edilizio presi-

stente è, in realtà, un intervento che si realizza sin dall'800 in tutte le capitali europee allorché queste adattano il loro organismo medievale al nuovo tipo di realtà sociale. Anche da noi le demolizioni di “*certi quartieri della bassa Roma confusi, addossati, lerci, affatto ciechi o appena leccati dal sole, ricchi di pulci*”, come scriveva Giovanni Faldella, sono interventi realizzati sin dal secolo precedente. Nel quartiere Ludovisi, di nuovo impianto, non vi sono chiaramente demolizioni; anche qui però se ne può trovare una traccia.

Proseguendo per via Abruzzi, nell'isolato accanto a quello dei villini vi è una chiesa che è sorta in conseguenza delle demolizioni: San Patrizio, tempio degli Agostiniani Irlandesi. La comunità aveva il proprio convento nel rione Ponte, presso S. Maria in Posterula. Attorno al 1892 l'edificio, con altri che sorgevano presso il ponte Umberto I, venne abbattuto in seguito ai lavori di apertura di via Zanardelli. Gli Agostiniani trovarono allora sistemazione qui, nel quartiere, ove eressero il nuovo luogo di culto e l'annesso convento. L'edificio, su progetto di Aristide Leonori, fu costruito nel 1908 in un dignitoso stile neoromanico. Di maggior interesse l'interno, dove gli agostiniani trasferirono i loro oggetti artistici. Per tale motivo, accanto ad una decorazione e ad arredi del primo novecento, hanno trovato ospitalità opere dei secoli precedenti. Spicca tra tutte, al centro dell'altare, l'icona raffigurante *la Madonna delle Grazie*, risalente al XIV secolo; si trovava infatti nella loro chiesa di S. Maria in Posterula dove la fece traslare, nel 1573, Gregorio XIII dalla vicina S. Biagio della Tinta.

La chiesa irlandese è un punto d'incontro per la comunità anglofona a Roma così come, poco lontano, quella evangelica luterana lo è per la comunità di lingua tedesca. I due luoghi di culto, insieme ai grandi alberghi di via Veneto, contribuiscono al carattere internazionale del quartiere. Nell'area sono presenti chiese e monasteri di altri ordini religiosi (S. Giuseppe Calasanzio, il

*Corpus Christi* e il Convento dei Cappuccini, Santa Maria Regina dei Cuori ed il convento dei Monfortani, il Ss.mo Redentore e il convento delle Suore Missionarie del S. Cuore, S. Lorenzo da Brindisi con la Curia generalizia dei Cappuccini) ma in molti casi, acquisiti da altri enti, hanno ora un diverso utilizzo.

Nella prima metà del Novecento il quartiere si arricchisce di nuove tipologie architettoniche: dopo il palazzo di affitto ed il villino mono-familiare, complessi religiosi, grandi alberghi, scuole. Il Liceo Tasso in via Sicilia, per esempio, viene considerato per il suo impianto distributivo e per la scansione dei prospetti, uno dei primi edifici scolastici a Roma con una differenziazione formale rispetto alle civili abitazioni.

Per quanto riguarda la retorica nell'architettura del “ventennio”, gli edifici nel quartiere sono più che dignitosi e con un rilievo enfatico non molto diverso da quello che si riscontra nei tanti coevi delle altre capitali europee. Sempre in via Sicilia, a pochi passi della chiesa di San Patrizio dove ci ha portato la nostra passeggiata, vi è un interessante fabbricato, progettato da Carlo Broggi nel 1930, che ospita alcuni uffici ed il Teatro delle Arti. L'attuale decadimento non cela la sua nobiltà formale: un'interessante impostazione distributiva, una volumetria con un corretto rapporto proporzionale, un valido uso dei materiali. Il prospetto, per esempio, progettato in relazione al contesto urbano, ha al centro un corpo scala aggettante che qualifica tutta la facciata.

\* \* \*

Il secondo dopoguerra si caratterizza a Roma per una rinnovata e intensa attività edilizia, anche con negativi riflessi urbanistici: il cosiddetto sviluppo “a macchia d'olio”. Chiaramente all'epoca era prioritaria l'esigenza di sanare i danni provocati dalla guerra al patrimonio edilizio e di dare accoglienza alla nuova

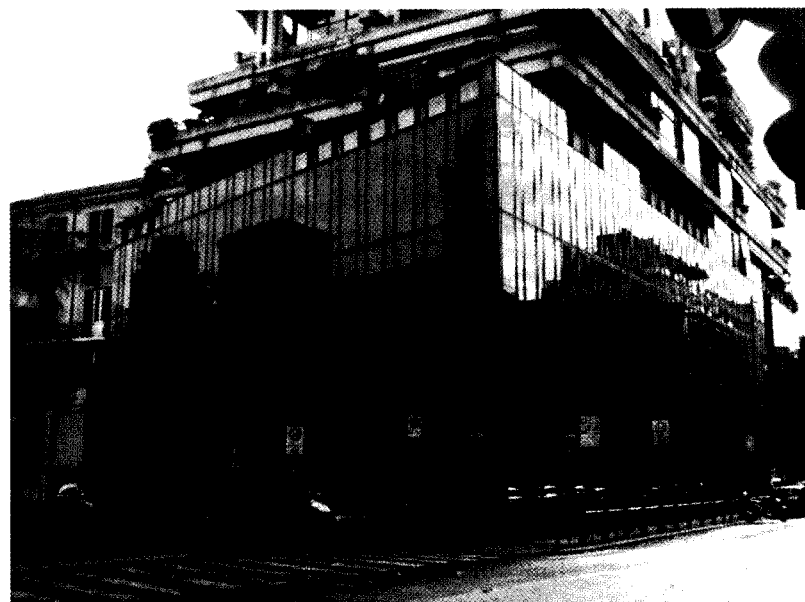
numerosa immigrazione. Una regolarizzazione urbanistica della città si realizza col PRG del 1962.

Gli anni Sessanta vedono l'esecuzione di notevoli operazioni. Nell'ambito degli interventi per le Olimpiadi, accanto agli impianti sportivi, vengono realizzate importanti infrastrutture viarie (i sottovia del Lungotevere, il viadotto di Corso Francia, la via Olimpica), in alcuni casi oggetto di critiche. L'Olimpica, per esempio, incrementando lo sviluppo del settore ovest della città, contraddiceva l'espansione verso est prevista dal Piano Regolatore. Altri rilievi riguardarono la Tangenziale ed il sottovia di Corso d'Italia, che creava un nuovo asse direzionale sulla direttrice piazzale Flaminio – porta Pinciana – porta Pia.

Il sottovia di Corso d'Italia, realizzato tra il 1963 ed il 1965, impresso un nuovo impulso al completamento del quartiere Ludovisi e soprattutto alla sua trasformazione da residenziale a terziario. In alcuni casi si ebbe una variazione d'uso degli immobili, in altri una sostituzione edilizia del vecchio impianto umbertino. In ogni caso con ripercussioni sulla vivibilità e sul carattere stesso della zona.

La nostra passeggiata, nel quartiere e nella storia urbanistica di Roma, ci porta così a via Romagna, in angolo con via Campania, davanti ad un edificio emblematico di questa trasformazione ma fortunatamente anche espressione di una buona qualità formale.

L'“edificio polifunzionale di via Campania”, questa la definizione nei manuali d'architettura, fu disegnato da Vincenzo Pasarelli e dai suoi collaboratori e costituì una novità importante nel panorama architettonico di quegli anni. Come indica il nome, era destinato ad accogliere diverse funzioni (negozi, uffici, abitazioni) al suo interno ma, a differenza di tanti altri, costruiti prima e dopo come contenitori indifferenziati, venne articolato per parti, sovrapponendo le diverse funzioni ognuna con una scelta linguistica differente. Ricordo ancora le parole entusiaste con le



quali Bruno Zevi lo descriveva a noi studenti d'Architettura: “è come aver sovrapposto Wright a Le Corbusier, la *Casa sulla ca-*



scata all'Unità d'abitazione"; un procedimento progettuale sostanzialmente inedito nella ricerca architettonica di quel periodo.

L'edificio nasce dalla sovrapposizione di tre differenti blocchi. Il piano terreno, destinato ai negozi, è arretrato rispetto al filo della strada e leggermente ribassato. Al di sopra è un prisma a base trapezoidale, che segue invece i limiti del lotto ed accoglie il corpo degli uffici; si sviluppa sui tre piani superiori ed è interamente rivestito da cristalli a specchio di colore bruno che riflettono le immagini delle Mura Aureliane. Il terzo nucleo, sovrastante, accoglie quattro piani di abitazioni e si basa su di una pianta rettangolare con un effetto di rotazione sul trapezio sottostante; la sua volumetria è estremamente articolata, con solai a sbalzo e pilastri lasciati in vista. Anche la scelta dei materiali di rifinitura accresce la diversità formale delle parti dell'edificio.

Ed è proprio tale differenziazione a dimostrare la validità progettuale: "un parallelepipedo uniforme avrebbe segnato una brutale inserzione, un edificio interamente frastagliato avrebbe infranto la continuità delle strade. La soluzione adottata rispetta le pareti viarie nel blocco degli uffici che riflette le antiche mura ... il blocco dinamico superiore preclude il formarsi di una nuova ed estranea 'linea di cielo' ... rifiutando ogni scambio con le forme tradizionali"<sup>6</sup>.

L'edificio si presta anche ad interessanti considerazioni sul ricorrente problema dell'inserimento dell'architettura moderna all'interno della città. Un'opera come il contenitore dell'*Ara Pacis*, oltre ad una dissonanza materiale e formale, manifesta una totale indifferenza al contesto, avendo una volumetria aliena e prevaricante sugli allineamenti prospettici del tessuto "sistino". Probabilmente è un "peccato originale" dovuto al provincialismo nel chiamare i grandi nomi stranieri a progettare nel cuore di una città che non conoscono e non capiscono; con il risultato

<sup>6</sup> B. ZEVI, *Cronache d'architettura*, Bari 1971, vol. V, p. 468.

dell'inserimento di un corpo estraneo all'interno di un organismo unico e vitale come Roma. Certe operazioni andrebbero svolte "col cappello in mano", con coscienza ed umiltà.

\* \* \*

Per vedere e capire la Roma degli ultimi decenni bisognerebbe spostarsi ai suoi margini: intensivi a scala disumana tipo Corviale, strade a rapido scorrimento dove il traffico ipertrofico non scorre, megacentri commerciali dove trascorrere la giornata come fossimo a Nuova Delhi o a Dallas. Fortunatamente è difficile trovare nel nostro quartiere edifici o luoghi rappresentativi in tal senso. Vi è però anche qui una strada che racconta come si è trasformata Roma negli ultimi anni. Sarà questa l'ultima tappa della passeggiata.

Via Veneto, la famosa "strada della dolce vita", è il paradigma della Roma degli anni '60, emblema di una cultura, di una moda, di un costume: intellettuali (Cardarelli, Moravia, Flaiano, Berto), attori (Marlene Dietrich, Liz Taylor, Richard Burton, Kirk Douglas, Gregory Peck, Audrey Hepburn, Ava Gardner, Anita Ekberg), personalità (Sinatra, Schubert, Soraya, Re Faruk, Aristotele Onassis). Oggi invece, come ricordava amaramente Pierluigi Battista in un suo articolo<sup>7</sup>, la strada è frequentata da mafiosi, piduisti, peones della politica. Si salvano alcuni grandi alberghi soprattutto nella parte bassa. La via può quindi rappresentare anche quello che è la Roma di oggi. Sempre cosmopolita con i suoi hotel internazionali, ma con un turismo del genere "Roma in tre giorni tutto compreso". Sempre espressione di moda, ma talora di una moda al ribasso tipo "felpa e jeans", come purtroppo avviene in tante strade storiche. I marciapiedi, nati per

<sup>7</sup> P. BATTISTA, *Quando Spatuzza e i boss andavano a Via Veneto*, in "Corriere della Sera", 13 dicembre 2009.

passeggiare, invasi da bar e ristoranti; conservano nomi famosi ma sono divenuti tendoni, capannoni, verande dove il turista cerca di vedere lo spettacolo dei *vips* ma è divenuto lui stesso spettacolo: un pesce rosso dentro un acquario da osservare con curiosità.

È un finale che può sembrare sconsolante ma consola che la scena sia sempre Roma, con la sua attitudine ad assimilare tutto e con i suoi tempi millenari che superano ogni prova. Per la porta Pinciana passarono a suo tempo i Goti di Alarico, e la porta è ancora in piedi. Passeranno anche certi squallidi personaggi.

Vorrei quindi chiudere questa passeggiata con un'ultima citazione, una poesia. Il titolo è "Dolce vita", testo della colonna sonora dell'omonimo film del quale ricorre il cinquantenario; la musica era di Nino Rota, le parole di Dino Verde.

*Se t'insegue la nostalgia, se un amore devi scordare, non passare per questa via, mai!*

*Ma se ami la frenesia di una vita multicolore, di tutto trovi solo se vieni qui.*

*Questa strada sembra finta e dipinta da Renoir.*

*C'è una fetta di Manhattan e una fetta di Boulevard.*

*Quando è notte ha più voci, ha più luci di Broadway, quella luna sembra giada. Dolce strada!*

*Il mercato delle illusioni che si tiene per questa via, è il più squallido che ci sia. Sì!*

*Qui si vende gloria e speranza, il successo qui puoi comprare, ma che prezzo dovrai pagare, tu!*

*Quanta gente disperata sta in vetrina nei caffè. C'è l'attrice sorpassata e un grassone che era Re.*

*Il gran sarto con l'amico sono pronti a sorseggiar. Una vita dolce e scialba fino all'alba.*

*Rassomiglia a una quadriglia il via-vai dei nostri eroi.*

*Il semaforo sbadiglia sulla diva e il suo play-boy.*

*Ora arriva il paparazzo che li mitraglia con il flash. Sui giornali del mattino, che casino!*

*Tra il regista e la stellina, alle quattro del mattin, gira un po' di polverina. Annusarla è molto "In".*

*E se poi quella biondina senza sogni e gioventù, con il sole sarà morta, ma che importa!*

*E continua la sfilata dei fantasmi con il frack, alla caccia disperata di un articolo o di un ciack.*

*Una ignota francesina improvvisa uno streap-teese. È il biglietto per l'ingresso del successo.*

*Quando il sole è più vicino e ritorna la realtà, si fa vivo il netturbino, vero Re della città.*

*Spazza i sogni e le cartacce, fischiando se ne va. Ecco dove sei finita, dolce vita!*

*Ecco dove sei finita, dolce vita!*

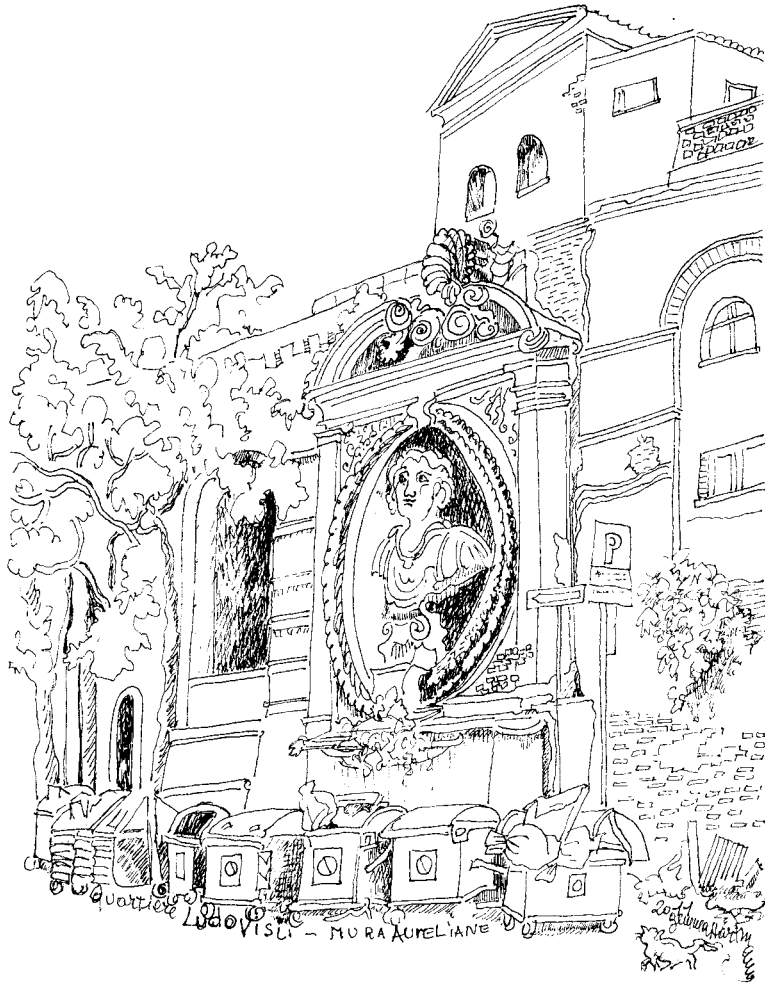
È una nuova alba per Roma. La città ha ripreso il possesso di se stessa, la bellezza sulla volgarità, l'eternità sull'effimero.

\* \* \*

*Le foto che accompagnano questo articolo sono state da me riprese durante una passeggiata nel quartiere Ludovisi. Si omettono le didascalie degli edifici riprodotti. Chi vorrà ripetere la passeggiata potrà riconoscerli; per gli altri basterà considerarli espressione dell'evoluzione di forme e segni architettonici attraverso i 150 di vita della capitale.*

# Si volle foggiare l'ardente Napoli sulla fredda Torino: e nacque il brigantaggio politico

RENATO MAMMUCARI



Il brigantaggio è stato un fenomeno sociale che originava dalle iniquità dei governi, a cominciare da quello pontificio, e soprattutto dal cieco egoismo della classe dominante. Ecco sorgere come reazione il brigante che si schierava dalla parte del debole contro l'arroganza del potere costituito e delle leggi che erano espressione di questo e quindi ingiuste perché tutelavano una parte della popolazione a danno della povera gente.

Ne derivava che, come scrisse Stendhal ne *La Badessa di Castro*, “in fondo, il cuore dei popoli era dalla loro parte ed ecco spuntare e proliferare l'omertà, la connivenza, la protezione, la disponibilità”. Ciò perché, è ancora un giudizio del celebre autore de *La Certosa di Parma*, anche se in questo caso quale console francese nella pontificia Civitavecchia, nel 1824 “non era infrequente il caso che i briganti punissero con le loro imprese le angherie dei governatori di piccole città. Questi governatori, magistrati assoluti il cui stipendio non supera gli otto scudi mensili obbediscono naturalmente alla famiglia più cospicua del luogo, la quale perciò, con questo mezzo molto semplice opprime i propri nemici. Se non sempre i briganti riuscivano a punire questi piccoli governatori tirannici, almeno s'infischiarono di loro e li sfidavano; e questo non è poco agli occhi di un popolo intelligente come l'italiano”.

È nell'Ottocento pertanto che si ha il maggiore sviluppo del brigantaggio che assunse, in più di un caso, un alone di romanticismo e quasi un senso eroico. Molte furono le cause che contribuirono a tale ripresa: la miseria, i soprusi dei signorotti, le angherie del fisco, la stessa giustizia, lenta e non sempre giusta e, con il regno d'Italia, la coscrizione obbligatoria, "fucina di disertori".

Senza contare la strumentalizzazione politica che si fece del brigantaggio: dal Borbone ai Carbonari, da Garibaldi allo Stato della Chiesa, ultima spiaggia per i governi ed i sovrani spodestati per tentare di riottenere quello che, secondo loro, gli spettava "in nome di Dio".

Da qui si è portati a distinguere il brigantaggio politico da quello sociale ma ritengo sia più esatto affermare che il fenomeno sia politico e sociale insieme, convinto come sono che non esista una differenziazione netta e precisa tra i due termini e che anzi l'uno inevitabilmente influenzi l'altro e viceversa.

Immagini di briganti, scene di brigantaggio in genere o meglio "di genere", ci restituiscono visivamente tutto un mondo di emarginazione, di povertà, di prevaricazioni, di sofferenze e di crudeltà al tempo stesso di cui la storia, perlomeno quello che si rifà ai grandi eventi e ai protagonisti di questi, non sempre ha lasciato adeguata memoria.

Rappresentano, pertanto, una "finestra" aperta sulle strade piene di fango e di polvere, nelle maleodoranti bettole, nei chiasosi tuguri, sui monti impervi, nelle umide grotte di tufo e negli sperduti anfratti dei ruderi da intendersi quasi testimoni di una grandezza che ormai ha fatto il suo tempo; su quei luoghi, fatti e avvenimenti insomma che sembrano non aver storia e che invece per gli uomini che li hanno e vi hanno vissuto rappresentano la loro unica e vera realtà per quanto triste.

L'umile verità dell'esistenza di quei popolani che per loro o,



Copertina de "La Tribuna Illustrata della Domenica" del 14 novembre 1897.

ancora più spesso, altrui scelta, sono stati costretti a prendere la via della montagna abbandonando casa, beni, affetti, rivive come d'incanto nelle opere di quei pittori che riescono così a restituirci, quasi in un *flash-back* dell'anima, non solo e non tanto quel loro mondo di sofferenze e di efferatezze al tempo stesso quanto ad aprire una "breccia" nella coscienza dell'umanità intera.

La "bella e nobile dama la Pittura", costretta ad entrare quasi

di prepotenza in un quotidiano ben diverso da quello sino ad allora rappresentato non ne esce svilita o squalificata ma anzi, a ben vedere, ne risulta arricchita da una incredibile carica umana di sentimenti e di atrocità, di amore e di odio, di passioni e di rabbia, ossia dalla vera e genuina vita del popolo.

Alla trasfigurazione del brigante, sull'onda del mito popolare, da bandito a generoso riparatore dei torti ingiustamente subiti dai poveri e dagli inermi – posizione in seguito ribaltata dal governo sabauda – dettero un notevole contributo come si è appena ricordato anche gli artisti.

Primo fra tutti Bartolomeo Pinelli, il sor Meo del Belli, che dedicò alle “gesta” di questi, oltre a un'infinità di acquarelli, un intero album dal titolo *Costumi e fatti dei Briganti che infestano le campagne degl'Appennini fra Roma e Napoli*, tirato in pochissimi esemplari nel 1822 per ordine di S.E. il conte Nicola di Gourief, contenente 25 tavole incise all'acquaforte i cui rami, ricorda Oreste Raggi, “furono recati in Russia”.

Altre 16 acqueforti, sempre rappresentanti briganti, figurano nella *Nuova Raccolta di Cinquanta Costumi de' contorni di Roma compresi diversi fatti di briganti*, edita l'anno successivo “presso Giò. Scudellari Via Condotti n. 19 e 20, al prezzo di scudi 3.50”. Dieci ulteriori tavole, infine, costituiscono la *Raccolta de' fatti li più interessanti eseguiti dal Capo Brigante Massaroni per la strada che da Roma conduce a Napoli, dall'anno 1818 fino al 1822*. Pinelli inventò, disegnò e incise l'Anno 1823.

Il primo album è rappresentato da una serie di “fotogrammi” così incisivi e referentisi a fatti, all'epoca, così noti da non richiedere alcuna didascalia, perché le immagini, alcune di un verismo quasi raccapricciante, “parlano” da sole; il secondo, invece, vuoi perché destinato ad un pubblico più borghese, vuoi perché inserito tra altri “costumi de' contorni di Roma”, risulta più descrittivo e ogni stampa riporta una precisa e puntuale spiega-

zione dei “diversi fatti di briganti” sorpresi sia quando corteggiano le villanelle alla fontana o si dissetano al fontanile, sia nell'intimità della loro vita, anche se di braccati, assieme alle mogli e ai figli e quando si concedono lo svago di giocare a carte con l'immane lite finale, sia nei momenti tragici della loro “professione”, dal rapimento della frascatana, alla divisione del danaro rubato, all'arrivo della forza pubblica che, malgrado la “soffiata” di qualche amico, riusciva sempre ad avere la meglio sui “cattivi”. La terza raccolta, infine, quella dedicata a Massaroni, quasi nel tentativo di avvicinare le gesta di questi a quelle degli altri “eroi” già illustrati all'acquaforte, a cominciare dal *Don Chisciotte della Mancina*, riporta nel basso un ampio commento dell'episodio rappresentato.

L'aspetto letterario, quasi didascalico di un filmato a cui mancava il sonoro, è l'elemento specifico di queste incisioni in cui ogni dettaglio della stampa, ogni gesto ed ogni espressione dei personaggi ha come fine ultimo quello di illustrare un episodio: un'arte che nasce, più che dall'intuizione, proprio e solo dall'intelletto, una “pittura di idee” che ha come consumatori immediati i borghesi di quella nuova classe emergente intellettualmente cresciuta troppo in fretta e che, di conseguenza, si accostava all'arte con occhi non ancora abituati a comprenderla ma si sentiva paga e soddisfatta nella mera “lettura” del soggetto così come avrebbe fatto con un romanzo o un racconto.

Ci troviamo di fronte, pertanto, all'equivalente pittorico di quell'analisi della società dell'epoca che contemporaneamente e parallelamente veniva condotta dai romanzieri, dai drammaturghi e dagli stessi musicisti, che sceglievano per i “lettori” gli argomenti ed i soggetti che questi si aspettavano e tutto sommato si meritavano.

Ed i titoli di tali acqueforti tradiscono proprio un “linguaggio” più letterario che pittorico, quasi calligrafico, didascalie scritte con una pignoleria a dir poco pedante sotto ogni incisio-

ne dove nulla è lasciato all'interpretazione di chi le osserva tanto è esplicita, plastica e descrittiva la rappresentazione a più piani – i banditi, la forza pubblica, il rapito – che, a ben riflettere, sembra quasi il susseguirsi di una serie di fotogrammi senza soluzione di continuità da proiettarsi con una lanterna magica ancora da inventare.

Nel 1860 con l'annessione all'Italia dell'ex regno delle Due Sicilie, delle Marche e dell'Umbria si era realizzata l'unificazione nazionale ma non si erano neanche affrontati i gravi problemi conseguenti a tale processo unitario.

Nell'organizzare il nuovo Stato prevalse l'idea di estendere a tutta l'Italia la legislazione piemontese affidata ad una burocrazia in gran parte formata da funzionari del vecchio governo sabaudo. Ciò comportò una maggiore pressione fiscale mal accettata dai contadini meridionali abituati al paternalismo del Borbone; la coscrizione obbligatoria con la rigida disciplina militare, che andava a sottrarre braccia al lavoro dei campi, fu causa di un numero sempre maggiore di disertori; la difficile situazione economica dell'Italia che, rispetto al progresso industriale delle altre nazioni europee, poteva contare solo su alcune manifatture, per lo più tessili, solo in Piemonte e in Lombardia mentre nel resto del regno l'agricoltura restava l'attività principale; le continue epidemie che ogni anno decimavano la popolazione; la grave piaga sociale dell'analfabetismo; la confisca dei possedimenti ecclesiastici che andava a toccare interessi dello Stato pontificio.

Questi ed infiniti altri problemi conseguenti all'unificazione fecero sì che una parte del popolo, rimasto deluso dalla conclusione dell'impresa garibaldina, sobillato da Francesco II e dalla Chiesa, si ritrovò unito contro i "piemontesi" cantando:

*Che amma fa de Garibbalde  
ca è infame e tradetore*



Copertina de "Le monde illustré" del 21 gennaio 1865.

*nui vulemme lu re burbone  
ca rispetta la religione.*

Il malcontento popolare e una motivata sfiducia nel nuovo stato di cose diede vita nel Mezzogiorno, tra il 1861 e il 1865, a una grave ondata di brigantaggio.

In una lettera dal tono irritato e impaziente del 2 agosto 1861 così Massimo d'Azeglio, sdegnato perché i briganti erano sostenuti dalla popolazione locale, scriveva sul problema del sud: "a

Napoli noi abbiamo altresì cacciato il sovrano per instabilire un governo fondato sul consenso universale. Ma ci vogliono, e sembra che ciò non basti per contenere il Regno, sessanta battaglioni; ed è notorio che, briganti e non briganti, niuno vuol saperne.

Ma si dirà: e il suffragio universale? Io non so nulla di suffragio; ma so che al di qua del Tronto non sono necessari battaglioni, e che al di là sono necessari. Dunque vi fu qualche errore e bisogna canciare atti e principi. Bisogna sapere dai napoletani un'altra volta per tutto, se ci vogliono, sì o no”.

Amara domanda a cui rispose Cesare Cantù con una considerazione profonda quanto impietosa: “Tutto si montò sopra diversa scala; si volle foggiare l'ardente Napoli sulla fredda Torino”.

La maggiore recrudescenza del brigantaggio si ebbe quindi subito dopo l'annessione del Mezzogiorno allo Stato unitario, quando le speranze che i “cafoni” avevano intravisto nella liquidazione del feudalesimo erano tristemente svanite e, come annota Indro Montanelli, ad approfittare delle sporadiche distribuzioni delle terre ecclesiastiche e demaniali erano stati, più che loro, solo i “notabili” di estrazione borghese, i cosiddetti “galantuomini”.

Secondo il meridionalista Angelo Camillo De Meis, il Borbone cadde quando il popolo superiore non vi riconobbe più se stesso e gli ritirò quella autorità necessaria per governare. Ma quando il sovrano sabauda “sottentrò nel suo luogo, immediatamente scoppiò quello che la politica del popolo superiore ha chiamato brigantaggio, ma che la imparziale storia chiamerà guerra civile. Essa scoppiò perché era caduto il sovrano tradizionale, che il popolo inferiore erasi abituato a identificare con se stesso, con le sue idee e i suoi sentimenti più o meno brutali. Egli nel *re galantuomo* non vide il suo re, ma solo il *re dei galantuomini*: bisticcio fatale e profondamente storico. Il popolo inferiore si tenne la preda del popolo tiranno, e prese per fatale



Copertina de “L'Emporio pittorresco” dell'8 gennaio 1865.

storico intuito le armi contro i galantuomini ed il loro capo, non suo sovrano, ma tiranno loro”.

Il 14 febbraio 1861, dopo la capitolazione di Gaeta, il re Francesco II e la regina Maria Sofia, un gran numero di nobili legittimisti ed ex-ufficiali dell'esercito borbonico si rifugiarono a Roma. Nacque così il partito reazionario sostenuto da questi e le bande reazionarie che, però, ben presto vennero abbandonate a se stesse.

Approfittarono di ciò ignobili avventurieri e mediocri caporali borbonici che vi si posero a capo continuando una “guerra” a volte loro personale e che comunque mieteva vittime tra la popolazione inerme e tra soldati che combattevano una guerra non sentita né voluta.

“Malgrado la vernice politica di cui si vogliono intonacare questi briganti – scriveva Alessandro Bianco di Saint-Joriz nel 1864 – essi non sono che pretti ladri e della specie la più infima e brutta. La loro missione non è che quella di spargere il terrore e lo spavento, rubando ed incendiando. Volergli dare un carattere politico, gli è un concedergli una qualità che assolutamente non hanno. Nelle loro invasioni gridano è vero, a tutta gola, viva Francesco II; spezzano, ove il trovano, il ritratto di re Vittorio Emanuele e quello di Garibaldi; portano seco un cencio qualunque a guisa di stendardo, purché non sia né verde né rosso, Ma in fine de’ conti non sono che ciurme di ladri prezzolati, il di cui scopo finale è il bottino”.

Il fenomeno del brigantaggio va inquadrato di conseguenza in quella rivolta spontanea anche se anarcoide dei contadini meridionali contro il nuovo Stato che ai loro occhi aggiungeva nuove forme di oppressione a quelle antiche; una feroce lotta di classe – che trovava ulteriore alimento nel disagio sociale e nell’arretratezza culturale – contro i proprietari terrieri.

Nel 1863 una commissione parlamentare d’inchiesta, guidata dal pugliese Giuseppe Massari, recatasi nel sud per controllare la situazione, inviò a Torino una relazione dalla quale possiamo comprendere i motivi di inquietudine delle popolazioni meridionali: “Il brigantaggio diventa in tal guisa la protesta selvaggia e brutale della miseria contro antiche secolari ingiustizie. La sola miseria non sortirebbe forse effetti cotanto perniciosi se non fosse congiunta ad altri mali che la infausta signoria del borbone creò ed ha lasciati nelle province napoletane. Questi mali sono

l’ignoranza gelosamente conservata ed ampliata, la superstizione diffusa ed accreditata, e segnatamente la mancanza assoluta di fede nella legge e nella giustizia.

L’amministrazione che non procede – concludeva questa accorata relazione – le leggi antiche distrutte ma non le usanze antiche, né rimosse dagli uffici le persone che quelle usanze praticavano, le leggi nuove o male eseguite o non eseguite affatto, il numero degl’impiegati accresciuto, e gli affari disbrigati ciò nonostante con maggiori ritardi: da tutte queste cose consegue una prostrazione di spiriti, un languore di cui i tristi si studiano continuamente di trar profitto”.

Il nuovo governo invece di recepire questi segnali affrontò il problema con una tale insensibilità e con una repressione così violenta da alimentare ulteriormente il fenomeno, facendo ingrossare le file degli sbandati dell’esercito borbonico con quelle dei disertori e, come sempre accade, dei delinquenti comuni che trovavano così una giustificazione “politica” alle loro azioni criminali.

E poiché molte bande di briganti avevano come base lo Stato pontificio, da cui partivano per le loro incursioni nelle località circostanti con la tolleranza del governo papale, il risentimento dei patrioti italiani era altrettanto violento come si rileva da questo articolo pubblicato nel 1861 sul giornale siciliano *Il Popolano*: “Ecco il bel regalo che ci fanno i tiranni di Roma: i più iniqui e scellerati uomini che si conoscano, i briganti; ecco i bei difensori di Bombino e del governo de’ preti: gli avanzi delle galere, gli assassini, i nemici dell’uomo. Già gente poco di buono non può far razza che con brutti soggetti; e quando una causa è affidata a questa canaglia dite pure che è bell’e ita e che non c’è medico che la guarisca né benedizione che la salvi. Vi pare questa una bella carità, per sfogar la rabbia contro i liberali, armare quella razzumaglia perché ammazzi donne, fanciulli, vecchi;



bruci e devasti le campagne e le case senza riguardo e senza misericordia?”.

Il governo sabauda, di fronte a tale stato di cose, male interpretando la frase del D'Azeglio, anziché cercare di “fare gli italiani” o forse per far prima, cominciò ad uccidere quelli indesiderati.

Vennero inviati a Napoli una infinità di “luogotenenti” ed ognuno fece a modo suo. Il Farini ordinò la coscrizione con l'intento di rinforzare le guarnigioni e di amalgamare i giovani ma dei 70.000 richiamati risposero all'appello solo in 20.000, con la conseguenza che i restanti 50.000, considerati disertori, si dettero alla macchia ed andarono ad impinguare le già grosse bande dei banditi; il principe di Carigliano, che sostituì il Farini, combatté con energia l'elemento borbonico; Ponza di San Martino, che gli subentrò, cercò invece di farsi amiche le ultime frange del dissolto regno; Cialdini, da parte sua si appoggiò ai garibaldini formando una Guardia Mobile con gente del posto che ottenne risultati abbastanza soddisfacenti.

Il Ricasoli, consapevole che più di una guerra al brigantaggio si trattava di una guerra civile, accentrò le decisioni a Torino abolendo la luogotenenza ed inviando a Napoli il generale Alfonso La Marmora con semplici poteri prefettizi e militari e con questo quadro d'azione: “il vero brigantaggio esiste nelle province intorno a Napoli ed ha per base lo Stato pontificio, tiene le forze principali nella catena del Matese che divide la Terra di lavoro dal Molise e di là poi si getta su quelle due province ed in quella di Avellino, di Benevento e di Napoli, distendendosi lungo l'Appennino fino a Salerno, e perdendo sempre più d'intensità quanto più si discosta dalla frontiera romana, dove si appoggia e si rinforza d'armi, d'uomini e di denari”.

La guerra fu combattuta con atrocità di ogni genere da ambo le parti: il generale Cialdini aveva ordinato di fucilare sul posto qualsiasi contadino fosse trovato in possesso di armi; i briganti

da parte loro bruciavano vivi o crocifiggevano i soldati fatti prigionieri. La Marmora non fu da meno ed alla Commissione di inchiesta precisò che “dal mese di maggio del '61 al febbraio del '63 abbiamo ucciso o fucilato 7.151 briganti” e, molto probabilmente, in buona parte tutto erano meno che briganti.

Oltre alla repressione, che come era logico ebbe la meglio sui briganti, ci fu qualche timido tentativo di individuare le cause scatenanti piuttosto che eliminare le tristi conseguenze del fenomeno, ed è doveroso ricordarlo.

Giuseppe Massari, in un altro passo della sua illuminante relazione sopra ricordata, rilevava come “dove il sistema delle mezzerie è in vigore, il numero dei proletari di campagna è scarso; ma là dove si pratica la grande coltivazione sia nell'interesse del proprietario, sia in quello del fittaiuolo, il numero dei proletari è necessariamente copioso. Grande coltura: nessun colono: e molta gente che non sa come fare per lucrarsi la vita. La vita del brigante abbonda di attrattive per il povero contadino, il quale ponendola a confronto con la vita stentata e misera che egli è condannato a menare non inferisce di certo dal paragone conseguenze propizie all'ordine sociale”.

Il governo sabauda, per tutta risposta, oltre ad inviare buona parte del suo esercito impegnandolo per cinque lunghi anni in una sanguinosa repressione che assunse l'aspetto di una vera e propria guerra, per rendere più efficace tale intervento nel 1863 emanava la legge Pica – dal nome del deputato abruzzese che ne fu il relatore – che proclamava quasi tutto il sud “in stato di brigantaggio” e prevedeva un inasprimento della repressione al punto da poter assediare e mettere a ferro e fuoco i paesi frequentati dai briganti.

Giuseppe Pennacchia nel suo interessante volume dedicato a *L'Italia dei briganti* ricostruisce una buona parte delle bande operanti in quel vasto territorio che andava dalle Marche alla Ca-

labria e così sappiamo che nell'Ascolano e nel Teramano imperversava Giovanni Piccioni, nell'Aquilano Giacomo Giorgi, Bernardo Stramenga ed il suo luogotenente Fiorangelo D'Antonio detto *Cacchione* e Nunzio Tamburini che si spingeva anche nel Chietino, nel Viterbese operava Serra una ex guardia dei galeotti, nella Maiella Pasquale Mancini con la sua banda, nei monti tra Lanciano e Vasto quella di Domenico Valerio detto *Cannone*, a Fondi Francesco Piazza detto *Cocito*, nella Valle di Roveto Luigi Alonzi detto *Chiavone*. Una infinità di altri capi briganti operavano indisturbati come Cedrone a Sonnino, Capoccia a Subiaco, Alessandro Pace, Francesco Guerra, Antonio Cozzolino detto *Pilone* e Vincenzo Barone che piantò la bandiera borbonica sulla cima del Vesuvio in Terra di Lavoro, Matteo Gesù Maria nel Salernitano, Antonio Caruso nel Nolano, tanto per ricordare i più famosi.

Altrettante bande di briganti, più o meno efferati, ritroviamo in Basilicata tra le quali meritano di essere ricordate per le "imprese" effettuate quelle di Carmine Donatelli detto *Crocco* e Giuseppe Nicola Summa detto *Ninco-Nanco* e Giuseppe Padovani detto *Cappuccino*; in Capitanata imperversavano i fratelli Palumbo, Mangiacavallo, Bruciapaese e Zanella; in Calabria incutevano terrore Domenico Straface soprannominato *Palma*, Domenico Sapia detto *Brutto* e Pietro Monaco sempre limitandoci a quelli, tra i tanti, più feroci e sanguinari.

Per calarci nel particolare momento storico che attraversava l'Italia riportiamo alcuni passi di una lettera scritta nel maggio del 1868 da Giulio Guglielmi, da intendersi come vero e proprio "specchio" di un'epoca particolarmente travagliata: "non avendo notizie politiche da darti, ti voglio dire qualche cosa intorno al brigantaggio che infesta questa provincia. Nella primavera dello scorso anno avemmo una banda di circa sessanta briganti che fecero grandissimi danni. Partita quella banda, cacciati dal-



*Un'alleanza naturale sotto augustissimi auspici*, litografia di Adolfo Matarelli del 1861.

Il cardinale Antonelli, sovrastato dall'aquila bicipede austriaca, con le mani protese sembra voler benedire l'alleanza tra Chiavone, al secolo Luigi Alonzi, ed i politici della corte borbonica assicurando a quell'indiscusso capo brigante la protezione dello Stato della Chiesa alla sua banda dalle truppe italiane comandate dal generale Cialdini.

la malaria e non dai quattro-cinque soldati, che il governo aveva inviati per disperderla, non abbiamo avuto più bande numerose. Le comitive dei briganti, venute in seguito erano compo-

ste solamente di tre o quattro persone; ma proprio della feccia della società.

Fra i più feroci si distingueva e si distingue attualmente un certo Serra, ex guardia dei galeotti. Costui da 5 o 6 anni non fa altro che chiedere grandi somme di denaro a tutti i proprietari tanto delle provincie di Civitavecchia e di Viterbo, quanto ai proprietari toscani che stanno vicino al confine. A chi si ricusa di dargli denaro o pure in quella quantità, ch'esso vorrebbe, egli incendia macchie, fienili, fratte ed uccide bestiame. Guai poi se si capitasse nelle sue mani! Bisognerebbe esser certi o di perdere la vita o di sborsare somme enormi. Egli ha ucciso da solo due gendarmi pontefici ed insieme co' suoi compagni il ricco possidente di Pitigliano: Ciacci.

I continui reclami dei mercanti di campagna tanto toscani, quanto dello Stato pontificio, scossero un poco l'inerzia dei governi verso quello scellerato – continuava a lamentare il Guglielmi. Il governo italiano e quello pontificio promisero un premio per chi uccidesse o consegnasse alla polizia il Serra e diedero ordini agli agenti di P.S. di tentare d'impadronirsi di quel bandito. Il governo pontificio da principio fece qualche cosa per ottenere l'intento ma poco dopo ricadde nella solita inerzia. Il governo italiano per qualche tempo ha fatto lo stesso.

Quel bandito non ha avuto più un minuto di pace, poiché era sempre inseguito dai Carabinieri Reali. Egli, vedendo allora che non era più sicuro in Toscana, è ritornato insieme con due suoi compagni nello Stato pontificio e quantunque sieno più di quindici giorni, che si aggira nelle vicinanze di Montalto e di Corneto, non vi è stato neppure un gendarme che l'abbia inseguito”.

Malgrado tale avvilente analisi la repressione del brigantaggio, come abbiamo appena rilevato, assunse le dimensioni di una vera e propria guerra: nel 1863 vi erano impegnati 120.000 soldati, oltre alle normali forze di polizia e ai volontari inquadrati: fra il 1861 vennero uccisi in combattimento, fucilati o incarcera-

ti quasi 14.000 briganti e numerosi furono anche i civili uccisi per rappresaglia sia dalle truppe che dai briganti.

Giustino Fortunato, puntuale studioso del Meridione, rilevò che la lotta al brigantaggio con la conseguente sanguinosa repressione causò più morti di quanti non fossero stati i caduti di tutte le guerre di indipendenza combattute per l'unità d'Italia.

Di questa e di quella, comunque, le cifre precise non si sono mai sapute.

Il brigantaggio fu soffocato ma rimasero tutti i problemi che ne erano all'origine: la miseria e l'arretratezza del Mezzogiorno rispetto al resto dell'Italia, la piaga dell'analfabetismo, il disastroso disavanzo finanziario, l'impreparazione della burocrazia, il bisogno impellente di opere pubbliche, il problema connesso alla “liquidazione” dei volontari garibaldini.

Meglio avrebbero fatto, dopo essersi preoccupati della “emergenza”, ad alleviare le miserevoli condizioni sociali, ad avviare una seria riforma agraria, ad incentivare l'istruzione pubblica, a programmare lavori di utilità sociale, e soprattutto a rafforzare l'autorità dello Stato eliminando così del tutto non solo la possibilità ma anche la sola idea di una restaurazione borbonica.

E le poche cose che si fecero, il “mito dei lavori pubblici”, oltre ad essere inadeguate alla grave situazione del momento furono fatte senza considerare delle priorità, per cui “le strade fecero rialzare i prezzi delle derrate, ma non mutarono in modo alcuno le condizioni sociali del contadino” e, soprattutto, come osservò Pasquale Villari, l'apertura delle scuole elementari, tecniche e di disegno furono una vera ironia perché, subito si chiese: “Che volete che faccia dell'alfabeto colui a cui mancano l'aria e la luce, che vive nell'umido e nel fetore, che deve tenere la moglie e le figlie nella pubblica strada tutto il giorno? Non otterrete mai nulla. E se un giorno vi riuscisse d'insegnare a leggere ed a scrivere a quella moltitudine, lasciandola nelle condizioni in

cui si trova, voi apparecchiereste una delle più tremende rivoluzioni sociali”.

E sembra già di sentire le note della *Internazionale*.

Se per cacciare il Borbone erano bastati pochi mesi, per debellare il brigantaggio furono necessari ben cinque anni; quando poi ci si riuscì, verso la fine del 1865, le cause di questo non solo non erano state eliminate ma non erano state neanche individuate e tanto meno erano stati predisposti rimedi per rimuoverle all'origine.

La repressione era stata più facile, e senz'altro più economica, oltre che più sbrigativa, della prevenzione.

Per Nitti, sensibile come sempre, al “cafone” non rimaneva che questa alternativa: “o emigrante, o brigante”. Ma spesso, soggiunse Montanelli, diventava insieme “l'una cosa e l'altra: il *gangsterismo* italo-americano lo dimostra”.



## Roma, il Papa e l'Unità d'Italia nei secoli

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Il 20 settembre scorso il prof. Romolo Augusto Staccioli, caro amico e illustre storico, ha tenuto alla Fondazione Besso, davanti ad un numeroso pubblico, una brillante e acuta conferenza sulla posizione di Roma nelle due unificazioni storiche dell'Italia. Ha sottolineato l'oratore che della prima essa fu il motore unico in un processo secolare per cui, senza un programma preordinato, tutto lo Stivale, popolato da tanti popoli diversi per lingua e tradizioni, divenne Italia, come cantò Manzoni “una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cuor”: insomma l'Italia figlia di Roma, come a sua volta cantò Carducci. Fu Augusto a portare a compimento tale processo, per cui all'aprirsi della nostra era Italico e Romano erano divenuti sinonimi, insomma due parole diverse per indicare la stessa nazionalità. E invece, nella seconda unificazione, quella dell'Ottocento, Roma ebbe una parte più che altro passiva, in quanto fu voluta da Italiani di ogni provincia come l'unica capitale possibile e di prestigio internazionale (e lo disse al Parlamento Cavour) di questa nazione che si riproponeva come Stato “nel congresso dei popoli”. Curiosa vicenda: perché in quello iato di tanti secoli, non solo i grandi, come Dante e Petrarca, pur in difetto dell'unità politica, avevano chiara in mente l'unità dell'Italia intorno a Roma ma persino la plebe romana la sentiva d'istinto, tanto che in occasione del conclave del 1378, dopo tanti Papi stranieri, scese in piazza San Pietro gridando “Romano lo volemo o armanco Italiano”.

A volte in quei lunghi secoli l'Italia unita come entità politica ebbe l'occasione di nascere: l'oratore ha citato il regno Ostrogoto; ma in chiave più moderna essa poteva realizzarsi nella prima metà del secolo XIII per opera d'un grande Imperatore tedesco – italiano (più italiano che tedesco), Federico II e non nacque per l'ostilità di molti Comuni del Norditalia (non tutti, altro che Pontida!) ma soprattutto del Papato. Che il dominio territoriale pontificio, tagliando geograficamente in due l'Italia, ne abbia impedito per tanto tempo l'unificazione è stato tante volte affermato come accusa dagli anticlericali; ma, obbiettivamente, va riconosciuto che si tratta di una realtà storica. Occorre quindi capirne la ragione profonda che, in ogni caso, non fu antiitaliana.

Torniamo alle origini. In antico la religione è un fatto statale. Ogni popolo, ogni città stato, ha i propri dei e perciò controlla la religione ed i suoi riti da cui i forestieri sono esclusi. Nell'Antico Testamento Jahvé è il Dio d'Israele. Addirittura in alcuni paesi del Vicino Oriente il sovrano viene identificato con la divinità. Quest'ultimo principio finirà per contagiare anche Roma imperiale. In questo mondo ideologico scoppia la rivoluzione di Cristo che, anticipando di diciotto secoli e con ben altra valenza universale la frase di Cavour “libera Chiesa in libero Stato” proclama la distinzione: “Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio” (Mt XXII,21). La Chiesa Cristiana non può e non deve dunque essere controllata dallo Stato e non solo per ragioni teologiche, ma anche per la sua cattolicità, cioè universalità, che supera ogni confine segnato dalla politica umana.

E questo spiega le persecuzioni. I Cristiani non accettano di farsi inquadrare tra le istituzioni in qualche modo dipendenti dal-

lo Stato e sono quindi considerati un pericolo per le istituzioni. Solo Filippo l'Arabo e Gallieno mostrano tolleranza.<sup>2</sup> In ogni caso il Cristianesimo si rafforza e si diffonde sempre più tra genti diverse e soprattutto fino a quel punto pagane e quindi osservanti dei culti che lo Stato considera essenziali. Dopo il sostanziale fallimento della sanguinosa persecuzione di Diocleziano, il furbissimo Costantino escogita un approccio diverso: riconoscere il Cristianesimo, farne una religione di Stato ed un *instrumentum regni*. L'imperatore che ha innalzato la Croce sul suo labaro si spinge fino a presiedere concili ecumenici (e probabilmente a quel punto neppure s'è fatto battezzare). Nasce così il Cesaropapismo, il principio per cui il Capo dello Stato controlla la Chiesa. Per fortuna Costantino ha in uggia Roma e trasferisce la capitale a Costantinopoli. A Roma resta il Papa cui la lontananza del Sovrano concede ampia libertà e indipendenza. Nell'antica Bisanzio l'Imperatore continua invece a comportarsi come capo effettivo della Chiesa creando una situazione che pone le premesse per quello che alla lunga sarà lo scisma d'Oriente.

A Roma il Papa viene eletto dal clero e dal popolo Romani. Arrivano in Italia i Longobardi e il dominio bizantino (per breve tempo ricostituito a danno degli Ostrogoti) si riduce, oltre che al sud della penisola, a Ravenna e Roma collegate da una sottile striscia di luoghi fortificati (l'embrione del futuro Stato della Chiesa). L'Esarca imperiale risiede a Ravenna e il suo controllo su Roma è saltuario. Papi di grande statura, come Gregorio Magno divengono per necessità di cose anche governatori civili di Roma e del suo *hinterland*. Molti Papi sono peraltro greci, siria-

<sup>1</sup> La prima Lega Lombarda, quella che si vuole costituita a Pontida, e che vinse a Legnano era costituita da Milano, Lecco, Bergamo, Brescia, Cremona e Mantova. Le altre città lombarde restarono neutrali quando non si schierarono dalla parte del Barbarossa.

<sup>2</sup> M. SORDI, *I Cristiani e l'Impero romano*, Milano 1983 pag. 105 e segg. – Stranamente gli Ebrei godono di una tolleranza che risale probabilmente ai Maccabei o a Cesare e che quando si afferra la distinzione fra loro e i Cristiani non viene riconosciuta a questi ultimi. Probabilmente perché il proselitismo cristiano si rivolge a qualunque stirpe umana.

ci, siciliani cioè sudditi dell'Imperatore d'Oriente. L'Imperatore, in qualche sporadico caso, riesce addirittura a deportare un Papa riotto, come il tuderte Martino I nel 653. Ma la progressiva decadenza dell'Impero d'Oriente fa sì che l'indipendenza terrena del Papa, capo della Chiesa universale (riconosciuto fin dal II secolo) si faccia sempre più marcata.

Però c'è anche la minaccia longobarda. Se i Re di quel popolo germanico s'impadroniscono di Roma, quell'indipendenza va in crisi, perché essi – anche se alla fine cattolici – hanno certamente imparato la lezione bizantina. Non resta dunque al Papa che rivolgersi a qualcuno che sia più lontano. La scelta cade sui re Franchi, i quali scendono in Italia, sconfiggono e sottomettono i Longobardi, si fanno incoronare e poi se ne tornano verso il basso Reno, assegnando alla Chiesa un territorio dove essa è sovrana e indipendente: il *Patrimonium Sancti Petri* la cui fondazione viene curialescamente legittimata riportandola alla favolosa donazione di Costantino. La Chiesa può stare tranquilla. Gli Imperatori non rinunciano del tutto ad immischiarsi in materia religiosa (la generalizzazione del *ritus romanus* è in gran parte opera di Carlo Magno), ma stanno lontani e influiscono relativamente. Lo sfacelo graduale dell'Impero Carolingio vede poi nascere più Stati. La Germania, con i suoi imperatori, di varie stirpi tedesche, ha come appendice l'Italia del Nord e la Toscana. A sud dei domini papali c'è continua contesa fra Bizantini, in ripresa di potenza con la dinastia Macedone, i Mussulmani e più tardi e poi definitivamente i Normanni.

A casa loro i Sovrani germanici non rinunciano a forme di Cesaropapismo progressivamente sempre più pesanti. Ottone III addirittura si trasferisce a Roma e stabilisce all'Aventino la sua reggia. Però il Papa è in quel momento un suo amico e maestro e si chiama nientemeno che Silvestro II, il sapiente,<sup>3</sup> garanzia

<sup>3</sup> Per questo spacciato per stregone dai suoi nemici

d'indipendenza pontificia. Il giovane Ottone muore presto, subentra la dinastia salica, il Cesaropapismo imperversa, gl'imperatori vogliono, specie a casa loro, in Germania, arrogarsi la nomina dei Vescovi, più funzionari imperiali che presuli: scoppia così la lotta delle investiture, in cui giganteggia la figura di Gregorio VII, dapprima vincitore, poi cacciato con la forza da Roma e salvato a caro prezzo dai Normanni. In questo periodo nasce il concetto di Teocrazia, cioè di superiorità del Papa sui poteri secolari, come contrapposto al Cesaropapismo, ma non durerà molto a lungo. Nel secolo seguente Federico Barbarossa tenta di conquistare Roma ma fortunatamente ne è ricacciato a causa della più efficiente cintura difensiva che la città possedeva, la malaria, più nota come *romana febris*.

Il secolo seguente è critico. Il figlio del Barbarossa ha sposato l'ultima erede dei Normanni, padroni della Sicilia e dell'Italia meridionale. Muore presto e presto lo segue anche la moglie Costanza, del resto più anziana di lui e il Papa fa da tutore all'erede, il piccolo Federico. Ma questi, uscito di tutela, riesce ad abbozzare, sotto forma di unione personale, un'unità d'Italia più o meno nei limiti del Regno del 1861. Il Papa è preoccupato di questo accerchiamento.<sup>4</sup> Muore il grande Imperatore e il Papa si rivolge ancora alla Francia. Il Re gli manda suo cugino Carlo che fa fuori gli Svevi, ma si atteggia a padrone, nelle vesti di Senatore di Roma, oltre che di Sovrano del sud. Dall'oppressione, anche se larvata, dei re francesi cerca di liberarsi Bonifacio VIII, ma dopo di lui il Re di Francia, prendendo a pretesto la riottosità dei Romani, convince il Papa a trasferirsi ad Avignone. Così lo controlla meglio e riesce anzi a far eleggere una serie di papi francesi.

Finalmente il Papa si svincola e torna laboriosamente a Roma. Gradualmente la Chiesa consolida i suoi domini fra Tirreno ed Adriatico, ma a quel punto scoppia la rivoluzione protestante.

<sup>4</sup> W. STÜRNER, *Friedrich II*, Darmstadt 2003, passim.

L'Imperatore asburgico è cattolico e Lutero si appoggia ai principi feudali, i quali favoriscono spesso il movimento protestante per affermare la propria autonomia. Poco dopo lo scisma d'Inghilterra consente a quel Re di proclamarsi ufficialmente capo della Chiesa anglicana: formalizzazione in Occidente di quel Cesaropapismo che in Oriente non è mai morto. La Francia ha i suoi guai interni, ma appena il potere regio si consolida nasce il concetto di Chiesa Gallicana dove il Re ha un penetrante potere di controllo. La Spagna è in apparenza meno invadente, ma Carlo V manda i suoi a saccheggiare Roma per far capire al Papa chi è che comanda. A conclusione le paci di Westfalia (1648) codificano il principio *cuius regio ejus et religio*: in altre parole ogni Stato ha la sua religione. Il Papa in ogni caso, in quanto sovrano del suo staterello, riesce a sentirsi tranquillo, lui e la sua Curia, anche se negli Stati che si professano Cattolici ha sempre a che vedersela con i Re, che tendono ad ingerirsi sempre più nelle materie religiose, in quello che ora viene detto "giurisdizionalismo" e che trova il suo apice addirittura in Austria, con Giuseppe II, il figlio ed erede di Maria Teresa, soprannominato appunto il "re sagrestano".

Arriva Napoleone e anche lui vuole la Chiesa ed il Papa ai suoi ordini. Deporta in Francia Pio VII e annette Roma al suo Impero. Solo gli esiti della battaglia di Lipsia permettono la restaurazione; il Papa rientra in possesso (gradualmente, in due tempi) dei propri stati e tutto sembra tornare come prima. Ma intanto si sviluppa il movimento per l'Unità d'Italia. Tramontato il sogno giobertiano della confederazione con presidente il Papa e capitale Roma, si pensa ad un'unificazione alla francese. La capitale di questo nuovo Stato può essere però sempre e soltanto Roma e il Papa ha ben ragione di tremare. Ora – pensa – a Roma s'installa un Re, che pretende di asservirmi ai suoi desideri e un governo che mi sottomette alla sua politica. I precedenti, d'Oltralpe, per tale previsione, ci sono tutti.

Ma le cose stanno cambiando, anche se proprio per questo nasce un altro motivo di preoccupazione. L'Illuminismo del Settecento ha messo in discussione, oltre al potere assoluto dei Re, la stessa Religione. E si è diffuso in tutt'Europa e nell'America che si affaccia ora alla ribalta dell'equilibrio mondiale. In sostanza esso si divide in due rami. Uno vuole la separazione netta fra Chiesa (anzi, fra religioni) e Stato e trova espressione nella Costituzione degli Stati Uniti d'America, del 1787. L'altro esplode in un anticlericalismo a sfondo deista, che è addirittura, a volte, invece, professione ufficiale di ateismo militante. I Re, nel frattempo, hanno concesso le Costituzioni. Negli ultimi anni del Governo Pontificio si verifica inoltre la trasformazione di fatto della struttura istituzionale italiana da Monarchia Costituzionale (dove i Ministri rispondono al Re) in Monarchia Parlamentare, pur restando nominalmente in vigore lo Statuto Albertino. Nei Parlamenti italiani, che detengono ormai il potere, c'è una schiera consistente di anticlericali irriducibili e a volte violenti e il Papa teme di ritrovarsi come nell'ultima decade del Settecento, in balia dei Giacobini, se il suo residuo piccolo Stato venisse assorbito e gli Italiani s'impadronissero di Roma.

Per questo egli resiste a qualunque proposta di compromesso, appoggiandosi alla Francia, tradizionale protettore che oggi, poi, ha anch'essa velleità laiciste e non minaccia più forme di Cesaropapismo. Poi avviene il prevedibile<sup>5</sup>, in modo impreveduto. Di colpo, nell'arco d'una settimana, le regie truppe entrano a Roma. Ora il Papa si trova sottoposto al potere d'uno Stato laico e la legge che gli dà le "Guarentigie" è una concessione uni-

---

<sup>5</sup> Pio IX, in visita ai lavori di costruzione della Stazione di Termini, apprezzandone – per quei tempi – l'imponenza, dice con il suo solito gusto per la battuta all'ing. Bianchi, progettista: "Bravo, lei sta costruendo la stazione della capitale d'Italia". Così si tramanda.

laterale dello Stato italiano, come tale in ogni tempo revocabile. Non per nulla, quando il gen. Lamarmora, Luogotenente del Re per le Province Romane, comunica al Vaticano d'aver disposto che le merci dirette al Papa godano della stessa esenzione doganale di quelle destinate alla Corte Reale (14 ottobre 1870) il card. Antonelli replica secco che il Papa è e resta Sovrano e non riconosce concessioni per quelli che sono i suoi diritti autotoni.<sup>6</sup>

Lo Stato incamera i beni ecclesiastici, secondo una vecchia tradizione risalente almeno a Enrico VIII, ma non ha più interesse ad ingerirsi nelle questioni ecclesiastiche: toglie anzi il riconoscimento civile degli Enti Ecclesiastici, tranne la Parrocchie e i loro superiori fino al Papa. Il Cesaropapismo nell'Occidente cattolico è morto. Tra tanti guai, la Chiesa acquista comunque dappertutto un'indipendenza (spesso a prezzo di più o meno pesanti persecuzioni) che la riporta in fondo alla condizione della già citata tolleranza separatista di Gallieno. Poi gradualmente l'anticlericalismo si affloscia (probabilmente vi contribuisce il contatto di quattro anni tra preti e laici nelle trincee della Guerra Mondiale). Le masse cattoliche restano molto rilevanti, anche se si diffonde nella società un agnosticismo paganeggiante. La dimensione universale del Papato si consolida e perde sempre più rilevanza l'esigenza di un dominio temporale. Resta il problema di trovare la formula giuridica per una soluzione formale che sottragga il Pontefice al potere temporale dello Stato in cui egli ha la sua sede e sia adeguata ai tempi. E si arriva così al Trattato del Laterano che prevede la coesistenza nella stessa città di due capitali, una terrena, territoriale e nazionale, l'altra simbolica, territorialmente infinitesimale, ma di universale prestigio e richiamo, progressivamente crescenti anche per la personalità di Pontefici, da ultimo neppure italiani, ma che sanno sentirsi ro-

<sup>6</sup> U. MARIOTTI BIANCHI, *Dai Papi ai Savoia*, Roma 2007 pag. 52.

mani, come del resto Romana è per definizione la Chiesa Cattolica<sup>7</sup>. Ci si trova ora di fronte ad un sistema di convivenza di poteri Sovrani senza altri esempi nel mondo e nella storia, un sistema che regge da ottant'anni ed è ormai positivamente collaudato.

Roma può così ben essere la sola, degna capitale dell'Italia unita, sempre che ancora questa unità la si voglia. E in più con la Benedizione papale che riecheggia per tutto il globo anche grazie allo sviluppo dei mezzi di comunicazione. Non l'avrebbero immaginato papa Pio IX e re Vittorio, Cavour e Antonelli. Eppure oggi è così: una straordinaria realtà che s'aggiunge alle tante altre che fanno dell'Urbe un caso unico su tutta la terra.



<sup>7</sup> Il Papa, Vescovo di Roma, è Primate d'Italia e pronuncia la maggior parte dei suoi discorsi in italiano.



# Spigolando nel Piano Regolatore di Roma del 1883

ALIGHIERO MARIA MAZIO



Il piano regolatore del 1883 prevedeva sostanziali modifiche alla fisionomia della città di Roma. In esso è evidente il contrasto fra due diverse filosofie urbanistiche: da un lato la spinta a creare, secondo i modelli ottocenteschi in voga, grandi direttrici di comunicazione fra i luoghi più significativi della città; dall'altro la cultura della conservazione dei valori artistici e monumentali accumulatisi nel tessuto urbano.

Il lavoro era stato condotto dalla Commissione Esaminatrice del Piano redatto dall'Ufficio Tecnico del Comune di Roma, diretto dal mitico ingegner Alessandro Viviani, nominata dal Consiglio comunale nella seduta del 12 dicembre 1881 e composta da Francesco Nobili Vitelleschi (Presidente), Marco Ottoboni Duca di Fiano, Giovan Battista de Rossi, Salvatore Bianchi, Emidio Renazzi, Andrea Bracci, Gaetano Bompiani e Antonio de Vecchis (Segretario). Sono chiamati quali consulenti Rodolfo Lanciani e Costantino Corvisieri.

Il 27 aprile 1882 la Commissione presenta il "Piano regolatore e di ampliamento della Città di Roma" al Consiglio Comunale<sup>1</sup> (diventò Legge dello Stato l'8 marzo 1883). Nelle linee gui-

<sup>1</sup> *Raccolta degli atti del R. Governo, del Parlamento Nazionale e del Municipio di Roma relativi al piano regolatore della città ed all'operazione finanziaria per eseguirlo*, a cura del Municipio di Roma, Roma, 1885, p. 186-284.

da si annovera la necessità di ampliare le disponibilità alloggiative, in previsione di un incremento annuo della popolazione di 5.000 abitanti fino ad un totale di 425.000 abitanti da distribuire su una superficie di 850 ettari (l'abitato del 1871 era di 500 ettari). Per mettere in comunicazione vecchi e nuovi quartieri occorrono vie di comunicazione larghe (da 12 a 16 metri), dirette e di pendenza moderata ed un maggior numero di ponti lungo il Tevere (uno ogni 400 metri). Occorre altresì prevedere le sedi per "istituzioni commerciali, e quelle industrie e manifatture, che meglio prosperano nei grandi centri di popolazione; come ad esempio, i docks (sic), i mercati, i mattatoi, certi opifici meccanici, le fonderie, i laboratori, e soprattutto le industrie applicate alle belle arti" in luoghi appartati per le attività insalubri o rumorose, con collegamenti ferroviari, con opportunità di smaltimento e con disponibilità di forza motrice "sia meccanica, sia idraulica". Infine non va trascurato "il diletto delle passeggiate e dei giardini" sia in zone di rispetto archeologico sia in aree suburbane.

**"QUARTIERE AL CASTRO PRETORIO E TERRENO PER LA CASERMA DI UN REGGIMENTO DI ARTIGLIERIA"**

Il quartiere comporta l'apertura della nuova Porta San Lorenzo e del cavalcavia di Santa Bibiana, mentre la Via San Lorenzo viene portata a 20 metri di larghezza. Si sottolinea però la necessità di salvaguardare l'arco di Sisto V, disegnato dal Fontana, che ricorda la dotazione dell'acqua potabile al Rione Monti nel 1585. 90.000 metri quadrati vengono invece destinati, con il concorso finanziario dello Stato, alla caserma di un reggimento d'artiglieria.

**"QUARTIERE ALL'ESQUILINO E TERRENO PEL POLICLINICO"**

Si decide di proseguire l'urbanizzazione dell'area tra via Merulana e viale Manzoni nonché la prossima realizzazione dei

"grandi edifizii con portici nella vastissima piazza centrale Vittorio Emanuele allocati con atto di cessione del 28 dicembre 1881 all'Impresa Marotti, Frontini e Ditta U.Geisser e Co." Nel capitolo, lungo e doloroso, delle demolizioni vi è il casino Massimo (già facente parte della Villa Peretti Montalto) "edificio d'inciampo all'unione rettilinea della via del Viminale colla via S.Martino e con la Piazza dell'Indipendenza nel Castro Pretorio...che quantunque eretto sui disegni del Fontana...restò manomesso e spoglio degli oggetti d'arte, che un tal Staderini, il quale era in possesso nel 1784, vendé a stranieri"<sup>2</sup>. Si apre così una direttrice di oltre un chilometro che dalla caserma del Macao giunge a via Quattro Fontane; altra direttrice portata a 25 metri di larghezza parte da Piazza S.Maria Maggiore con il nome di via della Coroncina e poi di via Merulana, livellando il terreno e congiungendo visivamente le due Basiliche Liberiana e Lateranense. Parimenti si proiettano a raggiera verso Porta Maggiore e verso S.Croce in Gerusalemme via Principe Eugenio e via Conte Verde.

Resta il problema del collegamento tra l'Esquilino e Castro Pretorio, nonché la Via Tiburtina "importantissima per il tramway a vapore, per le cave dei materiali da costruzione, e per l'accesso al grande Cimitero della città" problema solo parzialmente risolto dal cavalcavia di Santa Bibiana: la Commissione propone di inserire nel Piano Regolatore un secondo cavalcavia in prosecuzione di viale Manzoni (poi attuato a Piazza di Porta Maggiore).

Per il futuro Policlinico si prospetta l'utilizzo di un'area tra viale Manzoni, stradone di Santa Croce e via Emanuele Filiberto.

<sup>2</sup> Giuseppe Staderini, mercante toscano e poi mercante a Tor Sangui-gna, acquistò la proprietà nel 1784 per 49 mila scudi romani. M.G. BARBERINI, *Guide Rionali di Roma, Rione XVIII Castro Pretorio*, Roma, 1987, parte prima, p. 30.

Il quartiere comprende una superficie di 66 ettari, per circa 33 mila abitanti e “riuscirà nobilmente completo anche nelle linee eccentriche... essendoché queste comunicazioni non potranno non eccitare e promuovere la rapida e totale edificazione della parte meridionale del descritto quartiere”.

#### “QUARTIERE AL CELIO”

Quartiere considerato minuscolo (10 ettari per 5 mila abitanti) e “con pochi e non comodi accessi”, se ne prospetta lo sviluppo dall’area Colosseo – Santi Quattro – Stradone San Giovanni verso la Navicella (fortunatamente contenuto per le presenze ospedaliere e monumentali), aprendo una comunicazione con l’Aventino ed ampliando via Labicana fino al Colosseo.

#### “QUARTIERE ALL’OPPIO E TERRENO PER L’OSPEDALE PRINCIPALE MILITARE DI 600 LETTI”

Il colle Oppio è considerato d’intralcio alle comunicazioni con il Celio ma se ne salvaguarda il valore e la consistenza archeologica, limitando lo sviluppo edilizio al triangolo via Labicana, via Merulana e la futura via Mecenate, legata con rampe e San Clemente.

#### “QUARTIERE AI VERSANTI DEL VIMINALE E DEL QUIRINALE; E TERRENO PEL PALAZZO DELL’ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI E PEL PALAZZO DELLE SCIENZE”

La zona è compresa tra via XX settembre, Porta Pia e le falde di via Nazionale, includendo la via del Quirinale. Si considera un’estensione di 25 ettari con una capienza di 13.000 abitanti.

Parte dei terreni provengono dalla proprietà di Monsignor De Merode, antecedente il 1870 e ceduta con la rete stradale al Comune di Roma nel marzo 1871. L’attenzione si concentra sulla via Milano che da un lato tocca gli Istituti chimico, fisico ed anatomico, ove doveva sorgere il Palazzo delle Scienze, spostando in altro sito l’Orto botanico ivi presente; all’altra estremità la via

Milano avrebbe dovuto risalire fino alla via del Quirinale, ma si affaccia l’ipotesi di un passaggio sotto il “giardino reale” essendo la stessa via in asse con via Due Macelli, mentre l’accesso alla via del Quirinale verrebbe attuato mediante rampe (oggi via Piacenza e via Ferrara).

Altra modifica riguarda la via XX Settembre ove si prevede l’arretramento dell’isolato, non ancora costruito, tra via Palestro e via Goito che risulterebbe così allineato con la linea a filo del Palazzo delle Finanze, collegando in linea retta la Porta Salaria a via Goito. Per la villa Bonaparte prospiciente la via XX Settembre si stabilisce l’allineamento delle nuove costruzioni al muro di cinta e questo affinché “ambedue i lati stradali presso la Porta Pia riescano simmetrici rispetto all’asse della via alla Porta stessa, e non sia offeso l’effetto prospettico”. Decisione architettonicamente corretta, purtroppo ignorata in epoca recente con il restauro dell’Ambasciata della Gran Bretagna.

#### “QUARTIERE ALLE FALDE DEL GIANICOLO”

La realizzazione della via Luciano Manara (ex via delle Fratete) ha consentito di legare Trastevere a S.Pietro in Montorio e la costruzione di edifici attorno al Prato di San Cosimato. Rimane aperto il problema del collegamento tra Trastevere e Borgo, assicurato solo da via della Lungara e si propone perciò di realizzare una direttrice parallela con il prolungamento di via del Mattonato, da un lato fino a Palazzo Salviati e dall’altro fino a San Cosimato, area sulla quale dovrebbe gravitare l’arrivo dei treni della nuova Stazione di Trastevere, “alla quale farà capo la linea maremmana”. Ciò ravviverà le attività del quartiere di Trastevere, meglio ancora portando alla realizzazione di costruzioni, “in specie case economiche per la classe laboriosa”, sulle falde ancora libere tra la Lungara e il Gianicolo, con un’estensione di 20 ettari per 10.000 abitanti. Piano grazie al cielo non realizzato, se non in minima parte.

“QUARTIERE INDUSTRIALE AL TESTACCIO, MERCATI E STAZIONE FERROVIARIA IN TRASTEVERE”

Nella pianura compresa tra via Marmorata, il corso del Tevere e le Mura Aureliane fino a Porta San Paolo, vi è una superficie libera di 56 ettari ove si erge, solitario, il Monte Testaccio. L'area si presta per un quartiere industriale, anche per i collegamenti ferroviari e fluviali e per la concessione da parte del Comune di forza motrice idraulica. In tal senso si prospetta la realizzazione di un mattatoio, in sostituzione di quello fuori Porta del Popolo, “giacché il luogo che occupa impedisce lo ingrandimento del borgo Flaminio nella parte a contatto della città, ed è causa (dettaglio gustoso, n.d.r.) che il bestiame che giunge in Roma per strada ferrata ed in copia sempre maggiore, debba percorrere unito in mandre i pomeri esterni della città, dalla stazione al Mattatoio, passando innanzi le porte Pia, Salaria e del Popolo, con quale incomodo, ed anche pericolo del pubblico, ognuno comprende”.

Il capitolo dei mercati generali viene trattato con una soluzione decentrata, che tenga conto “dei vari generi di traffico, che si riferiscono alle provvigioni alimentari, e delle discipline alle quali devono essere assoggettati in una città ben regolata e civile”. Si prevede al Testaccio il mantenimento dell'antico deposito di vini comuni, estensibile a “mercato di vini nostrali e stranieri, nonché il mercato dei grani, dei carboni e dei liquidi infiammabili. Resta invece confermata la localizzazione del mercato del pesce alla Bocca della Verità e quello delle erbe, frutta e civaie tra via dei Cerchi e via San Teodoro (oggi in *revival* dopo opportuni restauri). Mercati “che potranno pur essi collegarsi facilmente alla ferrovia con un binario ... esercitandolo con la macchina a vapore, o con la trazione animale”.

“QUARTIERE AL BORGO FLAMINIO”

La Commissione si trova di fronte al fatto compiuto di edili-

zia privata tra la via Flaminia ed il lungotevere. Si decide pertanto di allargare la via Flaminia per i primi 188 metri progettando altresì un nuovo quartiere abitativo fino “al luogo detto Papa Giulio” (identificabile con la fontana dell'Acqua Vergine) ove era il crocicchio della via dell'Arco Oscuro, da collegarsi con un nuovo ponte ai Prati di Castello.

“QUARTIERE AL GHETTO”

Si propone la demolizione del Ghetto “che giace nella più depressa ed umida zona della città, dove circa quattromila persone sono agglomerate in uno spazio, che non dovrebbe capirne che una quarta parte... che il tollerare più oltre siffatto quartiere, sarebbe cosa contraria alla umanità e alla civiltà”. Resta il dubbio se attuare, nella demolizione, un ampio spazio tra il Portico d'Ottavia, piazza Cenci ed il Tevere quale sito per l'erigendo Palazzo di Giustizia, in alternativa alla localizzazione ai Prati di Castello. Un'ampia strada avrebbe dovuto collegare S.Caterina dei Funari al Tevere e a Piazza Campitelli; rialzando il terreno e isolando i reperti archeologici si sarebbe creato un quartierino ove trovare “nuovo e salubre alloggio” per circa 1000 abitanti.

“QUARTIERE DELL' AVENTINO”

Il vasto altipiano di quasi 18 ettari risulta pressoché disabitato, salvo le quattro chiese (Santa Maria del Priorato, Sant' Alessio, Santa Sabina e Santa Prisca) con gli annessi giardini, gli accessi risultano difficili ed è per lo più adibito a orti e vigne. Si possono realizzare abitazioni per oltre diecimila persone, considerando anche la superficie tra l'Arco della Salaria<sup>3</sup> e Porta San

<sup>3</sup> L'Arco della Salaria si trovava all'angolo tra via Marmorata e il Lungotevere Aventino e costituiva l'ingresso ai magazzini del sale. Scompare con la realizzazione del Lungotevere. D. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Guide Rionali di Roma, Rione XII Ripa*, Roma, 1978, parte II, p. 46.

Paolo, facilitando l'accesso con viali dal Circo Massimo, dal crocicchio tra San Saba e Santa Prisca e da Porta San Paolo. Verrebbero così circoscritte "ampie e variate striscie di terreno mirabilmente disposte per instabilirvi casini, villette ed altri luoghi di delizie". Sul bastione di Paolo III verrà realizzato un belvedere e un "pubblico giardinetto aggiungendo ornamento alla naturale bellezza dell'Aventino" godendo "la magnifica vista della città e della valle inferiore tiberina".

"PROSECUZIONE DELLA VIA NAZIONALE FINO A PONTE S. ANGELO"

Si tratta di uno dei capitoli più contesi del nuovo Piano regolatore, sia per il prestigio "politico" dell'opera come per le diatribe sulla demolizione di edifici storici (Palazzo Altieri). La prosecuzione della nuova arteria, oltre la piazza Venezia richiede un nuovo tracciato di 20 metri di larghezza ed una lunghezza di 1500 metri portando la lunghezza totale dall'Esedra a 3100 metri. Tale nuovo tratto dell'arteria mette in rilievo (come oggi si può vedere) edifici di prestigio come la Palazzina de Regis presso via dei Baullari, la Cancelleria "sbarazzandone il fianco destro dalle indecenti case che vi furono addossate", il Palazzo di Sora cui sarà necessario arretrare la facciata, la Chiesa Nuova e l'Oratorio dei Filippini "opera bizzarra ma grandiosa del Borromini".

La diatriba sull'eventuale taglio di Palazzo Altieri si risolve con il partito della conservazione dello *statu quo* e ciò sia per i rilevanti costi dello spostamento sia per la conservazione degli stucchi interni. Si prospetta una variante del percorso che coinvolga via degli Astalli e piazza del Gesù, tagliando un varco tra la chiesa e il convento dei Padri Gesuiti (fortunatamente non attuata). Altro problema è l'allargamento della via della Cuccagna a 12 metri, che faciliterebbe l'accesso tra la nuova arteria e Piazza Navona, che si potrebbe attuare senza troppi danni (!) alla Chiesa di San Pantaleo e al Palazzo Lancellotti.

"QUARTIERE AI PRATI DI CASTELLO, E TERRENI PEL PALAZZO DI GIUSTIZIA, PER LE CASERME DI DUE REGGIMENTI DI FANTERIA, PER L'OSPEDALE SUCCURSALE MILITARE E PER LA PIAZZA D'ARMI"

Il quartiere sulla riva destra del Tevere ai Prati di Castello era sorto in modo del tutto spontaneo (ed abusivo) complice l'inerzia delle Pubbliche Amministrazioni, anche nei tracciati stradali e fognari<sup>4</sup>. Da qui la necessità di porre mano a una regolamentazione urbanistica di un quartiere di ben 87 ettari ed un potenziale abitativo di 40.000 persone. Come linee direttrici si propone, pur mantenendo l'impianto a scacchiera della speculazione edilizia, di valorizzare linee a raggiera, ad esempio dal costruendo ponte del Popolo condurre tre stradoni, uno verso le caserme (non attuato, sarebbe passato sopra la casa di chi scrive), un secondo attraverso il nuovo quartiere fin sotto le mura vaticane con una lunghezza di 1400 metri (l'attuale via Cola di Rienzo) e un terzo verso il Palazzo di Giustizia, ancora da realizzare per le incertezze sull'area destinata.

Si propone una larghezza di 30 metri per consentire di alberare le arterie del quartiere nonché di migliorare i collegamenti con la sponda opposta del Tevere con la realizzazione di due nuovi ponti, presso la contrada dell'Orso e in fondo alla Passeggiata di Ripetta (l'attuale Ponte Regina Margherita) ed il rifacimento del ponte di Ripetta allineato a via Tomacelli (l'attuale Ponte Cavour).

INTERVENTI SUL CENTRO STORICO

Numerose proposte, precedute da diatribe, ripensamenti e modifiche concernono la viabilità del nucleo "storico" di Roma,

<sup>4</sup> Si veda per la nascita e lo sviluppo del Quartiere dei Prati di Castello: G. CUCCIA, *Roma Prati di Castello, dai romani ai barbari ai piemontesi*, Roma, 2006.

grosso modo i rioni Campo Marzio, Colonna, Trevi e Regola con le direttrici verso l'esterno e verso i nuovi quartieri.

Un direttrice ortogonale a quella della via Nazionale (intesa nel percorso dall'Esedra a Ponte Sant'Angelo) viene delineata da via di Ripetta fino alla Piazza di San Francesco a Ripa, passando sui percorsi di via della Scrofa, Sant'Eustachio, via in Monteroni, via di Torre Argentina, formando poi una piazza che metta in risalto il Teatro Argentina (essendo quello di Tordinona prossimo alla demolizione), via del Pianto e via della Mortella (strade scomparse con la realizzazione del percorso di via Arenula), via dell'Arco dell'Annunziata (scomparsa ed assorbita nel Lungotevere degli Alberteschi), superato il Tevere con un ponte da realizzarsi (Garibaldi). Il percorso comporta un allargamento a San Crisogono e alla Manifattura dei Tabacchi per giungere, felicemente, a San Francesco a Ripa, per un totale di 2700 metri lineari e "biparte il Rione Regola, che ora presenta un labirinto di vicoli e un caseggiato pessimo; biparte pure tutta la bassa zona del rione Trastevere" favorendo i traffici sia con la nuova stazione sia con le industrie del Testaccio.

Altra preoccupazione dei pianificatori è raccordare la zona popolosa del "Tridente" con i rioni Monti ed Esquilino e si traccia una linea che da Piazza Venezia porti ai Fori risalendo, sulla destra, il Campidoglio e, sulla sinistra, attraversando il fitto abitato intorno a Piazza Montanara per le scomparse via Cremona e via Salara Vecchia, verso Santa Lucia in Selci per piegare poi verso la Stazione: la via sarà dedicata a Cavour e "tutto ciò senza demolire fabbricati pregevoli per arte." Per il collegamento del percorso suddetto a via San Teodoro si progetta una "passarella" su un ponte di ferro "con pile sottili", sovrastante l'area archeologica dei Fori.

Un altro progetto innovativo riguarda la prosecuzione di via

del Babuino e via Due Macelli per via Milano fino a via Panisperna: era giocoforza creare un passaggio di 220 metri sotto al colle del Quirinale (cosa che in realtà chiese tempi più lunghi e venne realizzato dall'ingegner Viviani nel 1902). Si creava così un rettilineo di 2000 metri dal Popolo a Panisperna con pendenza mite senza soverchie preoccupazioni per la sovrastante Reggia, distante in verticale ben 84 metri. Si cita quale termine di paragone la galleria che consente di unire, con il ponte sul Danubio, Buda e Pest, passando sotto il Palazzo Imperiale sulla collina di Buda.

Per il Corso vi è la necessità di ampliarne la larghezza a 18 metri, per favorire l'afflusso di persone e vetture, da Palazzo Sciarra alla piazzetta dei Trinitari (l'attuale largo Goldoni) ma è ritenuta eccessiva dalla Giunta comunale perché "recherebbe pregiudizio all'apparenza rettilinea". Ma il nodo da sciogliere è a Palazzo Chigi ove l'antistante Palazzo Piombino (demolito per realizzare la Galleria Colonna) sporge ed è d'intralcio. L'area viene rimaneggiata, scompaiono vicolo Cacciabove e vicolo Rosa, anche per la creazione di spazio alla fine del Tritone (Largo Chigi), e di edifici sedi di banche. La zona di ampliamento tra Palazzo Sciarra e via delle Convertite diverrà punto focale di attrazione per la vita sociale, politica, letteraria e mondana della Roma *fin de siècle*, con il Palazzo Marignoli, i grandi magazzini Bocconi (poi Rinascente) e il caffè Aragno.

Viene infine dato corso al proposito di concludere il Corso con un "finale ampio e simmetrico, che in qualche modo faccia riscontro alla Piazza del Popolo posta alla sua origine." Ciò renderà inevitabile l'esproprio e la distruzione del Palazzo Torlonia, proposta che la Commissione sottopone all'approvazione del Consiglio. Il seguito è noto.

Progetto che si innesta al precedente è quello relativo alla creazione (per non dire sventramento) di una via larga da Fonta-

na di Trevi al Pantheon per facilitare “il movimento della gente” fin’allora svolto attraverso vicoli stretti come i Tre Ladroni, Sciarra, Muratte, Seminario, Pastini, Pietra e Colonnate.”

L’ideazione di due ampie piazze, a Fontana di Trevi e al Pantheon non era una novità ma era stata già prevista dall’Amministrazione francese, dalla *Commission des embellissements de la ville de Rome*, presieduta dal Prefetto di Roma, conte di Tournon, nel 1812, cui aveva posto mano anche il Valadier<sup>5</sup>. Il pianificatore dell’83 figura una grande piazza a Fontana di Trevi fino a via dell’Umiltà e alle falde del Quirinale “divisa in due da una loggia a colonne libere, come alcuna se ne vede in qualche città della Toscana” e una piazza al Pantheon assai più larga “a forma quasi quadrata, conservando la fontana coll’obelisco ove si trova” (bontà sua, n.d.r.), le due piazze unite da un rettilineo largo 14 metri e lungo un chilometro. Il percorso taglierebbe il cortile del convento delle Vergini, abbatterebbe il Teatro Quirino, separerebbe il palazzo Sciarra dal relativo palazzetto; proseguendo attraverso il Corso, e demoliti gli ostacoli “passa dietro l’antica Dogana di terra ora Camera di Commercio e dinanzi la Chiesa di S. Ignazio”, per la via dei Pastini allargata e giungerebbe fino al Pantheon. L’entusiasmo del pianificatore non ha limiti: “La bellezza della descritta strada è indiscutibile... avanti la Fontana di Trevi non vi è una piazza ma un tramite largo metri 6: dunque bisognerebbe in ogni modo porre mano alle demolizioni...” e un maggior vantaggio economico (sic) si avrebbe anziché toccando Piazza di Pietra, nello “sfondare il vicolo di Monte Catino e quelle case che volgarmente si chiamano i *bureaux*”. Ce ne è abbastanza per portare un cerchio a Sant’Ignazio per lo scampato pericolo.

Atto conclusivo per completare la viabilità della zona è il pro-

<sup>5</sup> Si veda A. LAPADULA, *Roma e la Regione nell’epoca napoleonica*, Roma, 1969, p. 121-124.

lungamento della via del Tritone. All’epoca del piano regolatore in esame via del Tritone correva da piazza Barberini a via Due Macelli ed era intesa come raccordo con via Nazionale. Ma la valorizzazione del Corso suggerisce ai pianificatori di proseguire fino a Palazzo Chigi, traversando (si fa per dire) la cavallerizza di Palazzo Poli, che verrà resecato nel lato nord, con buona pace dei ricordi dell’abitazione di Gioachino Belli e di sua moglie Mariuccia Conti. Proseguirà per il vicolo del Mortaro (scomparso), per il fianco di Santa Maria in Via tra via San Claudio e lo scomparso vicolo Cacciabove. La nuova direttrice si legherebbe alla linea che da via degli Uffici del Vicario, della Stelletta e dell’Orso porterebbe ai Prati di Castello.

Tralasciando per motivi di spazio i piani relativi ai ponti sul Tevere e ai Lungotevere un capitolo quanto mai interessante è quello dedicato a “I giardini e i viali di passeggio”.

Il piano non trascura affatto questo aspetto rilevante dell’urbanistica, anche se poi purtroppo la realtà sarà ben diversa. Aree verdi si individuano presso vecchi e nuovi quartieri, le Terme Diocleziane per l’Esquilino e il Viminale, il Colle Oppio, il Celio, il Foro e il Palatino, la cinta muraria di Castel Sant’Angelo per i Prati, San Pietro in Montorio per Trastevere e naturalmente il Pincio. Occorre dare una viabilità a queste aree verdi e collegarle, anche con il giro esterno delle mura. Qui si indica “l’apertura di un nuovo viale, che dal piazzale esterno dell’Accademia di Francia penetra nell’Orto dell’Accademia stessa e in quello delle Monache della Trinità dei Monti, per traversare la via di Porta Pinciana poco al disopra della villetta Bobrinski<sup>6</sup>, ed

<sup>6</sup> Trattasi di Villa Malta, acquistata nel 1878 dal principe russo Alessio Bobrinski, pronipote di Caterina II, dalle suore del Sacro Cuore e ceduta nel 1907 al principe von Bülow, attualmente sede della redazione della *Civiltà Cattolica*.

entrare nella villa Ludovisi fino a congiungersi coll'attuale strada di Porta Salaria fra la villa stessa ed il terreno Spithover ... colla vista dell' amenissima campagna fra la Porta Salaria e la Porta Pia" (una nostalgia retrospettiva da parte di chi scrive, nato e cresciuto proprio in quella zona di Roma).

La Commissione osserva "che il viale proposto attraverso la villa Ludovisi avrebbe l'inconveniente di separare il casino dalla villa. Ora non conviene, senza necessità, guastare le ville patrizie, che sono già uno degli ornamenti di Roma, e che sono visitate con piacere dai forestieri e dagli stessi romani". Lodevolissimo principio espresso dalla Commissione e mai tanto disatteso negli anni successivi al Piano Regolatore.

#### "IL GRANDE PASSEGGIO ESTERNO"

Capitolo finale riguarda la mancanza, e quindi la proposta, di un grande passeggio esterno, "di un grande luogo di ritrovo popolare e campestre" paragonabile, si dice, al Bois de Boulogne a Parigi o a Hyde Park a Londra e per il quale Pincio e Gianicolo non sono sufficientemente adatti ed estesi. Il luogo indicato dal Presidente alla Commissione individua tale vasta area fuori di Porta del Popolo dal luogo detto Papa Giulio alla villa Inghirami (localizzabile sull'attuale area del Villaggio Olimpico) e all'Acqua Acetosa, includendo i colli dei Parioli, la via Flaminia e la sponda sinistra del Tevere.

Anche su quest'area si era posta l'attenzione dell'amministrazione francese allorché nel 1809 la *Consulte Extraordinaire pour les Etats Romains*, presieduta dal Generale Miollis, proponeva un "passeggio" con luoghi di attrazione tra Ponte Milvio e Porta del Popolo, progetto designato come "Villa Napoleone", cui contribuì il Valadier, ma (purtroppo) mai attuato, a differenza della nuova configurazione di Piazza del Popolo<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> A. LAPADULA, *Roma e la Regione...* cit., p.88.



Pianta di Roma della Direzione Generale del Censo, 1866, un'immagine "agreste" della città alla vigilia delle grandi trasformazioni urbanistiche.

Da L. BENEVOLO, *Roma da ieri a domani*, Bari, 1971, p. 11.

L'area si presta per la vicinanza all'abitato, il basso costo dei terreni (!) destinato a lievitare ed è comoda e pianeggiante al contrario di altre proposte che interessano tutta "la catena dei Parioli" o la Villa Borghese, da anettere al Pincio, come in realtà avverrà.

#### CONCLUSIONE

Il Piano Regolatore del 1883 non suscita gli entusiasmi degli urbanisti contemporanei. Per l'ideazione delle nuove direttrici stradali si tratta di "collegamenti generici tra la parte nuova e la vecchia, senza però che nell'una o nell'altra si individuassero i



punti da collegare”<sup>8</sup>. Ma quel che è peggio anche le stesse disposizioni del Piano vennero disattese, specie nel decennio successivo che vide una “febbre” seguita da una profonda crisi dello sviluppo edilizio di Roma. Un esempio fra tutti, forte e doloroso, fu la rapace distruzione della villa Ludovisi, in contrasto con le indicazioni del Piano.

Seguiranno, per il bene ed il male di Roma i Piani regolatori del 1909 e del 1931, ma questa è un’altra storia.



<sup>8</sup> I. INSOLERA, *Roma moderna*, Torino, 1962, p. 49.

## Recensioni artistiche romane i dipinti e gli arredi di casa Balla

LAURA MORESCHINI

Gli eventi occorsi nella capitale durante l’anno appena trascorso sono rientrati pienamente nell’ambito degli eventi commemorativi del centenario della nascita del movimento futurista. È sorprendente ritrovare nelle parole del presidente Pio Baldi concetti che potrebbero considerarsi celebrativi anche di questo centenario, ma che sono stati dallo stesso enunciati nel maggio 2010 in occasione dell’inaugurazione del MAXXI, il Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, edificio progettato con volumi ampi e sobri dall’anglo-irachena Zaha Hadid: «L’arte contemporanea è sempre stata anticipazione di modi e di pensieri, intuizione premonitrice, sperimentazione e innovazione di linguaggi con successiva ricaduta sugli altri settori creativi e produttivi. Le forme e le linee della ricerca artistica [...] si ripetono e si moltiplicano nei mondi paralleli della moda, del cinema, della pubblicità [...], del design e dell’architettura»<sup>1</sup>. È precisamente quello che accade al momento della pubblicazione di *Le Futurisme*, il manifesto programmatico che nel 1909 compare sul quotidiano parigino *Le Figaro* del 20 febbraio, dopo la prima uscita dell’11 febbraio sulla rivista milanese *Poesia*, a segnare la nascita del movimento in ambito letterario nella veste di annuncio a

<sup>1</sup> Il 2010 ha visto l’inaugurazione di un altro importante museo, il *Museo del Novecento* a Milano, ospitato nel Palazzo dell’Arengario in Piazza del Duomo, inaugurato il 6 dicembre.

pagamento sul quotidiano francese pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti. I cinque portavoce dell'avanguardia artistica di inizio secolo, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Dalzazzo Carrà, Luigi Russolo e Gino Severini, elaborano un discorso programmatico proclamandolo nel *Manifesto della pittura futurista* dal Politeama di Torino l'8 marzo 1910, mentre l'11 aprile sottoscrivono il *Manifesto tecnico della pittura futurista* nella sede della Direzione del movimento Futurista in Corso Venezia 61 a Milano. In questo dialogo culturale tra Torino, Milano e Roma si muove l'avanguardia artistica italiana, che fino al secondo decennio del secolo ha carattere notevolmente poliedrico, muovendosi tra futurismo, concezione metafisica, cubismo, dadaismo, surrealismo e novecentismo, seguita e vivacizzata da ideologie politiche spinte tra fascismo e comunismo.

Dal 1904, anno del matrimonio con Elisa, Balla si stabilisce al secondo piano di via Parioli 6 (rinominata Nicolò Porpora poi via Paisiello), dove rimarrà fino al 1926. Decano del gruppo ed intimo collaboratore di Marinetti, Balla apre la sua casa facendone il punto d'incontro degli artisti futuristi fino all'apertura della Galleria Permanente Futurista ad opera del collezionista Giuseppe Sprovieri in via del Tritone 125 nel 1913 e quella dell'anfitrione Anton Giulio Bragaglia in via Condotti 21 dal 1918, poi dal 1922 in via degli Avignonesi 8. Nei circoli romani lo slancio futurista aveva entusiasmato personaggi come Trilussa e Petrolini e numerosi furono i nobili, gli industriali e gli alti ufficiali che visitavano casa Balla per ammirarne e acquistarne le opere e gli elaborati oggetti futuristi: tra il 1918 e il 1920 compare spesso sulla rivista *Roma Futurista* il messaggio pubblicitario che invita a visitare la 'Casa futurista di Balla' in via Porpora la domenica pomeriggio. In seguito allo sfratto dovuto alle nuove realizzazioni urbanistiche, Balla trasferisce la casa-studio nel quartiere Prati, al quarto piano di via Oslavia 39/B, in una co-



Fig. 1 - *Lo studiolo rosso*, 1948-1950 ca. (Foto di Pasquale De Antonis, Roma).

siddetta casa popolare edificata per i funzionari della nuova borghesia amministrativa ed assegnata all'artista in seguito all'interessamento del giornalista Michele Biancale; qui vive con la famiglia dal 1929 al 1958, anno della morte<sup>2</sup>. L'appartamento era, ed è tuttora, arredato con dipinti e arredi realizzati dall'artista

<sup>2</sup> *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, a cura di E. CRISPOLTI, Roma 1989a, pp. 9-35.

stesso. Le pareti e i mobili dell'intero appartamento presentano marcati ed incessanti decori ad archi incrociati e *linee andamentali e spaziali* elaborati già verso la fine del primo decennio del secolo, frutto dell'analisi della diffrazione della luce nei colori del prisma, dalla quale derivano le tinte piatte e i vivaci contrasti cromatici che caratterizzano la pittura futurista, *in primis* quella di Balla: egli imposta il tema tonale della sua casa sui forti ed intensi cromatismi del rosso e del blu con interventi in giallo (Fig. 1). Partecipano a questo vivace movimento di colori anche tutti gli 'oggetti scultura' simili all'ingranaggio meccanico, come gli oggetti di arredo ed utensili, dal portauovo ai vassoi, alle stoviglie, cuscini, tovaglie, tappeti, arazzi, cornici, ai mobili con elementi assemblati ad incastro senza chiodi, sedie ed armadi che tuttora custodiscono una serie di abiti.

L'idea della Casa d'Arte, che ritengo assimilabile al concetto modernista 'gaudiano' riproposto come esaltazione dell'artista piuttosto che del committente, Balla l'aveva condivisa con Depero, che aveva iniziato il progetto con la *Casa d'Arte Futurista* a Rovereto nel 1919 e lo aveva 'diffuso' con la *Depero Art Futuristic-House* a New York nel 1928. I due artisti avevano pubblicato insieme il *Manifesto sulla Ricostruzione dell'Universo* nel 1915, dove estendevano i principi futuristi alle arti applicate ed avevano condiviso l'esperienza cinematografica e teatrale del 1916-17. I due condivideranno anche il progetto di decorazione ed arredo di due locali notturni tra il 1921 e il 1922, il *Bal Tik Tak* in via Milano di Balla e il *Cabaret del Diavolo* in via Basilicata 13 di Depero, e l'esperienza del 1925 all'*Exposition des Arts decoratifs modernes*<sup>3</sup>. Con la loro attività propongono una radicale 'riforma visiva' di tutto l'ambiente umano, rifiutano il gusto vittoriano e 'passatista' e riprogettano la città, la casa, i

<sup>3</sup> E. CRISPOLTI, M. SCUDIERO, *Balla Depero, ricostruzione futurista dell'universo*, Modena-Milano 1989b.

mobili, gli abiti e gli oggetti di uso quotidiano, applicando i principi del futurismo alle arti decorative e quindi all'industria, concetto ripreso più avanti dall'attività del Bauhaus di Weimar.

La prolifica serie di atti promulgativi del movimento, che si susseguirono in ambito letterario ed artistico enunciando concetti innovativi sul filo del paradosso, rivelano la profonda attività di ricerca critica, sviluppata affidandosi a quello che assumerà un ruolo fondamentale nella modernità, il messaggio pubblicitario. Quei manifesti infatti costituiscono uno strumento di propaganda e Fortunato Depero farà del messaggio pubblicitario l'aspetto più conosciuto della sua arte, pubblicando il *Manifesto dell'arte pubblicitaria* nel 1932 e lavorando dal 1924 per marchi come Campari, liquore Strega, Pirelli e Agip Gas.

All'inizio degli anni '30, alle soglie dei sessant'anni, Balla interrompe la ricerca futurista legata al movimento e alla velocità, approfondendo quella legata al comportamento della luce. Ritorna all'elaborazione figurativa divisionista e al realismo ed insieme a Depero rompe i contatti con Marinetti, che nel frattempo aveva sposato Benedetta Cappa, sua allieva, e si era trasferito a Roma nel 1925 in Piazza Adriana 30<sup>4</sup>: «*Da anni anch'io ho spezzato ogni relazione con F.T. e con il Movimento che ci ha tanto amareggiato*»<sup>5</sup>. Nel 1933 si inaugura a piazza Adriana la Prima Mostra Nazionale Futurista, nella quale non sono presenti opere di Balla né di Depero; d'ora in avanti si distingueranno nomi come Enrico Prampolini, Mario Sironi, Gerardo Dottori e Mimmo Paladini.

Nel 1993, da Maurizio Fagiolo Dell'Arco, viene effettuata la

<sup>4</sup> Nell'anno del centenario è scomparsa la terza figlia Luce Marinetti (Roma 1932-2009) nella casa di Piazza Adriana, oggi civico 11.

<sup>5</sup> Estratto da una lettera scritta da Depero a Balla nel 1940, in E. BALLA, *ConBalla*, III, Milano 1986, pp. 20, 166.

divisione testamentaria dei beni della famiglia Balla, in assenza di discendenti diretti, essendo le due figlie entrambe nubili. Purtroppo da allora non abbiamo ancora assistito ad una 'apertura al pubblico' di quella che è la casa-museo dell'artista, a causa dell'annosa esiguità dei fondi comunali che non riescono a sostenere il progetto.

Nel corso del 2010 sono apparse sul mercato antiquario romano alcune delle opere provenienti dai due assi ereditari, con proposte avvenute contemporaneamente presso la Galleria Russo e la Casa d'aste Babuino.

Nelle vendite al Babuino<sup>6</sup> erano ventitré le opere databili tra la fine degli anni '10 e la fine dei '40, comprensive di arredi disegnati dall'artista e realizzati dalle figlie, come il grande tappeto denominato *Esplosione primaverile* disegnato nel 1918. Tra le opere futuriste che hanno suscitato il maggiore interesse dei collezionisti, è il ritratto inedito delle figlie Luce (Roma 1904 – 1994) ed Elica (Roma 1914-1993), titolato *Gioco di bimbi*, databile al 1915: quest'opera, in origine collocata nella stanza di Luce, trova un significativo *pendant* nello *Studio per camera di bambini*<sup>7</sup>. Sono state presentate altre tempere a collage raffiguranti *Linee andamentali e di forza* ed alcuni *Motivi spaziali* orientabili sui concetti di *Pessimismo* e *Ottimismo*, databili anch'essi entro il 1920. Tra le opere del periodo post-fururista figuravano tre importanti nature morte tra le quali una legata alla quotidianità della vita familiare: *Le pere di Colonna* datato 1949 (Fig. 2), a mio avviso accostabile all'onirico e trascendente *Pallore mondano, fine di passione* del 1940. La figlia Elica, che contestualizza l'opera nel ricordo giovanile di una scampagnata pasquale nella villa dell'avvocato Balestrieri, ne interpreta stilisticamente le pennellate veloci e marcate come espressione del



Fig. 2 - *Le pere di Colonna*, 1949 (Collezione privata).

'movimento' che tanto era stato perseguito dal padre<sup>8</sup>. Aggiungiamo infatti che l'opera è vibrante nelle pennellate e squillante nei colori e nei lievi contrasti; l'equilibrio cromatico della composizione gioca sui toni freddi dell'azzurro e del verde smaltato e viene forato dall'intenso e calso colore rosso ciliegia della ciotola che si impone al centro creando una profondità a più piani. Di medio interesse per gli investitori sono risultati i piccoli olii degli anni '40, raffiguranti vedute della campagna in prossimità di Monte Mario e Villa Madama, dipinti con pennellate brevi e

<sup>6</sup> Asta n. 84, del 2 Marzo 2010; asta n. 91, del 22 e 23 Novembre 2010.

<sup>7</sup> *Cit. supra* 1989a, pp. 310, 355, n. E/119.

<sup>8</sup> *Cit. supra* 1986, p. 280-281.

distinte quasi puntiformi. Infine, sono stati esitati alcuni dipinti di Elica, precedentemente conservati in casa Balla.

Venti erano le opere proposte dalla Galleria Russo nella mostra curata da Elena Gigli<sup>9</sup>, tutte in stile futurista, selezionate con criterio relativo alla tematica del Manifesto del Colore, pubblicato da Balla nel 1918. Vi erano alcune *Compenetrazioni iridescenti* del 1912 e lo studio eseguito a inchiostro rosso della bella scultura commemorativa *Linee-forza del pugno di Boccioni*, dedicata all'amico deceduto in guerra nel 1916, un astratto *homme qui marche* che verrà scelto da Marinetti come logo del movimento (Fig. 3). Inoltre, alcuni *Balfiori* della fine degli anni '20 e numerose delle cosiddette '77 x 77', la serie di tele raffiguranti *Linee di velocità*, utilizzate dall'artista per chiudere il lungo vano che ospitava tubature nella parte superiore del muro del corridoio nell'abitazione di via Oslavia.

È significativo rilevare il comportamento del mercato odierno in relazione a quello di un secolo fa. Nel suo periodo futurista, Balla visse spesso in stato di difficoltà economica, poiché nelle esposizioni sia nazionali che internazionali poche erano le opere che riusciva a vendere a differenza di Boccioni e Severini. I collezionisti e i committenti richiedevano a Balla soprattutto opere realizzate nel periodo pre-futurista e dagli anni '30 e si trattava di opere a carattere figurativo; gli venivano richiesti inoltre gli oggetti di design, che erano comunque molto apprezzati anche negli anni '20 dall'alta borghesia e nobiltà romana e in ambito



Fig. 3 - *Linee-forza del pugno* di Boccioni, 1916 (Collezione privata).

internazionale. Tuttavia, *cum grano salis*, negli anni '30 il mercato americano si distinse con nomi quali Conger Goodyear e Peggy Guggenheim nell'acquisto di opere futuriste dell'artista<sup>10</sup>, ed oggi il mercato, che pur ne apprezza e ricerca le opere figurative, siano esse del periodo divisionista che post-futurista, tende fortemente a valorizzare quelle relative all'esperienza futurista.

<sup>10</sup> Cfr. P. ROSAZZA FERRARI, *Balla e il collezionismo pubblico e privato*, in *Cit. supra* 1989a, pp. 307-324.

<sup>9</sup> E. GIGLI, *Giacomo Balla, pittura dinamica = simultaneità delle forze*, catalogo mostra, 11 febbraio-6 marzo, Roma 2010. Inoltre, M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Le "compenetrazioni iridescenti"*, Roma 1968; E. BALLA, S. BORTOLETTI, *Balfiori*, Roma 1980. Ancora, da Elena Gigli è stata curato il catalogo della mostra *Capricci romani* tenuta nella Nuova Galleria di Campo dei Fiori, dove sono esposte alcune opere precedenti al periodo futurista e raffiguranti scene della vita di strada, dal 21 ottobre al 31 dicembre 2010.

Entrambe le vendite giungono al termine di un periodo caratterizzato da studi critici preparatori all'evento del centenario, che hanno comportato la rivisitazione e l'approfondimento dell'analisi critica sull'opera di Balla. Si è indagato l'aspetto poco noto dei primi anni futuristi durante il secondo decennio del secolo, caratterizzati dall'interesse per le teorie teosofiche e spiritualiste di Carlo Ballatore e dall'indagine dei movimenti cosmici e delle forze che li generano: in questo senso Balla elabora i motivi dello 'sviluppo d'energia' e le variegate forme della 'trasformazione dello spirito' esemplificabili nelle numerose versioni di *Mercurio passa davanti al sole* degli anni 1914-15<sup>11</sup>. Questo scavo critico ha preceduto ed accompagnato l'esposizione di una importante raccolta privata di opere di Balla, la collezione romana della Fondazione Biagiotti Cigna, curata da Fabio Benzi ed ospitata nel Museo dell'Ara Pacis dal 4 dicembre 2009 al 31 gennaio 2010 con il titolo "*Genio futurista*" di Giacomo Balla. La collezione, costituita in fondazione nel 1996 da Laura Biagiotti insieme alle figlie avute con Gianni Cigna, comprende oltre duecento opere, tra cui un cospicuo numero di studi di moda realizzati da Balla, e costituisce il maggiore e più importante corpus esistente sulle arti applicate futuriste. Balla, che nel 1914 aveva pubblicato il manifesto del *Vestito antineutrale*, è il grande anticipatore di questo genere, avendo elaborato una ampia gamma di proposte che vanno dalla cravatta, alla sciarpa, gilet, soprabiti, scarpe, cappelli e borsette, bluse per montagna, per tennis, per golf e per mare, da lui disegnati e in seguito quasi sempre realizzati dalle figlie<sup>12</sup>. La collezione era stata già pre-

<sup>11</sup> F. BENZI, *Giacomo Balla. Genio futurista*, Roma 2007, pp. 119-140, 173-181; F. BENZI, *Il Futurismo*, Milano 2008.

<sup>12</sup> *Il Futurismo e la moda*, PAC, Milano 25 febbraio-9 maggio 1988. Sull'incapacità dell'industria italiana di tradurre in serie progetti innovativi di natura artigianale come già avveniva in altri paesi d'Europa, vedi *Cit. supra* 2007, p. 156.

sentata nel 1996 a Mosca nel Museo Puskin e nel 1998 a Roma presso il Chiostro del Bramante<sup>13</sup>: eponimo dell'evento è stato il monumentale arazzo (olio su tela di arazzo, cm. 279 x 381) del 1925 realizzato espressamente per l'*Exposition des Arts décoratifs modernes* presso il *Grand Palais* di Parigi<sup>14</sup>, insieme all'altro grande arazzo denominato *Mare Velivolato* e ad altri due arazzi di formato verticale. Dal tricolorismo dominante di rosso, bianco e verde su fondo blu, impostato su una composizione astratta antropomorfa in cui è ravvisabile una M, si irradiano *forme-rumore*: si tratta dell'espressione cromatica e prismatica ritenuta all'origine dell'art Déco.

Gli eventi romani erano stati preceduti dalla mostra del cinquantenario della morte *Balla. La modernità futurista* al Palazzo Reale di Milano nel 2008 (15 febbraio-2 giugno 2008), curata da Giovanni Lista, Paolo Baldacci e Livia Velani<sup>15</sup>, con numerose opere provenienti dalla collezione di Carlo Grassi, acquistate direttamente in casa dell'artista alla fine degli anni '40, poi donate al Museo Civico di Milano. La mostra, la prima dedicata all'artista nella capitale lombarda, ha dato risalto alle opere della formazione giovanile, prima nella torinese Accademia Albertina quindi al tirocinio in un laboratorio fotografico, poi alle opere di-

<sup>13</sup> *Giacomo Balla. Futurismo tra arte e moda. Opere dalla Fondazione Biagiotti Cigna*, a cura di F. BENZI, catalogo mostra (Roma 30 ottobre 1998-31 gennaio 1999), Milano 1998; *Giacomo Balla. La collezione Biagiotti Cigna. Dipinti, moda futurista, arti applicate*, a cura di M. CALVESI, E. CRISPOLTI, F. BENZI, Milano 1996.

<sup>14</sup> Sull'esclusione del gruppo dei futuristi dall'esposizione, vedi F. PIRANI, "I futuristi hanno salvato l'Italia a Parigi". *La contrastata presenza futurista all'Exposition des Arts Décoratifs del 1925*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 67, Roma 1999.

<sup>15</sup> *Balla. La modernità futurista*, catalogo mostra, a cura di G. LISTA, P. BALDACCIO, L. VELANI, Milano 2008.

visioniste del primo decennio condivise con Pellizza da Volpedo e Boccioni<sup>16</sup>. Inoltre, vi sono analizzati gli studi effettuati da Balla durante la permanenza presso il suo mecenate Löwenstein a Dusseldorf tra il 1910 e il 1912, da cui Lista fa derivare l'influsso della cultura tedesca vicina innanzitutto a Gustav Klimt; l'episodio si innesta nella competizione e nel clima di confronto presente nell'ambito artistico nazionale, svolto sugli esiti delle diverse elaborazioni del 'movimento' poi delle varie 'velocità meccaniche', quali la 'velocità d'automobile' e la 'velocità di motocicletta', riconducendole alle coeve ricerche di carattere scientifico. Concludendo, Lista individua il distacco del futurismo di Balla da quello di Boccioni nella diversa interpretazione della *sensazione percettiva cinetica*: Boccioni la intende come sensibilità delle emozioni e la vede filtrata dalle disposizioni d'animo, in Balla tutto diventa oggettivo ed astratto e la sensibilità è esclusivamente ottica.

Un episodio narrato dalla figlia Elica testimonia dell'atteggiamento della comunità artistica romana nei confronti di Balla nell'immediato dopoguerra: nominato accademico di San Luca nel 1935, il 26 marzo del 1947 l'Accademia non aprì le porte all'inaugurazione di una sua mostra personale, con il pretesto che non si erano trovate le chiavi<sup>17</sup>. Ma l'interesse del collezionismo

<sup>16</sup> M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Balla pre-futurista*, Roma 1968 e *Giacomo Balla 1895-1911. Verso il Futurismo*, Venezia 1998; *I divisionisti piemontesi. Da Pellizza a Balla*, catalogo mostra (Aosta, giugno-ottobre 2003), Milano 2003. Sulle opere raffiguranti la Campagna romana e villa Borghese e le esposizioni presso l'Associazione degli Amatori e Cultori di Belle Arti fin dal 1899, vedi *La Campagna Romana da Hackert a Balla*, catalogo mostra, a cura di P.A. DE ROSA, P.E. TRASTULLI, Roma 2001, pp. 232, 234-236, tavv. 128-132.

<sup>17</sup> Nell'occasione Balla comunica "l'irrevocabile decisione delle mie dimissioni da Accademico di San Luca e il ritiro immediato delle mie sfol-

nord europeo ne promuove la rivalutazione in ambito nazionale. Nel 1950 la Galleria Origine di Ettore Colla dedica una esposizione 'Omaggio a G. Balla futurista' e nel 1961 Balla viene celebrato come pioniere dell'arte astratta dagli artisti del Gruppo Origine costituito da Giuseppe Capogrossi, Alberto Burri, Piero Dorazio ed Ettore Colla: essi lo innalzano a modello di evoluzione modernista riproponendo le sue opere in una mostra. L'opera di rivalutazione del movimento e dei suoi esponenti ha luogo anche a livello istituzionale: nel 1963 con la prima grande retrospettiva di Balla nella Galleria Civica di Arte Moderna di Torino<sup>18</sup> e con l'antologica nella Galleria di Arte Moderna a Roma nel 1971<sup>19</sup>. I critici contemporanei hanno ormai superato la dicotomia ideologico-politica legata ai rivolgimenti storici con l'analisi critica di Enrico Crispolti sul 'secondo futurismo'<sup>20</sup>: nel 1980 Crispolti cura la mostra *Ricostruzione Futurista dell'Universo* nel Museo Civico di Torino e nel 1989 quella a Villa Medici *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, passando per la Donazione Luce ed Elica Balla alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 1984<sup>21</sup>. Questi gli eventi romani tesi a celebrare il Futurismo come fonte di rinnovamento e di stimolo all'elaborazio-

goranti opere d'arte spavento degli Accademici", in *Cit. supra*, 1986, pp. 264-267.

<sup>18</sup> *Giacomo Balla*, catalogo mostra, a cura di E. CRISPOLTI, M. DRUDI GAMBILLO, Torino 1963.

<sup>19</sup> *Giacomo Balla (1871-1958)*, catalogo mostra, a cura di G. DE MARCHIS, Roma 1971.

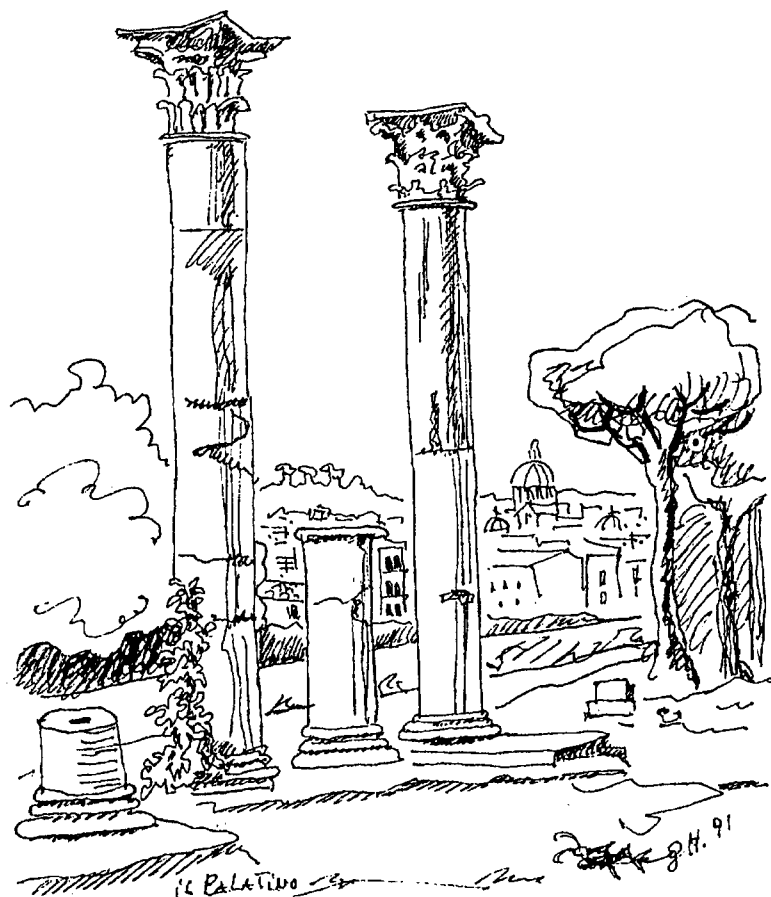
<sup>20</sup> G. LISTA, E. GIGLI, *Giacomo Balla, futurismo e neofuturismo*, Milano 2009; E. CRISPOLTI, *Il 'Secondo Futurismo' contro l'operazione "arte degenerata"*, in *Il mito dalla macchina*, Trapani 1969, pp. 580-843; E. CRISPOLTI, *Il Secondo Futurismo: Torino 1923-1938*, Torino 1962.

<sup>21</sup> *Cit. supra* 1989; *La Donazione Balla e le altre opere dell'artista nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, a cura di G. DE FEO, P. ROSAZZA FERRARI, L. VELANI, Roma 1988.

ne artistica per le avanguardie europee che da esso presero spunto agli inizi del Novecento.

## Le stagioni romane di Maria Callas

FRANCO ONORATI



### CALLAS O DEL SUBLIME

Ma sì, voglio rifarmi a una citazione classica per compendiare il valore che l'arte della Callas ha inciso in profondità sulla storia del melodramma.

Riprendo in mano una storia della letteratura greca, quella di Gennaro Perrotta, dove si parla dell'estensore del trattato *Sul sublime*.

Leggo che l'autore, rimasto anonimo, è dominato da uno spirito nuovo: è un critico, non un pedante. Egli preferisce la grandezza disuguale alla mediocrità elegante e senza errori. E ritrova le prime fonti del sublime nella grandezza della concezione e nell'intensità dei sentimenti. Può raggiungere il sublime – egli scrive – solo un'anima “educata alla grandezza”.

Ove poi ci provassimo a verificare se nella cantante siano riscontrabili le cinque fonti del sublime elencate dall'Anonimo, avremmo un'ulteriore conferma che la sua arte si colloca a livelli eccelsi.

Esse sono, nell'ordine:

– la veemenza e l'entusiasmo della passione: non v'è dubbio che questo sentimento ha pervaso la sua carriera, addirittura accorciandone la durata a causa del divorante empito dionisiaco e dell'immedesimazione fisica e vocale coi suoi personaggi;

– la grandezza d'animo, intesa come facoltà di concepire pensieri elevati. Appannaggio dell'interprete, s'intende; parliamo infatti della cantante-attrice, non della donna, le cui vicende per-



sonali, spesso affidate all'effimero brusio della cronaca, sono scomparse come le sue ceneri gettate nel Mare Egeo;

– gli atteggiamenti: qui anche i critici più severi nei suoi confronti sono d'accordo nel sottolineare che le sue apparizioni sulle scene hanno segnato uno spartiacque fra un prima (affidato a soprani matronali, statici e inespressivi) e un dopo, che riporta il melodramma alla totalità delle origini in cui la vocalità non può prescindere dall'interpretazione scenica;

– l'espressione: qui entra in campo la gamma espressiva cui le riuscì di piegare la voce. Basti un solo esempio: era nel vero quel musicologo che, a proposito della sua interpretazione della *Traviata*, scrisse che la Callas aveva quattro voci in gola: la mantenuta prima, l'innamorata poi, cui succedeva la generosa rinunciataria, per finire con la moribonda cui “la tisi non accorda che poche ore”

– l'esplicitazione delle parole: chiunque ascolti una qualunque delle sue numerose incisioni, può constatare la precisione della sua dizione così come – confrontando arie su testi italiani, francesi o inglesi – l'esattezza della sua pronuncia.

Tutti questi elementi, aggiunge l'Anonimo, formano la trama segreta dell'opera d'arte, impercettibili se impiegati separatamente; ma quando compaiono assieme nell'ordito, il sublime prorompe al momento giusto, come un fulmine, disperdendo tutto al suo passaggio e palesando improvvisamente le forze dell'artista concentrate assieme.

Ritrovo in queste riflessioni l'essenza del lascito che Maria Callas (New York, 02-12-1923 – Parigi, 16-09-1977) ha affidato alle generazioni successive alla sua, lascito che resta documentato in pochi documenti visivi (qualche recital, il secondo atto della *Tosca*, il film *Medea* di Pasolini) ma, per fortuna, in una vasta discografia.

Se di mito si parla a proposito di lei e se ricorre nei suoi confronti l'aggettivo “divina”, non dobbiamo lasciarci impressionare dall'enfasi delle esagerazioni: depurata dalle scorie della cro-



Maria Callas nella *Medea* andata in scena a Roma nel gennaio 1955; si noti il lungo manto che la cantante agitava frequentemente, suscitando le contrapposte reazioni dei critici.

naca e dalle iperboli del linguaggio giornalistico, la sua vicenda resta a testimoniare una dedizione assoluta alle ragioni della musica e un'intelligenza interpretativa che si ritrova anche nelle sue stagioni romane.

#### L'ESORDIO ROMANO

La sua prima apparizione a Roma risale al luglio 1948: nell'ambito della stagione alle Terme di Caracalla si esibisce in tre

repliche della pucciniana *Turandot*, sotto la direzione di Oliviero De Fabritiis.

È un personaggio, quello della principessa cinese – risalente alle *Fiabe drammatiche* scritte nel 1762 da Carlo Gozzi – che il soprano ha in repertorio proprio in quell'anno, avendolo impersonato tra gennaio e febbraio a Venezia e a marzo a Udine; dopo Roma lo riprenderà a Verona e Genova.

Un ruolo, come si sa, caratterizzato da una vocalità aspra e tagliente che la Callas di quel periodo affrontava nella pienezza dei suoi mezzi canori: ma che, nel libretto dovuto alla coppia Adami e Giacosa, risente del lato fiabesco della vicenda ("A Pechino. Al tempo delle favole", si legge nella didascalia d'apertura); sicché la stilizzazione dell'ambiente e dell'azione drammatica in una dimensione cerimoniale che coinvolge tutti i personaggi, sottratti ad una caratterizzazione realistica, non doveva risultare congeniale alla cantante che infatti, fatte salve le riprese a Napoli e a Buenos Aires nel 1949, non riprenderà più quel ruolo.

La Callas 1948 era a poco più d'un anno dal suo debutto italiano, avvenuto nell'agosto dell'anno precedente all'Arena di Verona con la *Gioconda* di Ponchielli. C'era stato, sì, l'exploit di un *Tristano e Isotta* sulle scene veneziane che nell'inverno 1947-48 l'aveva rivelata a quello che sarà il suo più convinto mentore, Tullio Serafin, ma insomma pochi s'erano accorti delle sue eccezionali potenzialità. Sicché non deve stupire che Renzo Rossellini, nel recensire quella *Turandot* romana, pur esprimendosi in termini favorevoli, così contiene il suo apprezzamento:

«Anche il secondo spettacolo alle Terme di Caracolla – la *Turandot* pucciniana – ha ottenuto favorevole consenso del pubblico. Molta curiosità c'era per la protagonista, il soprano Maria Callas, che giungeva a noi preceduta da lusinghiera fama. I mezzi vocali della Callas sono indubbiamente notevoli e la facilità con cui essa affronta le estreme tessiture è di una assai suggestiva espressività. Buona la dizione e duttilmente espressivo il fraseggio.»

#### NEL SEGNO DI WAGNER

A pochi mesi di distanza da quella prima apparizione, la Callas torna a Roma per interpretare *Parsifal* (febbraio-marzo 1949) e *Tristano e Isotta* (febbraio 1950).

Stavolta la critica romana abbandona i toni asettici delle recensioni rituali, infatti accanto a un impersonale e agnostico articolo di Renzo Rossellini («Buona la scelta degli interpreti vocali: Maria Callas, cantante fornita di eccellenti mezzi e bene educata alle esigenze del palcoscenico...») spiccano le frasi che Sergio Dalma dedica alla cantante: «Kundry era Maria Callas. Non si poteva scegliere di meglio. Il tremendo e mutevole personaggio che oscilla tra il mostro e l'angelo, tra Salomè e Maddalena e percorre tutta la gamma dell'eterno femminino, ha trovato nella splendida cantatrice una degna intrinsecazione.»

È soprattutto nell'interpretazione di Isotta che la Callas conquista appieno la piazza romana; la rassegna stampa annovera lodi incondizionate come questa: «Maria Callas non solo ha ben capito Isotta ma riguardo al canto si deve rilevare che ella possiede grandi qualità in una con la voce bellissima: sfumature di pianissimo che si odono distintamente, intensità di colorito, evidenti e pensati chiaroscuri, scatti, forza senza sbalzi nelle progressioni, passaggi dai forte al piano e dal piano ai forte effettuati con esatta intonazione. Nel colorito, cioè nella fisionomia più attraente del suono, la cantante fissa un carattere proprio: è un colorito sensibile a ogni tono pronunziato, modificandosi perciò nell'intensità, nel ritmo, nell'agogica, nella parola articolata e cantata (anche se non sempre comprensibile); e aiuta l'espressione.»

Di tono non diverso l'articolo di Ettore Montanaro: «Maria Callas aggiunge eccellenti requisiti. Voce fresca ed estesa, timbro piacevolissimo, intelligenza, buon gusto, gioco scenico am-

mirevole, adeguamento stilistico, plasticità estetica. Taluni passi della sua voce risultano incantevoli...»

#### NORMA FOR EVER

È con la *Norma* di Bellini che la cantante conquista definitivamente il pubblico romano, rivelando il suo eccezionale talento.

Semmai vi fu identificazione totale di un interprete con un personaggio, questo è il caso della druidessa del tempio di Irminsul impersonata dalla Callas.

La gamma dei sentimenti che Bellini ha dato a questa eroina è tra le più intense che la storia della musica annoveri: l'imperiosa e autoritaria sacerdotessa del primo atto; la gelosa amante tradita del secondo; la tenerissima madre del terzo; la redenta e pacificata donna del tragico finale che s'avvia al rogo purificatore, sciogliendo col sacrificio di sé l'inestricabile nodo in cui una colpevole passione l'aveva invischiata. Tutto questo ci è restituito dal soprano con un'intima partecipazione destinata a rimanere ineguagliata di fronte a qualunque altra interpretazione.

Pari soltanto alla wagneriana Isotta (e non a caso Wagner prediligeva il capolavoro di Bellini) *Norma* trova nella Callas l'interprete ideale: e si pensi soltanto al numero di volte, ben 89, in cui dal 1948 al 1965 ella impersonò quel ruolo, per fortuna affidato a due registrazioni in studio.

Tra il febbraio e il marzo 1950 cinque furono le recite romane di quest'opera; un ruolo in cui Roma tornò ad applaudirla nell'aprile 1953, ma che doveva risaltarle fatale nel gennaio 1958, col clamoroso incidente dell'interruzione dell'esecuzione dopo il primo atto. Un episodio che resta confinato nella cronaca, inciso nella memoria di chi, come il sottoscritto, poté parteciparvi.



Maria Callas nel costume che indossava per la recita di *Norma* (gennaio 1958).

Un'altra eroina belliniana, l'Elvira dei *Puritani*, l'ha vista esibirsi al Teatro dell'Opera nel maggio 1952; anche in questo caso non le sono mancati i consensi della stampa romana.

Nino Piccinelli così scrive: «Su tutti ha dominato col suo canto tecnicamente perfetto e dalla estensione illimitata seppur discontinua nel colore la signora Maria Meneghini Callas alla quale il pubblico ha reso un giusto tributo di caloroso consenso applaudendola più volte a scena aperta ...»

In un'altra recensione leggiamo: «...Maria Callas: una Elvira di splendore vocale e di regale prestantza scenica.»

Per brevità taccio delle altre sue presenze nel teatro della capitale, rimandando al seguente prospetto riassuntivo:

DATA	OPERA	RECITE	ALTRI INTERPERETI	DIRETTORE
Luglio 1948	<i>Turandot</i>	3 recite	Giuliano Masini, Montanari, Flamini	Oliviero De Fabritiis
Feb/marzo 1949	<i>Parsifal</i>	4 recite	H.Beirer, Cesare Siepi, Cortis,	Tullio Serafin
Febbraio 1950	<i>Tristano e Isotta</i>	5 recite	August Seider, Elena Nicolai, Giulio Neri	Tullio Serafin
Feb/marzo 1950	<i>Norma</i>	5 recite	Giuliano Masini, Ebe Stignani, Giulio Neri	Tullio Serafin
Ottobre 1950	<i>Aida</i>	1 recita	Mirto Picchi, Ebe Stignani, De Falchi	Vincenzo Bellezza
19, 22, 25, 29 Ottobre 1950. Teatro Eliseo (Anfiparnaso)	<i>Il Turco in Italia</i>	4 recite	Cesare Valletti Sesto Bruscantini Mariano Stabile	Gianandrea Gavazzeni
Novembre 1950	<i>Parsifal</i>	(Rai)	Balzelli, Boris Christoff, Rolando Panerai	Vittorio Gui
Maggio 1952	<i>I Puritani</i>	3 recite	Giacomo Lauri-Volpi, Paolo Silveri, Giulio Neri	Gabriele Santini
Gennaio 1953	<i>La Traviata</i>	3 recite	Francesco Albanese, Bavarese	Gabriele Santini
Aprile 1953	<i>Norma</i>	4 recite	Franco Corelli, Fedora Barbieri, Giulio Neri	Gabriele Santini
Maggio 1953	<i>Lucia di Lammermoor</i>	3 recite	Gianni Poggi, Carlo Guelfi	Gianandrea Gavazzeni
Dicembre 1953	<i>Il Trovatore</i>	3 recite	Fedora Barbieri/ Miriam Pirazzini, Giacomo Lauri-Volpi, Paolo Silveri	Gabriele Santini
Gennaio 1955	<i>Medea</i>	4 recite	Francesco Albanese, Gabriella Tucci, Boris Christoff	Gabriele Santini
Giugno 1957	<i>Lucia di Lammermoor</i>	(RAI)	Eugenio Fernandi, Rolando Panerai	Tullio Serafin
Gennaio 1958	<i>Norma</i>	1 recita	Franco Corelli, Miriam Pirazzini, Giulio Neri	

## IL "CASO" MEDEA

Ma l'evento destinato a superare i pur vasti confini della musicologia si verifica con la *Medea* di Cherubini.

Quest'opera giunge a Roma nel gennaio 1955, dopo la folgorante rivelazione che c'era stata al Maggio Musicale Fiorentino nel '53, a distanza di un secolo e mezzo dalla prima rappresentazione, avvenuta a Parigi nel 1797. Erano poi seguite le edizioni di Milano e Venezia, protagonista sempre la Callas.

Con le sue complessive 31 recite in giro per il mondo – una delle quali nel teatro di Epidauro (agosto 1961), memorabile per la suggestione del sito che vedeva il ritorno della sposa di Giasone in quella Corinto ove una vampata di fiamme dissolverà nel fuoco la maga e i suoi figli da lei pugnalati a morte – *Medea* segna un'altra pagina della storia del melodramma siglata dalla Callas.

Al dato musicologico, incontrovertibile, che si deve a lei se questo capolavoro, tanto amato da Beethoven e Brahms, è tornato in circolazione, va aggiunto un dato culturale che rappresenta – io credo – un caso unico nella storia dell'opera lirica.

Stiamo ai fatti e limitiamoci alle recite romane.

Succede che assistiamo anzitutto a un'impennata delle recensioni: la rassegna stampa dell'epoca annovera almeno venti articoli, segno che attorno a quell'evento – di cui si è compresa l'eccezionalità – è scattata la mobilitazione di tutte le testate giornalistiche operanti nella Capitale.

Accanto ai titolari delle rubriche teatrali entrano in campo musicisti di professione

– come Mario Zafred: «Maria Meneghini Callas, grande cantante e grande artista drammatica, tornata sulle nostre scene dopo una certa assenza, è stata una *Medea* straordinaria. Dal primo atto, allorché entra in scena tutta coperta di un velo nero e col suo incedere sembra portare con sé il peso e la violenza della fu-

tura tragedia, fino alla fine dell'opera, quando, consumato il duplice delitto, scompare in una nube di fuoco annunciando a Giasone che l'attenderà nell'Averno, essa è stata il perno essenziale attorno al quale è venuta ad articolarsi tutta la rappresentazione. È un ruolo che sembra fatto per lei e per la sua figura alta e slanciata quale è oggi,»

– o come Renzo Rossellini: «Sul palcoscenico una celebrità, già acclamata interprete della *Medea*: Maria Meneghini Callas. E non è certo difficile riconoscere alla illustre artista il prestigio della sua personalità, l'esplicito valore del suo talento, la padronanza dei suoi mezzi espressivi. Ma una volta tanto, di fronte a chi fa l'arte sul serio, ci si può permettere di parlare con linguaggio rigorosamente critico, senza convenzionali aggettivi; e se da un lato espliciti consensi possono andare alla musicalissima cantante, cosciente di ogni suo gesto e di ogni suo accento, dall'altra, rispetto alla natura del personaggio, allo stile del linguaggio cherubiniano, così grande di interiorità e di misura, non si può in tutto sottoscrivere la linea interpretativa seguita dalla signora Callas, per molti versi eccessiva e carica di estetizzanti notazioni sceniche. Doveroso rilievo, pur nel ribadire l'omaggio ammirativo verso una delle più provvedute artiste dei nostri giorni.»

Come si può notare, è nello scritto di quest'ultimo che si manifesta un divaricazione critica destinata a far breccia nelle riflessioni di altri recensori: si distingue cioè fra il livello strettamente musicale e su questo piano la prova della Callas è approvata senza riserve; e il livello scenico che attiene al complesso dei gesti, dei movimenti, delle posture che la Callas assume sul palcoscenico. E qui c'è chi indirizza alla cantante esplicite censure.

Ecco, ad esempio, quanto scrive Luigi Pizzuti su "il Paese" del 23 gennaio 1955:

«...l'interesse maggiore era concentrato sulla figura di Medea, oltretutto per la stessa funzione del personaggio tragico, per l'artista che lo impersonava. Maria Callas è oggi una delle maggiori artiste del nostro teatro lirico. Nella *Norma*, nella *Lucia* ella ha già saputo dare la misura delle sue possibilità canore e delle sue virtù drammatiche, ma nella *Medea* si è fatto l'incubo del personaggio, anzi si è creato il fisico del personaggio. Tutti ricordiamo una Callas fiorente dall'aspetto prosperoso e dalla voce esuberante e smaltata. Oggi la Callas può assumere un aspetto eumenideo e la sua voce trovare timbri oscuri e conturbanti a volontà. E lei li ha assunti bruciando e bruciandosi in un'irrefrenabile passione. Ella rivive in tutta la sua intensità il suo personaggio soffrendone le pene e i terrori, straziandosi le mani, impetuosa, infatuata del suo ruolo tragico, senza soste, infaticabile e delirante. Bellissimi costumi indossa che danno aspro rilievo alla sua figura. Solo ci è parso che il giuoco dei manti sia portato oltre le necessità e oltre la severità dello stile tragico dell'opera, tanto da turbare con quell'ostentazione, si direbbe, di stile "couturier".»

Ora è proprio su questa divaricazione fra il dato musicale e quello scenico che si apre un aspro confronto che provoca la discesa in campo di una agguerrita schiera di "grandi firme".

Accende le micce l'autorevole musicologo Guido Pannain, che sulle pagine de "Il Tempo" così esprime le sue riserve sull'interpretazione della Callas:

«...la protagonista, Maria Meneghini Callas, s'agita troppo. Quella non è Medea, la Medea classica. La quale è un'altra. Tutta chiusa nel suo dolore, inesorabile come il suo destino che trascende nel mito. Euripide la rappresenta in un carro tirato da draghi alati, con a lato i figli uccisi, e con esso sparirà nell'aria verso l'espiazione. Sulla scena ella dovrebbe rimanere impietrita e scandire con disperazione senza gesto le sillabe della sua tragedia impastata di lacrime. Così la voleva la musica di Cherubini,

dietro alla quale ci sono Corneille, Seneca, Euripide. Vocalmente la Callas dà in asprezze metalliche che distolgono dalla commozione. I trapassi, specialmente dal medio all'acuto, sono bruschi; i suoni gravi, sordi; la pronuncia è offuscata...»

Apriti cielo!

La sfida è raccolta e si assiste a uno spiegamento di forze assolutamente inedito per una vicenda teatrale; entrano in campo, schierati a difesa della Callas, gli intellettuali del tempo, fra cui alcuni illustri romanisti come Giorgio Vigolo, Pietro Paolo Trompeo e Ettore Paratore.

Sono note la passione e la competenza musicale di Vigolo, trasfusa in tanti suoi scritti: e mirabile per sapienza e chiarezza è la pagina che dedica alla *Medea*; con olimpico distacco egli non entra in polemica con Pannain, ma la replica, sia pure indiretta, traspare in modo evidente nelle sue parole: «...Maria Callas ha fatto del personaggio di Medea una sua creazione infuocata, ululante, demoniaca, ormai giustamente celebre e veramente stupenda. In Maria Callas tutto è arte, studio, forza di indomabile volontà. Non per nulla ella è sempre così riuscita nelle parti di maga, Kundry, Armida, Medea. Qualcosa di stranamente magico è anche nella sua voce, una specie di *alchimia dei registri*. Un celebre direttore d'orchestra diceva che lei ha "quattro voci in gola". È la verità. Nel personaggio di Medea anche i suoi difetti diventano delle qualità, anche certe asprezze conferiscono al guizzo belluino dell'Erinni. Si pensa alla voce che Verdi voleva per Lady Macbeth.»

In aperto contrasto con Pannain si colloca anche il lungo articolo che Mario Praz pubblica su "Il Tempo", lo stesso quotidiano che aveva accolto la recensione del musicologo.

Adottando il metodo retorico con cui Shakespeare costruisce il celebre monologo di Marco Antonio nel *Giulio Cesare*, metodo cioè che sembra partire dal riconoscimento della superiorità intellettuale dell'avversario, salvo demolirla sistemati-

camente, Praz smonta una per una le riserve negative di Pannain.

Qualche esempio: «Il collega Pannain dice che la Callas si agita troppo, che quella non è Medea, la Medea classica. Io non sono musicista e m'inchino all'opinione di Pannain in fatto di musica. Ho però letto ai suoi tempi la *Medea* di Euripide...e l'ho riletta ora... A più riprese il tragico greco definisce Medea fiero spirito, terribile, fuoco il suo sguardo, aspra natura, e via via: anima sdegnata, difficile a placare, l'acre rancore che spira dal suo petto, feroce come una leonessa che ha partorito, sparuta nel volto divorato dalla passione, invasata dall'ira; e fiera leonessa, per tutta la tragedia così essa è chiamata, e Medea, guasta, distrutta nell'animo, ha perduto il piacere della vita, desidera di morire, di distruggere e di distruggersi...»

Un personaggio di tal fatta – si chiede retoricamente Praz – dovrebbe rimanere impietrita, senza gesto?

E ancora: «Io non sono musicista, probabilmente non ho orecchio e m'inchino all'opinione di Pannain in fatto di musica. Ma le Baccanti si esprimono in modo melodioso? Eschilo nelle *Coefore* non parla precisamente di armoniosi canti, ma di "violente passioni delle donne accecate nel cuore", ma d'un "vento d'ira impetuoso e d'implacabile odio che turbinava dinanzi alla prora del cuore" e immagina "intorno alle persone" fluttuanti pepi battuti da sventure che non sanno riso di cielo". Quel rosso mantello che Maria Callas trae dietro di sé nel terz'atto: c'è più dello spirito della poesia del terribile mito greco nell'onda violenta di quel mantello che negli attori piantati su due piedi, immobili come statue...»

A dar manforte a Praz interviene poi Paratore: nel caso di Cherubini non di "classicismo" si tratta come vorrebbe Pannain, che per la *Medea* "esige un'interpretazione di statuaria impassibilità, che trasformi la furibonda maga in una figura fidiaca, po-

licitea o al massimo prassitelica, scandente le sue maledizioni con tono oracolare”, ma di classicismo.

Lo studioso della letteratura antica ha buon gioco nel sottolineare che se la fonte primaria del libretto musicato da Cherubini è Corneille, per quest’ultimo il modello è Seneca; per cui:

«Cherubini, attraverso Corneille, è stato condotto inconsciamente ad appropriarsi di tutto il timbro cupo e ardente del dramma seneciano. E Seneca rappresenta proprio quello stupefacente complesso di geniali intuizioni sulla desolata *condition humaine* che vieta di mortificare la letteratura latina entro lo schema di una scolastica rimasticatura del presunto marmoreo classicismo ellenico...Pannain, il quale afferma lo strano principio che di ogni grande personaggio di opera classica o ispirata alla classicità bisogna dare un’interpretazione statuaria, mi sembra obbedire a quell’infatuazione per il classicismo geometrico che minaccia di portarci all’esasperazione»

E ancora: «Se un’interprete della *Medea* cherubiniana sa providamente intuire che il suo personaggio non è una statua di divinità ellenica, ma è la furibonda maga nutrita indirettamente dei succhi del più tenebroso, del più barocco, del più moderno fra i drammaturchi dell’antichità, del primo che osò presentare l’uomo nella sua desolata, tragica nudità, noi dovremmo gridare al sacrilegio?»

Avviandosi alla chiusura, Paratore indulge ad una bonaria battuta: «Credo quindi che il Pannain non possa più stupirsi del rischio che ha corso di vedersi scatenare addosso a momenti l’intera Facoltà di Lettere romana...mossa proprio da una più approfondita conoscenza di ciò che significa classicità ed eredità della Grecia e di Roma.»

A tali motivate e documentate argomentazioni Pannain tentò di replicare. Ma era tale la potenza di fuoco del formidabile schieramento dei suoi avversari che la partita poté considerarsi ormai chiusa, a tutto beneficio della Callas.

Quello straordinario dibattito trovò un ironico, olimpico e ponderato consuntivo in una delle pagine di diario del direttore d’orchestra Gianandrea Gavazzeni, che così ne scrisse: «Episodi singolari, verificatisi nel nostro tempo soltanto per la Callas: l’interesse degli uomini di cultura, dei letterati, persino degli “universitari”. La polemica romana per l’interpretazione di *Medea*: intervengono, “a carico” il Pannain per lesa Cherubini; reagisce il Praz, che nella Callas ha intraudito e scorto il passo e il grido femminile miceneo; fanno da spalla il classicista Paratore, il francesista P.P.Trompeo. Un movimento culturale originato da una cantante non si conobbe, nel nostro tempo, in altre occasioni. Nessun interprete melodrammatico, in questo secolo, seppe agitare problemi di gusto e problemi di cultura, insieme, capaci di attrarre ambienti per solito estranei al teatro musicale. Si può dare il peso che si vuole ai difetti vocali, alla qualità fonica di Maria Callas: o valutare al punto giusto certe sue eccessive inclinazioni. Questo non esclude la constatazione che ci si trovi davanti alla più singolare personalità prodotta nella pratica operistica moderna. Ed è indubbio come certi personaggi abbiano trovato in lei un timbro di sorprendente novità. Con l’implicazione, appunto, di richiami culturali che sembravano oggi esclusi dal palcoscenico lirico.»

\* \* \*

Mi si lasci concludere con un’amara conclusione: la Callas è stata un fenomeno di rara e complessa grandezza, ma dove trovarlo, nei nostri miserevoli tempi, un dibattito così elevato come quello che ho cercato di riassumere?

*Ringrazio Francesco Reggiani e Alessandra Malusardi, dell’Archivio Storico ed Audiovisuale del Teatro dell’Opera di Ro-*

## La pianista respinge D'Annunzio La violinista si chiude in convento

ARCANGELO PAGLIALUNGA



La caricatura della Callas che Onorato (che si firmava anche “Onor”) pubblicò sul quotidiano “Momento Sera” del gennaio 1955, all’indomani della prima rappresentazione della *Medea* al Teatro dell’Opera di Roma. Il grande caricaturista, all’anagrafe Umberto Onorato, era nato a Lucera (Foggia) il 2 febbraio 1898; per oltre 45 anni – morì il 14 settembre 1967 – era stato un personaggio fisso nella vita teatrale italiana: con la matita in mano, la pipa in bocca, gli occhi fissi sul volto di un attore o di un cantante. Una raccolta delle sue caricature teatrali è stata pubblicata dai Fratelli Palombi nel 2000 con il titolo *Farli brutti*.

*ma, ai quali si devono le foto qui riprodotte e le indicazioni per accedere al sito ove ho attinto gli articoli citati.*

Ricordo romano di due grandi artiste tra ’800 e ’900. Sono la pianista Ida Bosisio e la violinista Teresina Tua. La prima respinse le “avances” di D’Annunzio; la seconda, dopo i trascorsi artistici a Roma e all’estero, si chiuse in un convento sulla Nomentana. Di Ida Bosisio ho avuto notizie dal figlio, il pianista romano Aldo Mantia, compositore e docente di pianoforte a Santa Cecilia; Teresina Tua l’andai a trovare, ormai molto anziana, nel convento sulla Nomentana dove si era ritirata ed ebbi con Lei un colloquio non molto lungo ma interessante.

Per la *Strenna* del 2011 voglio rievocare le due singolari personalità artistiche che si conoscevano e tenevano concerti insieme. I loro nomi sono nella storia musicale romana: la Bosisio era milanese, la Tua, torinese; ma hanno trascorso gran parte della loro vita a Roma.

I giorni di marzo erano particolarmente deliziosi a Roma nella primavera dell’ottantasette. In mezzo ad una folla variopinta e multicolore che sostava a Piazza Barberini, Gabriele D’Annunzio, elegante ed ammirato, si trovava a suo agio.

Proprio per un motivo sentimentale Gabriele D’Annunzio tra le dieci e le undici, ogni giorno, sostava accanto alla fontana del Bernini. Poi se ne andava: ma, intanto, aveva visto passare ed aveva seguito con lo sguardo una giovane donna che, accompa-



gnata dalla madre, scendeva verso il centro di Roma. Era Ida Bosisio, una delicata bellezza, giovanissima ma già nota nell'arte del pianoforte.

Si sa bene che D'Annunzio, più d'una volta, cercò di avvicinare la madre, una signora milanese e fece delle vere e proprie proposte di matrimonio. Ebbe sempre delle riposte secche e decise: "Ida, per ora, non vuol saperne di nozze. Deve pensare alla musica".

Fu allora che il poeta si rifugiò nel suo estro poetico e scrisse delle composizioni nelle quali espresse il suo sentimento. Tra queste rifulge – gemma preziosa – una delicata poesia nella quale è dato riscontrare, nella dolce musicalità del verso, l'atmosfera sognante della primavera romana dell'ottantasette.

Eccola. L'ho letta – conservata in cornice con vetro – nella casa del Maestro Mantia, mio caro amico che mi ha permesso di copiarla. È intitolata "Rondò di marzo".

"Quante volte sui mattini  
chiarì e tiepidi io l'aspetto.  
Ella ancora nel suo letto  
ride ai sogni mattutini"

"Sulla Piazza Barberini  
s'apre il ciel – zaffiro schietto  
il Tritone del Bernini  
leva il candido suo getto..."

"I nudi olmi de' Cappuccini  
metton già qualche rametto  
senton giungere il diletto  
dei meriggi marzolini"

"Come il cuor balzami in petto



Ida Bosisio.

se colei vede che aspetto  
in su i tiepidi mattini".

Più volte il mio amico Maestro Mantia mi ha parlato dell'arte di sua mamma e mi ha mostrato anche i ritratti che le avevano fatto artisti importanti come Angelo Dall'Oca Bianca, Giansante, Esposito.

D'Annunzio faceva del tutto per essere presente nello studio di Esposito durante il lavoro artistico, ed era sospeso tra l'ammirazione della bella e giovane donna, la valentia del pittore e certi suoi pensieri di bello scrivere. E una sera giunse nella sede della *Illustrazioni per tutti*, in brevissimo tempo vergò di sua mano un "pezzo" che forse allora passò inosservato ed oggi ha il sapore di una primizia.

“L’altro giorno nello studio del pittore Esposito che fa i più bei ritratti che si fanno a Roma, trovai una soavissima figurina di donna che “posava”. L’Esposito le faceva il ritratto.

Era la Ida Bosisio, la fata giovinetta le cui dita piccoline fanno miracoli, la pianista che i pubblici d’Italia hanno applaudito entusiasticamente. Chi non conosce di persona la Bosisio se la figuri così: bruna, con due occhi grandi grandi e neri, che hanno una espressione di dolcezza inenarrabile; con un ovale di volto perfettissimo, colorato dal più bel colore della salute. Ora io non so bene se ho descritto la vaghissima figurina di donna che vidi “posare” nello studio dell’Esposito, o se pure il ritratto a cui l’Esposito dava gli ultimi tocchi. E questo io dico perché originale e copia erano di una eguale bellezza, avevano una eguale espressione. La differenza che tra loro esisteva era soltanto questa: l’originale parlava, la copia, naturalmente, no. Proprio; al ritratto dell’Esposito non manca che la parola. Io l’ho visto e non ancora del tutto finito; ma l’ho negli occhi ora che scrivo, e mi pare di averlo davanti, qui nella mia stanza, tanta è l’impressione che mi ha fatto, tanta è la bellezza sua. Quella testa di fanciulla sorridente è così viva, è così espressiva che non si dimentica. E quello che in essa più piace e più si ammira è il colorito. Il colorito di una vivacità e di una intonazione che non si potrebbe desiderare maggiore. Signorina Ida Bosisio non vi rincresca di ringraziare il pittore che vi ha fatto un ritratto bello. Lo Esposito, dal canto suo, vi ringrazierà di avergli dato modo di poter fare un ritratto che unisse alla bellezza dell’arte, la bellezza della natura; che appagasse l’occhio del critico e l’occhio del profano; che fosse, vale a dire, una bella pittura ed una bella donna”.

È uno squarcio di prosa ineccepibile dal punto di vista dello stile: ma avete notato gli aggettivi? E D’Annunzio sapeva bene il valore delle parole. Dunque, una bellissima ragazza e si può stare tranquilli sul giudizio dello scrittore. “Ma il suo valore di musicista?”. “Vada a domandarlo alla Teresina Tua...” mi disse il



Teresina Tua.

Maestro Mantia. Quel nome non mi era nuovo davvero. La Tua è stata la più insigne violinista italiana dell’ultimo Ottocento e del primo Novecento: un’artista dalla tecnica trascendentale che ha lasciato un ricordo indimenticabile in ogni parte del mondo. Ancor giovanissima, quando appariva col violino sui palcoscenici, sollevava deliri di entusiasmo.

Tra la Bosisio e la Tua l’amicizia fu straordinaria. Sono rimaste famose le soirées musicali date dalle due donne a Palazzo Reale per la Regina Margherita e poi a Villa Savoia per l’ultima famiglia regnante.

Ancora nel 1927 così la Tua scriveva ad Ida Bosisio: “Illustre e cara amica! Sono felice di riprendere a suonare con lei. Se crede riabiteremo la 1° sonata di Mozart così crudelmente massacrata a Santa Cecilia! E se vuole passeremo quelle di Bach,

Brahms, Franck, Strauss e anche di Grieg il buon amico. Sono a sua disposizione per le prove. Grazie e arrivederci a presto”.

“Vada! Vada a parlare alla violinista...” ha insistito il maestro Mantia. E così mi sono trovato tra le austere mura di un convento sulla via Nomentana. Teresina Tua, da tanti anni ormai, si era fatta suora “dell’adorazione perpetua e delle Chiese povere” ed aveva preso il nome di Madre Maria del Gesù.

In quella vecchina semplice e modesta, dallo sguardo ancora vivo, rivedevo l’insigne artista ammirata in Italia, Austria, Russia, America, celebrata da D’Annunzio nelle “Cronache mondane”, stimata dai più grandi artisti del tempo, Thomas, Gomes, Massenet, Sarasate. La suora non parlava volentieri del suo passato, dei suoi giorni di gloria. “Ormai la mia vita – diceva – si basa su questo motto: Tutto per piacere a Dio, niente per la mia soddisfazione”. Ma appena le ricordai Ida Bosisio il suo sguardo s’era acceso. “ Il suo più grande merito – affermava – è stato quello di ripulire tutto il vieto repertorio pianistico, bandendo assolutamente le fantasie e le variazioni su temi di opere e riuscendo ad imporre al pubblico musiche originali di Schubert, Mozart, Beethoven, Clementi...”.

E poi una sfilza di aneddoti a non finire.

Sarebbe troppo lungo riportare i programmi di tutte le esecuzioni che le dettero grande fama.

Erano i tempi che D’Annunzio le faceva pervenire numerosi biglietti di congratulazioni e Yorik vergava di suo pugno un epigramma di questo genere:

“ S’io vi dicessi piano – che mi piacete forte e che pure di starvi...sottomano – diventerei magari un pianoforte. – Dite, fanciulla eletta, – Lo credereste forse una burletta?...”.

La Bosisio riceveva sorridendo le galanterie dei poeti e conservava gli scritti in un fascicolo che oggi abbiamo potuto leggere. Nell’interessante “epistolario” abbiamo ritrovato i nomi di Catalani, Puccini, Franco Faccio, Francesco Florimo, Pinelli,



Teresina Tua.

Mascheroni, Martucci, Costa, Francesco Crispi, Pasquale Stanislao Mancini, Giuseppe Zanardelli e dei due compositori Stefano Golinelli e Sgambati.

Fu quest’ultimo che, un giorno, le comunicò che la Regina Margherita desiderava averla a corte in una delle soirées musicali che ella organizzava. Esegui musiche di Mozart e Chopin. Il figlio mi ha narrato che quando la mamma si trovò alla presenza dell’Augusta Signora volle narrarle un episodio: nella notte precedente il fatale regicidio di Monza ella si era svegliata all’improvviso come in preda ad un doloroso incubo e aveva cominciato a gridare “Uccidono il re... Uccidono il re...”.

Dal 1903 Ida Bosisio cessò ogni attività concertistica e negli anni che seguirono si dedicò ad educare nell’arte pianistica il fi-

glio Aldo, nato dalle nozze con il siciliano, funzionario statale, Giuseppe Mantia.

Egli è stato per 34 anni titolare di una cattedra di pianoforte principale a “Santa Cecilia” dopo aver svolto una apprezzatissima attività concertistica. Nella sua bella casa romana di via Monte Santo, il maestro Aldo Mantia ha conservato tanti cimeli della mamma con un affetto commovente. Entrando in quelle stanze si respira un’aria nostalgica di altri tempi. Tace ora il pianoforte della vecchia signora Bosisio... ma fino a qualche anno fa, prima della sua scomparsa avvenuta nel 1951, suonava più ore al giorno. Venivano nelle sere d’autunno i vecchi amici e le amiche a parlare di un tempo ormai passato. E allora la vecchia pianista si abbandonava volentieri al racconto e infiniti aneddoti curiosi e interessanti le tornavano sulle labbra.

Un giorno... sì, un giorno nella sua gioventù, aveva ascoltato Liszt e ne aveva avuta una impressione indimenticabile. Di sera incontrava a via del Babuino l’insigne musicista che scendeva dall’eremo di Monte Mario. Burbero ed accigliato nell’interno di una carrozza teneva fissi gli occhi sul breviario mentre un domestico gli teneva a lato una candela accesa. “La sua musica è bellissima – affermava la pianista – e la sua arte pianistica, rispetto a quella degli altri, era come la Basilica di San Pietro di fronte ad un’umile capanna...”.

Gli ultimi concerti personali con Teresina Tua li aveva avuti prima del 1928. In quell’anno la grande violinista entrò in convento e fu un brutto giorno per la pianista. Si salutarono con le lacrime agli occhi.

Dal 1928 Teresina Tua aveva deciso di ritirarsi: ma non manifestò ad alcuno la sua idea. Scelse un ordine povero, forse il più povero tra quelli esistenti a Roma e si nascose in umiltà e silenzio.

Naturalmente la sua valentia fu molto utile alle suore: infatti

suor Maria fu addetta ad insegnare musica alle ragazze. Ma ella, quantunque pregata più volte, non volle più toccare il violino.

Era stata sposata due volte: nell’89 e nel 1911. Rimasta vedova si dedicò all’insegnamento: dal 1915 al 1924 al Conservatorio di Milano, dal ’21 al ’35 al Conservatorio di Santa Cecilia.

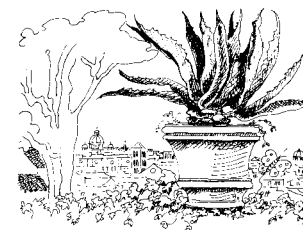
Ed ecco quanto di lei scrisse il musicologo romano Alberto De Angelis, un caro amico che incontravo sempre ai concerti di Perosi cui era molto affezionato.

“Nel 1938 dava addio alla vita secolare e, indossata la tonaca, si ritirava nel convento dell’Adorazione perpetua e che si dedica alla gratuita manifattura dei sacri paramenti per le chiese povere. Al convento romano la Tua faceva dono di tutto il suo patrimonio, mentre al Conservatorio musicale della sua Torino lasciava il prezioso “Amati” ed altri cimeli della brillante carriera.

Spirito sensibile, caritatevole, con spiccate inclinazioni al misticismo, quale Dama di San Vincenzo aveva portato a poveri e malati il conforto della sua persona e la dolce parola della sua fede di credente; assistette con grande carità Alfredo Catalani che, gravemente malato, languiva nella soffitta di un albergo romano.

Fu ammirata da musicisti illustri da Sarasate a Verdi, dall’impresario Stratoski che nelle sue memorie la definì: la più seducente delle violiniste viventi”.

La Tua aveva incoraggiato Perosi nei primi passi dell’arte. E fu proprio Perosi che mi esortò in anni lontani ad andarla a trovare nel convento sulla Nomentana.



# Roma 1911: nasce il trasporto pubblico municipale

STEFANO PANELLA



Per favorire la mobilità di ampi strati di popolazione la legge 103 del 29 marzo 1903 sulla municipalizzazione dei servizi pubblici incoraggiò i comuni alla conduzione diretta delle tramvie elettriche urbane. A Roma l'attuazione di quest'importante servizio fu sostenuta da pochi consiglieri comunali assortiti fra vari orientamenti politici e al contrario risultò ostacolata da molti tenaci sostenitori di un'accorta politica di bilancio tesa a limitare le spese. Sembrò allora prevalente la volontà di consolidare i privilegi delle potenti società esercenti servizi di pubblica utilità piuttosto che di rispondere alle necessità della cittadinanza, se del resto alcuni consiglieri comunali risultarono in evidente conflitto di interessi in quanto le loro condizioni professionali o personali li riconducevano a quelle stesse società. La questione si pose in tale evidenza, al punto da divenire oggetto della campagna elettorale condotta nella primavera del 1907, in occasione del rinnovo dell'amministrazione capitolina. Allora si polarizzarono, da un lato, le forze del blocco chierico-monarchico, apertamente contrarie alle municipalizzazioni, dall'altro quelle favorevoli del "blocco popolare", le quali vinsero le elezioni candidando sindaco il repubblicano Ernesto Nathan (1907-1913). Il processo di municipalizzazione dei servizi fu poi concretato dall'assessore socialista prof. Giovanni Montemartini, milanese, il quale perseguì con tenacia l'istituzione di una rete essenziale di trasporto pubblico comunale e si adoperò per ottenere il miglio-

ramento di quello gestito in regime di concessione, con particolare riguardo ai servizi dedicati ai nuovi agglomerati periferici che si andavano costruendo per operai e impiegati<sup>1</sup>.

#### LA NECESSITÀ DI UN NUOVO SERVIZIO

In quegli anni il trasporto pubblico romano era ancora appannaggio di poche società finanziate in prevalenza da banchieri stranieri, fra le quali dominava la Società Romana Tramways e Omnibus (S.R.T.O), che contava oltre 1.500 lavoratori ed era

---

<sup>1</sup> Un documento della Prefettura di Roma datato 25 novembre 1908 informava che “l’assessore Montemartini vuole facilitare coloro che sono obbligati ad alloggiare nei quartieri periferici... Quindi saranno sperimentati biglietti di abbonamento lungo il tronco piazza della Libertà-via Barletta per gli inquilini della case popolari dei Beni Stabili al prezzo di 2£ al mese”. L’edificazione al Trionfale di un lotto di edifici indusse il Montemartini a richiedere nel 1911 alla società del tram di Civita Castellana l’istituzione di un servizio dedicato piazza della Libertà-via Trionfale, da realizzarsi mediante un tronco di prolungamento, con origine dal quadrivio di via Barletta. Fu questo il primo tram elettrico al Trionfale, ebbe durata poco più di un anno, e ciò valga a rettificare quanto da me affermato in un precedente contributo sulla “Strenna” nel merito della sua effettiva realizzazione. Nel 1909 la STFER ottenne la concessione per il raddoppio della tramvia dei Castelli Romani fra la Stazione Termini e il piazzale Appio, ma il Montemartini emendò l’autorizzazione con la condizione che in quella tratta venisse esteso il servizio urbano S. Giovanni-Cessati Spiriti, in modo da offrire ai residenti nel suburbio fuori Porta S. Giovanni un frequente ed economico collegamento per la zona di piazza Vittorio e la stazione Termini. Sempre nel 1909 la SRTO istituì su richiesta del Comune la “tariffa popolare” di 5 centesimi lungo il percorso Porta del Popolo-Ponte Milvio per favorire in particolare i residenti nell’insediamento di edifici popolari di via Flaminia (all’altezza dell’odierna via Canina), ottenendo in cambio la trasformazione del binario ad anello in piazzale Flaminio per agevolare l’utilizzo dei rimorchi.

forse in assoluto la maggiore azienda romana. Nell’anno 1908 questa società gestiva 19 linee a trazione elettrica, altre 6 a trazione ippica, trasportava 48 milioni di passeggeri servendosi di un parco di 205 vetture motrici e 8 rimorciate<sup>2</sup>. Nonostante percepisse da tale attività utili rilevanti, per almeno due milioni di lire all’anno, si ostinava a praticare tariffe elevate, più alte di quelle riscontrabili in altre grandi città italiane<sup>3</sup> e per di più non sembrava volere considerare il rinnovo del materiale rotabile secondo criteri più funzionali alle specifiche esigenze del servizio romano<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Ministero LL. PP, *Ufficio Speciale delle ferrovie e tramvie e degli automobili, Relazione sull’esercizio delle tramvie per l’anno 1908*, prosp. IV.

<sup>3</sup> Il capo dell’Ufficio Tecnologico del Comune, ing. Giorgi, afferma: “Milano ha la tariffa unica di 10 centesimi su percorsi unici che vanno oltre i 5 chilometri e con diritto al trasbordo, e con riduzione a 5 centesimi nelle ore della mattinata; Torino ha la tariffa di 10 centesimi ogni 5 chilometri; Napoli ha la tariffa di 5 centesimi ogni sezione, e le sezioni variano fra i 1.500 e i 2.000 metri. In tutte queste città si pagherebbe 10 centesimi un percorso come da Termini a Castel S. Angelo o a S. Pietro, mentre a Roma, dove l’energia è più a buon mercato, si pagano 15 centesimi per un percorso di 1.700 metri come quello di via Nazionale. In confronto ad altre reti è bensì da iscriversi a lode di codesta società il non avere mai introdotto la prima classe; ma resta sempre vero che la prima classe di Napoli ha la tariffa inferiore alla classe unica di Roma”.

<sup>4</sup> Nella *Relazione dell’ufficio Tecnologico sulle riforme che dovrebbero essere apportate all’attuale servizio tramviario dalla società romana tramways-omnibus*, datata 16 maggio 1906, si menziona la trattativa in corso con la SRTO per convincerla a rivedere il progetto dei nuovi tram, di cui era in corso la costruzione nelle officine Ringhoffer di Praga, riconsiderandone il possibile equipaggiamento con “due motori della potenza di 36 HP ognuno del tipo a bassa velocità”. La proposta dell’Ufficio era tesa a scongiurare gli inconvenienti già riscontrati sulle prime motrici costruite nel 1895 (serie 200), che erano state “armate con due motori da 25 cavalli del tipo a velocità elevata, circa 36 chilometri all’ora”. Quei mez-

L'istituzione di un sistema di trasporto pubblico fu vagliata dal Consiglio comunale fra il 1908 e il 1909 in un complesso di 11 delibere<sup>5</sup> e poi ulteriormente legittimata mediante un referendum popolare tenutosi il 20 settembre 1909. La sua pratica realizzazione conobbe fasi alterne, si rivelò irta di polemiche, di vertenze, sebbene fosse ampiamente attesa dai cittadini, da tempo insoddisfatti del servizio reso dalla vecchia SRTO<sup>6</sup>, caratterizzato da risvolti negativi, fra i quali va menzionata la questione della sicurezza del trasporto.

In quegli anni infatti i pedoni non ponevano la necessaria attenzione ai tram, nei quali salivano o discendevano sovente mentre i mezzi erano ancora in corsa, facilitati in questo dall'assen-

---

zi, risultati poco potenti per consentire il traino del rimorchio negli acclivi percorsi interni alle mura, erano anche troppo veloci per mantenere la combinazione efficiente dei motori "in parallelo" alla bassa andatura consentita in città, che era di soli 15 km/h. L'Ufficio Tecnologico consigliò poi la sostituzione dei motori in uso sulle vecchie motrici con i nuovi tipi, più potenti e meno veloci, e stabili i medesimi dettami anche per l'equipaggiamento dei tram municipali: "due motori della potenza di almeno 36 cavalli ognuno, quanto occorre per il funzionamento con un rimorchio nella linea circolare....e motori del tipo a velocità ridotta (non oltre 22 km/h) per permettere il funzionamento in parallelo o misto anche in città" (Relazione Bentivegna-Moriggia, *Proposta per la costruzione e l'esercizio di nuove linee tranviarie da parte del Comune*, Roma 1908).

<sup>5</sup> Dall'Archivio Storico Capitolino traggio l'elenco di quelle relative alla costruzione ed esercizio di nuove linee tramviarie da parte del Comune: 13,15,18,20,22,25,29 maggio 1908; 10,14,17 maggio, 21 giugno 1909.

<sup>6</sup> Nel marzo 1908 il Comune affida alle guardie municipali un'inchiesta sul servizio della SRTO. La relazione riferisce di corse irregolari e insufficienti, di forti scossoni e beccheggi delle vetture in via Cavour e in via Nazionale, mentre eclatante risulta il disservizio della linea Ferrovia-S. Pietro: esercitata con 15 vetture, offriva una frequenza minima di 4 minuti, un tempo di percorrenza di 26, ma in certe ore della giornata oltre il 40% delle corse erano soggette a ritardi fino a 10 minuti.

za di porte d'accesso; e quando le vetture erano complete molti avevano il malvezzo di restare appesi sui predellini esterni o addirittura con i piedi posti sui ripari laterali delle fiancate. Questa diffusa pratica di "attaccarsi al tram" risultava foriera di sciagure, ma le cause dei frequentissimi infortuni si presentavano assai complesse e articolate, come possiamo riscontrare dalle statistiche del Ministero dei Lavori Pubblici, cui competeva la materia. Nell'anno 1908 fra gli utenti della rete SRTO si contano 311 feriti, di cui 198 dovuti a "cadute dai treni", 45 a "urti o fuorviamenti" delle vetture tranviarie, le quali risultano protagoniste di 150 investimenti di pedoni, in cinque casi con esiti mortali. Il problema invocava una soluzione, ma, se proteste e denunce si levarono a gran voce durante le sedute comunali<sup>7</sup>, tuttavia l'attenzione dei giornali fu rivolta soprattutto alla cronaca delle disgrazie quotidiane, trattata come una specifica rubrica, alla cui diffusione, non mancò in chiave grottesca neanche il più popolare dei *gazzettieri* romani: il Sor Capanna, naturalmente con i suoi stornelli.

La convinzione espressa con pervicacia dagli amministratori comunali, di dovere rendere più disciplinata, sicura ed economica la mobilità collettiva valse al Comune un'aperta alleanza con il quotidiano "Il Messaggero", dal quale i lettori poterono apprendere notizie sui vari accorgimenti che l'Ufficio Tecnologico municipale stava studiando per i mezzi del futuro servizio pubblico<sup>8</sup>: dagli speciali freni brevettati Westinghouse dotati di pattini elettromagnetici, all'adozione di un basso pavimento dei

---

<sup>7</sup> Nella seduta del 7 dicembre i consiglieri Paglierini e Siusi interrogano il Sindaco sulle cause del "disastro tramviario di via Nazionale", l'assessore ai Servizi Tecnologici Montemartini annuncia l'istituzione di una speciale commissione per indagare sulle eventuali responsabilità della SRTO.

<sup>8</sup> *Le nuove linee progettate dal Municipio*, in "Il Messaggero", 11 aprile 1908.

tram – in modo da limitare l'altezza dei gradini e i conseguenti rischi di cadute dei passeggeri – ai nuovi dispositivi salvagente consistenti in ripari frontali elastici e laterali in rete, ideati per fronteggiare il pericolo che malcapitati o distratti pedoni, investiti dal tram, finissero poi travolti fra le ruote. Queste innovazioni, fra le altre allo studio, sembravano qualificare i nuovi tram comunali più affidabili di quelli della concorrente SRTO, i cui problemi del resto erano stati lamentati dagli stessi tranvieri<sup>9</sup>, ma tuttavia il nuovo servizio avrebbe puntato su altri fattori migliorativi quali la comodità, la funzionalità, e soprattutto l'economicità delle tariffe, differenziate secondo l'orario dai 5 ai 20 centesimi di lire.

Furono queste le principali motivazioni di forte valore sociale, per le quali il Comune decise di gestire direttamente il servizio di trasporto insieme con gli altri di pubblica utilità la cui gestione diretta si rese possibile in virtù della citata legge nazionale<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Nel febbraio 1908 "Il Messaggero" dà notizia dell'esposto presentato al Sindaco dalla lega dei tranvieri urbani, nel quale essi denunciavano carenze e disfunzioni del servizio. Emerge così che solamente 20 vetture erano dotate di salvagente funzionante, che il freno a pattini in uso nei rimorchi risultava difettoso, come pure le sabbie, mentre si richiede l'applicazione di più potenti fari riflettori alle motrici in servizio sulle linee suburbane dirette a Ponte Milvio, a S. Agnese e alla Basilica di S. Paolo; e ancora che "corra l'acqua sui binari della galleria del Quirinale, come si fa per la discesa di Capo le Case e di Magnanapoli, per aumentare l'aderenza delle ruote e ridurre la responsabilità indiretta dei guidatori negli incidenti".

<sup>10</sup> Per favorire l'impianto di centrali elettriche di proprietà comunale la legge Giolitti per Roma finanziò nel 1907 l'installazione di una forza motrice di 25.000 cavalli. Poiché la sua attuazione non sembrava immediatamente possibile, il Comune elaborò un contratto preliminare col quale la società del tram di Civita Castellana si obbligava ("atto di sottomissione" 7 aprile 1909) a fornire l'eccesso di energia per la durata di un anno, ad

## AL VIA IL TRAM COMUNALE

Il cambiamento sarebbe passato anche dai caratteri estetici immediatamente percepibili, come la livrea dei mezzi di colore "porpora e oro" con lo stemma del Comune o l'adozione dell'archetto strisciante per la captazione della corrente, utilizzato al posto del trolley a rotella che scarrucolava con facilità. La maggiore larghezza delle vetture rese possibile un allestimento trasversale dei sedili, cosiddetto "alla romana", che riuscì particolarmente gradito al pubblico, unitamente all'adozione delle spalliere ribaltabili – vera *sciccheria* – per cui sarebbe stato sempre possibile viaggiare rivolti fronte marcia, come avveniva già sui tram dei Castelli Romani. La discussione in merito all'applicazione di moderni sistemi di funzionamento dei mezzi fu abbastanza vivace ma ristretta all'ambito dei funzionari e dei tecnici<sup>11</sup>.

---

appaltare la costruzione della sottostazione elettrica tramviaria comunale nonché, per lo stesso periodo, a provvedere all'eventuale gestione e manutenzione del materiale fisso e mobile (A.S.C. Atti del Consiglio Comunale, 10 maggio 1909, allegato n°1). Il referendum intercorso inficiò tali accordi, mentre il Comune ottenne poi l'energia necessaria a fare funzionare i tram dalla società Anglo-romana, la quale accettò il rapporto di somministrazione, permise l'apposizione di un cavo di trasmissione fra le proprie officine presso Porta Pia e la sottostazione elettrica tramviaria ubicata di via Volturmo, ma in cambio ottenne la proroga delle concessioni vigenti dal 1928 al 1943 unitamente a un'autorizzazione ad impiantare una condotta in via Flaminia per l'adduzione di ulteriore energia in città. La Giunta Nathan fu allora accusata di avere favorito il consolidamento dell'Anglo-romana in vista della futura concorrenza con l'azienda comunale per l'elettricità, mentre al riguardo il Montemartini ebbe a dire: "Se si fosse impedito l'introduzione in Roma di 20.000 cavalli di forza motrice che la società chiese di introdurre, l'azienda tranviaria non avrebbe funzionato". La centrale elettrica comunale di via Ostiense (quella poi intitolata al Montemartini) fu inaugurata nel 1912, funzionò a pieno regime dal 1916.

<sup>11</sup> Ad esempio si discusse se alimentare i tram dai tradizionali cavi ae-



Il nuovo servizio, pur defettibile, si avviò con tre linee, riscosse il favore generale dell'utenza, e in questo nuovo clima conclusivo la preferenza per i convogli municipali venne affermata anche Pietro Capanna, così stornellata dal poeta a scapito della SRTO:

*Er tranve der comune nun c'è male:  
Cià er trolley fatto a archetto e tiro via.  
E co' du sordi fai 'na corsa tale,  
Quello davvero te fa fa le mija.  
Mentre l'antri t'assicuro  
Va via er trolley e stai a l'oscuro,  
Si nun cià gnente  
Se rompe er freno o manca la corente.*

Alla nuova azienda AATM – Azienda Autonoma Tramvie Municipali – è conferita una dotazione di 35 motrici e 12 rimorchi del tipo aperto, cosiddetto “a giardiniera” che offriva il vantaggio di essere leggero nonché di permettere facilmente l'accesso e la discesa. La costruzione delle carrozzerie delle motrici e dell'equipaggiamento elettrico vennero appaltate nel 1910 ri-

---

rei, giudicati antiestetici, o piuttosto da canapi sotterranei, com'era già in uso a New York, Londra, Parigi, Budapest, ecc. Una commissione tecnica presieduta dall'ing. Colombo escluse questa possibilità perché a Roma le condotte del gas risultavano collocate a bassa profondità sotto il piano stradale, e perché talune vie erano ancora soggette alle inondazioni tiberine per espansione dalle fogne. Del pari fu obiettata l'idea che i mezzi fossero alimentati con la tensione monofase, sia pure ridotta a 550 V, per evitare interferenze col sistema telegrafico: le linee municipali avrebbero interessato via del Tritone e piazza S. Silvestro, i luoghi strategici del sistema telegrafico romano, mentre l'attivazione con tale sistema della tramvia di Civita Castellana, aveva determinato già nel 1906 interferenze con la rete telefonica nel quartiere Prati e causato aspre vertenze.



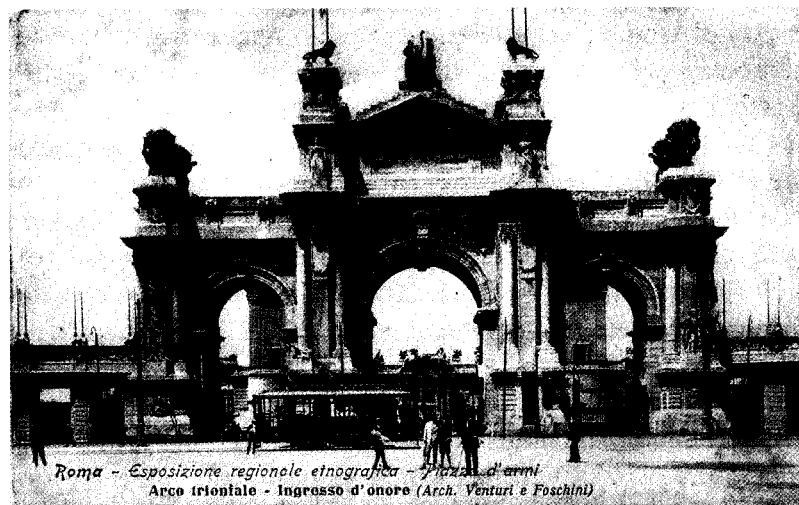
Andirivieni di vetture tramviarie dell'azienda municipale lungo via del Tritone nell'anno 1911 (cartolina, collezione S. Panella).

spettivamente alla ditta Carminati&Toselli di Milano e alla Ateliers de Constructions Electriques de Charleroi (A.S.C, *Fondo Contratti*, rispettivamente 14-7-1910 e 6-9-1910), ciò che provocò l'indignazione di alcuni consiglieri in quanto risultavano escluse dall'affare tutte le maestranze romane, la cui capacità veniva comprovata nello stesso periodo dalle commesse loro affidate per la realizzazione di 12 nuove vetture SRTO e del tram di Terni (il Comune si rivolgerà in extremis alle aziende romane per la parziale fornitura degli scambi e dell'armamento della rete, qualche anno dopo anche per la fornitura di nuove vetture rimorchiate).

L'attivazione del primo collegamento si ebbe il 21 marzo 1911 sull'itinerario “III” Piazza Colonna-Tritone-Quattro Fontane-Piazza Vittorio-S. Croce servito nei momenti di punta del traffico con 15 vetture. Fu un successo coronato dal particolare apprezzamento della popolazione residente nel cosiddetto “quar-

tiere di S. Croce”, il nuovo agglomerato di case ordinato dal piano regolatore di Nathan per le famiglie di operai e impiegati. Il 26 aprile si ebbe l’apertura della linea “I” Piazza Colonna-Tritone-via di S.Susanna-Ferrovia, cui seguì il 24 giugno la linea “II” Piazza Colonna-Tritone-via Piemonte-via Po-Piazza della Regina. Quest’ultima fu accompagnata da qualche rimostranza da parte degli abitanti del Salario, i quali temevano che per raggiungere il centro storico in tram avrebbero dovuto sopportare un percorso maggiore e più alte tariffe rispetto a quelle praticate per il vecchio servizio di omnibus a cavalli da piazza Quadrata a piazza S. Silvestro. Qualche mese dopo si registrò un miglioramento con il completamento dell’itinerario Piazza della Regina-Ferrovia, variato per via Lancisi per servire direttamente l’Istituto Ostetrico Ginecologico del Policlinico, cosicché gli itinerari “I” e “II” divennero un’unica linea circolare. Due ulteriori linee provvisorie funzionarono per l’Esposizione del 1911, nell’ambito delle manifestazioni per il cinquantenario dell’Unità d’Italia: rispettivamente, dal 21 aprile al servizio della mostra Etnografica lungo l’itinerario Ferrovia-Tritone-Piazza di Spagna-Lungotevere Flaminio-piazza d’Armi, dal 27 maggio per l’Esposizione Artistica di Vigna Cartoni (Valle Giulia), con partenza da Piazza Colonna. Questi tram marciavano semivuoti nella parte finale del percorso e la causa prevalente i maligni la imputarono al nuovo ponte sul Tevere ubicato all’“Albero Bello” (Ponte del Risorgimento), il primo a Roma costruito in cemento armato, le cui esili fattezze avevano indotto i romani ad appellarlo “ponte de còccio”, forse anche per dispregio di quel materiale sperimentale, e quindi a considerarne rischioso l’attraversamento a bordo di un mezzo pesante dodici tonnellate (!).

Lo sforzo organizzativo di entrambe le aziende per servire adeguatamente l’Esposizione fu comunque dimostrato sia dall’istituzione di altre linee provvisorie sia dalla loro speciale orga-



*Roma - Esposizione regionale etnografica - Piazza d'Armi  
Arco trionfale - Ingresso d'onore (Arch. Venturi e Foschini)*

L’ingresso monumentale all’Esposizione di Piazza d’Armi, nell’attuale Piazza Monte Grappa. La vettura tramviaria priva di rimorchio rivela lo scarso movimento dei passeggeri verso questa destinazione (cartolina, anno 1911, collezione G. A. Rossi).

nizzazione<sup>12</sup>, talvolta attuata con prolungamenti dell’orario fino alle tre e trenta di notte, come quando si pensò di replicare in

<sup>12</sup> Per l’occasione la SRTO ottenne l’autorizzazione dall’Ufficio Speciale Ferrovie di usare rimorchi sulle linee Ferrovia-S.Pietro e Piazza Venezia-Esposizione, ma il Comune allertò immediatamente le guardie municipali affinché impedissero l’uscita dai depositi di quei tram. L’uso del rimorchio non risultava contemplato nelle concessioni rilasciate per l’esercizio di quelle linee, costituiva tuttavia una grande economia di spesa per la società la quale a norma di contratto avrebbe dovuto aumentare il numero di vetture motrici proporzionalmente all’utenza. Il Montemartini si dichiarò favorevole all’adozione dei rimorchi in tutte le linee sulle quali il ministero lo avesse consentito, a patto che la SRTO avesse compensato tale economia ribassando a 10 centesimi la tariffa sulla linea di via Nazionale. La vecchia società continuò la trattativa, propose addirittura la

Piazza d'Armi la celebre Festa di S. Giovanni. Ma le manifestazioni del 1911 costituirono anche un'occasione per accrescere la dotazione strutturale della nuova azienda pubblica, poiché in vista di tale ricorrenza il Consiglio Comunale deliberò il 6 dicembre 1910 una ulteriore spesa di 850.000 £ per acquistare, con gara a ribasso, 20 nuovi tram provvisti di rimorchio, per ampliare il deposito tramviario, già progettato provvisoriamente nei pressi di Piazza Caprera, e dare corso ad altri interventi di potenziamento strutturale.

I nuovi mezzi, in esercizio a partire dal luglio 1911, rendono possibile l'estensione di una prima rete di base fra il 1912 e il 1914, quando risultano attivate la linea IV fra via Po e lo Zoo, l'importantissima "V" Piazza Indipendenza-Trionfale, e vengono completati il deposito e le officine nei pressi di S. Croce in Gerusalemme. La costruzione della linea "V" fu però osteggiata poiché era stato previsto il passaggio dei convogli nella stretta via Condotti insieme con l'attraversamento a raso della trafficatissima via del Corso. Il primo ostacolo fu superato mediante un referendum tenutosi l'8 dicembre 1912, mentre rimase allo studio il secondo, per cui il tram avrebbe dovuto sottopassare la via più congestionata di Roma per tornare in superficie in via Tomacelli.

#### UN PROCESSO IRREVERSIBILE

Il cambiamento era irreversibile, sebbene bisognasse risolvere molti problemi operativi: dalla regolarità delle corse all'affollamento dei mezzi, all'esercizio delle linee<sup>13</sup>. Forse perciò la

---

differenziazione del servizio in prima e seconda classe ma su questo punto l'Amministrazione capitolina non volle assolutamente cedere preferendo la dura reprimenda in forza di legge.

<sup>13</sup> I tram dell'azienda municipale raggiungevano una velocità massima

SRTO intese rilanciare il suo ruolo: nel 1913 propose al vaglio del Comune un nuovo piano regolatore del servizio tramviario, caratterizzato dalla notevole estensione dei servizi suburbani, che però fu accettato soltanto in minima parte nella convinzione che protagonista di questa fase di espansione dei servizi dovesse essere il Comune, a tutto vantaggio della cittadinanza. Nell'ambito urbano la vecchia società estese ancora la rete, senza tuttavia rinnovare le tratte più usurate, sicura che di lì a qualche anno, alla scadenza naturale delle concessioni (1920), avrebbe dovuto cederne la gestione al Comune. Su questo precario equilibrio nel corso degli anni '10 la rete romana si sviluppò fino a 29 linee (di cui 7 gestite dall'azienda del Comune), nel contempo si verificò una leggera flessione delle tariffe – lungamente auspicata, quale segno di una pur minima concorrenza tra le due società – mentre gli utili percepiti dall'azienda comunale, cresciuti repentinamente, furono subito reinvestiti nel servizio. Alcuni

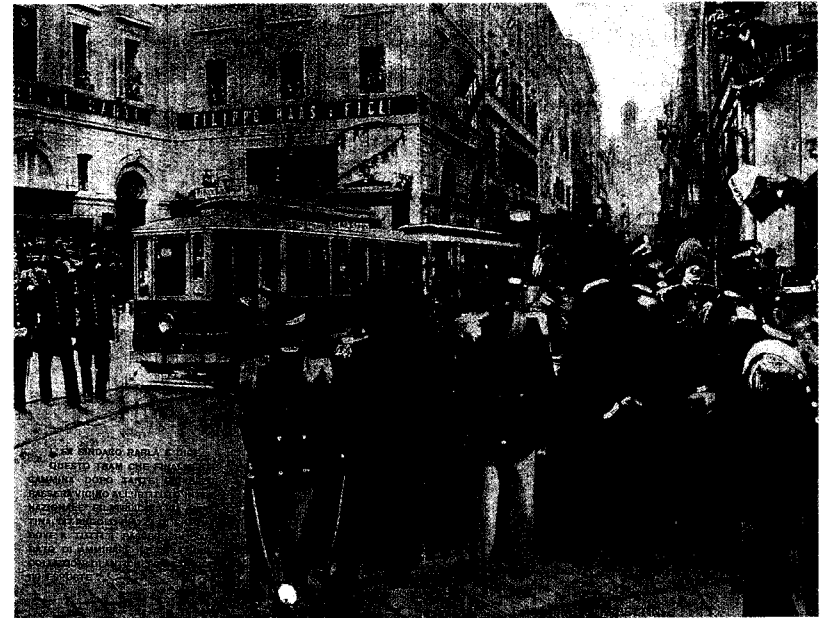
---

d'esercizio di 18 km/h, mentre la velocità media tra i capilinea, agevolata dalla totale assenza dei semafori, risultava di 11-11,5 km/h, migliore di quella tenuta ai nostri giorni dai bus nei percorsi interni alle mura. Tuttavia in certe ore si registravano frequenti ritardi, dovuti agli eccessivi affollamenti, cui si cercò di ovviare con l'uso dei rimorchi – peraltro limitato fortemente dai problemi tecnici delle motrici di prima fornitura – e con l'istituzione di corse limitate, che però finirono per contribuire esse stesse all'ulteriore intasamento dei tronchi comuni a più linee, come in via del Tritone. Fra i punti critici dell'esercizio, dolenti note, il consigliere Paolo Orlando nella seduta del 10 gennaio 1912 interroga il Sindaco "per sapere quali provvedimenti voglia prendere per evitare i continui infortuni causati in piazza dell'Esquilino dalle vetture tramviarie che scendono da via Depretis e dalla piazza medesima". Il Montemartini precisò che in quel punto fino ad allora si erano registrati "soltanto undici incidenti, meno di quelli che avvennero all'incrocio di S. Susanna con la via di S. Nicola da Tolentino". Il rimedio proposto dall'Assessore per garantire maggiore sicurezza fu di collocare in tali punti "una targa che segni il passo alle vetture in discesa".

consiglieri comunali espressero la propria perplessità che tale processo avvenisse troppo lentamente, in pratica che il Comune non si sarebbe trovato nella giusta condizione<sup>14</sup> per potere gestire l'intero sistema di lì a qualche anno, nel 1920; né invero tale rischio fu attenuato allorché incombettero le restrizioni dovute alla guerra mondiale, in particolare a causa della riduzione del personale richiamato alle armi. In breve la qualità del servizio di trasporto divenne assai scadente, soprattutto nei tratti comuni a più linee<sup>15</sup>, la SRTO decise così di accrescere la capienza dei convogli mediante un più esteso uso dei rimorchi e sperimentò addirittura "vetture di soli posti in piedi" lungo le linee afferenti alle caserme e agli opifici. Solamente quando il Comune ebbe in carico la gestione di quasi tutte le linee, i romani compresero appieno l'importanza della riforma voluta dieci anni prima dal Na-

<sup>14</sup> L'11 dicembre 1914, durante una seduta consiliare, l'assessore Giovenale ammette l'insufficienza dei mezzi perché il Comune possa riscattare in breve le linee SRTO e risponde così all'interrogazione consiliare mossa in tal senso: "Oggi sono in circolazione 70 vetture motrici e 40 rimorchi; ogni giorno rimangono in magazzino 4 vetture per piccole riparazioni, 4 per grandi e 4 come riserve...L'amministrazione ha destinato risorse per acquistare 50 nuove vetture al prezzo unitario di 20.000 £..." E poi soggiunge: "metà dei rimorchi esistenti non possono essere utilizzati pel fatto che 35 vetture motrici acquistate sotto la passata amministrazione non sono capaci di trainare rimorchi".

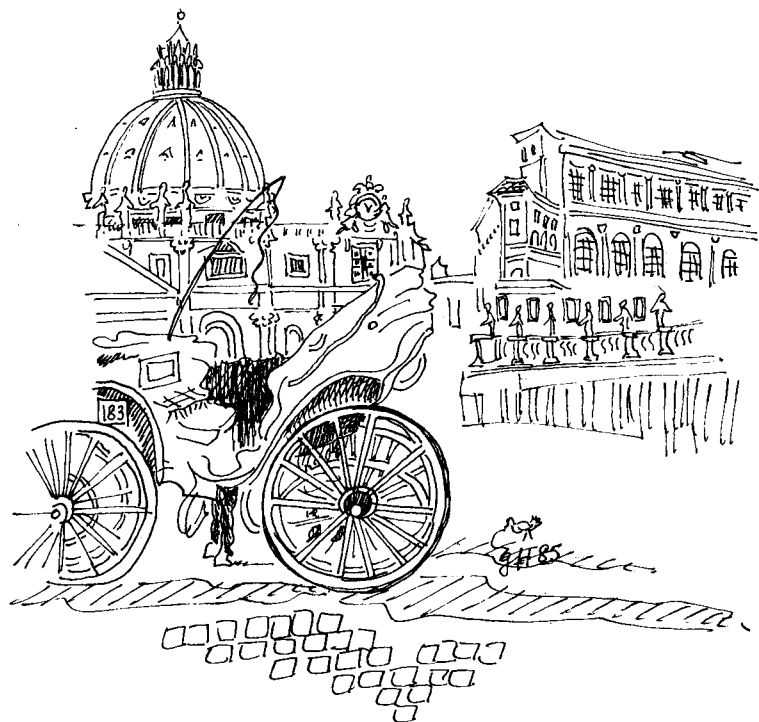
<sup>15</sup> Un'apposita convenzione regolamentava sin dal 1910 la possibilità che i mezzi comunali potessero marciare sui binari concessi alla SRTO limitando la sovrapposizione delle linee, come massimo, a un quinto del percorso. L'art. 14 della convenzione stabiliva: "Le parti si impegnano di costruire la linea aerea di nuovi impianti e di sistemare l'attuale in maniera che sia adatta alla circolazione delle vetture con trolley e con archetto, il quale dovrà essere tale da non produrre l'usura del filo maggiore dei trolley a rotella adottati dalla Società Romana Tramways Omnibus. La spesa per la modificazione della linea aerea attuale per raggiungere il detto scopo sarà a carico del Comune".



L'inaugurazione del tram in via dei Condotti sembrerebbe essere il soggetto di quest'immagine nella quale compare l'ex Sindaco Nathan impegnato nel discorso inaugurale. Più realisticamente si tratta di un rozzo fotomontaggio eseguito a scopo pubblicitario per ricordare l'utilità del nuovo collegamento tramviario ai clienti dell'Istituto internazionale filatelico di via Frattina (foto Scarpettini, brochure pubblicitaria, anno 1914, raccolta S. Panella).

than, ma provvedere al rinnovo della rete ex SRTO si confermò un'impresa difficile, ciò che costituì un grande stimolo ad avviare una parallela di autobus. Negli anni '20 le due società rivali saranno entrambe liquidate per dare vita al loro posto a un nuovo grande soggetto pubblico, l'Azienda Tramvie e Autobus del Governatorato (ATAG), di cui i romani più attempati ricordano ancora la grande efficienza, mentre il Comune poté acquisire nuovamente la gestione diretta del servizio solamente una

volta caduto il fascismo e trascorsa la guerra, con la costituzione della odierna ATAC.



## “Theresiae Christinae M. Borboniae liberalitate structum anno MDCCCLXXX”

ANDREA PANFILI

Prima domenica del nuovo anno. Al centro di Roma ferve una festosa atmosfera natalizia che, come di consueto, si protrae fino alla tradizionale festa dell'Epifania a piazza Navona. Approfitto volentieri di questa radiosa mattinata per la visita di alcune chiese e, in particolare, dei loro artistici presepi. Mi colpisce quello di S. Barbara dei Librai, ambientato nella graziosa ricostruzione ottocentesca della bella piazzetta antistante la chiesa. Da lì proseguo per piazza Farnese, imbocco via del Monserrato ed entro nella chiesa di S. Girolamo della Carità, dove mi capita di ascoltare l'organo storico recentemente restaurato<sup>1</sup>.

Giro poi per via Giulia e, dopo pochi passi, la prima chiesa che incontro è quella dello Spirito Santo dei Napoletani. Se questa è la chiesa dei napoletani – penso tra me – avrà sicuramente un caratteristico presepe. Entro senza indugio: l'interno è pieno di gente ed è in corso la celebrazione eucaristica. Con molta discrezione avanzo lungo la navata, cerco di scorgere il presepe che, ahimè, è collocato sul lato sinistro dell'altare. Non posso avvicinarmi oltre, forse è il caso che ritorni più tardi, a celebrazione

<sup>1</sup> Si tratta di un pregevole strumento a 25 registri, realizzato nel 1884 da Pietro Pantanella. Cito questo particolare perché mi riferirò, in seguito, sia a questo strumento che al suo artefice.



Fig. 1 – Il complesso organo-cantoria della chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani.

conclusa. Sto per uscire, ma, improvvisamente, la mia attenzione viene catturata da un particolare che mi fa momentaneamente dimenticare il presepe. Uno strano suono d'organo, per nulla simile a quello di uno strumento a canne, accompagna il momento della comunione. Rivolgo lo sguardo alla cantoria, sulla quale fa sfoggio uno strumento dal bel prospetto neoclassico: di sicuro la musica non proviene da lì.

Mi accorgo ben presto che il suono in questione è prodotto da un impianto stereo, opportunamente azionato per accompagnare alcuni momenti della celebrazione. Mi chiedo perché usare tale apparecchio quando si ha a disposizione un organo del genere,

capace di solennizzare la funzione in modo veramente adeguato. Forse la chiesa non dispone di un organista, oppure lo strumento, in abbandono da anni, è ormai inutilizzabile. Queste, in genere, sono le cause più ricorrenti per cui, purtroppo, in molte chiese di Roma è praticamente scomparsa la vera musica, ed è un peccato, dal momento che la nostra città vanta una tradizione liturgico-musicale secolare di tutto rispetto.

Mentre faccio tali considerazioni, la messa è terminata, mi avvicino all'altare per ammirare il presepe e mi imbatto nel sacerdote che ha celebrato, in atto di riporre i paramenti sacri. Decido di soddisfare la mia curiosità e gli chiedo perché non si utilizza l'organo durante la messa, che, tra l'altro, è l'unica ad essere celebrata in quella chiesa in tutta la settimana. Il sacerdote a cui mi rivolgo è mons. Natalino Zagotto, rettore della chiesa e vicario episcopale per la vita consacrata. Dalla risposta che mi dà capisco che è un intenditore di musica, come testimoniano anche alcune foto incorniciate in sagrestia che, con tanto di dedica, lo ritraggono in compagnia di grandi musicisti. Mi dice che da diversi anni l'organo è in stato di completo abbandono. Si tratta di uno strumento, di autore anonimo, risalente alla seconda metà dell'Ottocento. Non si hanno altre notizie.

Dico allora che sono un pianista e musicologo con una grande passione per gli organi antichi e che già in varie occasioni ho avuto a che fare, sia per concerti che per pubblicazioni, con strumenti del genere. Il rettore mi invita a tornare presto, per avere l'opportunità di salire in cantoria e vedere da vicino lo strumento. Accetto volentieri. La domenica successiva, eccomi lì di buon ora: ho tutto il tempo necessario per ispezionare con attenzione l'organo prima dell'inizio della funzione. Sul lato della cassa noto subito una interessante iscrizione latina a caratteri cubitali che qui riporto:

*«TERESIAE CHRISTINAE M. BORBONIAE BRASILIAE IMPE-*

*RATRICIS LIBERALITATE STRUCTUM ANNO MDCCCLXXX  
CURANTE CAIETANO DE RUGGIERO HUIUS TEMPLI PRAE-  
SULE CANCELLARIAE AP.LICAE MODERATORE».*

Nonostante la polvere, lo strumento mi appare subito in discrete condizioni: il materiale fonico è tutto originale ma in parte danneggiato, il mantice è ancora efficiente ma le parti lignee della cassa e del somiere risultano attaccate dai tarli. Nel complesso l'organo è suonabile, anche se, dei suoi 25 registri, alcuni sono ormai inutilizzabili. Comunque, con grande soddisfazione mia e del rettore, dopo anni di silenzio, in quella domenica, alla messa delle ore 11, l'organo è tornato, bene o male, a suonare. Spinto dall'entusiasmo, il rettore decide subito di attivarsi per richiedere, in accordo con la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico del Lazio, un preventivo per un intervento di manutenzione straordinaria dell'organo.

In attesa che la pratica vada a buon fine, mi offro volentieri per svolgere approfondite ricerche, allo scopo di dare finalmente una paternità allo strumento. Mons. Zagotto mi rilascia un'autorizzazione scritta per accedere al fondo archivistico della chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani, depositato presso l'Archivio Storico del Vicariato di Roma. Non è un'impresa facile: ci vuole tempo e pazienza e il tutto va conciliato con il mio lavoro di insegnante e la mia attività di musicista, con il rischio poi che dagli archivi non emerga nulla al riguardo. Ma la passione porta spesso a superare tante perplessità. Eccomi così al lavoro, tutti i martedì (l'unico giorno di apertura pomeridiana), presso l'Archivio Storico del Vicariato. La provvidenziale iscrizione latina, situata sulla cassa dell'organo, mi fornisce alcuni elementi importanti da cui partire: l'anno 1880, in cui venne realizzato lo strumento, l'imperatrice del Brasile Maria Teresa Cristina di Borbone, che ne sovvenzionò la costruzione, e mons. Gaetano de Ruggiero, l'allora primicerio e amministratore della chiesa, non-

ché reggente della Cancelleria Apostolica. Purtroppo, mi sono di poco aiuto le poche pubblicazioni inerenti alla chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani<sup>2</sup>: pur se esaurienti sotto il profilo storico e artistico, in esse non vi è alcun riferimento all'organo in questione.

Inizio la mia ricerca con ciò che rimane della corrispondenza di mons. de Ruggiero. Spero di rintracciare qualche missiva tra costui e l'imperatrice Maria Teresa Cristina di Borbone, nella quale si accenni o si parli della costruzione dell'organo. Nulla in proposito. Idem per la documentazione relativa alla fabbrica della chiesa nel secolo XIX. Passo allora all'analisi dei documenti contabili relativi agli anni 1850-1905<sup>3</sup>. Prendo subito in esame l'anno 1880. Ci sono i pagamenti effettuati dall'esattore Narsete Rossini all'organista Gaetano Geraldini in occasione della festa patronale di Pentecoste: «*Al Maestro di Musica per la festa della mattina e sera £ 65, ad un uomo per alzare i mantici*<sup>4</sup> £ 1» e per la festa del martire S. Gennaro: «*Al Maestro di musica per due messe cantate £ 70, all'alzamantici nelle due sere dell'esposizione del Santissimo £ 3*». Nessuna notizia relativa all'organo. Passo con un po' di sconforto all'anno 1881. Nelle ricevute dei pagamenti del mese di gennaio trovo, invece,

<sup>2</sup> Cfr.: LUIGI LANCELLOTTI, *La Regia Chiesa dei Napoletani in Roma ampliata e rifatta*, Napoli, 1868; PIO PECCHIAI, *La chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani e l'antica chiesa di S. Aurea in via Giulia*, Roma, 1953; GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO, *L'arciconfraternita e la Regia Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani in Roma*, «Strenna dei Romanisti», XLVII, 1986, pp. 485-514; PAOLA DI GIAMMARRIA, *Spirito Santo dei Napoletani*, Roma, 1999.

<sup>3</sup> Archivio Storico del Vicariato di Roma, Fondo *Spirito Santo dei Napoletani*, fasc. B 69-77, «Mandati, doc. contabili e giustificativi».

<sup>4</sup> L'alzamantici aveva la funzione di tenere costantemente in azione un dispositivo manuale o a pedale di immissione d'aria nel mantice, assicurando così la giusta pressione per il funzionamento dello strumento.

la seguente dichiarazione che dà una decisiva svolta alle mie indagini:

«Dichiaro io qui sottoscritto di aver ricevuto da Sua E. Rev.ma Monsignor de' Ruggiero Amministratore della Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani in Roma la somma di lire cinquecento quali sono in conto della spesa dell'Organo nuovo che costruisco per detta Chiesa.

Roma li 15 Novembre 1880

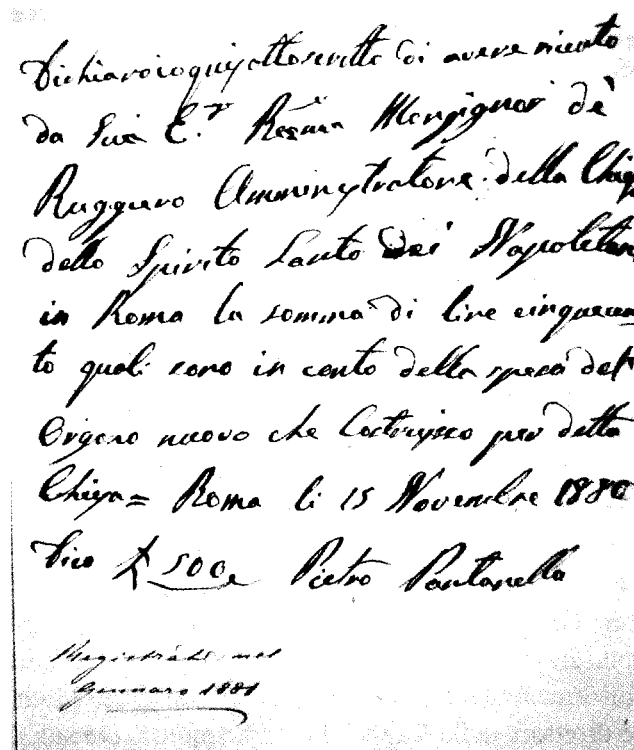
Dico £ 500 Pietro Pantanella»

Sotto, per mano dell'esattore Rossini, è riportata la seguente scritta: «Registrato nel Gennaio 1881».

Poco si sa di Pietro Pantanella. Sarebbe interessante e opportuno svolgere al riguardo approfondite ricerche di archivio, per mettere in luce l'attività di questo organaro attivo a Roma e nel Lazio nella seconda metà dell'Ottocento. Nato ad Arpino, quasi sicuramente nel 1821, si sposa con Giuseppa Torrice e da lei ha un figlio, Vincenzo, che viene battezzato il 2 maggio 1856 nella chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo ad Arpino. Nello stesso anno, la famiglia si trasferisce a Roma, dove Pietro, insieme al fratello Antonio, lavora al rimodernamento dell'organo J.K. Werle della chiesa di S. Eustachio, curandone la manutenzione ordinaria fino al 1884. Nel 1859 costruisce l'organo della chiesa dei Ss. Quirico e Giulitta<sup>5</sup>, nel 1861 realizza l'organo monumentale nella chiesa di S. Maria dell'Orto<sup>6</sup> e, nello stesso an-

<sup>5</sup> Organo a 13 registri, con una tastiera di 50 tasti e una pedaliera scavezza a leggio di 14 note, recentemente restaurato dalla ditta Inzoli-Bonizzi di Crema.

<sup>6</sup> Organo a 27 registri, con una tastiera di 54 tasti e una pedaliera cromatica di 18 note, efficiente ma bisognoso di un intervento di manutenzione straordinaria.



Dichiaro io qui sottoscritto di aver ricevuto  
da Sua E. Rev.ma Monsignor de'  
Ruggiero Amministratore della Chiesa  
dello Spirito Santo dei Napoletani  
in Roma la somma di lire cinquecento  
quali sono in conto della spesa dell'  
Organo nuovo che costruisco per detta  
Chiesa = Roma li 15 Novembre 1880  
Liro £ 500 Pietro Pantanella

Registrato nel  
Gennaio 1881

Fig. 2 - La ricevuta di £ 500 scritta e firmata da Pietro Pantanella.

no l'organo della chiesa di S. Agata<sup>7</sup> a Prossedi (LT). Nel 1880-81 lavora nella chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani e, nel 1884, costruisce l'organo della chiesa di S. Girolamo della Carità<sup>8</sup>. A mio parere, è attribuibile al Pantanella anche l'organo del-

<sup>7</sup> Lo strumento è stato recentemente restaurato dalla ditta Maurizio Pannaccione di Cassino.

<sup>8</sup> Organo a 25 registri, con tastiera di 54 tasti e una pedaliera cromatica di 13 note, restaurato nel 1979 dalla ditta Fratelli Ruffatti e, recentemente, dall'organaro Bartolomeo Formentelli.



la chiesa di S. Angelo in Pescheria<sup>9</sup>, molto simile per caratteristiche tecniche, estetiche e costruttive all'organo dello Spirito Santo dei Napoletani, ma, credo, risalente a due decenni prima. Questi gli strumenti superstiti finora identificati. L'attività del Pantanella è, comunque, assai più vasta, come testimonia un cartiglio situato sul frontalino della tastiera dell'organo di S. Girolamo della Carità, che così recita «*Pietro Pantanella fece in Roma l'anno 1884, n. 70*». Settanta organi realizzati in quasi trent'anni! La presenza del Pantanella a Roma è documentata fino al 1886, quando risulta residente al numero civico 21 di piazza Fiammetta. Poi se ne perdono le tracce.

Torniamo ora al nostro organo. I documenti contabili relativi agli anni 1881-1882 abbondano di interessanti notizie. La costruzione dello strumento, iniziata nel novembre 1880, si protrae fino alla fine di maggio del 1881, come testimonia il conto dell'acquisto e della cucitura di una tela rossa da parte della signora Caterina Gizzi per la tenda dell'organo, tuttora esistente e posta a copertura delle canne di facciata<sup>10</sup>. Il 14 ottobre dello stesso anno, l'organo viene collaudato dal M<sup>o</sup> Salvatore Meluzzi, organista e direttore della Cappella Giulia e questa consulenza, accompagnata da una dettagliata relazione tecnica sullo strumento, è compensata con il pagamento di 50 lire<sup>11</sup>. Riporto di seguito tale relazione:

<sup>9</sup> Cercherò a breve di confermare questa mia ipotesi mediante specifiche ricerche di archivio. Purtroppo, quest'organo versa da decenni in uno stato di penoso abbandono. Si tratta di uno strumento a 25 registri, con una tastiera di 50 tasti e pedaliera scavezza di 17 note. Dispone di tutto il materiale fonico originario e un suo recupero sarebbe doveroso e non particolarmente problematico.

<sup>10</sup> «Pagato il conto della tela rossa presa dal Rettore £ 11,25»... «Il sottoscritto ha somministrato alla Signora Caterina Gizzi £ 1,50 per la fattura della tenda dell'organo», Archivio Storico del Vicariato, cit., fasc. B 73.

<sup>11</sup> «Io qui sottoscritto dichiaro di aver ricevuto lire Cinquanta da Sua

«*Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore.*

*Mi sono recato ad esaminare il nuovo Organo costruito dal Sign. Pietro Pantanella per la Ven. Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani, ed ho verificato che il materiale messo in opera è ottimo, ed affatto nuovo: le canne di stagno e di metallone solide, e bene saldate: l'aria abbondante e ferma, cosicché si presta a qualunque movimento desideri il suonatore.*

*I registri del pieno, dei principali, delle ottave, che costituiscono propriamente l'organo sono di timbro buono, e nella forza conservano la dolcezza: requisiti necessari per accompagnare il canto.*

*I registri di concerto ad anima, e quelli a lingua sono dolci, ed imitano gli stromenti.*

*Colla unione dei vari registri si possono ottenere molte combinazioni di grazioso effetto.*

*I meccanismi sono semplici, e solidi da promettere lunga durata.*

*Avuto riguardo al prezzo convenuto, posso assicurare la S.V. Illustrissima, che l'artefice ha lavorato più per onore, e affezione alla Chiesa, che pel guadagno.*

*Tanto per scienza, e coscienza certifico, e col più profondo rispetto ho l'onore di professarmi*

*Umilissimo e Devotissimo Servitore*

*Salvatore Meluzzi*

*Maestro della Venerabile Cappella Giulia».*

Nulla quindi da eccepire sull'opera realizzata dal Pantanella. L'amministratore primicerio, mons. de Ruggiero, può quindi

*Eccellenza Reverendissima Mons. Gaetano de Ruggiero nella sua attuale qualifica di Primicerio ed Amministratore della Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani posta in via Giulia, e sono per compenso del Collaudo da me fatto nel giorno 14 ottobre 1881 dell'organo nuovo eseguito per detta Chiesa dal Sign. Pietro Pantanella, a norma del mio rapporto dato l'istesso giorno 14 ottobre 1881 e presentato al sullodato Monsignore. Roma li 16 Marzo 1882. Dico lire 50», ibidem, fasc. B 73.*

tranquillamente procedere, nel marzo 1882, a saldare il conto dello strumento: 3.000 lire<sup>12</sup>. Considerando l'acconto di 500 lire dato nel novembre 1880, l'organo è costato complessivamente 3.500 lire. Dovendo il Pantanella trattarsi ad Arpino per dei lavori, il pagamento è riscosso, dietro sua delega scritta, dal figlio Vincenzo:

*«Monsignore Illustrissimo,  
dovendomi trattenere per ultimare il lavoro, ho bisogno trattenermi altri giorni. Trovandomi data parola per passare la somma che lei mi deve per i primi di Marzo, non trovandomi io di persona ho incaricato mio figlio a consegnarli le lire tremila, pertanto Vostra Signoria può liberamente passarli al detto mio figlio Vincenzo quale li rilascerà per me la ricevuta in conto siccome lei è ben noto. Gradisca i miei ossequi con tutto rispetto mi raffermo.  
Arpino li 25 febbraio 1882*

*Di Vostra Signoria Illustrissima  
devotissimo servo  
Pietro Pantanella»*

Ma passiamo ora a descrivere accuratamente l'organo. Lo strumento è collocato sulla cantoria, sopra la porta di ingresso, ed è contenuto in una cassa di legno dipinto accorpata alla parete. Le 21 canne di prospetto, corrispondenti al registro del *Principale 8' bassi*, sono a cuspide alata e, all'occorrenza, possono essere coperte da una tenda<sup>13</sup> manovrabile mediante un cordino.

La consolle, posizionata sotto le canne di prospetto, è costi-



Fig. 4 - Prospetto dell'organo con sottostante consolle.

tuita da una tastiera di 56 tasti<sup>14</sup> in avorio ed ebano decorata ai lati da modiglioni in noce, una pedaliera cromatica di 15 note<sup>15</sup> costantemente unita alla tastiera, 25 registri<sup>16</sup> azionabili median-

<sup>14</sup> Estensione Do1-Sol5.

<sup>15</sup> Estensione Do1-Re2.

<sup>16</sup> I fila: *Voce celeste, Salicionale bassi, Salicionale soprani, Bordone bassi, Bordone soprani, Flauto reale 8' soprani, Flauto in ottava soprani, Ottavino 2' soprani, Fagotto 8' bassi, Clarinetto 16' soprani, Clarone 4' bassi, Tromba 8' soprani*. II fila: *Tremolo, Principale 16' bassi, Principale 16' soprani, Principale 8' bassi, Principale 8' soprani, Ottava bassi, Ottava soprani, Duodecima, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda,*

<sup>12</sup> «Al Pantanella saldato l'organo fatto per la chiesa come da mandato n. 3, £ 3.000», ibidem, fasc. B 73.

<sup>13</sup> La tenda aveva la duplice funzione di preservare lo strumento dalla polvere in caso di lunga inattività e di attutirne il suono nei periodi penitenziali.

te pomelli in legno tornito disposti su due file a destra della tastiera e da alcuni accessori quali *Tiratutti*, *combinazione fissa Principale-Salicionale* e *Terza mano*. Lo strumento dispone di 847 canne, di cui 757 in lega di stagno e 90 in legno di abete. Un elettroventilatore, aggiunto nel secolo scorso, assicura l'immissione della giusta quantità d'aria nel mantice ma, sul lato sinistro della cassa, è ancora presente l'originario dispositivo di azionamento del mantice a pedali.

In occasione della Pentecoste del 1886, l'organo viene accordato per l'ultima volta dal Pantanella per 5 lire. Seguono, negli anni successivi, altre accordature ma non è specificato il nome dell'organaro.

Rimangono da chiarire le motivazioni e le esigenze che hanno indotto alla costruzione di questo splendido strumento. Come ho già detto, nulla è emerso dalla corrispondenza di mons. de Ruggiero. Sappiamo solo che l'organo viene pagato dall'imperatrice Maria Teresa Cristina di Borbone. Nata a Napoli nel 1822, costei è la decima figlia di Francesco I di Borbone, re delle Due Sicilie, e della sua seconda moglie, Maria Isabella di Spagna. Appena ventenne, sposa per procura Pietro II, imperatore del Brasile. Con la sua grande intelligenza e cultura, Maria Teresa, che tra l'altro è anche una provetta cantante e musicista, riesce a conquistare ben presto le simpatie della corte brasiliana. Molto probabilmente, l'imperatrice del Brasile ha occasione di visitare qui a Roma, in veste ufficiale o privata, la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani, che è sotto il diretto patronato dei Borboni di Napoli e, accorgendosi che non dispone di un "vero organo", decide di sovvenzionarne la costruzione, affidando il mandato al primicerio mons. de Ruggiero.

In effetti, dalle mie ricerche di archivio risulta che la chiesa,

---

*Vigesimasesta/nona, Contrabbassi e rinforzi al pedale 8'-16'*. La divisione dei registri *bassi* e *soprani* è tra il Re3 e il Re#3.

dopo i radicali restauri compiuti negli anni 1852-62, non possiede alcuno strumento, nonostante fosse stata realizzata, sopra il portale di ingresso, una nuova ed elegante cantoria sorretta da due colonne doriche e altrettanti pilastri dipinti a finto diaspro siciliano<sup>17</sup>. Dai documenti contabili relativi agli anni precedenti la costruzione dell'organo<sup>18</sup>, risulta che, in occasione di celebrazioni particolarmente solenni, viene preso in affitto un piccolo organo portativo o un armonium, detto anche *fisarmonico*. È assai significativa al riguardo questa ricevuta, datata 12 luglio 1864, scritta e firmata da Antonio Pantanella: «*Dichiaro di aver ricevuto dal Sign Antonio Grazioli la somma di scudi tre quali sono per l'affitto dell'organo che serve per l'occasione del ritorno della Regina di Napoli alla Venerabile Chiesa dello Spirito Santo*». Come ho detto in precedenza, Antonio è il fratello di Pietro Pantanella. Questa famiglia di organari intrattiene pertanto, già da diversi anni prima della costruzione del nuovo organo, rapporti di collaborazione e fiducia con la suddetta chiesa. Ogni volta, il piccolo strumento viene issato sulla cantoria e rimane a disposizione della chiesa per circa dieci giorni. Naturalmente, anche altri strumenti, oltre alle voci, vengono utilizzati per l'accompagnamento delle solenni funzioni. Nelle giustificazioni dei pagamenti effettuati per solennizzare la festa patronale della Pentecoste dell'anno 1873 si leggono le seguenti annotazioni: «*Messa e litanie in musica nella Regia Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani: affitto del fisarmonico per 10 giorni 15 £, sei voci di pieno per la messa 15 £, tre voci di concerto 9 £, contrabbasso 2,50 £, violoncello 3 £. Per le litanie della sera: tre voci di concerto 7,50 £, tre di coro 5 £, contrabbasso 2 £, al Maestro Gaetano Geraldini 10 £, all'alzamantici 1 £*». E ancora:

---

<sup>17</sup> Cfr: Girolamo Amati, *I restauri della Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani*, in «Osservatore Romano», venerdì 17 ottobre 1862, n. 237.

<sup>18</sup> A.S.V., *cit.*, fasc. B 70-72.

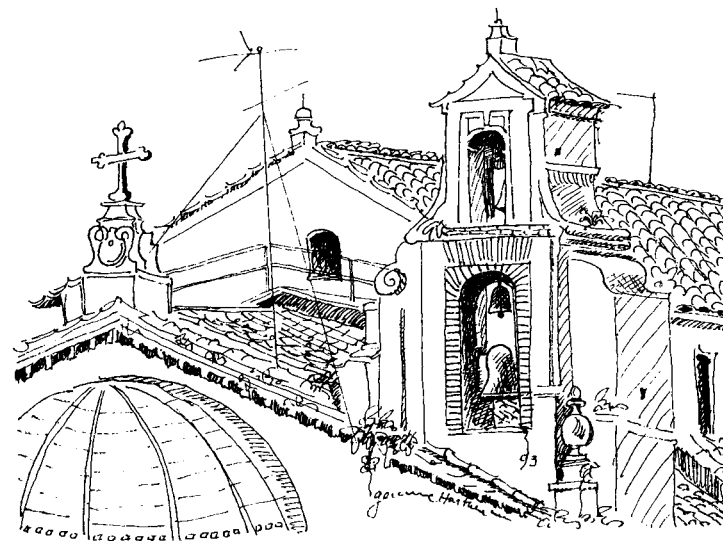
«Dati a due uomini che hanno aiutato il muratore a far salire e discendere dall'orchestra il fisarmonico 2,40 £, dati al muratore e al suo garzone per il trasporto del fisarmonico 2,50 £».

Nonostante la fine del potere temporale dei papi e il forzato esilio dei reali di Napoli, la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani vive un periodo di grande fervore e attività: le novene e le feste della Pentecoste, dei Ss. Pietro e Paolo, di S. Gennaro, dell'Immacolata, della Madonna del Fulmine e della Candelora sono celebrate in modo sempre più solenne. Nel 1874 viene acquistato per 1.150 lire un armonium *Radolphe*<sup>19</sup>, nel 1877 si commissiona all'intagliatore Giuseppe Mancini la «*Macchina d'intaglio dorato da servire per uso della suddetta Chiesa e da situarsi nell'Altare Maggiore della medesima nella circostanza delle Quaranta Ore*». L'adorazione perpetua del Santissimo Sacramento, esposto nella cornice di tale apparato nei due giorni seguenti la ricorrenza del martirio di S. Gennaro, è spesso accompagnata da musica e canti. Pertanto, la realizzazione di un nuovo e grande organo per la chiesa diventa quanto mai opportuna e necessaria. Da lì il passo è breve. Il primicerio de Ruggiero approfitta della generosa offerta di Maria Teresa Cristina di Borbone e ne affida l'incarico a Pietro Pantanella. L'opera è ben presto compiuta.

Ma torniamo a noi. Non appena ottenuta l'autorizzazione da parte della Soprintendenza, l'organaro Giuseppe Ponzani inizierà, come da preventivo già presentato e approvato, un intervento di manutenzione straordinaria che consentirà allo strumento di tornare a suonare come si deve. Tutto ciò grazie alla generosità di alcuni fedeli affezionati frequentatori della chiesa che, su invito di mons. Natalino Zagotto, hanno interamente sostenuto le

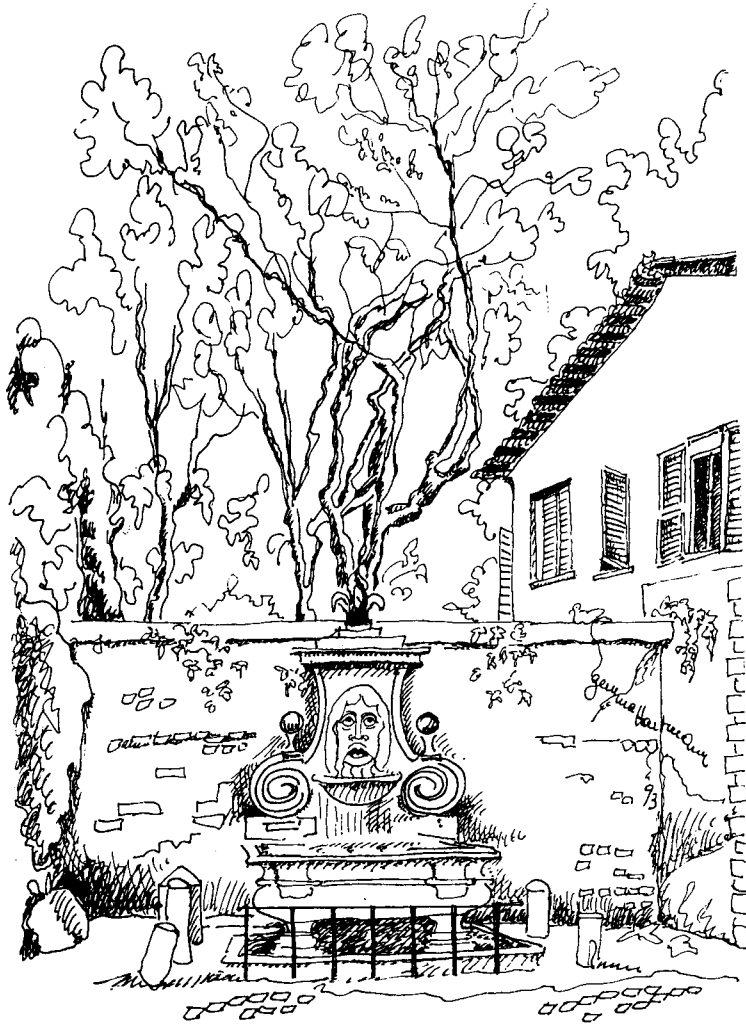
<sup>19</sup> Come da ricevuta emessa il 19 novembre 1874 dal negozio di pianoforti di Gregorio Massaruti, sito in piazza di Spagna n. 4, A.S.V., cit., fasc. B 71.

spese di tale intervento. La rinascita dell'organo dello Spirito Santo dei Napoletani, questa volta non più anonimo, sarà festeggiata con un concerto. Ma non solo. In linea con le motivazioni per cui è stato costruito, auspico che, negli anni a venire, tale strumento possa accompagnare le celebrazioni liturgiche più solenni, continuando così a far ascoltare la sua voce anche alle generazioni future.



# Giuditta Tavani Arquati celebrata da Carlo Ademollo

AZZURRA PIATTELLA



Il desiderio di avvalorare, con immagini pittoriche, gli episodi che tracciarono le coordinate storiche del nostro Risorgimento, si traduce – nelle differenti singole produzioni artistiche di quei decenni – in un’“espressività narrante” non priva di accenti evocativi e di scrupolosi riferimenti che enfatizzano, pur con qualche punta di retorica, la realtà degli accadimenti.

I dipinti riconducibili cronologicamente e tematicamente alle vicende risorgimentali richiedono – per un’adeguata lettura critica e storico-iconografica – una valutazione del loro carattere documentale, sovente sostenuto da sentimenti patriottici e da passioni che animarono le ideologie di un’epoca. Numerosi gli autori che riuscirono a essere testimoni diretti delle singole vicende, delle tante battaglie o delle azioni eroiche votate alla speranza di un ideale di libertà.

Carlo Ademollo (Firenze, 1824 – ivi, 1911) risponde a pieno titolo a questo profilo d’artista che osserva, analizza e documenta l’articolata trama storica del tempo.

Pittore socialmente impegnato, Ademollo, con puntuale linguaggio accademico e con fedele lucidità descrittiva narra, mediante le sue opere, alcuni passi del Risorgimento italiano, in parte vissuti in prima persona per una convinta e imperturbabile volontà di pensiero. Seguendo l’esempio di alcuni suoi familiari che si erano proposti volontari nei moti del 1848, egli, infatti, non per caso, prende parte alla seconda guerra d’indipendenza

(1859) impiegando cospicue energie nella sua missione d'artista patriota. Oltre alla personale esperienza maturata in prima linea, intensi scambi epistolari e continui contatti umani con i protagonisti delle diverse storie, gli permisero – in molte occasioni – di raccogliere significativi elementi, indispensabili per la strutturazione compositiva di gran parte dei suoi lavori.

Se le scelte tematiche di tale produzione sono dunque dettate principalmente da forti convincimenti politici, gli “aspetti tecnici” di questa pittura sono il risultato di una salda formazione artistica ricevuta presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e dal nonno Luigi Ademollo (Milano, 1764-Firenze, 1849), abile pittore e incisore nonché autore di grandi opere come, ad esempio, le decorazioni della Galleria Palatina di Palazzo Pitti nel capoluogo toscano.

Attivo protagonista del gruppo della Scuola di Staggia (Siena) – costituito nel 1854 circa – Carlo Ademollo, nonostante l'assenza formale nel movimento dei Macchiaioli, frequenta l'ambiente artistico fiorentino del Caffè Michelangelo, dove realizza un affresco raffigurante *La disfida di Barletta*, a dimostrazione della sua predilezione pressoché assoluta per le scene di genere a carattere storico.

Insignito, dopo l'unità d'Italia, del titolo di Pittore d'Armatà, l'artista si cimenta nell'esecuzione di quadri – come *L'incontro a Teano*, *La breccia di Porta Pia*, *La battaglia di San Martino* – che ricordano importanti avvenimenti dell'epoca. Nell'ambito di tale “percorso cronachistico”, desta particolare interesse la tela che sintetizza il sacrificio estremo della famiglia Tavani-Arquati, avvenuto all'interno del lanificio Ajani a Trastevere.

Giuditta Tavani, nata a Roma nel 1830 (?), si unisce in matrimonio nel 1844 con il patriota Francesco Arquati divenendo da subito per lui compagna di vita e di ideali. Dopo alcuni anni di allontanamento, nel 1865 i coniugi rientrano a Roma dove Fran-



Carlo Ademollo, *L'eccidio della famiglia Tavani-Arquati* (1880), Milano, Museo del Risorgimento.

cesco torna a lavorare nell'attività commerciale un tempo di sua proprietà e poi venduta a Giulio Ajani.

Il 25 ottobre 1867, durante una riunione clandestina di circa quaranta componenti, le guardie pontificie di papa Pio IX irrompono nei locali del lanificio per sopprimere i progetti insurrezionali in atto. Nel corso dell'inevitabile scontro restano uccise diverse persone tra le quali Giuditta Tavani – peraltro in attesa del suo quarto figlio – suo marito Francesco e il dodicenne Antonio Arquati.

La tragica fine di Giuditta non sfugge alla sensibilità di Carlo Ademollo che nella succitata tela – intitolata *L'eccidio della famiglia Tavani-Arquati* (1880 ca.) e conservata presso il Museo del Risorgimento a Milano – descrive il dramma costruendo l'immagine secondo un tipico taglio fotografico. La dimensione prospettica della scena, la teatralità dei contrappunti luce-ombra, le pose delle vittime sono palesemente concepiti dall'autore per amplificare il tono pietoso dell'episodio e per evidenziare la crudezza di una morte prematura che soffoca i sogni e le spe-

ranze. Nell'accennata simmetria compositiva, l'asse verticale dell'impianto è determinato dal gendarme in uniforme posto in primo piano e di spalle rispetto allo spettatore. Come fossero avvolti dalla luce di spietati riflettori i tre corpi riversi a terra si contrappongono alla figura dell'ecclesiastico benedicente.

In memoria dell'eccidio del 1867 resta a Trastevere, in via della Lungaretta, 97, sul fronte dell'ex Lanificio Ajani, un busto marmoreo su mensola dedicato alla figura di Giuditta Tavani, opera dello scultore romano Antonio Della Bitta, noto anche per la realizzazione, nel 1878, del gruppo centrale del *Nettuno in lotta con la piovra* nell'omonima fontana di piazza Navona, progettata da Giacomo della Porta nel 1576.

La lapide sottostante il busto di Giuditta, voluta dai "Cittadini di Trastevere e dalla Società operaia centrale romana", è data-ta 1877, decimo anniversario dell'eccidio, e reca un'iscrizione che, in apertura, definisce il luogo quale "ultimo rifugio dell'insurrezione tradita".

Altro riferimento artistico al tragico fatto di via della Lungaretta è rintracciabile, un secolo più tardi, nel film di Luigi Magni dal titolo "In nome del papa re" (1977), dove un sagace e incisivo Nino Manfredi, impersonando Monsignor Colombo da Priverno, menziona con amarezza e tono polemico l'azione degli zuavi pontifici contro Giuditta Tavani Arquati, personalità non certo di secondo piano del Risorgimento italiano.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

– L. CASCIOLI, G. CORTESE, *Roma. Momenti di storia nella pittura*, Roma, 1990, tav. 98;

– *Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo* (a cura di M. E. Tittoni), cat. mostra Museo di Roma, Palazzo Braschi, Roma, 2010, pp. 35-37;

– *1861-2011 L'arte che unisce*, bollettino ANISA, XXIX (2010), n. 34-35.

## Il "casamento" Patrizi poi Castellani in Piazza di Trevi

ROBERTO QUINTAVALLE

La Piazza di Trevi, come la vediamo attualmente, è in parte frutto di una sistemazione urbanistica che dura da più di una generazione, e cioè dalla seconda metà dell'Ottocento, allorché fu eretto il grande fabbricato sulla destra della Fontana.

Esso ha sostituito le basse casette che da tempo immemorabile occupavano quell'area, dandole un organico riordinamento, ma ha costituito nei confronti dell'aspetto generale della Piazza, una quinta di notevole volumetria che ha peraltro limitato la visuale dalla parte del Quirinale, come è stato opportunamente notato.<sup>1</sup>

Quel fabbricato è tuttavia un dato oramai acquisito, e la sua presenza, anche in relazione ai vari progetti di ampliamento della Piazza, fortunatamente non realizzati, lo pone quale protagonista di una storia che val la pena di approfondire più di quanto finora non sia stato fatto.

Essa infatti coinvolge l'intera "isola" compresa tra l'attuale Piazza dell'Accademia di S. Luca, Via della Stamperia, Piazza Trevi, Via del Lavatore e Vicolo Scavolino che, per la comune origine proprietaria a metà Seicento dal Conte Ambrogio e dal

<sup>1</sup> Cfr. *Guide rionali di Roma – Rione II Trevi*, p.5a a cura di A. NEGRO, Roma 1992 pag.84.

Cardinale Ulderico di Carpegna, veniva denominata “isola di Carpegna”.

Le vicende relative ai passaggi di proprietà delle aree comprese nell’“isola”, sono minutamente descritte in un “foglio di notizie” allegato all’atto di compravendita del fabbricato da parte di Augusto Castellani, di cui appresso si dirà, e non interessano il nostro studio se non per notare che nell’arco di oltre due secoli si avvicendarono tra i proprietari il Marchese Francesco de’ Cavalieri e il Marchese G.B. Naro. Essi sposarono rispettivamente Vittoria e Maria di Carpegna, ultime destinatarie del fedecommesso istituito dal Cardinale Ulderico.

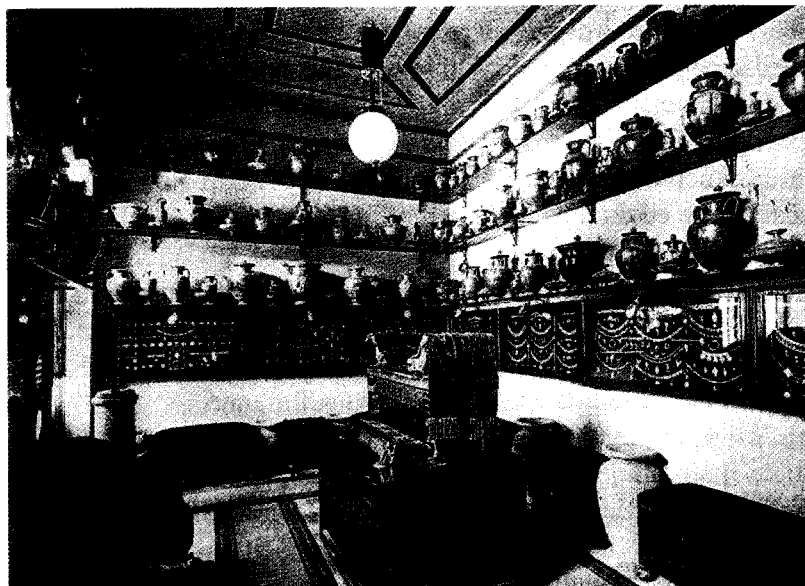
Seguirono poi nel XVIII secolo i Marchesi Patrizi con il matrimonio di Porzia Patrizi con Francesco Naro nipote di G. Battista e la conseguente aggiunta, stabilita nello strumento nuziale, del cognome Patrizi a quello dei Naro.

Non poche furono le liti tra le varie famiglie, con esito alterno, finché, a seguito di chirografo pontificio del 1817, i Marchesi Cavalieri furono sostituiti dai Marchesi Collicola Monthioni<sup>2</sup>.

Questi vennero quindi a concorrere con i Patrizi con i quali, dopo vari atti, stipularono nel 1852 una divisione consensuale dell’intera “isola”. Essa attribuiva ai Collicola e precisamente a Filippo Collicola l’intero palazzo oggi sede dell’Accademia di S. Luca, che era stato dei Carpegna, mentre al Marchese Filippo Patrizi venne assegnata la restante area compresa tra Piazza Tre-

---

<sup>2</sup> La famiglia Collicola, originaria dell’Umbria, ebbe il suo maggior esponente nel Card. Carlo, nato a Spoleto nel 1682 e morto a Roma nel 1730 (sepolcro in S. Maria di Montesanto). Aggiunse al titolo marchionale quello di Monthioni dal nome di una località umbra, Montioni, nella quale raccolse l’eredità di un fabbricato. Si estinse nel 1860 con il Marchese Filippo cui succedette soltanto la figlia Marianna sposata Cardelli.



Palazzo Castellani a Piazza di Trevi: la sala IV, degli “ori moderni” (Archivio privato G. Moretti; dall’articolo di C. Montani cit. a nota 16 del testo).

vi, Via del Lavatore e Vicolo Scavolino, sulla quale erano state edificate nel corso dei secoli le predette “casette”<sup>3</sup>.

All’atto di divisione, corredato da una interessante planimetria, prestò assistenza tecnica per conto del Marchese Collicola, l’architetto Giacomo Palazzi, mentre il prof. Antonio Sarti “architetto dell’Eccellentissima Casa Patrizi” collaborò per l’altro contraente.

Il 1852 segnò dunque l’inizio della vicenda che vide il Marchese Filippo Patrizi impegnato ad utilizzare la vasta area di cui

---

<sup>3</sup> La divisione, stipulata con scrittura privata del 30 marzo 1852, venne esibita negli atti del notaio Antonio Blasi l’8 luglio 1852 (ARCH. ST. ROMA fondo 30 notai capitolini, uff. 2).



aveva acquisito l'esclusiva proprietà, mentre il palazzo Collicola ed accessori vennero ceduti in enfiteusi perpetua al Conte Vincenzo Pianciani.

Il progetto di valorizzazione dell'area consistette in un "grande casamento" per uso di civili abitazioni per il quale Filippo Patrizi chiese ed ottenne nel dicembre 1852 la "licenza del filo" ossia la concessione comunale.

Realizzata la costruzione su tre lati, Via della Stamperia, Vicolo Scavolino e Via del Lavatore, il Marchese voleva quindi proseguire la fabbrica nella parte prospiciente la Fontana di Trevi ed a tale scopo chiese altra licenza nel giugno 1854.

A questo punto si innestò nella fase costruttiva del complesso edilizio, una proposta di ampliamento della Piazza che ritardò per alcuni mesi l'iter burocratico della pratica.

Si apprende infatti dagli atti<sup>4</sup> che molti cittadini inviarono ai Conservatori istanze affinché si approfittasse della circostanza per espropriare una parte della proprietà Patrizi, allo scopo di completare la costruzione del casamento "in ritiro verso il suo angolo meridionale" onde evitare che la visuale della Fontana fosse soverchiata da una vicina fabbrica troppo alta e che la Via della Stamperia si restringesse in quel punto anziché allargarsi, mentre anche il prospetto della Chiesa dei SS. Vincenzo ed Anastasio avrebbe acquistato maggior respiro.

Ovviamente il Marchese Patrizi espose le proprie obiezioni escludendo il vantaggio asserito dai proponenti e facendo rilevare il danno che egli avrebbe subito per la modifica di una costruzione che sostanzialmente, a suo avviso, era stata già approvata con la prima licenza.

La pratica fu diligentemente istruita e trasmessa dal Conservatore Conte Antonelli, al noto architetto Luigi Canina, che era anche Consigliere del Comune, per la determinazione del taglio

<sup>4</sup> ARCH. ST. CAPIT., fondo tit. 54 prot. 9922/1854.

da operare nel pubblico interesse e per la stima del prezzo dell'esproprio, nonché dei danni che il Patrizi avrebbe potuto pretendere.

Formulato il progetto e sospesa la decisione sulla seconda richiesta di licenza, si ritenne di rimettere la questione al Consiglio Generale.

Esso, nella seduta del 9 settembre 1854 presieduta dal Cardinale Altieri, dopo ampia discussione deliberò di respingere la richiesta di espropriazione e di autorizzare la costruzione. La maggioranza fu di diciannove Consiglieri su tre contrari; questi ultimi avevano sostenuto l'utilità del progetto di allargamento, analogo a quello formulato durante l'occupazione francese del 1812, non realizzato per la caduta del potere napoleonico.<sup>5</sup>

La fabbrica fu completata in poco più di un anno, come si deduce dagli "stati delle anime" della Parrocchia dei SS. Vincenzo e Anastasio.<sup>6</sup> Infatti, mentre nel registro del 1854 risultano ancora le piccole costruzioni occupate da "stagnaro", "caldararo", "acquavitaro", "droghiere" etc., nel 1855 ai civici da 83 a 90 relativi all'intero fronte su piazza di Trevi, corrisponde la dizione "si fabbrica". Già nel 1856 poi e negli anni successivi, persone varie, evidentemente inquilini dei Patrizi, occuparono progressivamente il nuovo edificio fino al 4° piano. Nel 1870 infine, il mezzanino ed il primo piano risultano abitati dal nuovo proprietario Augusto Castellani, indicato come "negoziante possidente di anni 35", dalla moglie Anna Farina, nonché dai figli Guendalina e Alfredo, da una cameriera e da un cuoco.

La grande costruzione voluta dai Patrizi viene attribuita ad Antonio Sarti dal suo biografo Alessandro Cavallini, il quale in-

<sup>5</sup> ARCH. ST. CAPIT., "archivio del Comune Pontificio" U.A. 5 vol. 5° "Verbali del Consiglio Generale 1854-1855".

<sup>6</sup> ARCH. ST. LATERANENSE *Stati delle anime della Chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi.*

clude la fabbrica di Piazza Trevi nelle varie opere eseguite dall'architetto per conto dei Marchesi<sup>7</sup>. Tale attribuzione potrebbe essere prova insufficiente della paternità dell'opera poiché, come esattamente nota lo Spagnesi<sup>8</sup> le affermazioni del Cavallini, non trovano spesso possibilità di verifica in altre fonti.

In questo caso tuttavia, l'attribuzione è avvalorata dal fatto che il Sarti, come si è visto, era l'architetto di fiducia di Casa Patrizi e partecipò attivamente alla formazione e stima dei due lotti, oggetto della divisione del 1852, e trova conferma comunque nella medesima attribuzione fatta dall'arch. Luigi Sereni in sede di commemorazione del Sarti avanti all'Accademia di S. Luca.<sup>9</sup>

L'edificio di Piazza Trevi, definito "casamento" secondo una terminologia che ne delinea la caratteristica di fabbrica inserita in un fronte continuo, adiacente ad altre fabbriche<sup>10</sup> può considerarsi compreso quindi, tra le altre e più note costruzioni per civili abitazioni, nelle quali il Sarti fu artefice di un nuovo linguaggio figurativo che ha influito su tutta l'edilizia minore ottocentesca<sup>11</sup>.

Come si è detto, il casamento Patrizi venne acquistato da Augusto Castellani, il celebre orafo e antiquario figlio ed erede della tradizione artistica di Fortunato Pio.

Ciò avvenne nell'ottobre del 1869 allorché il Castellani, co-



Il palazzo Castellani in Piazza Trevi in una foto del 1970 circa (Roma, Fototeca Nazionale).

me si legge nelle premesse dell'atto notarile<sup>12</sup> "volendo possedere un fondo in una delle località più centrali di Roma ed ivi trasportare il suo stabilimento di oreficeria", dopo essersi rivolto agli eredi Patrizi, Giovanni, Francesco, Giacomo e Michele del fu Marchese Filippo, con loro concluse la compravendita del complesso.

Il contratto, redatto nelle "camere della Cassa di Risparmio nel palazzo Borghese" informava diffusamente gli interessati

<sup>12</sup> ARCH. DI STATO DI ROMA fondo 30 notai, uff. 2 atto 11 ottobre 1869 (vol. 872 istrumenti) not. Pietro Frattocchi.

<sup>7</sup> "Uomini illustri romani del sec. XIX: Sarti prof. Antonio; monografia per l'avv. Alessandro Cavallini" Roma, 1839.

<sup>8</sup> G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Roma, 1976 p. 273.

<sup>9</sup> L. SERENI, *Omaggio alla memoria del Comm. Prof. Antonio Sarti*, Roma, 1880.

<sup>10</sup> *Storia di Roma dall'antichità ad oggi. Roma moderna*, a cura di G. CIUCCI, Roma 2002 p. 252.

<sup>11</sup> G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma.. cit*, p. 77 sgg e M. L. NERI, *il nuovo e l'antico; un codice figurativo per le case romane nell'opera di A. Sarti in Palladio* n.14 del 1994.

con il “foglio notizie” citato, sulle precedenti vicende della proprietà ed immetteva immediatamente in possesso dell’immobile l’acquirente che si impegnava a rispettare le locazioni in corso.

Iniziava così la stagione d’oro dello studio di Augusto Castellani che dette il maggior lustro all’attività di oreficeria iniziata a Roma da Fortunato Pio.

Questi, figlio dell’orafo Pasquale Castellani di origine anconetana, divenne anch’egli orafo, pur essendosi formato all’arte senza l’aiuto del padre che aveva perduto a soli tre anni.

Nel 1814 iniziò la propria attività in via del Corso cambiando varie sedi fino al 1823, quando stabilì il proprio domicilio e la bottega di orafo al n. 174 di Palazzo Raggi.

Nel 1854 poi, avendo acquistato un palazzetto di quattro piani in via Poli 86-89 andò ad abitarvi con la moglie ed i figli Alessandro, Augusto e Guglielmo e trasferì in quel fabbricato anche la bottega e l’officina, la cui direzione aveva già affidato ai figli Augusto e Alessandro.

Egli tuttavia continuò ad interessarsi degli affari che, alla sua morte avvenuta nel 1865, avevano acquistato un volume notevole per le frequentazioni internazionali e dell’alta società romana.

Determinante per lo sviluppo dell’azienda fu l’amicizia che Fortunato Pio Castellani aveva stretto fin dal 1826 con Michelangelo Caetani di Sermoneta, figura di spicco nell’aristocrazia e nella società romana dell’Ottocento per i suoi poliedrici interessi tra i quali il disegno artistico.

Fu il Caetani, a consigliare l’imitazione dei gioielli antichi etruschi e romani, collaborando egli stesso con i propri disegni alla produzione di oggetti di oreficeria, che ben presto andarono in voga anche su scala europea, per l’interesse suscitato dai ritrovamenti archeologici nelle tombe etrusche e del Lazio e negli scavi di Pompei. Fin dal 1852 inoltre l’opificio Castellani iniziò

a produrre “micromosaici” che, accoppiati all’oreficeria, attribuivano ai gioielli una caratteristica particolare.<sup>13</sup>

Mentre Alessandro Castellani, anch’egli orafo, fu costretto a vivere quasi sempre fuori Roma come esiliato per le sue idee repubblicane e avverse allo Stato pontificio, anche il fratello Guglielmo, di carattere estroverso ed irrequieto ed escluso perciò dal padre dalla gestione dell’azienda, seguì Alessandro. Questi si dedicò specie all’estero, prevalentemente all’attività di antiquario e mercante d’arte, mentre Guglielmo, oltre che l’oreficeria seguì vari interessi, approdando alla ceramica artistica, sollecitato anche dal nipote Torquato, figlio di Alessandro, che si andava affermando in quel campo.

Entrambi, dopo il 1870 si ritrovarono in Roma condividendo la casa e l’officina di via Poli che restò attiva fino alle note trasformazioni edilizie del 1885-86 per l’apertura di via del Tritone<sup>14</sup>.

Il carico dell’amministrazione e dell’attività artistica ereditata da Fortunato Pio Castellani, fu perciò assunto quasi interamente dal figlio Augusto che, trasferitosi in piazza Trevi, portò in auge tale attività facendo del suo “studio di ricevimento”, divenuto anche centro di antiquariato e di collezionismo d’arte antica etrusca e romana, un punto d’incontro di rilevanza internazionale ed uno dei salotti più frequentati del tempo, meta di principi, cardinali, banchieri, aristocratici e mercanti d’arte. Fu in quello studio di Piazza Trevi sito al primo piano, che Augusto Castellani, di sentimenti liberali secondo la tradizione di fami-

---

<sup>13</sup> Cfr. *I Castellani e l’oreficeria archeologica italiana*, catalogo della Mostra 2005-2006 nel Museo Naz. Etrusco di Villa Giulia, a cura di A. M. MORETTI SGUBINI, Roma 2005 pp.21 sgg; 67; sgg; 135 sgg. e 271 sgg.

<sup>14</sup> Per la biografia di Alessandro, Guglielmo e Torquato Castellani vedi, oltre al catalogo citato a nota 13, R. CRISTINI; *Esotici ecclētismi, ceramica e ceramisti del secondo ottocento romano (1870-1911)*, Vetralla, 2007.

glia, ma alieno da qualsiasi comportamento rivoluzionario, attese l'ingresso delle truppe italiane dalla breccia di Porta Pia. Il suo passato di patriota che vedeva così compiuto il voto del primo Parlamento italiano di portare l'Italia a Roma, dopo la solenne proclamazione della raggiunta unità (18 febbraio 1861), fu titolo per la sua partecipazione alla "Giunta provvisoria di Governo di Roma e sua Provincia" presieduta da Michelangelo Caetani ed alla deputazione presieduta dallo stesso duca di Sermoneta che portò al Re Vittorio Emanuele II il risultato del plebiscito di Roma del 2 ottobre 1870.<sup>15</sup>

Lo studio Castellani si componeva di un corridoio e di quattro spaziose sale tra loro comunicanti, nelle quali, dopo la prima sala adibita alle vendite, l'intera raccolta di oggetti antichi d'arte etrusca, greca e romana e di oreficeria antica, esposta secondo criteri museografici propriamente ottocenteschi, era esaltata dall'azzurro e rosso delle pareti e culminava nella serie degli oltre seicento pezzi della collezione di "ori moderni".

Nelle sale di piazza Trevi si affacciò inoltre una nuova generazione di artisti, con il ceramista Pio Fabri che, dopo aver sposato nel 1872 la figlia di Augusto, Guendalina Castellani, lavorò dapprima nello studio del suocero traendo ispirazione dal ricco materiale archeologico che ivi era raccolto. Egli, nipote di Luigi Fabri, esecutore delle incisioni di Bartolomeo Pinelli, portò il suo originale contributo e la sua passione artistica che trasmise ai figli tra i quali Emma sposata Saraceni, anch'essa ceramista e Pompeo eccellente pittore, gravitante nel gruppo dei "XXV della Campagna Romana".

Morto Augusto nel 1914, lo studio Castellani continuò la sua attività per merito del figlio Alfredo anch'egli orafo, il quale proseguì la produzione di oggetti sulla scia della tradizione familiare.

La moda e gli interessi erano però da tempo mutati e, come

<sup>15</sup> ARCH. ST. ROMA, *fondo famiglia Castellani* buste 196 e 198.

notò Carlo Montani pittore, giornalista ed amico di famiglia, in un interessante articolo del 1928, già allora i gioielli che erano riuniti nello studio Castellani apparivano come cose lontane.<sup>16</sup>

In realtà fin dal 1880 Augusto Castellani, aveva annotato nel suo diario la progressiva diminuzione delle vendite, alla quale si controbilanciavano solo le numerose ordinazioni da parte della Casa Reale e da parte di pochi clienti eccellenti che visitavano la sua bottega, divenuta oramai quasi un museo privato. Il figlio Alfredo, pur cercando di tenere viva l'attività, dovette registrare nell'ultimo bilancio annuale del giugno 1927 che le condizioni del mercato, la mancanza di operai qualificati e la rarefazione della clientela non gli consentivano più di continuare a lavorare.<sup>17</sup>

Dopo soli tre anni, l'8 gennaio 1930 egli morì nell'abitazione di Piazza Trevi nel compianto di quanti ricordavano il valore e la bellezza dei gioielli Castellani e di quella grande stagione artistica che si era ormai conclusa con l'ultimo superstite maschio della famiglia.

Il notevole patrimonio di oreficeria che restava, venne inventariato e disperso all'asta.

A testimonianza, di quell'epoca restano tuttavia le collezioni che Augusto e poi il figlio Alfredo donarono al Comune ed allo Stato e che figurano nei Musei Capitolini ed in quello di Villa Giulia.

Il palazzo invece, ricorda Augusto Castellani solo nel nome che egli volle impresso sul grande portone al civico 86 di Piazza Trevi. Adibito ad usi diversi, si trova attualmente, specie nei cortili interni, in stato di grave fatiscenza e degrado, al quale finora sono sopravvissuti soltanto i mosaici pavimentali che decoravano i pianerottoli e gli anditi, nonché quello dell'androne di in-

<sup>16</sup> C. MONTANI, *Augusto Castellani orafo romano* in "Capitolium", 1928-29 pp. 209 sgg.

<sup>17</sup> Cfr. ARCH. ST. ROMA *fondo famiglia Castellani* cit. busta 142 p. 414.

## Niccolò Pomarancio a Santa Lucia del Gonfalone

RITA RANDOLFI

gresso al piano nobile con la tradizionale testa di Medusa e la scritta greca XAIPE (benvenuto), oramai anacronistica ed anch'essa in via di disgregazione; le decorazioni parietali dell'ingresso e delle scale sono state invece interamente scialbate.

È da augurarsi quindi che il Comune di Roma che ebbe il palazzo nel suo patrimonio<sup>18</sup> provveda, a mezzo dei propri organi di tutela artistica, ad arrestare l'ulteriore dissolvimento di questo complesso immobiliare che fa parte della Roma dell'Ottocento, ed al quale, più di recente, è rimasto anche legato il ricordo di Sandro Pertini che vi ebbe dimora.

Sulla facciata, in angolo con Via del Lavatore, sopravvive invece al mutare dei tempi ed all'incuria, una delle più belle edicole mariane di Roma che incornicia l'effigie della "Madonna dell'Archetto", dipinta a fresco sul muro del vecchio cantone.

Essa è un muto ricordo degli eventi miracolosi che interessarono molte immagini soprattutto mariane di Roma a partire dal 9 gennaio 1796<sup>19</sup> poiché, secondo la testimonianza del parroco di S. Vincenzo, registrata negli "stati delle anime" del 1797, anche l'immagine di Piazza Trevi in quella famosa giornata "aprì graziosamente gli occhi o, per meglio dire, mosse le pupille".

Oggi l'edicola, sovrastata dal fragore turistico della zona, è però dimenticata dalla devozione popolare, specialmente dopo che il lumino, tenuto sempre acceso nell'Ottocento dal droghiere d'angolo G.B. Castrati e da tanti dopo di lui, si è da tempo spento, senza che nessuno abbia finora sentito il bisogno di ravvivarlo.

<sup>18</sup> Alfredo Castellani nel suo testamento olografo 20 luglio 1929 istituì erede della propria metà del casamento (l'altra metà era della sorella Guendalina), la soppressa Congregazione Comunale di Carità i cui beni dopo vari passaggi, confluirono nel patrimonio comunale (v. ARCHIVIO NOTARIALE DISTRETTUALE DI ROMA, *atto 13 gennaio 1930 rep. 9799*: pubblicazione e deposito di testamento di Castellani Alfredo fu Augusto).

<sup>19</sup> J.S. GRIONI – *Le edicole sacre di Roma* – Roma 1975 pp. 32 sgg.

La chiesa di Santa Lucia al Gonfalone ha subito notevoli trasformazioni nel tempo, motivo per cui si è perduta la memoria delle decorazioni precedenti a quella visibile ancora oggi<sup>1</sup>.

In questa sede si vogliono rendere noti alcuni documenti inediti inerenti l'altare maggiore della chiesa, restituendo finalmente a un nome certo la copia della *Madonna del Gonfalone*, nell'edicola centrale, esemplata su quella, celeberrima, della *Salus Populi Romani*, della basilica di Santa Maria Maggiore.

Tradizionalmente, infatti, l'immagine conservata nella chiesa di santa Lucia, considerata prodigiosa e quindi dotata di corona nel 1666, è ritenuta una copia di Livio Agresti, autore di ben due affreschi, *l'Ultima Cena* e *la Salita al Calvario* nel vicino Oratorio appartenente alla medesima Arciconfraternita.

Ma come l'Oratorio, tra il 1573 ed il 1580, viene arricchito degli affreschi che tuttora lo adornano e lo hanno reso famoso<sup>2</sup>, anche la chiesa di Santa Lucia è investita da lavori importanti, che interessano soprattutto la zona presbiteriale.

<sup>1</sup> Si rinvia a: D. FERRARA, *Santa Lucia al Gonfalone*, in "Roma Sacra", 12, (1998), pp. 57-63, con bibl. prec.

<sup>2</sup> Sull'Oratorio si veda: R. RANDOLFI, *Oratorio del Gonfalone*, Roma 1999; M. G. BERNARDINI (a cura di), *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*, Cinisello Balsamo 2002; R. RANDOLFI, *L'oratorio del Gonfalone*, Roma 2010.

Tra il 1574 ed il 1579 si trovano, infatti, registrati pagamenti versati in favore di Francesco de Stabia fornitore di pozzolana, di Giovanni de Sataguta scalpellino<sup>3</sup>, di Matteo falegname<sup>4</sup>, e di Giovanni imbianchino, attivi anche nell'Oratorio, che a vario titolo rinverdiscono la tinteggiatura delle pareti, restaurano i banchi e le porte del sacro tempio, fornendo, ovviamente, i materiali necessari<sup>5</sup>.

Ma l'anno in cui si registrano gli interventi più consistenti è il 1581. Tra i mesi di marzo e aprile, infatti, lo stuccatore Giacomo Capilli, riceve l'acconto di 20 scudi per «lo adornamento di stucco che fa nella cappella dello altare maggiore»<sup>6</sup>, mentre il falegname Giusto si occupa della realizzazione della cupola e della predella.

Ancora il 13 aprile: «Vespasiano muratore [riceve] giuli 10 per comprare un rubio di calc(i)e et poz[z]olana per incollare in Santa Lucia dove sia da dipingere»<sup>7</sup>.

Il pagamento più interessante reca la data del 24 aprile, giorno in cui «Nicolao delle Pomarancie pittore» riscuote «13 scudi a bon conto della pittura che fa nella cappella grande di Santa Lucia»<sup>8</sup>.

Purtroppo i documenti sono avari di informazioni e non rivelano quali fossero i soggetti rappresentati dal Pomarancio, la cui presenza qui riveste una notevole importanza per diversi motivi:

<sup>3</sup> Archivio Segreto Vaticano (d'ora in poi ASV), Archivio del Gonfalone, vol. 186, c. 5, 23 giugno 1574.

<sup>4</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 187, c. 12v, 8 marzo 1575 "A Matteo falegname per la porta fatta a S. Lucia, per legname, chiodi e fattura, s. 10"; *ibidem*, vol. 192, c. 6v.

<sup>5</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 190, c. 31, 13 ottobre 1579.

<sup>6</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 193, c. 23. Capilli fu nuovamente pagato l'8 aprile di quell'anno. Cfr., *ibidem*, c. 24.

<sup>7</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 194, c. 4.

<sup>8</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 193, c. 24v, 24 aprile 1581.

innanzitutto, fino ad oggi, si ignorava completamente l'intervento dell'artista nella chiesa di Santa Lucia, in secondo luogo la chiamata del pittore ne attesta la fama raggiunta, in un periodo in cui Niccolò è attivo al fianco di Antonio Tempesta per la decorazione della chiesa di Santo Stefano Rotondo<sup>9</sup>.

Ancora tra le spese affrontate dall'Arciconfraternita si rintraccia, segnata al giorno 12 agosto del 1581, un'altra uscita in favore di: «Niccolao delle Pomarancie pittore scudi 33 di moneta sono per resto della pittura che ha fatta nella cappella maggiore in Santa Lucia et per la pittura di sopra detta cappella come per mandato n. 307»<sup>10</sup>.

Da questa voce si intuisce che l'artista non solo lavora sulle pareti dell'altare maggiore, che già da quel tempo, evidentemente, comprendeva l'immagine della *Madonna*, ma anche sulla volta dell'abside. Ciò è confermato dal saldo a: «Battista de Romana per resto et intiero pagamento del lavoro de stucco e volta della cappella a tutta sua roba fatta nella cappella de Santa Lucia, scudi 36» che reca la data del 13 dicembre del 1582<sup>11</sup>.

Del resto già il 26 maggio dell'anno precedente Marzio Donati aveva intascato 40 scudi: «Per aver nettato la chiesa di Santa Lucia et portato el calcinaccio fatto alla cappella dell'altare maggiore per ordine del guardiano»<sup>12</sup>.

Per capire meglio che tipo di pitture Pomarancio avesse eseguito in Santa Lucia sovengono due pagamenti: «A Matteo falegname» uno datato 13 aprile del 1581 «Per acconcio di tre predelle de li altari di Sta Lucia et dui inginocchiatoi scudi 20»<sup>13</sup>,

<sup>9</sup> A. VANNUGLI, *Gli affreschi di Antonio Tempesta a S. Stefano Rotondo e l'emblematica cultura del Martirio presso la Compagnia del Gesù*, in "Storia dell'Arte", 48, 1983, pp. 101-116.

<sup>10</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 193, c. 29.

<sup>11</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 195, c. 32v.

<sup>12</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 194, c. 5.

<sup>13</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 194, c. 4.

l'altro sempre di «scudi 20 di moneta e sono per acconto de giulii 17 che [deve] avere per tre quadri fatti per la Madonna in Santa Lucia, et altri lavori fatti per servizio della nostra compagnia, come per mandato n. 307»<sup>14</sup>.

Dunque forse l'artista non aveva soltanto affrescato, ma dipinto almeno una delle tre pale d'altare per cui il falegname appresta le predelle.

Il 10 dicembre del 1582 Costanzo del Grande pittore, riceve «15 scudi per la doratura della immagine di Sta Lucia et pittura d'essa»<sup>15</sup>.

L'architetto direttore dei lavori è ancora Guglielmo Faraone<sup>16</sup>, citato spesso tra le uscite dell'Arciconfraternita, anche come perito estimatore di altre proprietà immobiliari.

Infine al 26 marzo del 1583 è registrato il saldo: «A Nicolao pittore scudi 20 per la pittura che ha fatto all'altare di Santa Lucia»<sup>17</sup>.

La *Madonna del Gonfalone* è stata sicuramente oggetto di ridipinture successive, per cui risulta praticamente impossibile cogliere gli aspetti peculiari dell'arte di Pomarancio, tuttavia, come già detto, è importante sapere che il pittore è intervenuto anche nella chiesa di Santa Lucia. Questa notizia, infatti, potrebbe riaprire la questione dell'attribuzione di quegli affreschi, lasciati nell'anonimato, che ornano le pareti dell'Oratorio del Gonfalone<sup>18</sup>. Non è, infatti, assurdo pensare che una confraternita potesse servirsi dei medesimi pittori per ornare diversi luoghi di sua proprietà, come, del resto, accade frequentemente anche in



La *Madonna del Gonfalone*.

altri casi e come attestano le spese diligentemente annotate dagli esattori, da cui risulta che le medesime maestranze erano attive nell'Oratorio, nella chiesa e addirittura negli immobili di cui l'Arciconfraternita era detentrica.



<sup>14</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 193, c. 29, 12 agosto 1581.

<sup>15</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 195, c. 33.

<sup>16</sup> Cfr. R. RANDOLFI, *Oratorio del Gonfalone ... cit.*, p. 73.

<sup>17</sup> ASV, Archivio del Gonfalone, vol. 197, c. 33v.

<sup>18</sup> Cfr., M. G. BERNARDINI (a cura di), *L'Oratorio del Gonfalone a Roma ... cit.*, pp. 106-115.

# Una “misteriosa” presenza in S. Maria dell’Orto

DOMENICO ROTELLA



La chiesa trasteverina di S. Maria dell’Orto custodisce alcuni piccoli misteri che hanno spesso sollecitato la curiosità dello studioso<sup>1</sup> ma ve ne sono altri che – pur sotto gli occhi di tutti – continuano singolarmente a sfuggire ad ogni interesse. Un classico esempio si cela in mezzo al diluvio di mirabili decorazioni a stucco dorato.

Nell’abside dell’altar maggiore vi sono infatti otto paraste – disposte agli angoli del presbiterio a far da contorno agli affreschi del Baglione sulle pareti della tribuna – decorate con grottesche a stucco di epoca tardo-cinquecentesca<sup>2</sup> ma di autore ignoto, le quali si sviluppano pure sugli arconi che incorniciano le lunette sovrastanti. Le grottesche recano elementi di decorazione tipicamente celebrativi: girali frondosi, labari, ecc., inframmezzati da elementi antropomorfi (santi, putti alati, personificazioni di Virtù, ecc.) e da cartigli contenenti motti, ormai

<sup>1</sup> Cfr. ad es. MARIO ESCOBAR, *A chi augurava la buona notte l’epigrafe in S. Maria dell’Orto?*, “Strenna dei Romanisti”, Anno L; Roma 1989.

<sup>2</sup> Dalla schedatura predisposta dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma (catalogo generale, schede n° 12/00094768 e /9) si rileva che le grottesche risalgono “alla fine del sec. XVI”, con ciò riprendendo espressamente quanto già riscontrabile in L. BARROERO, *Santa Maria dell’Orto*; Collana “Le chiese di Roma illustrate”; Roma 1976. Tali decorazioni misurano cm. 500 ca. x 55.





Fig. 1 - La facciata vignolesca.



Fig. 2 - La facciata misteriosa.

non più leggibili<sup>3</sup>. Lo sviluppo verticale del disegno è infine cernito da due cherubini, i quali sostengono e protendono verso l'alto un prospetto di sacro edificio, con una evidente doppia intenzione glorificante: per un verso, elevare il simbolo al di sopra di ogni altro simile; per un altro, offrirlo a Dio e alla Beata Vergine in segno di omaggio e devozione.

L'impianto progettuale è comunque palesemente unitario, ma a noi interessano in particolare gli elementi che decorano quat-

<sup>3</sup> Uno, tuttavia, conserva ancora labili tracce che consentono di intravedere un "Virgo sacrata". È quindi assai probabile che sul ciclo di grottesche sia stata scandita – in tutto o in parte – una delle più classiche antifone mariane:

*V. Laudare te dignare me Virgo sacrata.*

*R. Da mihi virtutem contra hostes tuos.*

tro di tali paraste. I due labari più prossimi all'abside recano entrambi in cima una fedele riproduzione del tempietto del Bramante di San Pietro in Montorio; quelli prospicienti la balaustra mostrano, invece, uno la facciata vignolesca della chiesa (fig. 1), mentre l'altro offre la veduta d'un prospetto ignoto (fig. 2). La parasta di figura 1 è posta sul lato della "Natività di Maria" e ha dirimpetto la figura 2, posta simmetricamente sul lato della "Presentazione al tempio". Le altre due, recanti il tempietto bramantesco, sono collocate allo stesso modo ma nella parte più interna del presbiterio. Da notare che le quattro figure non sono rivolte verso la navata centrale, ossia verso il popolo, bensì si affrontano in una posizione che di fatto le rende pienamente visibili solo agli addetti del culto: è quindi evidente che esse non erano destinate (se non in parte) ad essere offerte all'ammirazione dei fedeli e dei sodali, bensì a fare degna corona alla Im-

magine mariana, al SS. Sacramento, ed all'azione liturgica in genere.

La misteriosa facciata della figura n. 2 non corrisponde – per quanto se ne sa – ad alcuna chiesa nota, né scomparsa né ancora esistente. Qualcuno ha affermato che tale prospetto riproduce quello dell'antico ospedale del Sodalizio (anzi, questa tesi è in genere la più accreditata e diffusa<sup>4</sup>), ma al riguardo, osservando varie stampe d'epoca seicentesca (le più prossime ai fatti), non si ricava affatto la conferma d'una tale identificazione. Peraltro è assodato che nel 1739 l'architetto confraternale Gabriele Valvassori operò *“una vera e propria rielaborazione del preesistente prospetto cinquecentesco”*<sup>5</sup>, agendo *“non sulle strutture ma sulla semplice facciata a capanna, incorporandone l'antico portale d'ingresso”*. Da tutto ciò si ricava, quindi, che la facciata dell'ospedale dovette rimanere sostanzialmente inalterata per oltre due secoli, dalla sua realizzazione (intorno al 1490) fino alla prima metà del Settecento<sup>6</sup>. Dunque, una facciata semplice e lineare, sobria: così ci appare infatti sia in una stampa Giovan Battista Falda (circa 1668; fig. 3) che in quella coeva di Giuseppe Tiburzio Vergelli, nella quale ultima il prospetto – ancorché ritratto solo per metà, sul lato destro – è però sufficientemente esplicativo. Detto questo, è di tutta evidenza che non vi è alcuna somiglianza né parentela fra l'ospedale riprodotto nelle stampe e quello proposto e glorificato nella grottesca.

A nostro avviso è la sua stessa architettura che sembra denotare senza equivoci l'esterno – pur assai elaborato – d'una chiesa o anche di una cappella, almeno nel senso di chiesetta di piccole proporzioni<sup>7</sup>. In ogni caso, non certo la facciata d'un edifi-

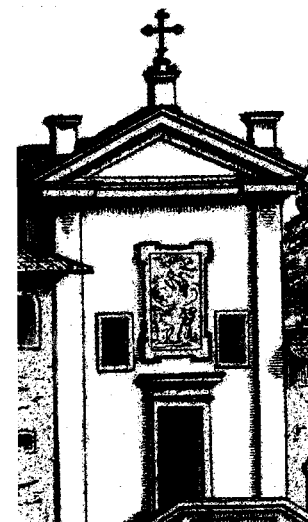


Fig. 3 - L'ospedale.

cio civile ancorché destinato a fini caritatevoli come un ospedale. A parte il generale impianto architettonico tipico dei sacri edifici di marca rinascimentale, è bene osservare un certo aspetto “tecnico”. La facciata vignolesca – in realtà tanto ampia nel suo ordine inferiore quanto contenuta in quello superiore – per essere racchiusa nel risicato spazio a disposizione in grottesca risulta visibilmente mutila di gran parte dell'ordine inferiore (tanto che gli undici pinnacoli diventano appena cinque!), acquistando così un curioso slancio verticale che di certo non possiede nella realtà.

Di contro, l'edificio nella figura 2 risulta invece parecchio ingrandito, proprio per occupare al massimo la medesima quantità di spazio utilizzabile e mantenere tra le due immagini una certa

<sup>4</sup> L. BARROERO, *op. cit.*; pag. 86.

<sup>5</sup> L. BARROERO, *op. cit.*; pag. 106.

<sup>6</sup> L'ospedale restò in regolare esercizio fino al 1798/99.

<sup>7</sup> L'esistenza d'una cappella è attestata già nel 1494, allorché il 22

aprile fu donato un terreno *“contiguo alla chiesa o cappella della SSma Vergine dell'Orto acciocché in detto sito”* vi si potesse realizzare *“una comoda abitazione per il cappellano”*. Cfr. L. BARROERO, *op. cit.*; pag. 23.

equivalenza spaziale, il che denota senza dubbio un originale di ben più modeste dimensioni, almeno in rapporto alla chiesa vignolesca di figura 1. A conforto di ciò se ne osservi ancora la facciata: questa non obbedisce certamente ad alcun parametro di scala proporzionale rispetto al vero, ma anche senza un particolare studio specifico si può ugualmente rilevare che la misteriosa figura 2 appare gigantesca se rapportata alla sua omologa dirimpettaia. Ciò rafforzerebbe quindi la tesi del grande squilibrio dimensionale tra le due costruzioni originali.

Pertanto, se si volesse infine convenire sia sull'assoluta sproporzione esistente fra le due immagini e sia sul fatto che la "figura 2" non rappresenta certo l'ospedale, resterebbe pur sempre da chiarire l'enigma: cosa dunque raffigura veramente la grottesca? Non vogliamo né possiamo formulare giudizi perentori sostituendoci ai più autorevoli esperti, ma sulla base della nostra esperienza<sup>8</sup> qualche modesta ipotesi di lavoro ci permetteremo di suggerirla: l'elegante e misterioso prospetto non raffigura affatto la facciata dell'ospedale ma ci tramanda (magari con molta libertà interpretativa) quella della perduta cappella primitiva eretta a fine Quattrocento. Questo, almeno, nelle intenzioni degli antichi sodali, ma su ciò ci soffermeremo più innanzi.

Tuttavia per sostenere la nostra tesi dobbiamo necessariamente – come si diceva nei romanzi d'appendice – fare un passo indietro. Cominciamo quindi col rilevare alcune date fondamentali. Nel 1568 la facciata del Vignola venne portata a termine, insieme al grosso dei lavori della chiesa stessa, che però solo nel 1585 si poté considerare definitivamente completata tanto da essere finalmente consacrata. Nel 1588 la Confraternita ven-

<sup>8</sup> L'autore, giornalista e saggista, è iscritto dal 1977 all'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto che custodisce il tempio mariano. Già Segretario dal 1980 al 1992 e poi Vice Camerlengo dal 1992 al 2001, ne è il Camerlengo dal 2005.

ne decorata da papa Sisto V col rango di Arciconfraternita, un onore per l'epoca notevolissimo. Nel 1598 il Baglione affrescò le pareti della tribuna con le pitture delle "Storie di Maria". Il tempietto del Bramante – di cui si dirà più avanti – è un elemento che ricorre sia nelle grottesche che nell'adiacente "Presentazione di Maria" del Baglione. Fu questi ad ispirare l'ignoto autore degli stucchi o ne fu a sua volta influenzato? O magari, più semplicemente, l'accostamento è del tutto casuale? Una cosa è però certa: grazie ad una lapide apposta accanto agli affreschi<sup>9</sup>, sappiamo che questi furono decorati "auro [gli stucchi? – n.d.A.] et marmore" nel medesimo anno della loro realizzazione. Atteso quindi che l'effettiva successione temporale non è identificabile e che quindi non è possibile sciogliere efficacemente l'enigma, riteniamo però che la casualità non possa aver alcun ruolo nella circostanza.

Il motivo di ciò è da attribuirsi alla valenza insita nel Tempietto. Non potendo addentrarci in una esegesi del suo fittissimo corredo simbolico, che ci farebbe perdere in un *mare magnum*, possiamo solo ricordare in estrema sintesi che la creazione bramantesca – un capolavoro architettonico assoluto – rivisitò e sublimò in ottica rinascimentale il classico tempio romano di forma rotonda (in particolare il tempio di Vesta a Tivoli), tanto che vi fu chi lo definì "il Partenone dell'epoca e il frontespizio dell'architettura cinquecentesca". Dotato di uno straordinario equilibrio volumetrico, geometrico e matematico, il tempio voleva rappresentare quella chiesa ideale di cui a lungo si era teorizzato. Edifici a pianta centrale simili al tempietto compaiono

<sup>9</sup> L. BARROERO, *op. cit.*; pag. 82. Questo il testo completo dell'epigrafe da noi raccolto: SACELLUM HOC / NATIVITATI / BEATÆ MARIÆ / VIRGINIS / DICATUM / AB UNIVERSITATE / POMARIORUM / URBIS / AERE SUO / PULCHERRIMIS ICONIS / AURO ET MARMORE / DECORATUM EST / ANNO A CHRISTO NATO / MDXCVIII.

quindi in molti affreschi e dipinti, come ad esempio lo “*Sposalizio della Vergine*” di Raffaello, ma esso divenne esempio e punto di riferimento anche per molti altri eminenti architetti, primo fra tutti il Palladio. Nato quindi come modello massimo di perfezione per la chiesa-edificio, lo divenne poi in altri contesti anche per la Chiesa-istituzione, portando spesso ad un’efficace sovrapposizione o coincidenza fra i due assunti. Come risultato finale, il tempietto ebbe molto più peso e influenza di quanto sia stato racchiuso nelle sue modeste dimensioni.

Sofferamoci ancora sulla “*Presentazione*” del Baglione. Qui la scena si pone su tre livelli visivi: in primo piano, un giovane (in abiti rinascimentali, come del resto tutti i personaggi ivi raffigurati) che distribuisce l’elemosina ai mendicanti; in secondo piano, la Presentazione vera e propria, raffigurata in cima ad una scalinata, dinanzi al parziale prospetto d’un solido edificio che – circostanza fondamentale finora mai notata da nessuno – altro poi non è che la stessa facciata vignolesca di S. Maria dell’Orto; in terzo piano, al centro dello sfondo e dell’intera composizione, un edificio che è quasi l’esatta replica del tempietto bramantesco e che sembra prendere corpo dalle nebbie. Da sottolineare il fatto che esso occupa, nella scena, la porzione di spazio lasciata libera dal crollo di una ben più antica costruzione e della quale è ancora evidente lì accanto un imponente rudere.

Si tratta pertanto di una di quelle tipiche rappresentazioni – ispirate a riflessioni teologiche e filosofiche sorte proprio nel Rinascimento – mediante le quali si intendeva rendere in maniera icastica il senso della nuova era per l’umanità introdotta dalla Redenzione: la chiesa di Cristo, abbattuto il paganesimo, si è sostituita ai culti idolatri tanto da essere edificata sulle stesse rovine morali e materiali del mondo antico<sup>10</sup>. Restando in S. Maria

<sup>10</sup> È lo stesso principio in base al quale, ad esempio, il classico presepe napoletano raffigura spesso la Natività tra le rovine d’un antico tempio

dell’Orto, un discorso simile è rintracciabile anche nell’affresco dell’*Annunciazione* di Taddeo Zuccari (1561): anche qui Maria si trova al riparo d’un elegante e solido portico rinascimentale (il “nuovo” tempio) mentre sullo sfondo tra due colonnati è visibile – sfumato e malinconico – un edificio in tutto simile al Pantheon, esempio principe di quel tenebroso mondo antico che la luce della vera fede aveva per sempre eclissato. Come si vede, il tempietto è al centro di un complesso discorso simbolico di alto profilo. Troppo, per essere un mero elemento decorativo gettato lì a caso. Troppo, forse, anche per essere stato concepito da un oscuro mestierante, ma sul tema ci riserveremo una piccola considerazione sul finale.

A questo punto, possiamo provare ad avvicinarci di più all’argomento principale. Sappiamo che prima della costruzione della chiesa, iniziata attorno al 1513, fu eretta circa nel 1490 una cappella per ospitare l’icona taumaturga: di essa è rimasta l’architrave d’ingresso – al civico n. 10 di via Anicia – recante incisa l’epigrafe “*AVE GRATIA PLENA MCCCCLXXXV*”<sup>11</sup>. Qualche fantasioso cronista (acriticamente e sciattamente ripreso in certi odierni lavori) ha opinato che in quella primitiva chiesa vi abbia messo qualche impegno niente meno che... Michelangelo<sup>12</sup>, dimenticando però che il Gigante di Caprese all’e-

pagano, al pari di numerose opere pittoriche: molte scene di Adorazione del Bambino – già nel Quattrocento – erano state ambientate sullo sfondo di vetuste architetture, solitamente diroccate. Il concetto, trasferito però su un piano più squisitamente culturale, trovò poi ampio esercizio nel cosiddetto *rovinismo*, genere pittorico affermatosi nel corso del XVII e XVIII secolo e specializzato nel ritrarre paesaggi – spesso fantastici – con dovizia di ruderi archeologici.

<sup>11</sup> L. BARROERO, *op. cit.*, pag. 21, nota 8.

<sup>12</sup> In realtà questi veri e propri favolisti sono equamente divisi in due partiti: uno che vede Michelangelo disegnare la cappellina originaria, l’altro che invece gli fa mettere mano ai disegni della nuova chiesa nel primo

poca aveva meno di vent'anni ed era ancora un volenteroso e sconosciuto apprendista in quel di Firenze! Si ignora, peraltro, quale possa essere stato lo spunto per operare un tale temerario accostamento, sicuramente risalente ad epoche posteriori. Detto questo, tuttavia, altro non sappiamo circa quella originaria cappellina né ce ne è stato tramandato un disegno seppur parziale.

Un'ultima annotazione la dedichiamo invece ad un piccolo particolare "tecnico", tornando al raffronto fra le immagini dei prospetti esterni. I veri portali d'ingresso della chiesa e dell'antica cappella – cornici lapidee comprese – misurano rispettivamente m. 3,20 e m. 2,50: una differenza non sostanziale eppure accostando gli stucchi sembra che il più piccolo sia in realtà colossale rispetto all'altro, a conferma che esso deve essere stato artificiosamente ingrandito per meglio reggere il confronto visivo. Se poi volessimo prendere a paragone il portale valvassoriano dell'ex ospedale, avremmo una misura di m. 2,63 e le medesime perplessità.

Infine, avendo fin qui identificato tutte le varie tessere del mosaico, ora proviamo a ricomporlo in un modo verosimile. Siamo nel 1598. La chiesa titolare di S. Maria dell'Orto è ormai compiuta da tempo, a circa un secolo di distanza (almeno secondo la tradizione) dal miracolo primigenio ma a dieci anni esatti dall'innalzamento ad Arciconfraternita: partito da una piccola cappella provvisoria il Sodalizio ha profuso enormi risorse realizzando un tempio imponente e prestigioso avvalendosi dei migliori artisti. Nel mentre, si era lavorato già per dotarlo di un corredo artistico consona, ma sta di fatto che – magari per celebrare degnamente le ricorrenze – al giovane e rampante Baglio-

---

decennio del Cinquecento. Sarebbe però bastato loro verificare i tempi: nel primo caso Michelangelo aveva appena 15 anni ed era uno sconosciuto apprendista in quel di Firenze, nel secondo era perduto immerso (1508-12) nella decorazione della Cappella Sistina.

ne viene commissionato il primo vero lotto di prestigio nella nuova fabbrica, quello dell'altar maggiore: le cappelle del transetto erano già state affrescate tre anni prima. Si scelgono quindi i temi da trattare e questi non possono essere che l'esaltazione della vita di Maria, dalla sua Natività alla sua Assunzione in cielo.

Quanto agli ornamenti che possano offrire adeguata corona, viene ideato un progetto celebrativo a base di ricchi festoni a stucco dorato. Di essi ignoriamo sia l'autore del progetto che l'artista che ne fu esecutore, sempre che le due funzioni non siano riconducibili alla medesima persona. In ogni caso, fronde, angeli e santi debbono essere funzionali ad un principio ideale unitario: celebrare il lungo cammino dal lontano punto di partenza al trionfo finale, lì dove il vecchio tempio ha ceduto il passo al nuovo. Ecco quindi il devoto innalzamento verso il cielo dei due emblemi. Non è poi da trascurarsi un altro elemento tipicamente simbolico e in particolare appropriato in un santuario mariano: Maria, che ha custodito nel grembo il Salvatore, è divenuta col suo stesso corpo "nuovo tempio" della Fede, tanto da meritarsi nelle tradizionali *Litanie Lauretane* vari titoli al riguardo<sup>13</sup>. Nell'ottica del sodalizio, inoltre, la chiesa patronale nuovamente eretta è essa stessa "*mater et caput*" per eccellenza, anche perché – va sottolineato – la dignità di Arciconfraternita recava con sé un particolare privilegio: la possibilità di aggregare a sé tutte le compagnie similari, ovunque erette nel mondo, che venerassero Maria sotto il medesimo titolo "*dell'Orto*".

Un tale simbolismo si proporrebbe quindi come possibile chiave di lettura coordinata per il disegno laudativo dell'Orto: il duplice tempio bramantesco – emblema visibile e immutabile

---

<sup>13</sup> Ad. es.: Madre della Chiesa, Sede della Sapienza, Tempio dello Spirito Santo, Tabernacolo dell'eterna gloria, Dimora tutta consacrata a Dio, Casa d'oro, Arca dell'Alleanza.

della chiesa ideale, sia in senso architettonico che spirituale – viene giustapposto alla Madonna dell’Orto vista invece nelle due fasi della sua evoluzione, affinché sia evidente la reciproca identificazione allegorica tra i due edifici. Fin qui le intenzioni ma sul tema specifico resta pur sempre un’altra possibilità di non poco conto. Davvero i sodali, a quasi un secolo di distanza, avevano ancora cognizione dell’antica cappella? Ne erano stati conservati disegni o schizzi? Oppure vi erano descrizioni magari sommarie riportate in sede documentale? Conoscendo un po’ le carte del nostro archivio confraternale, ci permettiamo di dubitarne fortemente, pur senza poter escludere a priori una tale eventualità. Senza contare, poi, che di norma i progetti, gli schizzi e quant’altro erano personalmente e gelosamente custoditi dagli stessi architetti.

Quindi, potrebbe pure darsi che l’intento celebrativo potesse venire frustrato proprio da tale assenza ma non è detto che ciò sia stato sufficiente a far desistere i pii sodali dall’impresa. Ad esempio, se pensiamo che la cappellina fu costruita attorno al 1490, ci sembra infatti evidente che la facciata proposta nello stucco abbia ben poco di tardo-quattrocentesco, mentre si mostrerebbe stilisticamente molto più plausibile se postdatata di qualche decennio. In altre parole, non avendo più a disposizione il modello originale si poté pensare di “reinterpretarlo” (magari partendo da qualche spunto effettivo ma di pura tradizione orale) ideandone un altro *ex novo*. Ecco allora che un sobrio tempio provvisorio costruito verosimilmente con pochissimi denari e senza alcuna pretesa architettonica diventa, a posteriori, un fin troppo elegante edificio di pieno Cinquecento: basti guardare i vasi fiammeggianti che svettano sul timpano, il portale solenne, i ricchi capitelli corinzi delle colonne. A parte le proporzioni, un edificio in grado di reggere benissimo il confronto con la chiesa “definitiva”. Conoscendo poi l’immutabile ed orgogliosa mentalità del mondo confraternale romano, ci viene da

pensare in aggiunta che la conseguita potenza economica e sociale del Sodalizio non avrebbe potuto tollerare l’immagine di origini troppo modeste. Insomma, un progetto allegorico e architettonico così complesso da farci supporre comunque una mano autorevole, anche se ciò stride col fatto che il nome dell’autore non sia stato tramandato.

Per mero dovere di cronaca registriamo infine che qualche voce isolata – poco propensa sia all’ipotesi “ospedale” che all’ipotesi “cappella” – ha opinato che possa trattarsi d’un progetto di facciata poi abbandonato, precedente quello del Vignola, magari relativo al progetto originario di chiesa a croce greca. Al riguardo si possono però svolgere due semplici e telegrafiche considerazioni. In primo luogo, al momento non si ha alcun genere di notizia storica che possa anche indirettamente corroborare una simile tesi<sup>14</sup>; inoltre, è difficile credere che in un complesso disegno simbolico chiaramente celebrativo abbia potuto trovare posto un’idea di fatto scartata. Tutto ciò per affermare in ultima analisi, richiamandoci al panorama di partenza, che se il prospetto del presunto ospedale non è riconducibile ad alcun altro noto o meno noto potrebbe essere benissimo per un semplice motivo: quella facciata è pura fantasia celebrativa, però funzionale ad un progetto preciso.

Fin qui abbiamo argomentato la nostra ricostruzione cercando di ricucire in modo verosimile gli sparsi elementi sicuri in nostro possesso e quindi abbiamo parlato di “ipotesi di lavoro”. Ora, invece, vorremmo spingerci un poco più oltre e raccontare

---

<sup>14</sup> L. BARROERO, *op. cit.*, pag. 21, nota 10. L’impianto originario della chiesa, prima degli interventi strutturali definitivi di Guidetto Guidetti, fu attribuito a Giulio Romano. Tuttavia, che ciò sia fondato o meno, le cronache riportano che in ogni caso il progetto architettonico iniziale non prevedeva la facciata, la quale invece fu commissionata al Vignola solo verso il termine dei lavori.

una piccola storia che non può nemmeno osare definirsi “ipotesi”: vogliate quindi considerarla benignamente solo un gioco serio, che però parte da alcuni presupposti rigorosamente documentati.

Sempre compulsando il preziosissimo volumetto della prof. Barroero, ci siamo imbattuti in un’annotazione tanto rapida che ad un primo approccio può persino passare inosservata<sup>15</sup>. Dalla contabilità della Confraternita emerge una nota di pagamento datata 26 luglio 1598 di “*scudi doi in argento al Mascarino architetto per ordine delli Sig.ri Guardiani*”<sup>16</sup> ma senza la benché minima indicazione circa la prestazione resa. Il grande architetto bolognese (ma romano di adozione) Ottavio Nonni detto “il Mascherino” ebbe dunque qualcosa a che fare con la chiesa di S. Maria dell’Orto. Già, ma cosa? Possiamo intanto rilevare che nel 1598 l’artista, già avanti con gli anni<sup>17</sup>, era all’apice della sua fama. Sappiamo anche che egli fu proficuo allievo del Vignola, del quale continuò gli stilemi architettonici: nulla vieta di pensare che egli avesse già conosciuto o frequentato S. Maria dell’Orto quando il maestro si occupò della sua facciata. Sappiamo infine che la chiesa era ormai interamente compiuta quanto meno dal 1585, quindi è difficile pensare cosa mai si potesse ancora commissionare ad un architetto, oltretutto del calibro d’un Mascherino. Ci colpisce, infine, la singolare coincidenza temporale: per-

<sup>15</sup> *Op. cit.*, pag. 30.

<sup>16</sup> Lo Statuto del 1842, che peraltro riprendeva il contenuto di quelli precedenti, stabiliva che i mandati di pagamento fossero sottoscritti esclusivamente dal Mons. Vicario (delegato operativo del Cardinale Protettore) o in alternativa – in caso di suo impedimento – da almeno quattro Guardiani su sei. Va comunque detto che quello della firma “sostitutiva” era da ritenersi evento eccezionale, forse giustificato nella fattispecie da motivi di particolare urgenza o di deferente sollecitudine.

<sup>17</sup> Curiosamente, le varie biografie divergono di molto sull’anno di nascita (1524 o 1536) mentre concordano sull’anno di morte (1606).

ché proprio nel 1598? In quell’anno le carte confraternali registrano due soli eventi: la realizzazione degli affreschi absidali da parte del Baglione e il pagamento al Mascherino.

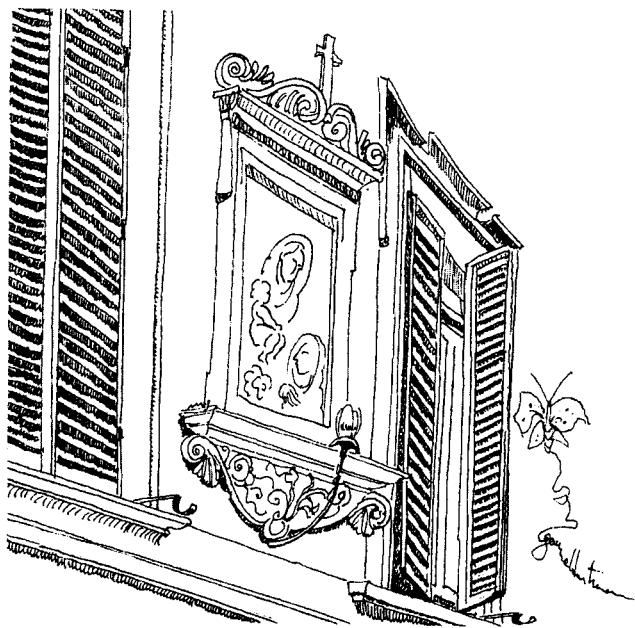
A questi furono dunque corrisposti due scudi d’argento: pur senza poter compiere efficaci comparazioni monetarie, appare una cifra relativamente modesta, anche considerando che il Guidetti – per il suo progetto della chiesa – fu pagato con molti scudi d’oro. Pertanto, cosa si poteva mai chiedere al Mascherino per soli due scudi d’argento? Forse un’idea, uno schizzo, un piccolo programma ornamentale? Magari... (diciamolo molto sottovoce) il disegno per la realizzazione degli stucchi dorati con cui contornare gli affreschi del Baglione?

In tal caso avremmo il Mascherino – dopo tanti insigni monumenti<sup>18</sup> – che si concede il piacere di un piccolo *divertissement*: tracciare un elaborato progetto celebrativo, ricco di simboli e allegorie, incentrato sul portato metaforico di quel tempio del Bramante che, come architetto, aveva di certo come guida ed esempio. Peraltro ciò gli dava anche, nel contempo, l’occasione per esaltare un’opera del suo amato maestro Barozzi da Vignola e questa potrebbe essere la chiave per comprendere un tanto occasionale intervento a prezzo di affezione. Detto questo, resterebbe però ancora da chiarire chi ha materialmente realizzato gli stucchi e quanto è stato pagato, ma questo ci porterebbe – almeno in questa sede – troppo fuori del seminato.

Comunque la si voglia vedere, resta sicuramente singolare il fatto che il nome del Mascherino compaia precisamente ed esclusivamente in quel luglio del 1598. Resta pure accertato che gli ornamenti “*auro et marmore*”, realizzati sostanzialmente nel 1598, furono però completati (“*ad impletum est*”) nel 1599, co-

<sup>18</sup> Citiamo solo qualche esempio: il Palazzo del Quirinale; le chiese di S. Salvatore in Lauro, S. Maria in Traspontina, Spirito Santo dei Napoletani.

me si evince da un'epigrafe posta sul lato opposto dell'abside. Terminati gli affreschi (a metà dell'anno?) si procedette quindi a commissionare un degno contorno. È tutto una pura e straordinaria coincidenza? Al momento non possiamo pensare ad ipotesi diverse dalla casuale combinazione e quindi voltiamo pagina senza soffermarci oltre.



## I grandi magazzini Coen al Tritone e John Guida

SILVIA SAMARITANI GIORDANI

19 novembre 1938, gli azionisti della Società Anonima “S. di P. Coen & C°” sono riuniti in assemblea straordinaria. All’ordine del giorno, la modifica della denominazione sociale in “Società Anonima Italiana Tessuti Abbigliamento”, S.A.I.T.A.<sup>1</sup>

Quel giorno *Il Messaggero* titola a tutta pagina, “Nel terzo anniversario delle sanzioni Il Duce inaugura la Mostra del Minerale”. All’interno, “L’imposta straordinaria sulle aziende industriali e commerciali” e “Anche la Polonia intende sbarazzarsi dei giudei”.

Due giorni prima dell’assemblea un Regio Decreto Legge aveva fatto sue le decisioni del Gran Consiglio del fascismo, gettando le basi del razzismo che avrebbero inferto un colpo mortale ad ogni attività gestita da ebrei.

La storia dei grandi magazzini era cominciata in via del Pozzo delle Cornacchie, a Roma, nel rione di Sant’Eustachio, dove Samuele Coen nel 1880 aveva aperto un negozio di tessuti.

Gli affari vanno talmente bene che nell’ottobre di dodici anni

<sup>1</sup> ASCCR (Archivio Storico Camera di Commercio di Roma), Tribunale Civile e Penale di Roma, sez. commerciale, fascicolo n. 763/1907 S.A.I.T.A. di Coen & C°, vol. 2: “Assemblea ordinaria e straordinaria degli azionisti della S. di P. Coen & C°. Verbale del Consiglio di Amministrazione della S.A.I.T.A., 19 novembre 1938”.



dopo nasce la “S. di P. Coen & C<sup>o</sup>” per l’esercizio del commercio a dettaglio dei tessuti, con un capitale di 58.000 lire.<sup>2</sup>

Nel 1906, con la morte di Samuele, la società continua con i figli Pellegrino Enrico, Marco e Guido e l’attività è trasferita in via del Tritone 36, all’angolo con via Poli, in un palazzo progettato da Gaetano Kock ed acquistato nel 1909, dopo il fallimento della Banca Romana.<sup>3</sup> Nello stesso anno i Coen installano un ascensore elettrico quindi appongono le insegne, le iscrizioni luminose e le “reclame” della ditta,<sup>4</sup> ovvero compiono tutti quegli atti che occorrono per rendere visibile all’esterno l’attività e inseriscono sulla facciata di via Poli una lapide in ricordo di “Coen, Casa fondata nel 1880”.

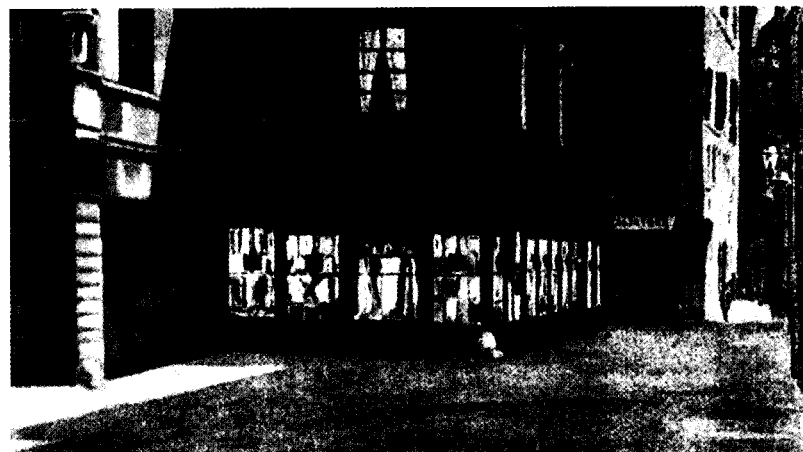
Uno ad uno i membri della famiglia cedono le proprie quote di proprietà fino a che, nel 1912, i tre fratelli, ai quali si è aggiunto Attilio, ormai maggiorenne, diventano proprietari dell’intera ditta. È il momento di trasformare la “S. di P. Coen & C<sup>o</sup>” in una società attenta ai mutamenti del gusto, che non vende solamente tessuti, ma allarga l’attività alle confezioni.

Siamo nel “quadrilatero della moda” dove le signore vanno a passeggiare, a poche centinaia di metri da La Rinascente e dal Caffè Aragno che, con la “Terza Saletta”, è ritrovo di artisti, letterati, uomini politici.

<sup>2</sup> ASCCR (Archivio Storico Camera di Commercio di Roma), Tribunale Civile e Penale di Roma, sez. commerciale, fascicolo n. 625/1907, vol. 1, in: “Cessione di quote della Società S. di P. Coen & C<sup>o</sup>, 21 settembre 1907”, “una società in accomandita semplice fra Samuele Coen e i fratelli Daniele e Alessandro Amati”.

<sup>3</sup> VERONICA ROSSI COEN, *La Ditta S. di P. Coen - Tessile e abbigliamento*, in “L’influenza delle leggi razziali sulle economie familiari: testimonianze”, p. 126, 4.2.1. Intervista a Maria Vittoria Del Vecchio.

<sup>4</sup> ASC Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, Anno 1909, Protocollo 03394. Anno 1910, Protocollo 03625, Anno 1911, Protocollo 01405, 01591



Origine della Casa S. di P. Coen & C nel 1880, via Pozzo delle Cornacchie, in Roma. “Cose”, 1930, a VII, n. 68, p. 18.

Il grande magazzino ha dodici vetrine da allestire e, mentre il numero del personale comincia a crescere, una nuova figura entra a far parte dei collaboratori. È un figurinista, John Guida. Si è fatto conoscere ad una mostra al Circolo degli Artisti a Valle Giulia nel 1914 insieme con Tofano, Sartorio, Grassi, Innocenti, Terzi, Bompard, Angoletta.

È stato affascinato dalle incisioni dei figurini di moda quando era un ragazzo e nella sua casa di provincia arrivava una rivista francese, “Le Courier des Dames”. Dice d’essere napoletano e di chiamarsi John perché sua madre è inglese ed è nato, infatti, nella vicina Santa Maria Capua Vetere, nel 1888.

Dopo la prima guerra mondiale, la prigionia, e dopo un lungo soggiorno a Parigi, era rientrato a Roma con un centinaio di disegni, ritratti, schizzi dal vero che, esposti, avevano incontrato il favore del pubblico.

Riprende i contatti con i fratelli Coen e con loro torna nella capitale francese per seguire le sfilate.

In quel periodo è vietato ai fotografi l’accesso negli atelier,

ma John riempie i suoi taccuini di disegni che poi espone a Roma nelle sale di via del Tritone. La rivista, la *Donna*,<sup>5</sup> di cui John è collaboratore artistico, ne parla con toni entusiastici e invita le lettrici ad incontrare l'artista e a visitare l'"Esposizione del nuovo Figurino d'Arte": "Sembra che la Casa Coen abbia assunto – si legge – la funzione di una istituzione artistica nel far conoscere in Italia questo giovane di perfetto buon gusto, degno di figurare fra i disegnatori e gli illustratori più eleganti e raffinati". Siamo nell'aprile del 1920 e da questo momento *La Donna* inizia a pubblicare i primi figurini di John "gentilmente offerti dalla Ditta Coen".

Diventa inviato speciale e, ad ogni variare di stagione scrive una rubrica di moda, "Lettere da Parigi".

In quegli anni le riviste femminili, come *Lidel*<sup>6</sup> ed altre, come *La Lettura*<sup>7</sup> seguono la moda francese. In ogni numero si parla di "che cosa si porterà" e l'articolo è corredato dai disegni dei modelli.

È a questo modo di raccontare la moda che John s'ispira? Certo, il suo stile è un po' diverso, più discorsivo, spesso ironico. Per *La Donna* non si limita a descrivere ciò che vede negli atelier, ma conduce le lettrici lungo le strade di Parigi, davanti alle vetrine, nei piccoli Caffè, nelle hall dei grandi alberghi dove la moda si vive e da dove la moda trae ispirazione. John ha sempre disegnato, da quando era ragazzo e riempiva ogni spazio bianco dei quaderni di scuola di "pupazzi". I suoi croquis non sono semplicemente modelli indossati da figure statiche, ma assomigliano di

<sup>5</sup> Supplemento illustrato de *La Stampa*, nasce nel dicembre 1904 a Torino, *La Donna*, diretta da Nino Caimi è per lettrici desiderose di aggiornarsi. Si occupa di attualità culturale.

<sup>6</sup> Acronimo di Lettura Illustrazione Disegni Eleganza Lavoro ma anche del direttore Lydia Dosio De Liguoro, nasce nel 1919.

<sup>7</sup> Supplemento del *Corriere della Sera*.



Figurino firmato John 1925. "Cose", 1925, a II, n. 2, p. 19.

più a ritratti di donne atteggiata in modo nuovo, più disinvolto che conquista il favore del pubblico. L'artista si serve del pastello, del lapis, della tempera, dell'acquerello, del guazzo.

Fra un viaggio e l'altro, quando è a Roma, dipinge su cartoncino di grandi dimensioni i figurini per le vetrine di Coen e accanto drappeggia i tessuti per realizzare gli abiti. Disegna anche per *Il figurino di moda* che è offerto in omaggio alle clienti come guida per i modelli. Disegna raffinate cartoline color seppia che sono spedite in tutta Italia per annunciare la visita dei rappresentanti di Coen con i campionari degli articoli di moda e tutta la pubblicità destinata alle pagine di *Donna*, di *Lidel* e di *Vita*

*Femminile*<sup>8</sup>; su cartoncino leggero dipinge donne in bianco e nero con lunghe collane e orecchini di perle per far conoscere al pubblico internazionale e raffinato che frequenta i grandi alberghi il gioielliere Massoni di Largo Goldoni. Le prime immagini sono pubblicate da *Le Carnet Mondain*<sup>9</sup>.

Con il passare degli anni nella “S. Di P. Coen & C” sono entrano altri soci e nel 1921 si è trasformata in società anonima fissando la scadenza al '39. Quasi un presentimento, perché sarà l'anno in cui si sentiranno gli effetti delle leggi razziali.

Nel 1923 il palazzo di via del Tritone subisce una completa trasformazione. Tutti i magazzini di vendita, sia all'interno sia all'esterno sono rinnovati e ornati di “sobria decorazione” che riscuote la completa approvazione del pubblico della capitale. Il pittore reatino Antonino Calcagnadoro dipinge la “Sala delle informazioni” con le varie fasi della moda, dalla produzione del tessuto ai vestiti indossati da donne.<sup>10</sup>

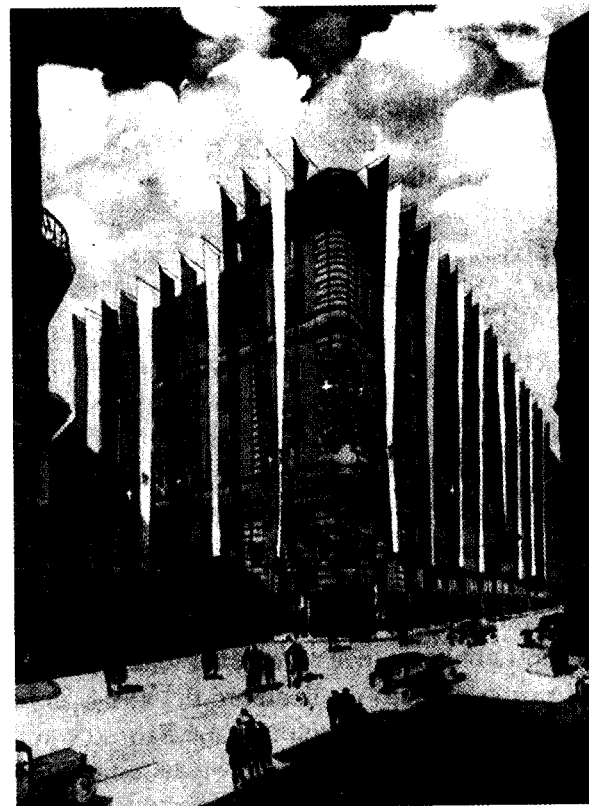
Gli acquisti sono fatti con maggiore ricchezza d'assortimento di tutti i reparti di moda, tanto da essere in grado di soddisfare qualsiasi richiesta e di attirare la clientela straniera molto esigente perché abituata alle grandi aziende delle altre metropoli.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Nasce a Roma nel 1919 ed è diretta da Ester Lombardo.

<sup>9</sup> *Revue illustrée du Higt Life*, diretta da Carelli, si pubblica a Roma presso il Grand Hotel.

<sup>10</sup> Ad opera dell'ing. Architetto Giovanni Battista Milani (1876- 1940) e di Antonino Calcagnadoro, i cui dipinti furono ricoperti nel 1935 durante i lavori su progetto dell'architetto Clemente Busiri Vici, quando l'ingresso ai magazzini fu spostato da via del Tritone in via Poli, in *La pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private con un omaggio ad Antonino Calcagnadoro nel settantesimo della scomparsa*, di Elvira Lapenna, Bologna, Edizioni Bora, 2005, pp.149-150.

<sup>11</sup> ASCCR (Archivio Storico Camera di Commercio di Roma). Tribunale Civile e Penale, sez. commerciale, fascicolo n. 625/1907, vol. 1, “Relazione del Consiglio di Amministrazione per il Bilancio del 1923”.



Addobbo della sede dei Magazzini S. di P. Coen & C in occasione delle nozze dei Principi di Piemonte. “Cose”, 1930, a VII, n. 68, p. 19.

I saloni di vendita sono nel piano terra e comprendono “reparti di stoffe per signore e per uomo, in seteria, laneria e cotoneria, biancheria in pezza, biancheria confezionata per Signora e bambini, biancheria confezionata per la casa; vestaglie, blouses, abiti a maglia, golfs, pyjamas, ...”<sup>12</sup> con un vasto assortimento delle fabbriche nazionali ed estere.

<sup>12</sup> *La vita a Roma*, Maglione & Strini, 1923, Anno1922-1923.

La clientela è sempre più numerosa e raccoglie la buona borghesia e l'aristocrazia. Coen veste le mamme e le figlie per le quali confeziona anche le divise di uno dei collegi più esclusivi della capitale, l'Istituto Francesca Saverio Cabrini. I ricami e i lavori di stile e di precisione sono eseguiti nei laboratori che si trovano nella parte alta del palazzo.

L'attività è assolutamente all'avanguardia: all'interno dei magazzini c'è un ambiente per le commesse, un asilo nido, una lavanderia, una stireria. Fra i collaboratori Coen c'è un altro artista, Renzo Cellini, discendente di Benvenuto. A lui si devono i disegni dei preziosi ricami e di una tovaglia di merletto destinata all'altare della Basilica di San Nicola di Bari.

Coen si avvicina sempre più al concetto d'atelier francese, con il suo disegnatore, con il "su misura".

Il volume degli affari aumenta sensibilmente e si sente la necessità di mantenere l'interesse del pubblico con nuove pubblicità.

John collabora con una nuova rivista che si stampa a Roma ed è rivolta ad un pubblico prevalentemente femminile. Si chiama *Cose*.<sup>13</sup> Nel primo numero di dicembre del 1924, in copertina, c'è un'immagine di donna molto raffinata: è ritratta da John ed è "offerta dalla Ditta Coen, la Grande Casa di Tessuti, Biancheria, Corredi", che seguita ad espandersi.

La ricchezza di assortimenti è eccezionale e le esposizioni ogni volta attraggono nuova clientela alla quale è riservata la *Gazzetta dell'Eleganza*, che cambia titolo ad ogni variare di stagione, *Le belle mode d'inverno*, *Le mode in fiore*, *Le mode per la villeggiatura*, *Le mode d'estate* e che è stampata all'interno dei magazzini.

John è ormai un artista affermato. "Sono un pittore che ha

<sup>13</sup> Acronimo di Curiosità, Originalità Sport Eleganze, si pubblica a Roma sotto la direzione di Giuseppe Chiassi.

scelto di fare il figurinista", dice di sé e la sua donna è ritratta nelle pagine di un'altra nuova rivista, *Fantasie d'Italia*.<sup>14</sup>

Il decennio finisce con un periodo di difficoltà per la crisi economica del '28 che si è estesa a tutti i Paesi europei. Ma la ditta Coen è saggiamente amministrata e le scelte sono per articoli di più sicura vendita perché di medio prezzo.

1930. Coen festeggia i cinquanta anni di attività in pieno fascismo e le nozze del Principe di Piemonte con la Principessa Maria José del Belgio. Tutto il palazzo di via del Tritone è addobbato con drappi di seta larghi due metri e lunghi ventisei dei colori delle due bandiere, italiana e belga, che scendono come quinte dalla sommità dell'edificio. Nella vetrina centrale c'è il ritratto di Maria José su un letto di mughetti e attorno pizzi di Bruxelles. La rivista *Cose* pubblica la foto a colori del palazzo e mostra l'immagine del primo negozio con la quiete assoluta di via Pozzo delle Cornacchie e con la sua illuminazione a gas.

Con gli anni trenta si fanno nuove assunzioni, in base ai nuovi patti di lavoro e le persone impiegate in via del Tritone arriveranno ad essere 350.

La "reclame" è mantenuta e intensificata e si mettono a punto le strategie in attesa di una ripresa economica. Per far conoscere le nuove tendenze, il nome Coen si trova nelle pagine de *Il Giornale della Domenica*,<sup>15</sup> sui programmi dei concerti dell'Augusteo, sulla copertina dell'elenco del telefono della città.

La moda femminile, intanto, ha subito tante trasformazioni e le vetrine dei grandi magazzini raccontano questi cambiamenti.

Sono passati molti anni da quando John ha disegnato i primi figurini e la Galleria d'Arte del Sindacato delle Belle Arti via Ve-

<sup>14</sup> Si pubblica dal 1925 al 1932, sotto la direzione di Arnaldo Fraccolari e poi di Lydia De Liguoro.

<sup>15</sup> Si pubblica a Roma e John Guida collabora per molti anni fino al 1938 con un articolo a settimana.

neto, per iniziativa di Pietro Maria Bardi, lo invita ad esporre “Venti anni di moda”. Tocca proprio all’artista scriverne nelle pagine di gennaio del ’33 del *Giornale della Domenica*. Racconta gli esordi e, di anno in anno, quando nel 1919 Coen ha l’idea di presentare i tessuti illustrandoli con disegni originali; l’epoca d’oro dell’alta moda parigina e Paul Poiret di cui subisce il fascino; la moda che si avvia verso una concezione lineare che degenera in uniforme e vuol comprendere il corpo della donna tra due linee verticali: la donna dell’automobile che non può più ingombrarsi di acconciature; l’avvento del vestito a camicia e la povertà d’ispirazione; la successiva magnificenza e lo splendore dei tessuti che ricordano Bisanzio e Venezia; i tessuti d’ispirazione futurista; l’influenza del cubismo sulla moda e la tenuta maschile; le nuove ampiezze per i vestiti da sera e il ritorno all’antico; le sottane che si allungano nel dietro; le sottane decisamente lunghe e la maggiore ricercatezza; la linea femminile riportata a una dignità estetica; la moda stabile e il trionfo del pigiama nelle spiagge; la progressione verso una donna piena e sana.

John, ormai, è un artista affermato e non si limita più a disegnare la moda francese, ma propone una sua moda, a volte pensata apposta per alcune clienti dei Magazzini che, intanto sono rinnovati dall’architetto Clemente Busiri Vici, che ne sposta l’ingresso da via del Tritone in via Poli.

La ditta Coen è sempre più apprezzata in tutta Italia e ora ha contatti anche con le colonie italiane in Africa.

Si lavora con spirito modernissimo, anche se si comincia a adeguare l’attività alle esigenze dei tempi e “alle direttive del regime che impone una politica autarchica”, in risposta alle sanzioni comminate dalla Società delle Nazioni per la nostra politica di espansione, con la consapevolezza di “aver creato una vetrina italiana ormai largamente copiata e diffusa”.

Autarchia, divieti. Parole che fanno prevedere tempi difficili e terribili.



Figurino firmato John 1925. “Cose”, 1925, a II, n. 2, p. 18.

John ora firma Gio o Gion, in ottemperanza alla circolare governativa che vieta l’uso dei nomi stranieri.

La famiglia Coen è colpita da un lutto: uno dei fratelli, Guido, muore. Nuove imposte gravano sulla ditta e “il lavoro in provincia consente un lieve aumento delle vendite ma ridotto rispetto al passato”.

Poi l’Assemblea straordinaria del 1938 con il maggiore dei fratelli, Pellegrino Enrico, che accetta l’incarico di Amministratore, “salvo uniformarsi alle future norme che precisassero nei suoi confronti uno stato d’incompatibilità”.<sup>16</sup> La “S. di P. Coen

<sup>16</sup> ASCCR (Archivio Storico Roma di Commercio di Roma), Tribuna-

& C°” ora è modificata in S.A.I.T.A. e già a Roma si dice ironicamente che significa Samuele Abramo Isacco Trasformati Ariani.

La sorte dei grandi magazzini di via del Tritone è ormai segnata.

Di anno in anno diminuiscono le vendite, si chiude il laboratorio dove per tradizione si cucivano abiti e interi corredi, si fermano le macchine della tipografia dove si stampavano i cataloghi, gli inviti alle mostre e la *Gazzetta dell'Eleganza* con i figurini di John Guida. Il direttore del personale è licenziato e si passa da un organico di 350 persone ad un centinaio.

L'Italia è entrata in guerra a fianco della Germania di Hitler. In un crescendo spaventoso, le sorti della S.A.I.T.A. s'intrecciano sempre più con le vicende drammatiche della famiglia, sullo sfondo della persecuzione razzista, in una Roma Città Aperta. Si parla di provvedimenti nei confronti di impiegati assenti. I magazzini subiscono l'assalto di una squadra di S.S. italiane e c'è necessità di appurarne i danni. Consiglieri e sindaci sembrano ancora nell'Italia occupata, mentre il bilancio è in netta perdita. I vari componenti della famiglia trovano rifugio, chi nei conventi, chi presso amici e si piange Saverio Coen, figlio di Pellegrino Enrico, catturato dai nazisti e immolato alle Fosse Ardeatine. Durante l'occupazione i tedeschi cercano di impadronirsi dell'archivio dei figurini di John Guida.

Dopo la liberazione di Roma e un periodo di chiusura, nel settembre del '44 i magazzini riprendono l'attività. Vi lavorano poco più di 30 persone, l'ascesa dei prezzi è folle, aumentano le spese di gestione dopo la ripresa dei rapporti con le zone produttive del nord, la ricchezza degli assortimenti è un ricordo, ma

---

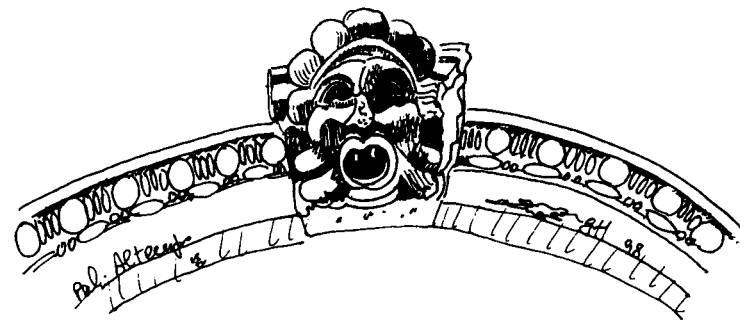
le Civile e Penale di Roma, sez. commerciale, fascicolo n. 625/1907, vol. 2, "Relazione del Consiglio di Amministrazione per il Bilancio al 31 luglio 1938".

torna la vecchia denominazione, in memoria del fondatore della società, pur essendo questa quasi completamente passata di mano. La ditta chiude definitivamente a metà degli anni '60.

Fra le persone più anziane c'è chi ancora ricorda le vetrine con i tessuti drappeggiati, ben altra cosa quando ad allestirle era John Guida con i suoi figurini.

A distanza di oltre mezzo secolo dei famosi grandi magazzini non resta che un cartiglio sullo spigolo del palazzo tra via del Tritone e via Poli, in alto, con l'antica scritta "S. di P. Coen e C°".

Quanto a John Guida, l'artista passa i suoi ultimi anni in uno studio di via Margutta 33, dopo aver lasciato la casa di piazza di Spagna. Insegna figurinismo, scrive ancora e ha appena il tempo di vivere la nascita dell'Alta Moda Italiana disegnando per Schuberth. I suoi figurini sono stati anche trovati negli archivi delle sartorie romane Centinaro e Antonelli.



# Roma che non c'è più

RINALDO SANTINI



Nell'aprile dell'anno scorso la casa editrice Edilazio, diretta da Willy Pocino, ha pubblicato il libro *La gioia intrecciata ar so-spiro – La poesia di Giulio Cesare Santini*, scritto dal prof. Eugenio Ragni (ambidue, autore ed editore, appartenenti al Gruppo dei Romanisti).

Il libro parla dell'opera di mio padre – Giulio Cesare Santini – noto poeta dialettale romano, autore durante i primi sessant'anni del secolo scorso di numerosi libri di versi in vernacolo.

In questo mio scritto, voglio ricordare un particolare aspetto di numerosi versi di mio padre dedicati alla vecchia Roma, dagli ultimi anni del secolo diciannovesimo ai primi anni di quello successivo: personaggi, località, usanze ormai tramontate e da lui rimpiante. In altre parole: quanto ricordava della Roma che tendeva a scomparire e che... *ormai non c'è più*.

È bene tener presente che, dopo l'occupazione di Roma da parte dei bersaglieri comandati da Raffaele Cadorna il 20 settembre 1870 ed il successivo trasferimento a Roma del Governo dell'Italia unificata e del Parlamento nazionale, ha avuto inizio una vera trasformazione della città. Furono realizzati nuovi quartieri e nuove strade; si procedette ad ampie demolizioni dei fabbricati preesistenti, come accadde – tra l'altro – per la realizzazione di via Arenula, che vide demolire anche il fabbricato in cui mio padre era nato e in cui risiedeva la sua famiglia, che, in conseguenza, decise di trasferirsi dal rione Regola, dove era situata la loro casa, nel vicino rione Ponte, in Via di Monte Giordano, perché allora, per un romano, era inconcepibile trasferirsi nei

nuovi quartieri in costruzione (Prati, Macao, Piazza Vittorio); sembrava ad essi cambiare città ... e il conseguente sistema di vita.

Il trasferimento dell'abitazione comportò anche la scelta della scuola che mio padre ragazzo avrebbe frequentato: e la scelta cadde sulla scuola dei Fratelli delle Scuole Cristiane – più noti a Roma col nomignolo di “Carissimi” – in piazza S. Salvatore in Lauro, scuola che alcuni definivano “*delli ignorantelli*”, perché in essa non si studiava la lingua latina, anche se ebbe tra i suoi alunni uomini illustri, come – ad esempio – Goffredo Petrassi, considerato uno dei massimi compositori di musica del secolo ventesimo, e Domenico Tardini, divenuto in seguito sacerdote, e che – col trascorrere degli anni – ricoprì tutte le cariche ecclesiastiche possibili, fino ad essere nominato Cardinale e, dal Pontefice Giovanni XXIII, Segretario di Stato, massima autorità pontificia dopo il Santo Padre, mantenendo, però, sempre rapporti cordialissimi con i suoi ex-compagni di scuola, fra i quali mio padre.

La piazza, dove era situata la scuola, ancora ricorda l'ex-allievo Giulio Cesare Santini con una lapide in marmo, fatta apporre dal Comune di Roma sull'edificio che aveva ospitato l'istituto, oggi trasformato in abitazione della contessa Vaselli (della famiglia di un altro “romano de' Roma”: Romolo Vaselli), la quale ritiene che quella lapide impreziosisca la piazza e l'edificio sul quale è apposta. La piazza è così descritta da mio padre

“era 'na piazza, se pô di', quadrata,  
co' la scola, la chiesa, la facciata  
de li Piceni: chiusa  
come un piccolo monno”

Nella medesima piazza, infatti, erano situate – e sono situate – la chiesa di S. Salvatore in Lauro (che dà il nome alla piazza),

nonché la sede dell'Associazione fra i Piceni – e cioè dei marchigiani che si sentono legati a Roma – situata in un bel palazzo del 1400, completato e modificato nei secoli successivi.

Ma il rione Ponte, dove aveva abitato mio padre da ragazzo, offriva al poeta ricordi di ancor maggior rilievo, ad iniziare da un ragazzo, anch'esso “ponticiano”, che negli ultimi decenni del secolo diciannovesimo circolava in quelle zone e che negli anni '40 e '50 del secolo successivo rivestì la carica di Sommo Pontefice della Chiesa Cattolica: Eugenio Pacelli, che mio padre così descrive:

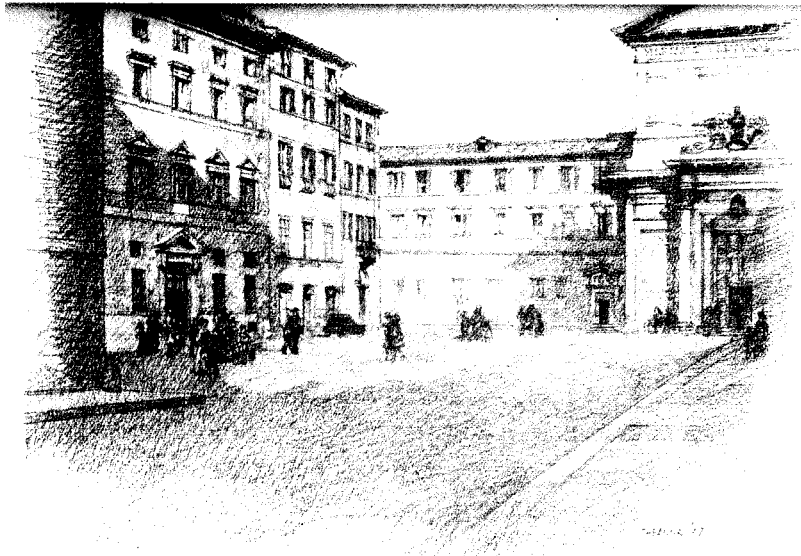
“Voi sête nato a Ponte.. E ponticiano  
ero pur'io, da ciuco, a l'anni belli ...  
Lungo, secchetto, pe' Monte Giordano,  
rivedo ancora er piccolo Pacelli ...  
l'arberi der Palazzo Gabrielli  
verdeggiavano lì, poco lontano  
de casa vostra”

poesia che, durante una particolare udienza, fu letta e offerta da mio padre a Pio XII, che la gradì e, sorridendo, abbracciò il poeta.

\* \* \*

Ma altri ricordi del vecchio rione Ponte affiorano ancora nei versi del poeta. Ad esempio: in alcuni giorni della settimana, nel pomeriggio, nelle parrocchie venivano istruiti i ragazzi sulle verità fondamentali della dottrina cristiana. E cioè: venivano tenuti i corsi oggi definiti di “catechismo”. Perché fosse ricordata a tutti – ragazzi e genitori – l'opportunità di frequentare detti corsi, accadeva – come mio padre rammenta:





Piazza S. Salvatore in Lauro.

“Ricordi ancora que li fanelletti  
vestiti da pretucci, in sottanella ...  
L’arivedi sortì da la parrocchia,  
girà pe’ quarche strada più vicina,  
attraversà piazzole e vicoletti ...  
Uno porta la croce,  
un antro, che vie’ appresso, scampanella,  
mentre che tutt’er gruppo je la scrocchia  
con ’na cadenza lunga ne la voce:  
“Padri e madri,  
fate venì li fiji a la Dottrina  
sinnò ne rennerete conto a Dio...”

\* \* \*

Altra caratteristica religiosa di quei tempi, erano “le Cappel-

lette”, oggi in gran numero scomparse. Esse consistevano in un vano, in genere di dimensioni ridotte, a livello stradale, chiuso con un cancello di sbarre di ferro, vano nel quale era sistemato un altare; su di esso era posta un’immagine sacra; davanti l’altare era collocato un banco con ingnocchiatoio.

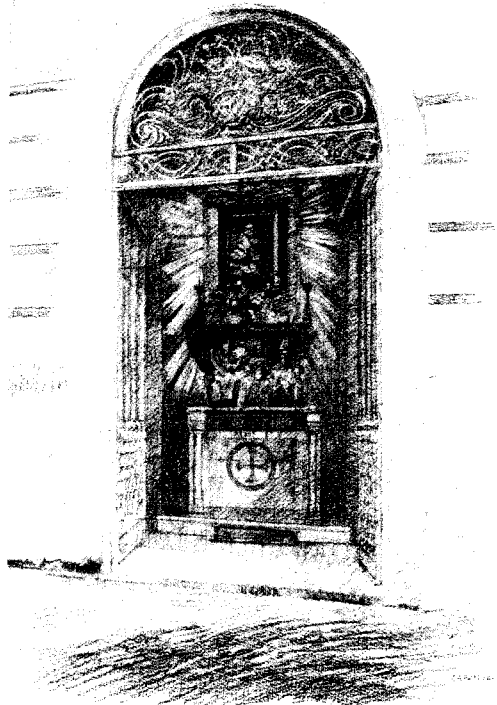
Secondo il poeta, esse

“So’ fatte pe’ pregacce a scappà via,  
pe’ chi cia’ poco tempo d’anna’ in chiesa,  
p’entracce a recità n’avemmaria...  
Proprio avanti a l’Immagine ce penne  
’na lampena de vetro colorato,  
ma non se vede mai si chi l’accenne.  
So’ pensiero d’anime devote  
che, passanno de prescia, in un momento,  
empieno de ojo le lampane vote,  
lasciano un fiore, e ... tela com’er vento ...  
Non c’è un guardiano fisso, ma ciabbada  
quanta gente cristiana va pe’ strada”.

Oggi esse sono in gran parte scomparse, spesso trasformate in negozi. Una delle poche *cappellette* ancora esistenti si trova nel rione Regola, in Via Arco del Monte, nel vasto complesso edilizio del Comune di Roma che ospita numerose scuole. Attraverso il cancello, che chiude l’ingresso alla cappella, è possibile vedere l’interno, che sembra tenuto in ordine; non so, però, se in essa vengono ancora celebrate e – in quali occasioni – funzioni religiose.

\* \* \*

Ma la vecchia Roma, quella esistente tra la fine del secolo diciannovesimo e la prima metà del secolo successivo, non è ri-



“Le Cappellette”.

cordata da mio padre solo per le “Cappellette” od altre istituzioni religiose.

Il poeta ricorda la vecchia Roma anche per un'altra realtà, oggi scomparsa, ma che ha avuto vita fino alla metà del secolo scorso: *le case chiuse*.

Mio padre, in genere, preferiva trattare argomenti che collaborassero alla formazione del lettore e non suscitassero sentimenti moralmente negativi. E, in conseguenza, quando trattava delle *case chiuse*, ne esponeva soprattutto gli aspetti peggiori, in modo che il lettore non fosse invogliato a frequentarle. Nella poesia dal titolo *Er temporale* – scritta quando il poeta non ave-

va ancora compiuto venticinque anni e che procurò – per la prima volta – la citazione sui giornali del suo nome come quello di un giovane scrittore in vernacolo, promettente e da seguire – egli tratta di una casa chiusa del rione Ponte, pessima nel suo aspetto esterno, nonché di una meretrice che si era tolta la vita perché abbandonata dal suo amante.

Il poeta è in compagnia di un amico (probabilmente un cronista di un giornale romano, ambiente che egli, allora, frequentava), allorché vengono a sapere che una donna, ospite di una casa chiusa del rione Ponte, si è tolta la vita. Il poeta e il suo amico percorrono una buona parte del rione in cerca della casa chiusa:

“Tordinona, Monte Brianzo, Via dell’Orso, l’Arco de Parma,  
Via Vecchiarelli”

e, infine,

“vedemo tre donne su ’na porta  
mezzo gnude, strappasse li capelli,  
e sentimo strilla’: Carmina è morta...”

Il poeta e il suo amico entrano nel piccolo caseggiato e l'impressione che ne hanno è pessima:

“famo du’ piani: mamma mia, che scale!  
zellose, scarcinate, smozzicate,  
e vedemio, tramezzo a le ferate,  
er cielo preparasse a temporale”.

Raggiungono le stanze dove si trova la donna suicidatasi:

Che cammera! Un tugurio! Dar solaro  
ar mi’ cappello ce cureva un deto...

...  
“Lei, tra e’ letto e la sedia, su un tappeto,  
ciaveva ar collo, qui, come ’no sgaro”.

Il poeta domanda alle altre donne che sono nella stanza

“Ma s’è ammazzata, poveretta?”

e la risposta è

“Sì, j’ha vorzuto dà l’urtima prova  
a quer bojaccia ... tanto, a che je giova?”

E, intanto, il temporale ha inizio:

“quanno che schizzo’ n’artra saetta,  
sentissimo sonà la Chiesa Nova.  
Sonava a temporale”.

Perché allora era usanza nelle parrocchie – durante i temporali, specie se di notevole intensità – suonare le campane, quasi per attirare la benevola attenzione del Signore che intervenisse ad evitare danni.

Ma, in quel caso, il poeta si augura che

“... ma sonava  
puro pe’ que’ la morta lì per tera,  
perché, là dentro, er prete non c’entrava”

Il poeta e il suo amico cercano di allontanarsi da quel luogo tristissimo, ma

“... pe’ li Vecchiarelli,

tutt’un botto, se sente uno che còre...  
... è l’amante ... È Sarvatore ...”  
affermano le altre donne  
“e co’ la mano sua, zeppa d’anelli,  
(regali della povera suicida)  
j’accarezza la faccia, li capelli”.

E la poesia termina:

E ’na ragazza, mentre annamio via,  
ce chiese quarche sordo pe’ ’r mortorio”.

\* \* \*

Venti anni dopo mio padre torna sul medesimo argomento: la morte di una ospite di una casa chiusa. Ma questa volta siamo in un ambiente più accogliente, non lontano dalla chiesa di S. Celso (allora parrocchia) e del piazzale prospiciente Ponte S. Angelo. Una donna, che già aveva lavorato in una casa chiusa offrendosi ai frequentatori della casa, e che, col trascorrere degli anni, invecchiatasi, si è ridotta al ruolo d’inservienta, ormai in pessime condizioni di salute, sente a sé vicino la fine. È pentita di come ha trascorso la sua vita, ma non ha la forza per recarsi in chiesa e confessarsi. Prega allora le altre ospiti della casa chiusa d’invitare un sacerdote per potersi confessare. Ed una di esse si reca “dar curato de’ San Cerso”, il quale, prima si schernisce affermando che egli in quella casa non potrà mai entrare; ma, infine, di fronte alle insistenze fatte a nome di una moribonda, accetta, ad una condizione:

“ma in quer sito, però, di malaffare,  
fate sparì quarsia particolare...  
la cammera dev’esse ’na cappella”.

E, in conseguenza, le ospiti della casa chiusa

“Pe’ la scala de legno che rintrona,  
portorno tutto su: li quadri puro  
li quadri infami appiccicati ar muro

....

Er prete venne. Lei, come un bisbijo,  
sfilò ’na massa de peccati neri...  
Davanti a un Cristo ardevano du’ ceri  
E lei spirò, rifatta come un gijo  
Mentre che quarche voce, rauca e sorda,  
intonava da su: *requiameterna*  
a stento, come chi non s’aricorda...”

\* \* \*

Sempre dove ha inizio il rione Ponte – e cioè nell’immediatezza di Ponte S. Angelo e di Via Panico – oggi abitata in prevalenza da stranieri facoltosi, mentre, negli ultimi anni del diciannovesimo secolo, era abitata da povera gente, nonché dalla

“schiuma de Panico e der contorno”

e cioè da persone che era meglio evitare, accadeva che alcuni negozi di barbiere, a sera, dopo il normale orario, e nei pomeriggi dei giorni festivi, ben illuminati – sia pure con l’illuminazione allora in uso (non esisteva ancora l’illuminazione elettrica) – sistemate sui lati le poltrone in cui sedevano di giorno i normali clienti, diventavano locali da ballo

“Accusì que le povere specchiere  
‘gni momento aspettavano e’ ritorno  
a li primi riverberi der giorno

pe’ specchià un po’ de faccie più sincere”.

Nella poesia *La festa de’ l’Unione*, mio padre racconta che, in una di quelle salette, Righetto, un giovane che la mamma sta tentando di riportare sulla retta via, ritrova la sua ragazza: Marietta e l’invita a danzare con lui, ma la ragazza si è già impegnata con un altro frequentatore della saletta: “Giggi, er Tarmato” (il butterato). Però, nonostante l’impegno già preso, Marietta preferisce danzare con Righetto, che, in conseguenza, viene affrontato da “er Tarmato”, che gli contesta quanto accaduto

“so’ azioni da bojaccia, da vassallo!”

e lo ferisce mortalmente con una coltellata. E la madre di Righetto, che, vedendolo entrare nella “saletta”, ha pregato la Madonna perché

“si deve aritornamme un bojaccione  
ripijetelo mo, m’aricomanno”

vedendo il figlio uscire dalla saletta traballando e moribondo, prima si rivolge ancora alla Madonna

“Vergine, aritratto  
la mi’ maledizione ... Nu’ lo fate...”

Ma il figlio muore e la madre rivolgendosi alla Polizia accorsa, grida ancora

“Non arestate  
gnisuno ... Guardie, l’ho ammazzato io!...”

\* \* \*

Nel frattempo mio nonno – il papà di mio padre – aveva aperto un negozio di oreficeria nel rione Parione – in Via del Pellegrino – strada che si chiama così perché in essa transitavano i pellegrini che si recavano alla Basilica di S. Pietro. E – passando per quella strada – acquistavano oggetti preziosi – gli ex-votò in maggioranza in argento – da offrire alle chiese che erano sul percorso. E, allora, Via del Pellegrino, per un gran tratto – da piazza Campo di Fiori a Via dell’Arco di S. Margherita – ospitava solo negozi di oreficeria. Ma, siccome i pellegrini erano diminuiti ed era stata realizzata una strada diretta e più comoda per raggiungere S. Pietro (Corso Vittorio Emanuele), i negozianti di Via del Pellegrino cercavano di rendere più attraenti – per eventuali altri clienti – le loro vetrine con oggetti preziosi. E mio nonno arricchì le vetrine con i gioielli di mia nonna. Ma ... erano pochi!.

E ricorse ai coralli che erano oggetto di compra-vendita, perché allora, le famiglie abbienti, se nasceva loro un bambino, si affrettavano ad assumere una *balia* e cioè una contadina robusta e di bella presenza, che, avendo avuto a sua volta un bambino, lo aveva affidato ad una parente, anch’essa divenuta madre e che avrebbe provveduto all’allattamento dei due bambini. Essa si trasferiva in città e si offriva a chi le assicurava ospitalità, un compenso in denaro e un bel costume da contadina, completo di un busto rivestito di velluto o da altra stoffa pregiata da portare esternamente, nonché da un paio di orecchini in oro, con due pendagli di corallo, e da una collana, anch’essa di coralli, piuttosto lunga, da rigirare intorno al collo e lasciare pendere sul petto, il tutto montato in oro. I coralli non erano simili a quelli che si usano oggi – e cioè piccolissimi; i coralli usati per le balie erano di notevoli dimensioni.

Al termine del periodo di servizio (un anno), la *balia* veniva liquidata, ma i vestiti da lei indossati, compresi gli orecchini e le collane di corallo – in genere – restavano di sua proprietà. Ed es-

sa si recava in Via del Pellegrino e vendeva – orecchini e collana – ad un orefice, che, dopo averli ben puliti, li poneva in vetrina per rivenderli, appena possibile, ad un’altra *signora* divenuta mamma e che doveva assumere a sua volta una balia.

L’uso della balia era così diffuso che, allorché nei primi anni del ventesimo secolo (1900-1904), l’allora regina d’Italia – Elena del Montenegro sposata a Vittorio Emanuele III – in quattro anni ebbe ben tre figli (Iolanda, Mafalda e Umberto; le altre due: Giovanna e Maria – nacquero distanziate di alcuni anni), si voleva organizzare un concorso nazionale alla ricerca della “*più bella balia d’Italia*”, da invitare a prestar servizio al Quirinale, cosa che però non fu necessaria, perché la regina Elena volle provvedere direttamente all’allattamento dei suoi bambini.

Il diffuso uso delle *balie* spinse mio padre ad immaginare che due *balie* percorressero contemporaneamente i medesimi percorsi per rendere lieti i due bambini da esse allattati (per la precisione: un bambino ed una bambina), i quali, nonostante la loro tenerissima età, avevano provato qualche cosa (“come ’na scossa”) nell’incontrarsi.

“Pupetta vista ar Corso, l’antra sera,  
in braccio a balia co’ na fascia rossa,  
che se vide seguì pe’ ’n ora intera  
da un antro pupo co’ ’na balia grossa,  
sappia che lui provò come ’n scossa...”

\* \* \*

Ma Roma ha modificato il suo volto, non solo per merito – o demerito – dei piemontesi giunti a Roma al seguito dei bersaglieri entrati nella Città il 20 settembre 1870 da Porta Pia; un’altra trasformazione gigante è avvenuta durante le demolizioni mussoliniane. Mi limito – in questo mio scritto – ad uno solo dei

casi trattati da mio padre: la scomparsa di Piazza Montanara, che si trovava dove oggi esiste Piazza di Monte Savello, nell'immediata vicinanza del vecchio Ghetto. Ed era caratterizzata da piccoli negozi gestiti da commercianti ebrei, che, in Piazza Montanara, trovavano più spazio che nel confinante Ghetto, per esporre le loro mercanzie, anche perché, fuori dei loro negozi – alle volte ricavati da alcune strutture del Teatro di Marcello – per esporre le mercanzie usavano dei trespoli di legno, sistemati nelle ore lavorative davanti ai negozi e dove essi venivano ritirati allorché i negozi erano chiusi. La piazza era nota anche per altre due caratteristiche: essa, infatti, ospitava, oltre ai piccoli commercianti ebrei, anche quelli che Giuseppe Gioacchino Belli definisce “er segretario de piazza montanara” e cioè lo scrivano pubblico, il quale, secondo Belli, non solamente scriveva ciò che il cliente – analfabeta – lo incaricava di scrivere – ma offriva anche lettere predisposte, alle quali bastava solo aggiungere il nome di colui che desiderava spedirle. Lo scrivano reclamizzava il suo lavoro esaltando la chiarezza della calligrafia e il bel colore dell'inchiostro usato. Ed io posso aggiungere – a quanto scriveva il Belli nel diciannovesimo secolo – che, ancora, nei primi decenni del secolo scorso, il mercoledì, allorché le piazze della Cancelleria, Pollarola, e del Biscione ospitavano un frequentissimo mercato in cui si vendeva ogni cosa, ho visto alcuni scrivani pubblici offrire il loro aiuto a persone che non sapevano scrivere o che, comunque, non erano capaci di compilare una lettera diretta ad un parente o ad un amico.

L'altra caratteristica che distingueva Piazza Montanara era il commercio di indumenti militari già usati. Accadeva infatti, fino ed oltre gli anni '30 del secolo scorso, che, ai militari in servizio di leva – servizio allora obbligatorio – al loro arrivo alla sede del reclutamento veniva data un'uniforme militare, completa di un mantello o di un pastrano, che dovevano essere usati per tutto il periodo del servizio (un anno o diciotto mesi). Al termine del

servizio i militari di leva venivano congedati e l'intera divisa restava di loro proprietà, da usare ancora, però, nel caso di richiamo in servizio. Ma, in genere, i militari congedati – indossati di nuovo gli abiti borghesi con i quali erano giunti a Roma – si recavano a Piazza Montanara e vendevano, per somme molto modeste, i loro vecchi indumenti militari, che i commercianti ebrei compravano, li facevano riparare e lavare (così almeno assicuravano) e li rivendevano ai contadini del Lazio e delle regioni confinanti che venivano a Roma a vendere i prodotti raccolti nelle campagne in cui essi risiedevano e che avevano interesse ad indossare, durante le stagioni invernali, quegli indumenti particolarmente pesanti. E i banchetti di legno, che esponevano pantaloni, giubbotti, mantelli e cappotti militari – a Piazza Montanara si moltiplicavano.

Negli anni 20-30 del secolo scorso Piazza Montanara venne però distrutta. E mio padre scriveva:

“er sole adesso sciala ... ma non dora  
cappotti e mantelline da sordato.

...

Mo', San Nicola in Carcere è un incanto,  
sur Teatro Marcello er sole ride,  
mentre resta pe' me ... piazza der Pianto!”

piazza immutata nel suo aspetto e che, con il suo nome, esprimeva il dispiacere per tante modifiche apportate a ciò che il poeta aveva amato.

Ma il suo dolore, il suo pianto per la scomparsa dell'antica Piazza Montanara, era legata anche ad un altro motivo. Egli, sempre in quell'ambiente, aveva conosciuto una

“Giudiola, riccetta, picchia mia,  
moretta che cucivi fra li stracci



Monte Savello.

co' quell'occhi m'hai fatto un sette ar core,  
e ago nun ce che lo rinnacci!"

Ma il negozio ("un buchetto") in cui lavorava la "Giudiola" ormai "non c'era più"

e, in conseguenza, anche "la giudiola"  
"era stata travorta".

Per cui il poeta così conclude

"Addio, rinnacciatrice,  
ch'ai lassato un cristiano senza pace,  
immagine ch'ai perzo la cornice!..."

Il saluto del poeta non è rivolto solamente alla "giudiola", ma a tutto quell'ambiente distrutto dai picconi mussoliniani.

"Addio, Monte Savello!  
'gni tanto 'na buriana, quarche strillo..."  
Stretto, chiuso, attufato ... eppure bello!"

\* \* \*

Caro Lettore,

se vuoi avere un'idea di come potevano essere allora (settant'anni fa) alcuni angoli di Roma, stimati "belli!" da mio padre, ma distrutti dai picconi mussoliniani, ti consiglio una passeggiata nei rioni Ponte, Parione e Regola, dove alcune piazze e vie sono rimaste intatte com'erano alcuni secoli prima, nei dintorni di Campo di Fiori, di Piazza Cairolì e di Piazza Navona. E dà uno sguardo anche alla piazza dove si trovava la vecchia scuola dei Fratelli delle Scuole Cristiane – e che ricorda con un'iscrizione marmorea che quella scuola fu frequentata dal poeta – piazza che mio padre amava sia perché

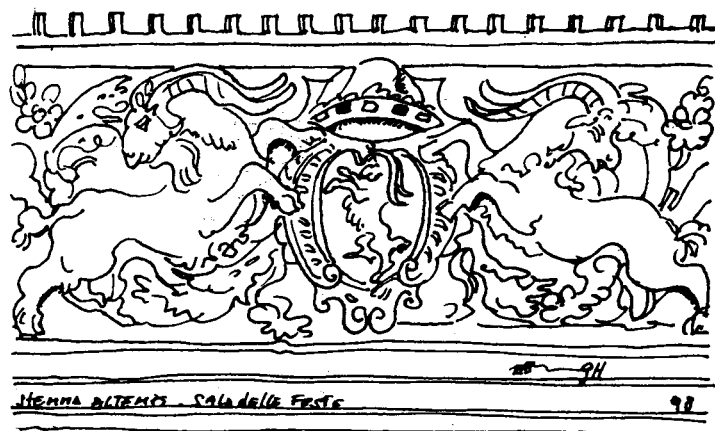
"in quer tempo d'allora, verso fiume,  
non presentava tutto 'sto sfaciume"

ma, inoltre, perché gli rammentava la sua fanciullezza

"Anni d'oro spariti come foje,

sogni volati via!...  
 Piazza de scôla mia,  
 benché sventrata, me sei cara come  
 la pianta stessa che t'ha dato er nome,  
 tu che ar poeta j'aricordi e' lauro,  
 che lui tanto sospira, e nun raccoje".

E, caro Lettore, rimpiangi con lui e – se credi – con me  
 "Roma che non c'è più"



## Un grande progetto per Roma capitale

GIANCARLO SAPIO\* – GIOVANNI PAOLO TESEI\*\*

Il 20 settembre 1870 le truppe piemontesi entrarono in Roma dopo una breve battaglia con l'esercito pontificio. Cadeva così l'ultimo ostacolo all'unificazione dell'Italia e quello stesso giorno aveva termine il millenario potere temporale dei Papi.

I preparativi per l'occupazione della città erano iniziati i primi di settembre nella pianura attraversata dalla Via Nomentana, antistante il tratto orientale delle Mura Aureliane. L'assalto decisivo avvenne alle cinque del mattino del giorno venti. Dopo qualche ora di cannoneggiamento i Pontifici si arresero e i Piemontesi entrarono in città attraverso una "breccia" che le granate avevano aperto nelle mura tra Porta Pia e Porta Salaria.

Da quel momento in poi gli avvenimenti si susseguirono rapidamente in una Roma caotica e festosa che sembrava essersi risvegliata dopo un lungo letargo. Il 23 settembre si insediò una Giunta di Governo composta da 18 membri e presieduta da Michelangelo Caetani, duca di Sermoneta. Il 30 settembre la Giunta approvò la seguente delibera: *"È istituita una commissione di Architetti-Ingegneri la quale si occupi dei problemi di ampliamento e abbellimenti della città per poi sottoporli all'approvazione della Giunta Municipale. Sua prima cura sarà di studiare i progetti più urgenti di ampliamento. La commissione è compo-*

\* Presidente dell'U.R.I.A. - Unione Romana Ingegneri Architetti.

\*\*Vicepresidente dell'U.R.I.A. - Unione Romana Ingegneri Architetti.



*sta dai signori Camporesi, Vespignani, Fontana, Bianchi, Jan-  
netti, Carnevali, Viviani, Partini, Trevellini, Cipolla, Mercandetti*". Nei giorni seguenti Vespignani, Fontana e Trevellini si dimisero e furono sostituiti da Rosa, Gabet e Amadei.

Un mese dopo la Commissione fornì le prime indicazioni di massima sulla futura espansione di Roma, sull'ampliamento della rete viaria urbana e sulla riqualificazione di alcune parti della città vecchia. A questa prima Commissione, sciolta qualche mese dopo, ne seguirono altre due, incaricate di *"esaminare i piani di ingrandimento e di abbellimento della Città di Roma e di proporre il Piano Regolatore definitivo della città"*.

Tra i membri di queste commissioni figuravano celebri Ingegneri ed Architetti di quell'epoca e alcuni di loro, in quello stesso periodo, aderirono ad un sodalizio culturale denominato "Circolo Tecnico d'Ingegneri, Architetti ed Agronomi", che nacque ufficialmente il 1° gennaio 1871 per iniziativa del Commendatore Ing. Alessandro Betocchi e venne presieduto dal Principe Ing. Don Emanuele Ruspoli.

Da questo sodalizio, il primo di Roma Capitale, che nel corso degli anni ha cambiato più volte denominazione (Circolo, Collegio, Società, Unione), ha avuto origine l'attuale URIA – Unione Romana Ingegneri Architetti – costituitasi in maniera definitiva nel 1948, la quale, in questi centoquarant'anni, ha partecipato attivamente e costruttivamente al dibattito sull'evoluzione e sulla trasformazione della città.

Il 2 ottobre si tenne il plebiscito che sancì l'unificazione di Roma all'Italia. Si iniziò poi a ripulire e a rendere più presentabile la città per l'imminente arrivo di Vittorio Emanuele II, primo re dell'Italia unita, il quale non era mai stato a Roma prima di allora. L'arrivo di Vittorio Emanuele II nella futura capitale coincise con una disastrosa piena del Tevere che allagò, come di consueto, tutta la città bassa, da Campomarzio a Piazza Navona,

da Piazza Colonna al Pantheon, dalla Minerva a Campo de' Fiori, fino ai vicoli del rione Regola e al Ghetto degli Ebrei. Roma non era nuova a simili avvenimenti, che si ripetevano ormai da secoli anche due o tre volte all'anno e in quell'occasione, il 31 dicembre del 1870, Vittorio Emanuele portò ai cittadini conforto e solidarietà.

La legge 3 febbraio 1871 n. 33 stabilì il trasferimento della capitale del Regno d'Italia da Firenze a Roma, da effettuare entro sei mesi. La città era del tutto impreparata ad un simile avvenimento e delle enormi difficoltà che in così breve tempo si sarebbero dovute affrontare, nessuno parve accorgersi.

La Roma del 1870 era economicamente e culturalmente molto arretrata rispetto ad altre città italiane (soprattutto del settentrione) ed era scarsamente abitata. La popolazione era di circa 226.000 abitanti, poco più di quelli di Torino o di Milano o di Palermo, la metà di quelli di Napoli. La città era rimasta pressoché immutata negli ultimi due secoli e gran parte del territorio racchiuso dalle mura (circa i due terzi) era aperta campagna, con vigne, orti e prati tenuti a pascolo, dove sorgevano maestosi i ruderi dell'antichità. La parte edificata della città era a nord-ovest e a ovest, in gran parte compresa nell'ansa del Tevere tra il Mausoleo di Augusto e l'Isola Tiberina. Chi entrava a Roma da Porta Flaminia si trovava subito in una città fittamente costruita, mentre i viaggiatori che provenivano dal sud e facevano il loro ingresso dalle porte S. Giovanni, S. Sebastiano, S. Paolo, dovevano percorrere un lungo tratto di campagna disabitata prima di giungere al mercato di Campo Vaccino o alle prime case del rione Monti.

L'espansione di Roma, che aveva assunto l'importante ruolo di Capitale del Regno, doveva avvenire nel più breve tempo possibile, soprattutto per consentire a migliaia di impiegati e funzionari dello Stato di stabilirsi in gran fretta negli uffici della Pubblica Amministrazione e di mettere in moto la complessa

macchina amministrativa che avrebbe dovuto far funzionare il Paese. Per fronteggiare questa emergenza si cominciò ad espropriare edifici privati, appartenenti in prevalenza ad ordini religiosi, per trasformarli in uffici pubblici e ministeri.

Ma per sistemare il Ministero delle Finanze, il cui numero di impiegati era pari a quello di tutti gli altri ministeri sommati insieme, questa soluzione non era perseguibile. E così, grazie anche all'insistenza di Quintino Sella, politico colto ed economista insigne, allora Ministro delle Finanze, la Commissione di Governo incaricata del trasferimento della Capitale, determinò che la soluzione migliore sarebbe stata quella di costruire un nuovo edificio da destinare interamente all'Amministrazione Finanziaria dello Stato.

Inoltre si decretò che l'espansione di Roma dovesse avvenire all'interno delle Mura Aureliane e in particolare sembrò opportuno che la nuova città amministrativa dovesse sorgere nell'area nord-orientale, in quel tratto di campagna compreso tra il Quirinale e Porta Pia. Questo per diversi motivi: innanzitutto perché era un luogo considerato salubre, lontano dalle zone malsane della città bassa vicina al Tevere, dove, soprattutto nei mesi estivi, la malaria mieteva numerose vittime. E poi avrebbe avuto un significato simbolico collocare i centri più importanti della Pubblica Amministrazione, come i Ministeri, lungo il rettilineo della Via Pia (oggi Via XX Settembre), che univa il Palazzo Reale del Quirinale, già residenza dei Papi, con Porta Pia, l'ultimo baluardo della Roma pontificia espugnato dall'Esercito Piemontese.

Infine il più valido dei motivi fu probabilmente l'enorme giro di affari che si era creato intorno a quei terreni che nell'arco di brevissimo tempo, da agricoli che erano, divennero aree fabbricabili ed il loro valore venne di norma decuplicato e, in qualche caso, anche centuplicato. Diversi appezzamenti di terreno compresi tra le Terme di Diocleziano, il Viminale e la Chiesa di

S. Vitale erano stati acquistati anni prima a poche lire da Monsignor Francesco Saverio de Merode, già cameriere segreto di papa Pio IX, ministro delle armi ed elemosiniere del papa, un astuto e intraprendente immobiliare.

In questa vasta area, che fu poi oggetto di un'articolata convenzione urbanistica (la prima di Roma neocapitale del Regno), era sorta già nel 1863 la Stazione Termini, in un terreno che de Merode aveva acquistato dal Principe Massimo e che un tempo faceva parte della straordinaria Villa Peretti Montalto e, tra il 1864 e il 1866 era stato aperto il primo tratto di via Nazionale e tracciate le trasversali Via Torino, Via Firenze e Via Napoli, lungo le quali furono costruiti i primi edifici. Più a nord, oltre le mura, era stata costruita tra il 1862 e il 1865, la Caserma Macao, all'interno del recinto del Castro Pretorio, nello stesso luogo dove Tiberio aveva fatto costruire negli anni 22-23 d.C. la sede della Guardia Imperiale.

Il Palazzo del Ministero delle Finanze sorse in un appezzamento di terreno coltivato ad orto di proprietà dei frati Certosini della Basilica di S. Maria degli Angeli. La consegna dell'area avvenne nel 1872 e il 1° aprile di quello stesso anno ebbero inizio i lavori secondo il progetto redatto dall'architetto Raffaele Canevari, il quale aveva rielaborato uno studio precedente proposto dall'ingegnere e imprenditore milanese Luigi Tatti. I lavori durarono cinque anni, molto di più dei 24 mesi previsti, dato che furono rallentati dal ritrovamento di diversi reperti archeologici e anche i costi aumentarono notevolmente rispetto allo stanziamento iniziale di Lire 5.808.000.

L'inaugurazione ufficiale avvenne nel settembre del 1877 e il passaggio al Demanio dello Stato il 20 aprile 1881. L'edificio appariva di una grandiosità unica, il più grande di tutta la città, quasi un Louvre romano, dato che in effetti si richiamava ai progetti del Bernini per il Palazzo Reale di Parigi. Anche l'interno si presentava elegantemente rifinito con pregevoli decorazioni

realizzate da alcuni dei più noti artisti dell'epoca, come Cesare Mariani, che realizzò gli affreschi della Sala Gialla, Francesco Pieroni, Luigi Martinori, Eugenio Agneni, Virginio Monti, Domenico Bruschi e Davide Natali, che si occupò della decorazione della biblioteca. Un particolare degno di nota è che ogni spazio all'interno del Palazzo è collegato con tutti gli altri con un particolare sistema geometrico ripetitivo di percorsi, che permette di raggiungerne ognuno senza mai uscire all'esterno. Una sorta di segreto che caratterizza l'edificio.

Nel corso degli anni successivi vennero costruiti altri Ministeri lungo l'asse stradale costituito dalle attuali Via del Quirinale-Via XX Settembre-Via Nomentana. Dal 1875 al 1889 il Ministero della Guerra (oggi della Difesa), ubicato tra Via delle Quattro Fontane e Via Firenze; vent'anni più tardi (1908-1912) il Ministero dell'Agricoltura, adiacente al Convento di S. Maria della Vittoria e, tra il 1911 e il 1925, il Ministero dei Lavori Pubblici, fuori porta Pia all'inizio della Via Nomentana. Tutta l'area circostante, da Castro Pretorio a Magnanopoli, da Porta Salaria a Termini andò riempiendosi di palazzi per uffici ma anche di case da abitazione. Altri palazzi pubblici furono realizzati prima della fine del secolo lungo la Via Nazionale, che stava diventando la strada più elegante della capitale: il Palazzo delle Esposizioni, costruito tra il 1877 e il 1889 su progetto di Pio Piacentini e il Palazzo della banca d'Italia, iniziato nel 1887 e terminato quindici anni dopo, un monumentale e massiccio edificio disegnato da Gaetano Koch. Tra il 1878 e il 1880, infine, su parte del parco di Villa Strozzi, che de Merode aveva acquistato pochi anni prima, era sorto il Teatro dell'Opera.

All'inizio del '900 gli abitanti di Roma erano 520.000. L'area compresa tra Porta Pia, Castro Pretorio, la Stazione Termini, l'Esquilino, il Viminale era ormai tutta costruita e altri quartieri stavano sorgendo fuori porta lungo le strade consolari (Flaminia, Salaria, Nomentana) e poi a San Lorenzo, a San Giovanni e a Te-

staccio. Perfino la zona dei Prati di Castello, dapprima scartata dalle varie Commissioni perché giudicata insalubre, era stata lottizzata ed erano già in corso le prime costruzioni. Nel 1930, sessant'anni dopo la breccia di Porta Pia, Roma contava 1.000.000 di abitanti e la città si era espansa in ogni direzione: i quartieri residenziali abitati dalla media e alta borghesia erano nell'area nord della città, tra Salaria e Nomentana; quelli più popolari a est e a sud, lungo la Prenestina, la Casilina, l'Appia.

Oggi, a quasi un secolo e mezzo dalla proclamazione di Roma Capitale, gli abitanti residenti sono 2.800.000, ma a questi se ne devono aggiungere altri 1.200.000 provenienti da altri Comuni della Provincia o perfino da altre Province, che ogni giorno entrano in città per raggiungere il loro posto di lavoro. È un numero enorme di persone che transitano quotidianamente in una città in cui è sempre più difficile vivere, spostarsi, parcheggiare, prendere un mezzo pubblico o semplicemente passeggiare. In particolare, una parte rilevante del Centro Storico è stata occupata dalla così detta "Città Politica" con innumerevoli edifici adibiti a uffici ministeriali, e della Presidenza del Consiglio, sedi di partito, uffici per deputati e senatori, sedi di rappresentanza delle Regioni, ecc.. Per questo motivo la configurazione della città è notevolmente cambiata: quella, delimitata dalle Mura Aureliane, è ormai diventata un grande centro contenente molteplici realtà molto spesso non coordinate fra loro e che causano quotidianamente situazioni di disagio per l'intera collettività. Se si aggiunge poi che si è verificato un abnorme sviluppo del Terziario a scapito soprattutto delle attività commerciali, del piccolo artigianato e anche delle case d'abitazione, si comprende come sia quanto mai necessario e urgente un intervento pianificatorio di grande rilievo che ponga fine al caos e al degrado. I Ministeri, infine, fungono da poli d'attrazione per migliaia di persone provenienti dall'area metropolitana, provocando disagi alla circolazione con una notevole produzione di inquinamento e de-

terminando l'invivibilità dei luoghi con conseguente riduzione della residenzialità.

Un'interessante proposta di riqualificazione urbana, che l'URIA sta portando avanti, da tempo, dopo attenti studi e analisi sulla trasformazione urbana, riguarda proprio la zona della città oggetto della prima espansione urbana di Roma Capitale, vale a dire quel nuovo asse direzionale di cui si è parlato all'inizio di questo articolo. Si tratta dell'area compresa tra Piazza dei Cinquecento, Piazza S. Bernardo, Via XX Settembre e Porta Pia, una vasta porzione del I° Municipio caratterizzata da una disgregazione della struttura sociale, dal depauperamento della rete commerciale e dall'essere esclusa dai grandi flussi turistici. Tale spazio è un elemento primario della struttura urbana e centro di un rinnovamento dell'abitare nella città contemporanea. È necessario, pertanto, un intervento incisivo e risolutivo per ridare respiro e funzioni più equilibrate a questo importante settore di città storica, come occasione non solo di conservazione e riqualificazione, ma anche di sviluppo economico; un insieme d'interventi materiali (progetti) ed immateriali (sicurezza e sviluppo) intenzionalmente integrati ed equivalenti al range dei problemi che si vogliono affrontare.

Il recupero funzionale del Ministero delle Finanze e la riqualificazione del brano di città in esame, pertanto, si pongono i seguenti obiettivi: la riduzione del disagio abitativo, l'incremento della dotazione dei servizi, la valorizzazione ed il potenziamento dell'offerta culturale, la sostenibilità dello sviluppo, il miglioramento dell'ambiente e della qualità della vita degli abitanti. Non si tratta di un semplice restauro edilizio ma di un'articolata serie di interventi urbanistici e culturali tali da rompere "l'isolamento" del quartiere creatosi nel tempo. La proposta, nel suo complesso, può essere intesa quale intervento di valorizzazione di una zona della città che, prima di veder snaturata la sua immagine, intende riconquistare il proprio ruolo sociale, culturale e turistico.

Un grande progetto che vede nella trasformazione del Ministero delle Finanze a spazio museale polifunzionale una vera e propria rivoluzione basata sulla sostenibilità e sulla salvaguardia di valori storici e ambientali. Si tratta di programmare un trasferimento della sede istituzionale, divenuto ormai necessario sia per l'ammodernamento dei sistemi sia per offrire servizi sempre migliori e più accorpatisi. Una preziosa opportunità per l'inizio di una dislocazione di funzioni improprie ed una conseguente riqualificazione del tessuto urbano.

L'idea fondante del progetto è quella di offrire uno spazio museale dedicato alla conoscenza, alla formazione e alla percezione dove troveranno libera espressione le diverse funzioni attribuibili illustrate attraverso monitor interattivi e pannelli tematici, i quali potranno variare di contenuto a seconda delle esigenze espositive. Di conseguenza accanto allo spazio museale tradizionale, che conserverà i suoi dettami, verrà prevista l'interazione con le opere esposte attraverso spiegazioni in forma telematica o seminari di approfondimento e comunque attraverso l'utilizzo di una biblioteca multimediale.

Verranno previsti, inoltre, spazi di rappresentanza per eventi e manifestazioni culturali anche in video conferenza, spazi per scambi culturali e l'internazionalizzazione del museo e delle sue mostre; spazi singoli dedicati a studiosi, professionisti, studenti; spazi di ristoro e ospitalità e infine spazi dedicati ai giovani artisti come laboratorio per nuove esperienze artistiche, workshop, ecc..

Il grande Palazzo delle Finanze, quindi, ormai sprofondata nel caos quotidiano, assediato dal traffico, soffocato dai fumi dello smog, guardato distrattamente dai Romani e dai turisti non come un'opera di rilevante architettura, ma solo come un Palazzo del potere, rinascerrebbe a nuova vita e rappresenterebbe un polo d'attrazione di straordinario interesse.

Questo progetto, inoltre, coinvolgerebbe per forza di cose anche tutta la zona circostante, fino a pensare ad una ricucitura con

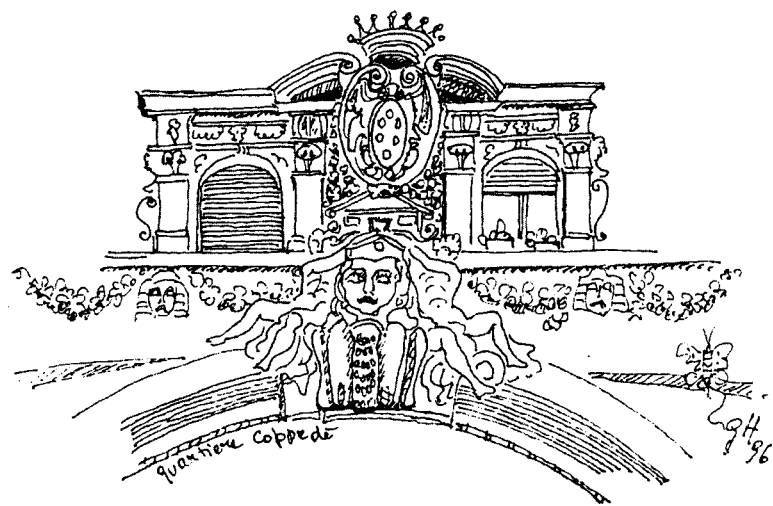
l'area archeologica delle Terme di Diocleziano e ad una generale riqualificazione di questo settore di città caratterizzato dalla presenza di un inestimabile patrimonio storico, archeologico, culturale e ambientale; verrebbero così coinvolte e ristrutturate non solo Via XX Settembre, ma anche Via Goito, Via Cernaia, Largo S. Susanna, Via V. Emanuele Orlando, Via Giuseppe Romita, Via Pastrengo e le piazze adiacenti, con la conseguente modifica del traffico locale che non andrebbe in alcun modo a pesare sulla circolazione veicolare.

L'intervento così previsto appare come una vera e propria *ri-generazione* urbana e cioè un'appropriata risoluzione dei problemi ed un miglioramento economico, sociale, ambientale di un'area soggetta a trasformazione. Infatti da elemento di discontinuità del tessuto urbano andrebbe a riconquistare il ruolo di vera "Porta della Città" e si connetterebbe in modo funzionale con piazza Esedra, che costituisce il primo impatto con la straordinaria monumentalità di Roma percepito da chi giunge in città con il treno e scende alla Stazione Termini. Così il turista appena arrivato verrebbe senza interposizioni a trovarsi davanti alle Vestigia delle Terme di Diocleziano, le quali, così come oggi appaiono nascoste anche alla vista del cittadino romano, domani sarebbero adeguatamente valorizzate. Avremmo così una vera e propria "Porta di Ingresso" adeguata alla città. Un quadrante che, rivisto sotto la luce nuova del progetto di riqualificazione, diventa così elemento pulsante del centro città, un ulteriore richiamo per forme eterogenee di turismo.

Infine l'attuazione di un simile progetto potrebbe dar luogo ad altre interessanti iniziative coinvolgenti anche altre parti del centro storico. Un programma che dovrebbe comprendere alcuni tra i punti fondamentali della pianificazione urbana: dal cablaggio degli edifici all'uso razionale del sottosuolo, dalla corretta manutenzione del patrimonio immobiliare al recupero della funzione abitativa, dall'arredo urbano al verde, dalla ristruttu-

razione della rete commerciale alla mobilità e al piano dei parcheggi.

Quello che auspichiamo è una "Città della Cultura" nel centro della città, costituita da edifici storici sapientemente ristrutturati e dotati di alta tecnologia, facilmente accessibile, pulita, moderna ed efficiente, la quale rappresenterebbe un evento importante per i cittadini e per i turisti italiani e stranieri e accorcerebbe senza dubbio il divario che c'è sempre stato tra Roma e le altre capitali europee, restituendo alla città il decoro e la dignità che le spettano.





GUALTIERO REDIVO  
2010  
*L'impopolarità del complesso*  
Mista, 60 x 40 cm  
(Collezione privata)





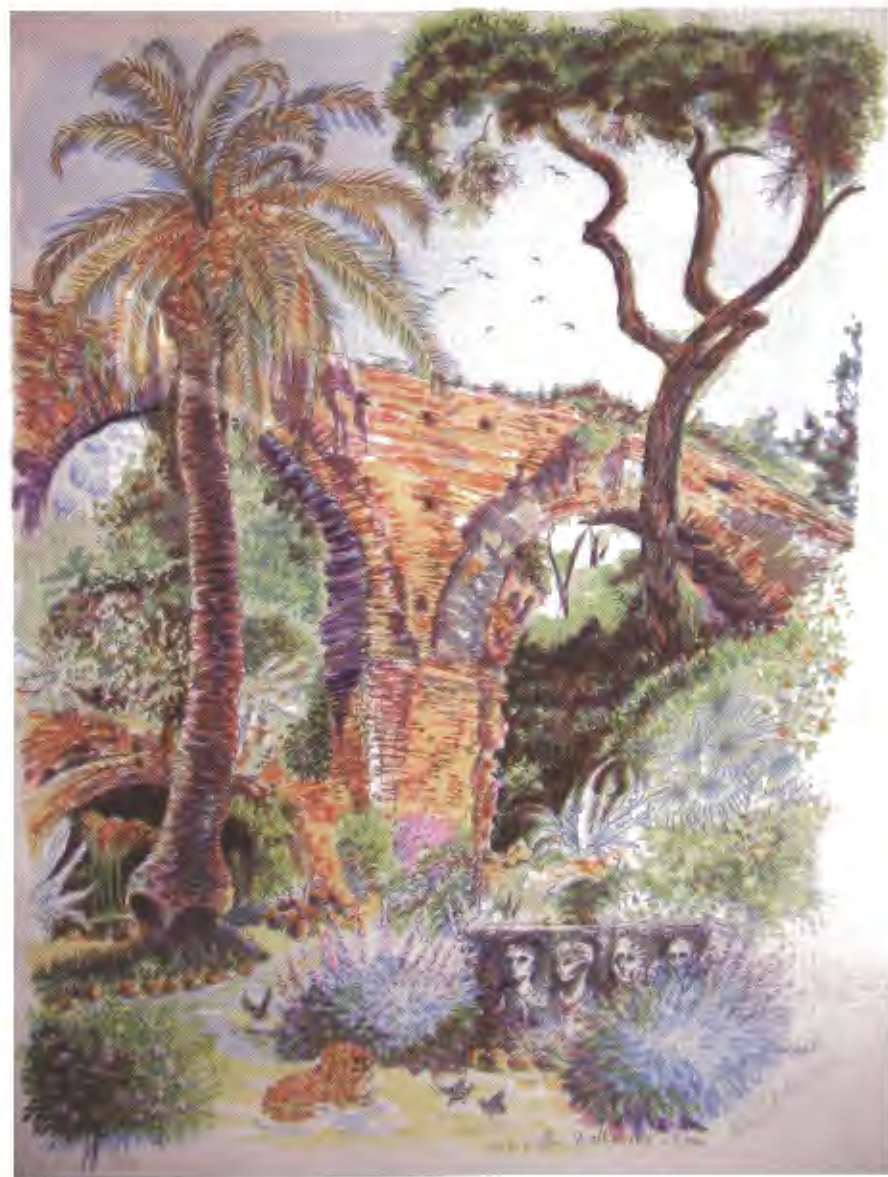
GIUSEPPE AMORESE  
"GO!"  
2010  
olio su tela, cm 70 x 100  
(Collezione privata)





MASSIMO GIANNONI  
*Piazza del Popolo*, 2010  
olio su tela, cm 130x180  
(Collezione privata)

GIANFRANCO BACCARELLI  
*Ultima carrozzella*  
2011  
(Collezione privata)





NIKÉ ARRIGHI BORGHESE  
*Villa Wolkonsky*  
serigrafia, dimensioni 70 x 50 cm  
(Collezione privata)

IPPOLITO CAFFI  
*Fuochi di bengala al Colosseo*  
(Collezione privata)





BENVENUTO TISI DETTO IL GAROFALO  
*Annunciazione*  
Olio su tavola  
(Collezione Privata)

# I Cardinali Nepoti di Innocenzo X

GIOVANNI SICARI

Fin dalla seconda metà del XVI secolo, la figura del Cardinale Nipote o Padrone era considerata una vera e propria istituzione indispensabile al pontefice per poter soprintendere agli affari politici della Chiesa. Ma non tutti i papi trassero beneficio da tale consuetudine, come evidenzia nel 1667 il libro di Gregorio Leti: *Il nipotismo di Roma o vero delle ragioni che muovono i Pontefici all'aggrandimento de' Nipoti. Del bene, e male che hanno portato alla chiesa dopo Sisto IV fino al presente.*

Nei confronti dei tre cardinali nipoti di Innocenzo X Ludovico von Pastor è categorico: *La disgrazia di papa Pamfili fu che l'unica persona della sua famiglia che avrebbe posseduto le qualità per una tale posizione era una donna: sua cognata Olimpia Maidalchini Pamfili, mentre i nipoti insigniti uno dopo l'altro della porpora, fecero tutti cattiva prova.*

Giovanni Battista Pamphili, il 27 settembre 1644, dodici giorni dopo essere stato eletto pontefice, beneficiò del titolo di generale della Chiesa suo nipote Camillo Francesco Maria, e il primo ottobre lo volle al comando supremo della flotta, governatore di Borgo e delle principali fortezze dello Stato. Camillo, nato a Napoli il 21 febbraio 1622, dal matrimonio di Pamphilo, fratello maggiore del pontefice, e di Olimpia Maidalchini, sembrò, in un primo momento, destinato a rimanere semplicemente nipote laico del pontefice. Ma Innocenzo, il 14 novembre, gli concesse la porpora e lo affiancò al Segretario di Stato: il cardinale Giovanni Giacomo Panciroli (1587-1651), creatura di Urbano VIII. Nei primi tempi Camillo, proveniente da studi letterari e

GEMMA HARTMANN  
*Porta San Pancrazio*  
Roma 1993, acquarello  
(Collezione privata)

matematici, svolse il suo incarico con la massima scrupolosità, ottenendo l'apprezzamento di Spagna, Francia e Repubblica Veneta. In seguito il suo impegno scemò a causa del forte carattere dello zio, che effettivamente non gli aveva concesso i pieni poteri. Il 21 gennaio 1647, Camillo, che pur essendo cardinale era rimasto allo stato laicale, si dimise per dare discendenza alla sua famiglia e contrasse matrimonio con Olimpia Aldobrandini, principessa di Rossano, il 10 del mese successivo. Dal loro matrimonio nacquero due maschi e tre femmine. Suo figlio Benedetto nel 1681 fu a sua volta creato cardinale.

Rimasta vacante la carica di cardinal nipote, su consiglio di Olimpia Maidalchini, Innocenzo, il 7 ottobre 1647, promosse al cardinalato Francesco Maidalchini, figlio di Andrea, fratello di Olimpia, e di Pacifica Feliziani. La scelta non fu davvero felice a causa della giovane età del nuovo cardinal nipote, del quale si conosce non la data di nascita ma quella del battesimo: 24 novembre 1631. Ben presto il pontefice lo sostituì per incapacità.

A fine articolo riporto una breve vita di questo porporato, tratta da un manoscritto inedito di anonimo del 1700, nella speranza di poter alleggerire le numerose calunnie che lo accompagnarono nei suoi 53 anni di cardinalato. Basti citare fra tutte, quanto riportato nelle numerose edizioni di *“La giusta statera dei porporati”* che lo apostrofava come: *vera effigie di babuino*.

Il 19 settembre 1650 Innocenzo proclamò cardinale Camillo Astalli, figlio di Fulvio e Caterina Pinelli, nato a Sambuci, nei pressi di Tivoli, il 21 ottobre 1616. La lontana parentela che godeva con donna Olimpia, suo fratello Tiberio era marito della sorella del cardinale Francesco Maidalchini, forse influenzò tale scelta. Il papa lo adottò e gli concesse l'uso del proprio cognome unitamente alla carica ed ai benefici spettanti al cardinal nipote, cosa che stupì l'intera corte pontificia. Anche questo nipote durò poco nella carica, infatti nel febbraio del 1654 fu relegato, dopo essere stato privato di ogni beneficio, unitamente ai suoi

familiari, a Sambuci con l'accusa di aver favorito il governo di Madrid a discapito del pontefice. Tale denuncia, sostenuta dal segretario della Cifra Decio Azzolini, voleva dimostrare la responsabilità dell'Astalli nell'informare Filippo IV, tramite un suo parente nunzio in Spagna, Camillo Massimo, della futura invasione, con 12000 uomini, del Regno di Napoli da parte dello Stato Pontificio. Morto il papa gli Astalli tornarono a Roma e il cardinale beneficiò, il 14 luglio 1661, del vescovato di Catania concessogli da Filippo IV.

Ms. Roma, 1700 (Coll. Privata) voce: Francesco Maidalchini *Prete, nacque in Viterbo li 26 novembre 1631 fu fatto Cardinale da Innocenzo X li 9 ottobre 1647. Morì in Nettuno li 12 giugno 1700. Portato in Roma fu esposto nella Chiesa di S. Eustachio e poi fu seppellito nel Castello di S. Martino.*

*Sarebbe stato vice decano del Sacro Collegio se Innocenzo XI non gli avesse prudentemente impedito di passare all'Ordine dei Preti, benché fosse primo Diacono perché dubitò in tal caso con brevità di tempo potesse giungere, non solo ad essere il primo Prete, ma anche primo Vescovo, e conseguentemente Decano del Sacro Collegio la cui suprema dignità resterebbe avvilita in un soggetto di mediocri talenti per non dire di poco o nessun concetto, e nell'opinione del mondo quasi deridibile. Sarebbe dunque sempre restato nell'Ordine dei Diaconi, se Alessandro VIII non l'avesse fatto passare all'Ordine dei Preti, ma con proibizione espressa in un breve particolare di non poter passare più avanti nell'Ordine dei Vescovi. Stimo superflua raccontare la vita, e miracoli di questo eroe, come troppo noto al mondo per la poco favorevole fama, che di lui corre. Notus non ex magna, sed ex multa fama. A tal proposito basta dire ciò, che di esso pronunciò già il fu Marchese Maidalchini suo fratello, che alle altre famiglie serviva la Porpora fregio di Gloria, e di onorevolezza, dove per lo contrario alla sua serviva per fregio d'infamia, e vergogna. Io però non riconosco in lui sole ignoranza, e scioc-*

chezza da renderlo diffamato appresso l'universo, anzi ammiro in lui alcuna virtù, che in altri di maggiore supposizione non trovo. L'amico dell'amico di segno tale, che alcune volte ha azzardato la sua fortuna per li medesimi. Nella caduta del già Cardinal Camillo Astalli suo confidente mai volle lasciare la sua amicizia benché in disgrazia del Papa, e che gli fosse ciò comandato dal medesimo, non meno, che da Donna Olimpia sua zia. In oltre dopo la morte d'Innocenzo X con gloriosa risoluzione e generosità senza esempio rinunziò al detto Cardinale Astalli alcune Abbazie già rassegnateli dal medesimo allorché fu promosso alla Porpora. In oltre, e totalmente segreto, e fedele che per tutto l'oro del mondo dalla bocca non uscirà mai la minima parola da chi che sia confidatela, ne in materia di negozio mai si è trovato abbia detto per vera una cosa falsa, ne dam poco mancato ha quanto sempre ha promesso. Il suo mal concetto deriva non da quello, che presentemente è ma da quello che era allora, che venne a Roma per convittore nel Collegio Romano, in che fu fatto Cardinale di soli sedici anni, mentre Donna Olimpia sua zia l'aveva posto in concetto del Papa per il più dotto, saggio giovane che allora fiorisse nello studio (così fattogli anche autenticare da medesimi Gesuiti suoi Maestri) in modo tale, che quando Innocenzo X lo vidde confuso d'essere stato ingannato dall'astuta cognata, e che quando si credeva per sua gloria aver promosso alla porpora il più intelligente, e il più savio dello Stato Ecclesiastico, si trovava con sua vergogna d'aver creato Cardinale il più goffo, e ignorante della Corte anzi un vile aborto delle sue plausibili fatture. Egli non mai era stato in Roma, bensì educato solamente in Viterbo ha le penurie della sua angusta Casa, e in un subito da un estremo di bassezza sollevato ad un eminenza sublime, non è meraviglia se allora decadesse di concetto alla sua propria comparsa in questa dominante. Di vantaggio acqua loro non poco il suo discredito la di lui brutta presenza, onde con una voce di campagna, e con mala grazia nel

discorso veniva comunemente deriso, tanto più per non avere minima parte di pratica di Roma non che del mondo, ne alcuna notizia, ne virtù anzi bastante prudenza da renderlo immune da spropositi. Di più avendogli Donna Olimpia fatto imparare a mente diverse sorti di complimenti dopo aver detti i primi s'imbrogliava a segno che più volte non seppe che soggiungere. In progresso di tempo con la frequenza delle Congregazioni con la pratica dei negozi, e con l'esperienza in più parti del mondo, e in diverse Corti, che ha praticato, non solo si è dirozzato, ma di più si è ragionevolmente scaltrito, a segno tale, che se di nuovo comparisse ora a Roma per la prima volta non sarebbe giudicato per tanto debole, e forse di simile stampa, se ne troverebbe a lui qualche inferiore nel Sacro Collegio. È cortese, e officioso, e più tosto prodigo, che liberale, è affidabile, affettuoso, caritativo, allegro, e gioviale, e assai effeminato, nelle cui conversazioni si diverte più nell'estasi, e discipline. Morto Innocenzo X subito si fece fazioso di Spagna ad istanza dell'amico già Cardinale Camillo Astalli, ma dopo che questo morì avvelenato nel proprio vescovato di Catania in Sicilia, vedendosi in poco credito dalla sua fazione, dopo avere provate infruttuose le sue replicate proteste con quel Ambasciatore D. Louis Pons de Leon, finalmente inalberò sopra il portone del suo palazzo l'armi del Cristianissimo, invece di quelle del Cattolico, che levò facendosi improvvisamente fazioso di Francia dalla cui corona ne gode più utile che concetto. Se il Conclave dovesse farsi agli antipodi potrebbe sperare Maidalchini d'essere fatto Papa acciò governare al rovescio, e ne gisse tutto il mondo sottosopra per tanto si può redarguire con S. Agostino "Quanto grandior, tanto vanior".

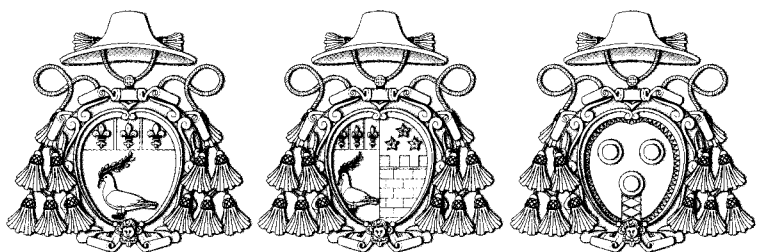
Il manoscritto termina con questa nota di altra mano:

Morì di mal d'orina al porto d'Anzio dove si era portato a villeggiare; il suo cadavere fu ricondotto subito a Roma a di 13 giugno 1700. L'esequie gli furono celebrate nella chiesa di S.



*Eustachio a di 15 detto, di poi trasportato a S. Martino diocesi di Viterbo, dove fu seppellito nella sepoltura de suoi maggiori.*

Il manoscritto in esame, di collezione privata, è composto da 201 fogli numerati, di questi, 79 riguardano incisioni raffiguranti ritratti cardinalizi. Differisce, sia per ampiezza, sia per il maggiore numero di biografie, da quello pubblicato da S. M. Seidler, *Diplomatische und journalistische Relationen vom römischen Hof aus dem 17. Jahrhundert*, in: “*Il Teatro del Mondo*” ed. P. Lang, 1996.



Card. Pamphij Camillo Francesco Maria

Card. Mardalchini Francesco

Card. Astalli-Pamphij Camillo

## Le “Scoperte dell’ America”

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Lo scorso mese di luglio, il sindaco Alemanno ha inaugurato, alla Pisana, in via della Consolata, il primo “Parco degli Orti urbani” (ormai non si fa più nulla che non sia – in qualunque modo – un parco). E ha auspicato che altri orti sorgano in tutta la città, dalla periferia al centro, in ogni Municipio e anche nelle scuole. Queste hanno subito tradotto in pratica l’auspicio e mentre volge al termine questo 2010, pare siano già molte – specialmente quelle elementari e quelle dell’infanzia – ad avere in corso, anche grazie a un accordo tra il Comune e l’Associazione nazionale *Slow Food* (!), la realizzazione di piccoli orti “a misura di bambino”, all’insegna dello slogan “Orto in condotta”. Nel frattempo, è stata anche annunciata la nascita del primo “orto accademico” che vedrà la luce, grazie a un concorso di idee, presso il viale Bruno Buozzi, a Valle Giulia, per iniziativa dei dottorandi e dei docenti del Corso di Progettazione e gestione dell’ambiente e del paesaggio, della Facoltà di Architettura della Sapienza (i prodotti saranno poi utilizzati dalla nuova mensa universitaria).

Lo stesso Sindaco, infine, ha promesso – appena il bilancio comunale lo consentirà – la creazione di “un orto vero e proprio, nei giardini” e “uno simbolico (sic!), in una zona di grande significato”, addirittura sul Campidoglio (che fu già pascolo di capre). Come hanno fatto gli Obama alla Casa Bianca! E qui sta la spiegazione dell’improvviso scoppio di “ortomania” ai vertici della nostra Amministrazione e del suo rapido contagio.

Si tratta dell'ennesima scimmiettatura di una moda che viene dagli Stati Uniti. Una delle tante che noi puntualmente accogliamo come novità, mentre non sono altro che "ritorno", o "ripresa", di usanze (talvolta nemmeno del tutto abbandonate), in voga dalle nostre parti già duemila anni fa. E anche di più. Sicchè si potrebbe parlare – col senso ironico che all'espressione siamo soliti dare – di vere e proprie "scoperte dell'America".

Che quella dell'orto urbano non sia, a Roma, una novità, ci vuol poco a dimostrarlo. A partire dal ricordo dell'*hortus* che, a metà tra il giardino e l'orto in senso nostro, caratterizzava la parte posteriore della tipica casa ad atrio dei nostri... antenati. Che poi con lo stesso nome, ma al plurale (*horti*), siano state indicate quelle enfattizzazioni del giardino domestico che furono le grandi ville dell'immediata periferia urbana, questo è un altro discorso. Come lo è quello degli *hortuli*, i "giardinetti" caratteristici di un certo tipo di tombe caratterizzate dalla presenza di uno spazio aperto e recinto tutt'intorno (come era il sepolcro dei Domizi, sulle pendici del Pincio, dove furono sepolte le ceneri di Nerone).

Quanto agli orti veri e propri, durante tutta l'antica età imperiale, essi furono allontanati nel suburbio del quale costituirono la principale caratteristica (e funzione): dai *fundi*, i piccoli appezzamenti a sfruttamento intensivo di cui scrive Varrone, alle vere e proprie fattorie, parte integrante (*pars rustica* o *fructuaria*) delle grandi ville padronali. Nel medioevo, con una sorta di movimento di ritorno, gli orti andarono via via ad occupare, col nome di "vigne" (essendo il vigneto chiamato "vignale"), il cosiddetto "disabitato", la parte della città, sui colli, abbandonata dagli abitanti, dove essi rimasero fino al 1870, e oltre. Basta dare un'occhiata alle tante piante di Roma di cui disponiamo: l'indicazione "vigna", seguita dal nome del proprietario (famiglia, convento, chiesa), ritorna costantemente a ricoprire la maggior



Gli orti del X secolo nel Foro di Cesare. Veduta ricostruttiva (Inklink).

parte del territorio compreso tra l'abitato contratto nei rioni "di pianura" e le Mura Aureliane.

All'interno dell'area urbana abitata, gli orti fecero, generalmente, la loro (ri)comparsa solo in particolari circostanze. Ad esempio, subito dopo la fine dell'evo antico, con la "ruralizzazione" di molte zone della città, anche a carattere monumentale, come il comprensorio dei Fori imperiali. L'immagine che, dopo gli scavi degli ultimi anni, s'è potuta ricostruire delle "piazze" già pertinenti a quei Fori, è stata quella di modesti insediamenti abitativi, sparsi tra i monumenti ancora in gran parte in piedi, dotati di piccoli appezzamenti di terreno coltivati nella forma genericamente definibile dell'orto. Salvo il succes-

sivo e completo abbandono, fino alla riurbanizzazione moderna di tutta la zona.

Un altro esempio di ritorno riguarda, singolarmente, lo stesso comprensorio. Appena una decina d'anni dopo l'inaugurazione di quella che fu chiamata via dell'Impero, tracciata attraverso l'area dei Fori imperiali, e, più esattamente, nelle airole sistemate ai lati della strada, riapparvero, infatti, a un livello di qualche metro più alto, gli orti di medievale memoria. Furono gli "orti di guerra", come vennero chiamati, allestiti in tutta fretta nel 1941, con la pretesa di contribuire a rendere meno precari i rifornimenti alimentari di una popolazione alle prese col razionamento. I più anziani tra i romani di oggi ricorderanno le miniarature, coi buoi aggiogati ad aratri d'altri tempi, che furono "eternate" in una delle classiche "tavole" di Beltrame sulla Domenica del Corriere, con l'altisonante didascalia: "Coltivare ogni lembo di terra! Al comandamento del Duce obbediscono anche gli Enti pubblici delle grandi città. A Roma, sulle sacre zolle che fiancheggiano la via dell'Impero, passa l'aratro trainato dai buoi". Era soprattutto sul grano che ancora una volta si puntava, ma fu, naturalmente, un fallimento. E si scoprì anche che l'iniziativa era addirittura controproducente, dal punto di vista della propaganda. Sicchè, dopo un primo modesto, ancorchè magnificato, raccolto, tutto fu lasciato andare in malora.

Gli orti tornarono ancora una volta, in ordine sparso e per iniziativa privata, ma in zone soprattutto periferiche della città, durante il periodo dell'occupazione tedesca e subito dopo la fine della guerra, quando si trattò di arrangiarsi per la sopravvivenza e poi per accelerare la ripresa.

Ai nostri giorni, senza attendere l'imbeccata degli Americani, e all'insegna dell'agricoltura biologica, qualche nuovo "ritorno" c'era già stato. Ad esempio, con l'orto (e il relativo punto vendita dei suoi prodotti) impiantato all'interno dell'Anfiteatro Castrense, presso Santa Croce in Gerusalemme. Mentre, qualche

mese prima dell'ultima estate i giornali davano notizia dell'iniziativa di una cinquantina di abitanti della Garbatella che, capeggiati dal presidente del Municipio, armati di vanghe, picconi e zappe, "hanno iniziato a rendere coltivabile" un terreno di 45.000 mq, destinato a verde pubblico e tuttavia in assoluto e perdurante abbandono. E abbiamo anche letto, in proposito, della programmata suddivisione di quel terreno in appezzamenti di m 10 per 10 "dove i cittadini del quartiere potranno coltivare ortaggi e frutta". Ormai realizzati, sono stati chiamati "orti in condivisione".

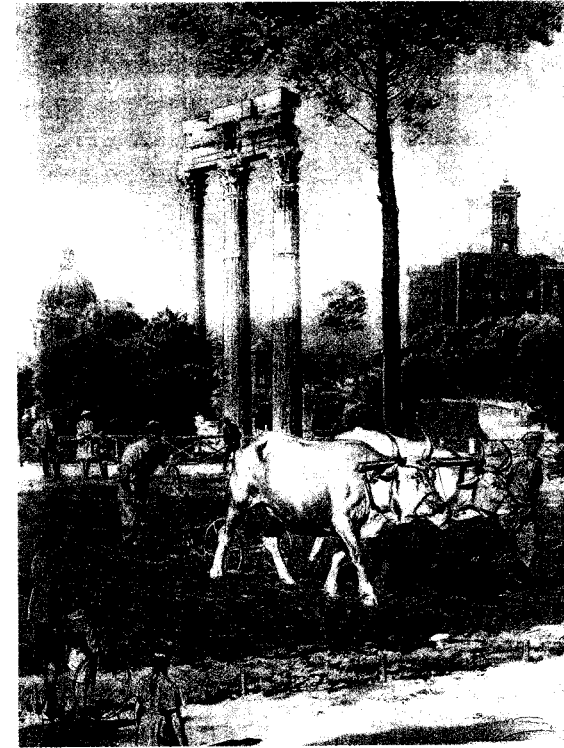
Ma le "scoperte" (e le nostre imitazioni) si susseguono a ritmo incalzante. Tanto è inesauribile la "fantasia" dei nostri Amici d'oltreoceano e viva la nostra fretta d'imitarli. E una "novità" fa appena in tempo ad arrivare che se ne annunciano altre. La NASA, ad esempio, ha fatto sapere che uno studio recentemente effettuato ha rivelato come un riposino pomeridiano di quaranta minuti garantirebbe un incremento della produttività del 34% (e stanno quindi diventando sempre più numerose le aziende che negli USA introducono la possibilità di fare una siesta dopo pranzo).

Quanto ci vorrà che questa "nuova" moda arrivi da noi? Naturalmente, con un nome inglese. Mentre essa era già in uso presso gli antichi, nonostante che gli spagnoli ne rivendichino l'invenzione e parlino della siesta come di un "grande contributo iberico alla civiltà". Varrone scrive senza mezzi termini (*De re rust.* I,2,5) "se non potessi interrompere una giornata estiva con la mia naturale dormitina pomeridiana, non potrei vivere". I Romani – che la concedevano anche ai gladiatori durante gli allenamenti e ai soldati, in tempi tranquilli (ma il 24 agosto dell'anno 410 i Visigoti di Alarico entrarono in Roma anche approfittando della siesta dei difensori, nella calda giornata d'estate) – la chiamavano *somnus meridianus* o *meridiatio* (da *meridies*,

“mezzogiorno”, donde pure il verbo *meridiare* o *meridiari*). E noi l’abbiamo chiamata “pennichella”, o “pennichetta” (o, più brevemente, “pennica”). Un tempo era abituale, ma saranno ancora in molti a praticarla. Anche se è stata abbandonata forse dai più per i mutati orari lavorativi, e sempre per seguire le mode USA.

Poco prima che arrivassero gli “orti urbani” (e a questi praticamente collegata), c’è stata la “scoperta” del cosiddetto *farmer’s market*, la forma di distribuzione commerciale che avrebbe registrato la maggiore crescita negli ultimi tempi: vale a dire la vendita di prodotti ortofrutticoli fatta, in luoghi appositi, direttamente dai produttori. Senza cioè passare per la famigerata filiera che fa maledettamente aumentare i prezzi al consumo. E senza le inevitabili e disastrose permanenze nei magazzini all’ingrosso e nelle celle frigorifere. Sempre dalla stampa, abbiamo così appreso recentemente che “nel cuore di Roma, il più grande Comune agricolo d’Europa”, ha aperto il primo *farmer’s market* gestito dalla Coldiretti. A inaugurarlo, il presidente nazionale Sergio Marini e, ancora una volta, il sindaco Gianni Alemanno. Il “mercato degli agricoltori” (o “dei produttori”) – come qualcuno ha avuto il coraggio di tradurre, con sprezzo del politicamente corretto che obbliga all’uso dell’inglese – si trova al numero 74 di via San Teodoro, a ridosso del Palatino e nei pressi del Circo Massimo (a Roma non avrebbe potuto trovarsi altrove). All’insegna dello slogan “Campagna amica” e con cadenza quindicinale (diventata poi, visto il successo, settimanale), esso propone ai consumatori solo prodotti agricoli tipici locali, freschi di stagione ed esclusivamente “a km 0”. Cioè – secondo la locuzione, pure diventata subito di moda – provenienti dal territorio locale, vale a dire dal “vicinato”, senza dover subire trasporti lunghi e inquinanti.

Ebbene, da noi, un tempo, quasi tutti i cibi consumati abi-



Orti di guerra in via dell’Impero. Tavola di A. Beltrame su “La Domenica del Corriere”.

tualmente erano “a km. 0”. E la parte più “scelta” della spesa si faceva presso quelli che – al mercato di Campo de’ Fiori, tanto per fare un esempio – chiamavamo “vignaroli” (ossia “ortolani”, secondo il significato dato al termine “vigna” di cui s’è già detto). Ma l’usanza risale all’antichità, quando i rifornimenti alimentari (verdure, frutta, uova, pollame, miele, formaggi, ecc.) arrivavano all’Urbe direttamente dalle innumerevoli fattorie che – come pure abbiamo appena detto – sorgevano nel suburbio, al di là della corona di ville che cingeva la città. Anche sfruttando

la via d'acqua del Tevere che, come scrive Plinio il Giovane (*Ep.* V,6,12)...*omnisque fruges devehit in urbem* ("... invia a Roma ogni genere di prodotti della terra"). E lungo la riva sinistra del fiume, specie nel tratto a monte, erano numerosi i piccoli attracchi e i porticcioli attrezzati, talvolta perfino specializzati per generi di derrate.

Per quel che concerne le vie di terra, invece, è il caso di ricordare che nelle Mura Aureliane almeno alcune delle tante *posterulae*, in seguito murate per motivi di sicurezza, erano state aperte originariamente anche per facilitare questo particolare tipo di traffico quotidiano (e spesso esse avevano preso il posto dei "varchi doganali" fissati, forse già all'epoca di Augusto, tutt'intorno alla città, per la riscossione del pedaggio sulle merci in entrata). La vendita dei prodotti, poi, oltre alle postazioni mobili sparse per la città – perfino lungo la via Sacra dove, come attesta Ovidio (*Ars. Am.*, II,261 sg.) si potevano acquistare cestini colmi di *rustica dona* – era soprattutto concentrata nei luoghi e nelle strutture di mercato, come il *Forum Holitorium* e il *Macellum Magnum* del Celio o il *Macellum Liviae* dell'Esquilino.

Quanto al "km 0", la natura stessa – e la deperibilità – dei prodotti e la lentezza dei trasporti (che avvenivano per lo più a piedi o con carretti a trazione animale), imponevano tra i luoghi di produzione e quelli di vendita (e quindi di consumo), distanze piuttosto ridotte, al di sotto delle dieci miglia.

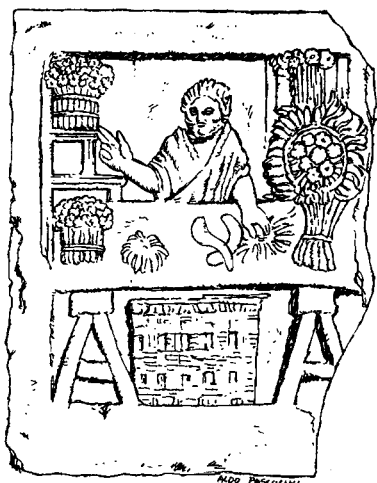
Si può aggiungere che dei "vignaroli" dell'antichità abbiamo, oltre alle citazioni letterarie, le testimonianze figurate recuperate dall'archeologia. Come quelle dei bassorilievi con banchi di venditori (di frutta, verdure, polli, conigli, ecc.) su lastre marmoree o di terracotta, specialmente di destinazione funeraria, nelle quali, peraltro, a vendere sono soprattutto donne. Pure questa un'usanza che, dettata evidentemente dalla necessità che gli uomini restassero a lavorare nei campi e ad accudire agli animali, dall'antichità arriva fino ai nostri giorni. Passando, anche in

questo caso, attraverso testimonianze letterarie, come, tra le tante, quella di Cesare Pascarella che, nel poemetto *Villa Gloria* (sonetto 9), fa dire all'uomo incontrato – e interrogato – dal drappello dei fratelli Cairoli: "So er vignarolo. Mi moje è andata a Roma cor caretto".

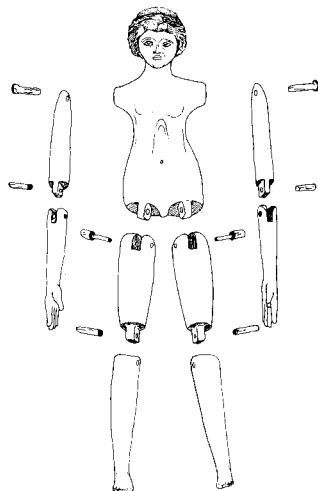
Un'altra moda americana che pare sia ora in gran voga (specie dopo che essa è stata ostentata, a Roma, in una pizzeria del centro storico, nientemeno che dalla *first lady* Michelle Obama, in visita alla città quando a l'Aquila si riuniva il G8) è quella del cosiddetto *doggy bag*, il "sacchetto del cane", nel quale si mettono gli avanzi di una cena, anche importante, per portarseli a casa, col pretesto di darli al domestico amico a quattro zampe.

Nell'antica Roma, quando si veniva invitati, era addirittura normale portarsi da casa il tovagliolo (a meno di non procurarselo sottraendolo alla mensa dell'anfitrione) per riempirlo di avanzi. E capitava che, per togliere dall'imbarazzo gli invitati più discreti (o, per evitare ai più sfacciati ridicoli contorsionismi), fosse lo stesso padrone di casa a chiedere ai suoi ospiti di prendere i cibi da portar via. E magari che si offendesse se non lo avessero fatto, quasi in disprezzo della bontà dei piatti offerti.

È curioso che i più discreti, senza rinunciare all'usanza, cercassero in qualche modo di giustificarsi. Ad esempio adducendo la necessità di soddisfare così l'attesa del piccolo schiavo rimasto in casa: "Il mio ragazzino mi fa una scenata, se non gli porto niente", leggiamo nella celebre "Cena di Trimalcione" (66,4). Quanto ai più sfacciati, c'era chi non si vergognava affatto "di raccogliere con le sue lunghe mani tutti gli avanzi lasciati dai servi e persino dai cani", come osserva Marziale (VII, 20) e che "non contento d'aver riempito il suo sporco tovagliolo, quando quello sta per rompersi sotto il peso dei mille bocconi rubati, si nasconde in petto molluschi sbocconcellati e quel che resta d'una tortora della quale sia stata già divorata la testa... Né alla sua



Rilievo marmoreo con verdumaia.  
Ostia Antica, Museo (dis. A.  
Pascolini).



La pupa di Crepereia scomposta  
nelle sue articolazioni (Catal.  
Mostra Roma Capitale 1870-1911).

gola bastano le prede mangerecce; egli infatti riempie di vino la brocca che tiene tra i piedi”. E, con quest’ultima notizia, non si può fare a meno di andare alla recentissima e ancora “timida” introduzione del *wine bag*, cioè alla possibilità che gli avventori di un ristorante si portino a casa la bottiglia di vino rimasta sul tavolo non del tutto vuotata!

Il tovagliolo, i Romani lo chiamavano *mappa* ed era dunque utilizzato per fare qualcosa di simile a quella che i Napoletani chiamano, con un singolare fenomeno di continuità, anche linguistica, peraltro non raro dalle nostre parti, “mappatella”. Altro che *doggy-bag*!

Altro caso macroscopico di moda americana “importata” – peraltro già da molto tempo – è quello del *fast food*, il pasto veloce e a piatto unico consumato fuori di casa nella discussa pausa pranzo. Proprio come facevano gli antichi, sia pure con una

diversa motivazione. Per essi, infatti, si trattava della difficoltà – se non dell’impossibilità – di cucinare in casa dove, non solo una vera e propria cucina, ma anche un modesto angolo cottura erano in pochi a poterselo permettere. Sicchè, si doveva ricorrere alle “tavole calde” dove poter mangiare, in fretta e con poca spesa, qualcosa di cucinato oppure acquistare cibi già cotti da portar via.

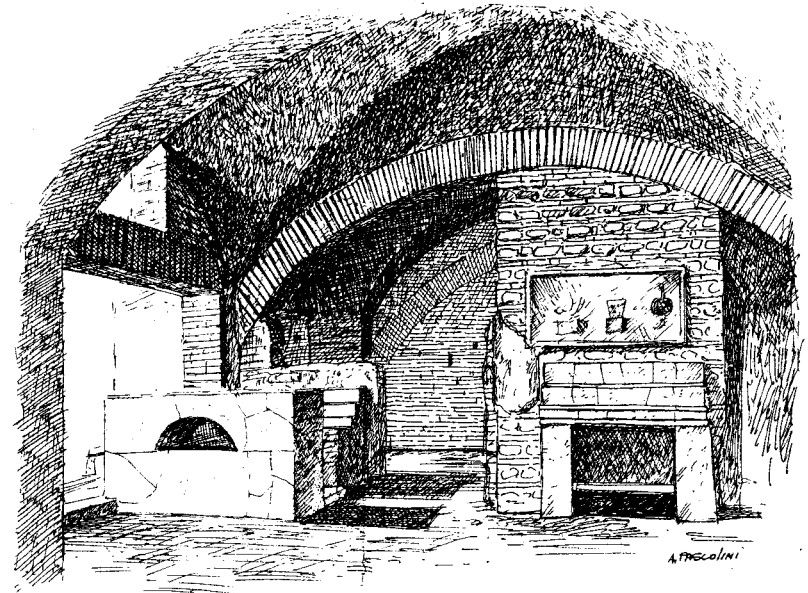
Certe strade dell’antica Roma (come si vede in quelle, ancora conservate, di Pompei, di Ercolano e di Ostia), “strategiche” dal punto di vista dell’ubicazione (come lo sono oggi quelle delle zone a maggiore densità di uffici e di negozi), erano piene di quei locali che noi ci ostiniamo a chiamare col termine, greco, di *thermopolium* (letteralmente “spaccio caldo” o “di cose calde”), usato invero assai raramente dagli antichi, al punto che se qualcuno ne avesse chiesto con quella denominazione non sarebbe stato capito. Il termine utilizzato, anche se non esclusivamente, era piuttosto quello, di origine osco-umbra, di *popina* (dove il nome di *popinarius* e *popinaria* per i gestori).

Si trattava, com’è noto, di locali a uno o più ambienti, largamente aperti sulla strada e caratterizzati dalle presenza di banchi in muratura (talvolta rivestiti di lastre marmoree), di forma lineare o a elle (e perfino a U), posti presso l’entrata e rivolti alla strada, addossati a una parete o, più spesso, liberi in modo da consentire al gestore di starci dietro, in piedi. Nella parte inferiore erano dotati di una vaschetta, coperta da una volticella, per l’acqua in cui lavare le stoviglie, mentre sul piano potevano esserci dei piccoli vani e un fornello per riscaldare le vivande.. Sulla parete retrostante, scaffali e ripiani a scaletta servivano per tenere a portata di mano piatti e bicchieri o per fare “mostra” di cibi e generi alimentari. Nello stesso ambiente poi, o in un altro annesso e comunicante mediante un’ampia apertura, si trovava la cucina con un semplice fornello o solo un braciere e un piccolo forno. Nel pavimento erano infossate grosse giare per la conser-

vazione di granaglie, legumi e altro, mentre una rastrelliera di legno, a muro, serviva per tenere in posizione orizzontale le anfore col vino.

Si potrebbe continuare. Ad esempio con l'imperversare delle sigle e delle abbreviazioni (e degli acronimi, quando le lettere iniziali formano parole di senso compiuto) che – se non per diretta derivazione, certamente con la forte sollecitazione degli esempi americani (dall'ONU all'ISAF, dalla NATO agli UFO) – hanno ormai invaso la nostra vita quotidiana e la fanno da padrone nel linguaggio scritto e in quello parlato. Senza risparmio nemmeno per la... religione, visto che abbiamo avuto modo di leggere della “resurrezione di NSGC” (ovviamente, “Nostro Signore Gesù Cristo”).

Gli antichi Romani fecero un uso addirittura smodato delle abbreviazioni. In tutti i campi della vita quotidiana, pubblica e privata (a cominciare dalla celeberrima sigla SPQR che indicava lo Stato). Sia che si trattasse di *siglae*, formate di singole lettere (come F per *filius*), sia che si trattasse di *notae*, ottenute per troncamento (come PUB per *publicus*) oppure per contrazione o compendio (LG per *legio*, legione). Oggi il motivo è di risparmiare tempo, allora era di carattere economico: si trattava infatti di risparmiare spazio, ma anche lavoro e quindi spesa. Il materiale scrittorio – fosse pergamena, tavoletta cerata, bronzo o marmo – era sempre piuttosto caro. E ugualmente caro era il lavoro dello scriba o, peggio ancora, del “lapidista”, lo scalpellino che, di solito, veniva pagato a cottimo, un tanto a lettera (o a riga). Poi, naturalmente, ci voleva un'eccellente memoria o la consultazione di un prontuario, indispensabile anche per noi (al di fuori di una ristrettissima cerchia di “esperti”) per leggere e comprendere una qualunque delle innumerevoli iscrizioni, da quelle monumentali a quelle funerarie, che dall'antichità sono giunte fino a oggi.



Ambiente di *popina* a Ostia Antica (dis. A. Pascolini).

Che dire, ora, della Barbie (o Barbara Millicent Roberts)? La bambolina-signorinetta, tutta alla moda, con gambe lunghe, vita sottile, busto prosperoso e tratti del volto dettagliati e con ampio guardaroba di abiti e accessori al seguito? Quando, negli anni sessanta del secolo scorso, venne importata e fatta “adottare” dalle nostre bambine, come immagine “moderna” della bambola ideale, si parlò di rivoluzione. Al bando il tradizionale “bambolotto” – si fece osservare – paffuto e sorridente, poco più che neonato, col quale le femminucce giocavano a fare la mamma (magari imitando la propria alle prese con un fratellino), per imparare a diventarlo sul serio. In nome dell'emancipazione femminile, alla bambola-figlia si sostituiva la bambola-amica. Non più il fantolino da accudire, ma la piccola donna da eleggere a compagna e confidente, magari a fare da modello. Tali e quali

erano le *pupae*, ossia le bambole delle bambine romane (ma anche greche ed etrusche), sorelle o piuttosto “amiche del cuore”. Con le quali le piccole proprietarie crescevano in un rapporto diuturno di confidenze e d’“amorosi sensi”. E dalle quali si separavano soltanto al momento di sposarsi. Tanto che la loro offerta, un tempo ai Lari domestici, protettori della famiglia, poi a Venere, dea dell’Amore, faceva parte del rito nuziale, o, meglio, delle cerimonie della vigilia. Mentre, se le ragazze morivano nubili le loro bambole erano destinate ad accompagnarle nella tomba o, quando vigeva l’uso della cremazione, sulla pira per il rogo funebre.

Di terracotta o di legno, ma anche d’osso e d’avorio, con gli arti snodati, nude ma con l’acconciatura dei capelli alla moda (tanto che possono essere datate confrontandole coi ritratti delle imperatrici che quella moda dettavano), erano dotate di un corredo di vestiti e accessori vari, di gioielli (anellini, collanine, minuscoli orecchini, braccialetti), oggetti da toletta (pettinini, aghi crinali, piccoli specchi, belletti e profumi), talvolta racchiusi in appositi cofanetti, e perfino di mobili e suppellettili. Tutto riprodotto in miniatura, con grande precisione, in materiali appropriati, compresi quelli preziosi, e non di rado di eccellente fattura.

Emblematica, al riguardo, la celebre *pupa* di *Creperia Tryphena*, trovata a Roma (nel 1889 durante gli sterri per la costruzione del Palazzo di Giustizia) nel sarcofago di una giovane donna di circa vent’anni, verosimilmente morta prima delle nozze (a meno che i parenti non avessero voluto, in ogni caso, metterle accanto quella che era stata la compagna della sua fanciullezza). Che non si trattasse di un semplice “bambolotto”, ma di una “donna”, lo denuncia – a parte la presenza dei due piccoli seni – l’acconciatura dei capelli, articolata e complessa, eseguita con cura calligrafica, che segue la moda in voga negli anni tra il 150 e il 160 d.C. derivata da un compromesso tra quelle “det-



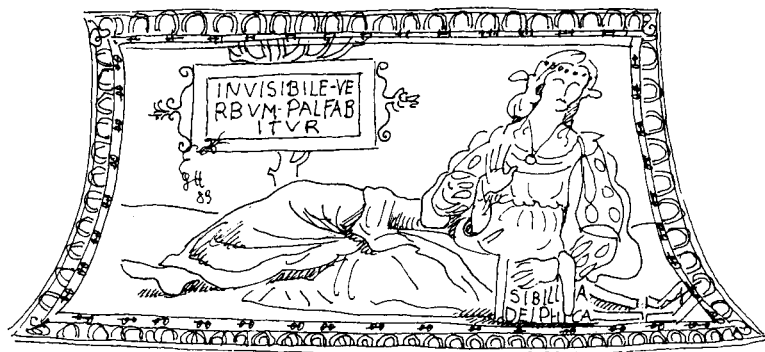
Legionari con *focale* e *bracae* nei rilievi della Colonna Traiana.

tate”, rispettivamente, da Faustina Maggiore, moglie di Antonio Pio, e da Faustina Minore, moglie di Marco Aurelio.

Possiamo chiudere toccando l’ambiente militare. Infatti il *foulard* che portano attorno al collo i *marines* americani e perciò, da qualche tempo, anche i nostri soldati, in zone d’operazione, era già in uso presso i legionari romani (i quali, sia detto tra parentesi e senza chiamare in causa, per questa volta, gli Americani, indossando, quando faceva freddo, le *bracae*, i “pantaloni” attillati, fino al polpaccio, sotto la corta tunica sopra il ginocchio, ci riconducono alla... minigonna sopra i *fuseaux* delle



ragazze dei nostri giorni). Basta dare un'occhiata ai rilievi della Colonna Traiana per accorgersi che i "nostri", il *foulard*, lo portavano già, tale e quale, immancabilmente. Si chiamava *focale* e, come dice la parola, serviva a proteggere le *fauces*, cioè il collo e la gola. Secondo alcuni, attraverso vari passaggi, esso sarebbe all'origine della nostra cravatta, "inventata", nella forma che essa ancora conserva, negli Stati Uniti, nel 1925.



## Watson *alias* Surratt

*Un caso diplomatico nello Stato pontificio  
sullo sfondo dell'assassinio di Lincoln*

DONATO TAMBLÉ

Il 21 aprile 1866 uno zuavo pontificio, che dichiarava di essere cittadino canadese, bussava alla porta del Consolato degli Stati Uniti d'America presso la Santa Sede chiedendo urgentemente di conferire con il rappresentante diplomatico Rufus King<sup>1</sup>. L'uomo, che affermava di chiamarsi Henry Beaumont de Sainte-Marie, insisteva per avere udienza, essendo latore di un'informazione riservata di grande importanza per gli Stati Uniti. Ammesso alla presenza del Console gli comunicava di aver identificato in un suo commilitone, arruolato nel corpo sotto falso nome come John Watson, uno dei principali complici dell'assassinio del presidente Abraham Lincoln, ricercato da un anno: John H. Surratt.

<sup>1</sup> Rufus King (1814-1876) era stato nominato nel 1861 dal Presidente Lincoln capo della delegazione diplomatica presso lo Stato pontificio, ma in seguito allo scoppio della Guerra civile aveva preferito servire il proprio paese come militare, provenendo dall'Accademia di West Point (nella quale era stato fra i primi del corso) ed avendo poi prestato servizio nel corpo del genio dal 1833 al 1836. Così il 15 aprile 1866 fu nominato generale di brigata e posto a capo di un reggimento del Wisconsin, che, anche grazie alla sua eccellente organizzazione, divenne famoso come la Brigata di Ferro. Tuttavia in seguito al succedersi di una serie di attacchi epilettici, nell'ottobre del 1863 decise di congedarsi dall'esercito e tornare al servizio civile diplomatico. Rufus King mantenne il suo incarico a Roma sino al 1867, quando vennero interrotte le relazioni diplomatiche con lo Stato del Papa.



nobbe John Wilkes Booth, il futuro assassino di Lincoln, che lo associò ad un piano per rapire il Presidente, portarlo a Richmond e proporre lo scambio con i prigionieri dell'esercito confederato. L'azione, messa a punto il 15 marzo 1865 in una riunione di congiurati, cui partecipò anche Surratt, al ristorante Gautier in Pennsylvania Avenue, era programmata per il 17 marzo 1865, in occasione della presenza di Lincoln ad una rappresentazione teatrale presso un ospedale nei dintorni di Washington<sup>3</sup>, ma fallì per la cancellazione all'ultimo momento del programma presidenziale. Surratt si recò quindi ad Elmira (cittadina dello Stato di New York) per una missione di spionaggio sul locale carcere federale e lì si sarebbe trovato, a suo dire, anche la sera del 14 aprile, quando Booth mise in atto il suo attentato, cui, secondo altre fonti, sarebbe invece stato presente. Surratt, indicato subito fra i principali complici dell'attentatore John Wilkes Booth e ricercato insieme a lui e a David C. Harold, con una taglia di 25000 dollari sul suo capo, si diede subito alla macchia e riuscì a fuggire in Canada, dove giunse il 17 aprile 1865<sup>4</sup>. Insieme ai cospiratori fu arrestata invece la madre Mary, con l'accusa di complicità, per essersi questi riuniti nella sua casa.

Nel processo che seguì la donna fu ritenuta colpevole e condannata a morte per impiccagione, eseguita il 7 luglio 1865. Due mesi dopo, il 15 settembre, John Surratt, che era rimasto nascosto in Canada, aiutato da due sacerdoti che lo avevano ospitato, padre Charles Boucher e padre Pierre Larcille La Pierre, s'imbarcò sotto il nome di John MacCarty sul piroscafo *RMS Peru-*

<sup>3</sup> Si trattava del Campbell General Hospital. Il presidente rimase invece a Washington per tenere un discorso al 140° Indiana Regiment.

<sup>4</sup> Il 18 aprile prese alloggio al St. Lawrence Hall di Montreal, registrandosi come John Harrison. Si recò poi a casa di un certo Mr. Porterfield, un gentiluomo sudista stabilitosi in Canada, dove faceva il banchiere per la Ontario Bank, e che lo aiutò a trovare altri contatti.

*vian* diretto a Liverpool. Quivi giunto dopo dieci giorni di traversata, durante i quali era diventato amico del medico di bordo, Lewis MacMillan, Surratt trovò asilo presso l'oratorio della Chiesa di Santa Croce, un ostello tradizionale per i cattolici americani, quindi traversò la Manica e giunse a Parigi, dove, con documenti falsi, ottenne un passaporto per lo Stato pontificio, che raggiunse per nave da Marsiglia a Civitavecchia. Qui fu trattenuto temporaneamente, non avendo sufficienti mezzi di sussistenza, finché non riuscì a farsene mandare da contatti romani, sembra dallo stesso rettore del Collegio Inglese, il dott. Frederick Neve, noto come padre Neane, dove poi a novembre prese dimora, e con la presentazione del quale, nel dicembre 1865, riuscì ad arruolarsi nel corpo degli zuavi, terzo reggimento volontari<sup>5</sup>.

Sulle sue tracce si era posto fra gli altri Sainte-Marie, che lo aveva conosciuto nel 1863 nel Maryland, dove a quel tempo insegnava nella scuola elementare di Ellengowan, un piccolo villaggio vicino a Baltimora. Lì una sera aveva incontrato Surratt, in visita al parroco del paese con l'amico Lewis Weichmann<sup>6</sup>. Ne era seguita una chiacchierata politica di stampo sudista e secessionista, con accuse di Surratt a Lincoln, che a suo avviso avreb-

<sup>5</sup> Nel registro del ruolo matricolare del Ministero delle Armi pontificio, conservato nell'Archivio di Stato di Roma, risulta "Giovanni Watson figlio di Giovanni e di Maria Marson, nato il 13 aprile 1844 a Royal Ferry provincia dei Stati Uniti di professione possidente ... ingaggiato per mesi sei, dall'11 dicembre 1865 all'11 giugno 1866". L'arruolamento sarà poi rinnovato per altri sei mesi.

<sup>6</sup> Louis J. Weichmann fu uno dei principali testimoni nel processo ai cospiratori dell'assassinio di Lincoln. Dopo aver frequentato con Surratt il seminario nel St. Charles College, aveva anche lui abbandonato l'idea di farsi prete e si era trasferito a Washington, dove insegnava nel St. Mattheus Institute for Boys, dimorando nella pensione della madre dell'amico Surratt. Qui aveva avuto modo di incontrare i frequentatori della casa, fra cui i vari congiurati.

be dovuto pagare per tutti i caduti nel conflitto; Sainte-Marie aveva solidarizzato ed era stato invitato a trasferirsi a Washington nella scuola dove insegnava Weichmann, ottenendovi impiego. Qui aveva avuto modo di venire a conoscenza dell'attività spionistica di Surratt, che riceveva da Weichmann messaggi nordisti da portare al sud, lavoro proposto anche a Sainte-Marie, che però – avendo forse esaurita la sua vera missione di infiltrato nordista nelle fila sudiste – era partito da Washington per arruolarsi fra i nordisti. Caduto però prigioniero dei sudisti del Generale Stuarts in Virginia, era stato imprigionato a Richmond e quindi liberato per aver denunciato un complotto di un gruppo di falsari nel campo di detenzione di Castle Thunder. Ricompensato e inviato a Nassau nelle Bahamas, da qui era andato in Inghilterra e poi era tornato in Canada, dove apprese dell'assassinio di Lincoln e della fuga di Surratt. Ricordandosi di averlo conosciuto, si rivolse al console americano a Montreal, offrendo la sua collaborazione, ma Surratt nel frattempo era riuscito nuovamente a fuggire. Il canadese allora era partito per l'Europa alla sua ricerca, finendo per arruolarsi anche lui negli zuavi pontifici.

Quando il console americano ebbe la prima denuncia della presenza a Roma del ricercato Surratt, conscio della delicatezza del caso, sia per le eventuali protezioni di cui poteva godere il sudista, sia per il fatto che non esisteva alcun trattato di estradizione fra gli Stati Uniti e il governo papale, si affrettò a farne immediato rapporto al Segretario di Stato F. W. Seward per riceverne opportune istruzioni sul da farsi<sup>7</sup>. Intanto, due giorni dopo l'incontro in legazione, aveva ricevuto due lettere dal Sainte-Marie che gli dava nuove notizie sul caso. Il canadese si preoccupa-



Quattro momenti della vita di Surratt documentati in fotografia: da giovane, in divisa da zuavo, in età matura, da anziano.

<sup>7</sup> Per la corrispondenza diplomatica di Rufus King cfr. *Consular Relations Between the United States and the Papal States. Instructions and Despatches*, a cura di Leo F. Stock, Washington, American Catholic Historical Association, 1945.

va del fatto che la sua compagnia potesse venir dislocata a breve fra i monti, in zone più lontane da cui gli sarebbe stato difficile comunicare. Si diceva poi consapevole del pericolo della propria posizione, anche perché il personaggio in questione vantava numerose amicizie, per cui consigliava molta cautela, sia per assicurarlo alla giustizia che per garantire la propria incolumità. Per quanto lo riguardava era pronto a lasciare appena possibile l'esercito pontificio, pagando una cauzione di cinquecento o seicento franchi, essendo ansioso di riabbracciare i suoi genitori e di stabilirsi definitivamente negli Stati Uniti.

Il Segretario di Stato americano rispondeva il 21 maggio a Rufus King comunicandogli una lettera del Ministro della Guerra e una del giudice avvocato generale Holte, con la direttiva di procurarsi quanto prima una circostanziata dichiarazione giurata di Sainte-Marie. Una successiva lettera da Washington del 24 maggio, che assieme alle istruzioni sul caso forniva per sicurezza e confronto i dati somatici di Sainte-Marie<sup>8</sup>, veniva ricevuta a Roma il 19 giugno. Lo stesso giorno Rufus King confermava l'aderenza della descrizione all'uomo che gli si era presentato, e assicurando di avergli richiesto la testimonianza scritta, riferiva che Surratt era passato con la sua compagnia a Veroli a quaranta miglia da Roma. Infine informava di aver avuto quella stessa mattina un'udienza con il Papa – che il giorno prima aveva ricevuto la visita di auguri per il suo ventesimo anniversario di pontificato<sup>9</sup> – e con il Segretario di Stato, cardinale Antonelli. Il 23 giugno in una successiva lettera a Seward, il Console ritornava

---

<sup>8</sup> In proposito Seward scriveva a King: "He is represented to be about 5 feet 8 inches in height, 30 years old, of a very dark complexion, with black hair, with a sharp piercing eyes".

<sup>9</sup> King commentava: "Of the two hundreds and fifty-six successors of St. Peter, nine only, of whom the present Pontiff is one, have reigned for a longer period than twenty years".

sulla conversazione avuta con Pio IX, che aveva manifestato preoccupazione per la guerra austro-prussiana, tanto da essere incerto se recarsi o meno a Castel Gandolfo. Il Papa si era anche complimentato per il rapido ristabilirsi degli Stati Uniti dopo la Guerra civile e per i progressi verso il consolidamento della pace e dell'Unione, formulando poi gli auguri di miglior successo al Presidente. Tornando al caso Surratt, King allegava una deposizione scritta ricevuta direttamente in Legazione dal Sainte-Marie, nel frattempo trasferito a Velletri, che, in una recente conversazione, gli aveva riconfermato di aver ricevuto da Surratt piena confessione di responsabilità nell'assassinio di Lincoln, compresa l'ammissione della colpevole complicità della madre al complotto. Aveva anche affermato che a Londra e a Parigi Surratt era stato ben rifornito di denaro da certe persone. Il console lo aveva pregato di restare calmo e di non parlare con nessuno del caso, ma di aspettare sue notizie, tenendolo informato dei propri eventuali spostamenti e di quelli di Surratt.

Il 14 luglio Rufus King nel trasmettere al Dipartimento di Stato una deposizione aggiuntiva, giurata e sottoscritta, di Sainte-Marie, riferiva che questi, sempre ansioso di tornare in America, temeva ormai per la propria vita, se si fosse saputo fra i suoi camerati che aveva tradito il segreto di Surratt. Alla comunicazione ufficiale il Console aggiungeva una lettera riservata, nella quale, confermando il desiderio del Sainte-Marie di tornare in America e testimoniare davanti al Giudice Avvocato generale, e le paure espresse per la propria vita fra gli zuavi, suggeriva di aiutarlo a congedarsi anticipatamente, imbarcarlo per Le Havre, e da lì, con l'aiuto del console locale, trasferirlo a New York, assicurandone poi la richiesta presenza in tribunale a Washington. Qualche settimana dopo, il 7 agosto, Rufus King veniva ricevuto dal cardinale Antonelli e lo metteva a parte delle notizie avute da Sainte-Marie su Surratt. Il Segretario di Stato si mostrava molto interessato e non esitava ad assicurare che se il governo

americano lo avesse richiesto non ci sarebbero state difficoltà a consegnare il criminale. Così pure nessun ostacolo avrebbe avuto il congedo di Sainte-Marie. Alla fine di agosto il console accusa dei malori e il suo medico gli consiglia di cambiare aria. Si reca così per qualche settimana in Svizzera, ad Homburg, e la legazione resta affidata temporaneamente al suo vice J. C. Hooker, al quale il 12 settembre Sainte-Marie scrive una lunga lettera, contenente nuovi particolari sulla congiura contro Lincoln, rivelatigli dallo stesso Surratt. L'attentato sarebbe stato predisposto in realtà direttamente a Richmond, quartier generale sudista, dove Booth e Surratt si recavano ogni settimana a prendere ordini, e dove essi avrebbero proposto ai rappresentanti del governo secessionista il piano per "togliere di mezzo Lincoln", avendone il beneplacito, carta bianca sui modi ritenuti più opportuni dai congiurati e denaro. Surratt aveva anche confermato di essere rimasto a Washington la notte dell'attentato, di essere partito poi per New York e di aver quindi raggiunto il Canada. Aveva inoltre manifestato l'intenzione di lasciare il corpo degli zuavi entro due mesi per recarsi nelle Indie Orientali e dopo tre o quattro anni, con opportuno travestimento, fare un viaggio negli Stati Uniti. Dopo essersi lamentato della mancanza di iniziativa sulla questione da parte di Washington, Sainte-Marie concludeva minacciando, in mancanza di assicurazioni da parte dei rappresentanti diplomatici Hooker o King, di rivelare tutto ai giornali di New York e di Philadelphia per forzare il governo ad agire e a fare giustizia in memoria del Presidente Lincoln. Il 2 novembre Rufus King, rientrato qualche giorno prima finalmente a Roma ristabilito, si recava dal cardinale Antonelli per discutere del caso Surratt, accompagnato da Hooker, che parlava bene l'italiano, come testimone e interprete.

Al cardinale si chiedeva se il governo pontificio era disponibile a cedere Surratt e questi dava una risposta affermativa. Anche se, sottolineava il porporato, in mancanza di un trattato di

estradizione ufficiale e formale fra i due paesi, rilasciare un criminale passibile di pena capitale non era del tutto in linea con lo spirito del governo pontificio! Ma in considerazione del caso eccezionale e col sottinteso che in condizioni simili il governo degli Stati Uniti avrebbe fatto lo stesso, la richiesta del Dipartimento di Stato sarebbe stata accolta. King allora aveva chiesto ed ottenuto in nome del governo americano che, fino a nuova comunicazione del Dipartimento di Stato, né Surratt né Sainte-Marie sarebbero stati rilasciati dal servizio nell'esercito pontificio. Ma mentre il console attende ulteriori istruzioni da Washington, cui chiede se non sia possibile inviare una nave a Civitavecchia per portare negli Stati Uniti Surratt e Sainte-Marie, la situazione inspiegabilmente precipita. Il 9 novembre il cardinale Antonelli informa Rufus King che, prevenendo la richiesta ufficiale del governo americano, tre giorni prima aveva fatto arrestare di sua iniziativa "John Watson *alias* John Surratt", ma che questi, già sulla strada per Roma, eludendo la stretta sorveglianza di sei uomini, era riuscito a fuggire in modo rocambolesco. Il tutto era attestato in tre documenti ufficiali, firmati dal colonnello Allet, comandante del battaglione degli zuavi, consegnati in copia al console e da questi trasmessi a Washington. Surratt, ricercato dapprima a Trisulti, dov'era di stanza la sua guarnigione, era stato arrestato dal capitano de Lambilly a Veroli, da cui si stava allontanando, ma, al momento di lasciare la prigionia, era saltato giù da un precipizio alto un centinaio di piedi, facendo perdere le proprie tracce, nonostante che una cinquantina di uomini fossero stati sguinzagliati subito per catturarlo nuovamente. Una quarta lettera del colonnello Allet al generale Kanzler, giunta successivamente, forniva altri particolari sulla incredibile fuga: "al momento dell'arresto Watson doveva essere in guardia, essendo venuto a conoscenza di una lettera che lo riguardava, indirizzata allo zuavo St. Marie. Questa lettera trasmessa per errore a un trombettiere che si chiamava Sault-Marie era stata aper-

ta da costui, che l'aveva poi mostrata a Watson, perché era scritta in inglese"; il rapporto proseguiva esprimendo meraviglia per la fuga di Watson, "che sa di prodigio. Egli si è lanciato da un'altezza di ventitrè piedi su una roccia sotto la quale c'è un precipizio. Il sudiciume delle baracche, accumulato sulla roccia, ha attenuato la caduta di Watson. Se fosse caduto un po' più avanti sarebbe sprofondato in un abisso". Un più ampio resoconto del capitano de Lambilly, ricostruiva più particolareggiatamente l'accaduto. Una volta catturato, il 7 novembre, il prigioniero era stato guardato a vista da sentinelle con armi cariche alla porta della cella con l'ordine di evitare ogni comunicazione del soggetto con terzi e con altre sentinelle all'esterno della baracca. Le serrature delle porte e delle finestre erano state attentamente controllate dal fabbro del comune. La notte era così trascorsa tranquillamente. Alle quattro del mattino il prigioniero era stato svegliato, aveva indossato i gambetti ed aveva sorseggiato un caffè con la proverbiale flemma inglese. Watson aveva chiesto di potersi recare nelle latrine situate accanto alla porta della prigione, che a sua volta dava su un precipizio. Il caporale Warrin, che aveva sei uomini di guardia, aveva dato il suo permesso senza problemi, mai immaginando che Watson potesse fuggire da un luogo che sembrava invalicabile. Invece Watson, che sembrava calmo, aveva scavalcato la ringhiera ed era saltato giù nel vuoto, cadendo sulle rocce irregolari, col rischio di rompersi mille volte le ossa, ed era sparito nelle profondità della valle. Un contadino aveva riferito più tardi di aver visto uno zuavo disarmato dirigersi verso Casamari, cioè verso il confine col Regno d'Italia. Ben strana fuga quella del sedicente Watson!

E quanta accurata documentazione sull'arresto prematuro disposto dal governo pontificio senza averlo concordato con le autorità americane, e senza nemmeno avvisarle in diretta! A Rufus King non restava che avvisare il suo collega a Firenze per richiedere il sollecito appoggio del governo italiano per catturare

nuovamente Surratt. Ma, come egli riferisce in una lettera del 10 novembre al Segretario di Stato americano, lo farà segretamente tramite una persona di fiducia, "non sentendosi sicuro che sia una comunicazione telegrafica che una lettera inviata per posta a Mr. Marsh non potesse, date le circostanze, sfuggire alla sorveglianza o alla possibile interruzione, da parte delle autorità pontificie". Il 16 novembre il generale Kanzler, ministro della guerra pontificio, lo informava di aver saputo che Surratt era stato ricoverato ferito nell'ospedale militare italiano di Sora, poche miglia oltre il confine. Avvertito il collega a Firenze, questi ne informava il governo italiano. Contemporaneamente, col primo treno utile, il braccio destro della legazione romana, Hooker, veniva inviato a Sora con una fotografia di Surratt per il riconoscimento ufficiale e con l'ordine di chiedere di trattenerlo in nome del Governo degli Stati Uniti d'America. Ancora una volta troppo tardi: Surratt si era già spostato a Napoli. Ad Hooker non restava che telegrafare al console americano a Napoli, Mr. Swan, che assicurava essere in corso attive ricerche. Ma il 18 novembre una comunicazione dello stesso riferiva che Surratt il giorno prima si era imbarcato su un piroscafo (il *Tripoli*) diretto ad Alessandria d'Egitto, con una sosta per rifornimento di carbone prevista a Malta. Un nuovo telegramma, questa volta al console americano a Malta, Mr. Winthrop, chiedeva l'arresto in loco di Surratt, all'arrivo del bastimento. Ma la nave giunge a Malta in stato di quarantena, e, anche per ritardi nella consegna dei messaggi di Rufus King a Winthrop, questi, non riesce a far controllare i passeggeri, essendo stato informato del problema solo quando già il *Tripoli* è in partenza per Alessandria. Il definitivo arresto di Surratt, che si era imbarcato col nome Walters, sarebbe avvenuto proprio ad Alessandria il 27 novembre ad opera del console americano Mr. Hale, che ne diede laconica comunicazione telegrafica a Rufus King, il quale però, a causa di un'interruzione nelle linee telegrafiche, poté ricevere la notizia solo il

2 dicembre. Veniva quindi disposto dall'ammiraglio Goldsborough l'invio di una nave da guerra per prendere in consegna il prigioniero e condurlo in America per il processo insieme al suo accusatore Sainte-Marie. In seguito a ciò, King ottiene che la corvetta Swatara, dislocata nel Mediterraneo, sia inviata prima a Civitavecchia e quindi ad Alessandria, per poi condurre in America l'accusato e il testimone.

L'*affaire* che ha tenuto per mesi col fiato sospeso Rufus King si avvia finalmente alla conclusione. Restano i dubbi e gli interrogativi sulle connivenze, gli appoggi, le protezioni ed i finanziamenti avuti, soprattutto da ambienti clericali, da Surratt e sul suo vero ruolo nel complotto. King ha raccolto altre testimonianze che ha inviato a Washington. Una di queste, in particolare, è anonima, anche se il console ne conosce l'autore, che definisce "a good authority". In questa nota si provava una ininterrotta catena di aiuti da parte di ambienti confessionali per tutto il viaggio dal Canada all'Inghilterra fino a Roma<sup>10</sup>. Sowards ricevuto il documento chiede che gli venga esplicitata la fonte o che sia prodotto con apposita sottoscrizione, altrimenti il documento non potrà essere preso in considerazione.

Da un commesso di una libreria romana, il quale aveva ben conosciuto Surratt, oltre all'originale di una lettera autografa, utile per un confronto calligrafico, si è appreso inoltre che "Watson *alias* Surratt, asseriva di essere canadese di nascita e affermava di essere stato una spia del servizio segreto Confederato".

<sup>10</sup> «About 12 months ago Mr Surratt came to Rome under the name of Watson. In Canada he procured letters from some priests to friends in England. Having left England for Rome, he got letters from some people here – amongst others for Rev. Dr. Neane, Rector of the English College. Being detained for some days at Civita Vecchia and having no money to pay his expenses there, he wrote to Dr. Neane from whom he received fifty (50) francs».



Rufus King in divisa da generale nordista.

In America Surratt viene processato, ma non più da un tribunale militare, come era avvenuto per i suoi presunti complici, bensì da una giuria civile, la Corte dello Stato del Maryland, composta peraltro in buona percentuale da sudisti. L'esito, il 10 agosto 1867, è un'assoluzione che lascia molti dubbi e insoddisfazioni.

Surratt infatti veniva ritenuto colpevole solo di complicità nei precedenti tentativi falliti di rapire il Presidente Lincoln, reati ormai caduti in prescrizione. Quanto all'assassinio di Lincoln, 8 voti furono per l'assoluzione, 4 a favore della condanna. Due mesi dopo la sentenza Surratt fu rilasciato su cauzione di 25000 dollari. Somma non indifferente ma che fu pagata. Riacquistata la libertà Surratt poté condurre una normale esistenza e si atteggiò a cittadino modello trovando facilmente lavoro e formandosi qualche anno dopo una famiglia. In un primo tempo insegnò



nella scuola cattolica St. Joseph ad Emmitsburg, quindi nella Royal Female Academy di Rockville. In questo periodo sfruttò anche la sua popolarità tenendo conferenze sulla congiura contro Lincoln, nelle quali dava, ovviamente, la sua versione innocentista dei fatti. La prima conferenza si tenne il 6 dicembre 1870 a Rockville, fu trascritta e pubblicata il giorno dopo nell'edizione di Washington del quotidiano "Evening Star", che concludeva così il resoconto dell'evento: "al termine della conferenza la banda intonò *Dixie* e venne improvvisato un concerto, il pubblico non se ne andò fino a tarda ora e Surratt per tutto il tempo sembrò un leone fra le signore presenti".

In seguito al successo, Surratt decise di tenere una seconda conferenza pochi giorni dopo presso la Cooper Hall di New York e poi una terza nella Concordia Hall di Baltimora, ma in entrambi i casi senza ottenere favorevole attenzione da parte dell'uditorio. Tentò infine di portare una quarta conferenza, questa volta a Washington, il 30 dicembre, ma dovette annullarla per la furiosa reazione dei cittadini indignati.

Per un certo tempo si diede alla coltivazione e alla vendita del tabacco e ai primi di dicembre del 1870 fu arrestato con l'accusa di averlo venduto nell'anno precedente senza averne avuto la licenza. Fu però rilasciato e riuscì a tenere le sue conferenze.

Nel 1872 lo troviamo impiegato nella Compagnia dei piroscafi della Old Bay Line sulla Baia di Chesapeake, dove rimase per molti anni, prima come contabile e quindi come tesoriere, e da cui si pensionò nel 1914, due anni prima della sua fine.

Nel 1872 aveva sposato Mary Victorine Hunter, da cui ebbe sette figli. Mary era cugina di Francis Scott Key (1779-1843), giurista e letterato, celebre per aver scritto una poesia dal titolo *La difesa di Fort MacHenry*, che, su musica del compositore John Stafford Smith e col successivo nome *The Star-Spangled*

*Banner*, divenne l'inno degli Stati Uniti<sup>11</sup>. Key era stato l'avvocato accusatore nel processo contro Richard Lawrence, che aveva tentato di assassinare il Presidente Andrew Jackson.

E Sainte-Marie? Il canadese era stato congedato dal corpo degli zuavi su richiesta di Rufus King, che gli aveva dato 250 dollari in oro quale ricompensa per le informazioni ricevute. Essendo però sempre sotto la minaccia dei suoi commilitoni, il console lo aveva affidato il 14 dicembre al comandante della nave Swatara in partenza da Civitavecchia, che il 21 dicembre ad Alessandria avrebbe preso a bordo anche Surratt per proseguire poi verso l'America. Ma sulla nave da guerra Sainte-Marie fu trattato anche lui quasi come un detenuto, limitato nei movimenti e con alloggio sul ponte, finché non riuscì a farsi sbarcare a Nizza. Da lì il 10 gennaio 1867 scrisse a Rufus King, lamentandosi del trattamento subito, ricevendo da questi l'invito a recarsi negli Stati Uniti con altri mezzi, di sua scelta, con l'aiuto assicurato del console americano di quella città. Il 1° febbraio infatti Sainte-Marie scrisse di nuovo al King, annunciandogli la sua partenza prevista per l'indomani a bordo di un vapore francese. Ringraziando il console americano, Sainte-Marie gli assicurava di essere stato sincero e onesto in questa faccenda, e che lo sarebbe rimasto anche a costo della vita, restando "true blue to the last", fedelmente nordista sino alla fine.

A Roma intanto Rufus King doveva affrontare un nuovo più

---

<sup>11</sup> Questo testo fu voluto come inno nazionale nel 1916 dal Presidente Woodrow Wilson, che lo impose alle bande militari e reso definitivo nel 1931 da una risoluzione del Congresso, controfirmata dal presidente Herbert Hoover. Degno di nota anche il fatto che nella quarta strofa del componimento, il Key raccomandava la frase "In God we trust" come motto ufficiale degli Stati Uniti, il che fu sancito per legge nel 1956.

insidioso scontro diplomatico. Infatti sorsero dei problemi circa la celebrazione di funzioni religiose protestanti, in un primo tempo svolte nella stessa dimora del rappresentante americano, e poi spostate in un appartamento esterno, sempre sotto il controllo dell'ambasciata. Sui giornali americani – sui quali Surratt e le sue relazioni cattoliche erano sempre in primo piano – si parlò di interventi del governo pontificio per chiudere il tempio protestante o per costringerlo fuori dalle mura di Roma. King rendendosi conto della crescente ostilità che si stava per questo creando nell'opinione pubblica statunitense e conseguentemente nel Congresso, cercò di mediare e di gettare acqua sul fuoco, assicurando il Dipartimento di Stato che non rispondeva al vero la “riferita chiusura della cappella americana a Roma”. Ma alla fine il Congresso, con una legge del 28 febbraio 1867, ritirò i finanziamenti per la rappresentanza americana a Roma, determinandone come conseguenza la chiusura<sup>12</sup>. Una connessione con il caso Surratt, forse una indiretta ritorsione per la sua fuga a Roma, sotto il riparo dell'esercito pontificio, non ci sembra un'ipotesi peregrina.

\* \* \*

Il mio interesse per la vicenda qui ricostruita risale a più di trent'anni fa, quando, nel preparare una mostra didattica dell'Archivio di Stato (*L'archivio e la ricerca*) m'imbattei in alcuni documenti re-

---

<sup>12</sup> Rufus King tornò negli Stati Uniti si dimise dalla carriera diplomatica ed ebbe un incarico di controllore del Porto di New York, che lasciò dopo due anni per motivi di salute. Le relazioni diplomatiche con Il Vaticano rimasero interrotte e solo nel 1940 il presidente Roosevelt nominerà il proprio rappresentante personale presso la Santa Sede, ma l'istituzione formale di una vera ambasciata si avrà solo nel 1984 col presidente Reagan.



Mary Surratt.

lativi all'arruolamento e alla presenza di Watson negli zuavi pontifici, citati anche in un saggio di Elio Lodolini del 1969, che trattava dei canadesi nell'esercito del Papa. Mi appassionai a questo avventuroso episodio, che intrecciava storia americana e storia italiana, e proseguii le ricerche sul tema con l'idea di farne un libro. Nel 1980 insieme a un giovane regista e sceneggiatore, Kristian Babic, pubblicai un soggetto cinematografico dal titolo *L'affare Watson Surratt*, che, pur avendo suscitato molta attenzione in Italia e all'estero, non fu realizzato. È notizia recentissima il completamento, tra il 2009 e il 2010, da parte del regista Robert Redford di un film – *The Conspirator* – incentrato sulla figura di Mary Surratt e sulla sua tenace ma inutile difesa da parte del giovane avvocato Frederick Aiken, con sullo sfondo la fuga di John Surratt in Canada. La pellicola dovrebbe uscire anche in Italia nel corso del 2011 con il titolo *I cospiratori*. Forse è il momento giusto per riproporre anche la parte italiana della storia.

# Un ritratto di Trilussa

ROSA TOSCANI ROMANO



È il 4 Gennaio del '63. Nonna era morta quattro giorni prima. Un capodanno senza sorrisi, senza festeggiamenti, senza di lei. Appena entrata nella sua casa, l'odore di chiuso si appiccica sulla mia pelle. Chiudo la porta alle mie spalle e mi inoltro nella grande casa. Anni di solitudine l'avevano resa ad immagine e somiglianza di mia nonna. Ordinata, precisa, elegante, barocca. D'altri tempi. Non che l'impressione fosse quella di stare in un museo, ma la casa di nonna è affollata dai suoi vivi e particolari ricordi. Nelle librerie i volumi assiepati con precisione, uno però cattura la mia attenzione: sporgeva quel poco che attira il mio sguardo. Riconosco subito la cartolina che le avevo inviato da Palermo. Si legge ancora il mio affettuoso "Ciao nonna, un bacio da Palermo" e, sbiadito, l'indirizzo scritto di fretta. "Via Claudio Monteverdi, 20, Roma". Chissà come mai, tra i pregiati segnalibri di velluto sparsi nello studio, avesse scelto proprio quel consumato souvenir. Prendo il libro e, con naturalezza, si apre su una poesia<sup>1</sup>.

Un arbero d'un bosco  
chiamò l'ucelli e fece testamento:  
– Lascio li fiori al mare,  
lascio le foje ar vento,  
li frutti ar sole e poi

<sup>1</sup> *Er testamento d'un arbero*, da *Trilussa. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, I meridiani, 2004.

tutti li semi a voi.  
A voi, poveri ucelli,  
perché me cantavate le canzone  
ne la bella stagione.  
E vojo che li stecchi,  
quanno saranno secchi,  
fàccino er foco pe' li poverelli.  
Però v'avviso che sur tronco mio  
C'è un ramo che dev'esse ricordato  
A la bontà dell'ommini e de Dio.  
Perché quel ramo, semprice e modesto,  
fu forte e generoso e lo provò  
er giorno che sostenne un omo onesto  
quanno ce se impiccò.

Era forse questo il suo testamento? Nella sua stanza il letto è disfatto, la vestaglia gettata con noncuranza sulla sedia e i gioielli che metteva di solito poggiati sul comò veneziano. Lo specchio dell'armadio rimanda la mia immagine. Assomiglio molto a mia nonna, almeno così dicono, ma io non sono bella così, così come lo era lei e come appare nel quadro che troneggia in salotto. Altera e composta; un vestito lungo, nero con a lato della scollatura due rose bianche, all'altro una spilla di brillanti. Seduta su un divano sul quale era poggiato un drappo dorato. Al dito, l'anello di zaffiri che adesso porto io. Accenni di foglie facevano da sfondo.

Quasi per un'abitudine familiare all'ordine, comincio a sistemare i suoi abiti nell'armadio. Non lo avevo mai aperto, mia nonna era gelosa delle sue cose. Come una bambina comincio a rovistare. Fotografie, santini delle comunioni, inviti e partecipazioni di matrimonio, ritagli di giornale, telegrammi. Scoprivo, adesso, tutto un suo mondo a me sconosciuto. Sul fondo di un cassetto, una scatola legata da un nastro di raso rosso. La osser-

vo più da vicino. È di radica di noce, sul coperchio intarsi d'argento e un biglietto. "A mia nipote Maria Romana, 5 Aprile 1950". La riconosco subito, è il giorno della mia nascita. È per me. Mi batte il cuore. Mia nonna era una donna molto generosa, a me come alle mie sorelle, aveva dato tantissimo in vita. Cos'è che ora, voleva darmi dopo la sua morte? Con delicatezza sciolgo il fiocco che lei immagino abbia fatto con la cura di sempre.

Trovo un diario rilegato in pelle marrone con accanto un foglio arrotolato fermato solo da un cordoncino dorato. Lo svolgo e leggo. "Ladispoli – Trattoria di Nazzareno Giacinti – Specialità in tutti i generi – Vino Chianti e Vino dei castelli". Più in basso "Pane – Vino", gli spazi per il conto e su di essi, di traverso, la scritta a matita "Trilussa, via Lungarina 65". Giro il foglio e vedo Trilussa, il suo autoritratto di profilo, i capelli folti, il naso lungo, i baffi, la sigaretta, il colletto inamidato, il cravattino e la giacca nera. Il disegno non va oltre la manica, manca la mano. In basso la firma: "Trilussa, Ladispoli, 3 Agosto '908".

Sono di fronte ad un inedito, la scrittura di nonna Emma, una scoperta.

Apro il diario e riconosco, limpida, la scrittra di nonna Emma verticale e ricercata.

Tre Agosto, 1908.

Quella sera mi avevano convinta ad andare all'osteria La Regina.

«Ma è fuori Roma! Come ci arriviamo?» avevo detto a mia sorella Isa.

«Ma Emma, c'è Guido con la macchina!»

«Quel tuo fidanzato lì, mi piace poco!»

– Tipico di mia nonna contestare le scelte delle persone a cui

voleva bene. Esigeva sempre la felicità per gli altri proprio perché lei non l'aveva conosciuta. –

«Dai vieni, ci sono gli amici di Guido e di Voghera».

Aveva insistito così tanto che alla fine avevo ceduto e mi ritrovai sull'Aurelia in quella Opel 60 PS a sopportare l'odore del suo sigaro.

L'osteria aveva un pergolato che si affacciava sulla spiaggia. Passeggiai un po' in riva al mare per poi sedermi al grande tavolo che Voghera aveva prenotato. Arrivarono i commensali e notai che tutti salutavano con deferenza un uomo alto e magro, uno spilungone, ben vestito, elegantissimo con i baffetti a manubrio, il fazzoletto nel taschino, la camicia inappuntabile. Pareva un dandy scanzonato.<sup>2</sup> Tutti lo conoscevano. Sembrava annoiarsi a morte. Si animò un po', quando Voghera ci presentò.

«Sono Carluccio», disse.

«Io Emma», aggiunsi arrossendo.

«Le va di sedersi accanto a me?» mi chiese mentre si accomodava a capotavola.

«Sì!»

Mentre aspettavamo la cena, mi domandò cosa facessi.

«Leggo, e lei?» risposi giocando.

Senza parlare, prese una matita e incominciò a disegnare sul cartoncino dell'Osteria.

«È un pittore?»

«Un poeta! Dipingo con le parole la nostra società».

Mi sentii imbarazzata. Stare seduta vicino a un poeta! Questa poi.

«Ora le faccio una poesia. Guardi laggiù, vede er venditore de pianeti. Lo si incontra spesso qui».

<sup>2</sup> Dalla prefazione di PIETRO GIBELLINI in *Trilussa. Poesie scelte* Mondadori, Oscar, Milano, 2003.



“Autoritratto di Trilussa”, 3 agosto 1908, collezione privata.

È un poverello la barba bianca,  
che va con una manica 'n sacco  
pè fà distingue er braccio che je manca<sup>3</sup>.

«Le piace?»

«Moltissimo, ma è in romanesco».

«E che? Il romanesco nun je piace?»

«Sì, sì, dicevo così, per dire».

Subito dopo, in silenzio, guardando l'uomo, aveva ripreso a

<sup>3</sup> *Er venditore de Pianeti*, ibidem.

disegnare. Ne era uscita una vignetta molto veritiera. Er venditore era proprio come lui l'aveva disegnato.

Un uomo con un cappellaccio calato sulla fronte e la barba folta e bianca, portava al collo una valigetta piena di carte che distribuiva con l'unico braccio. Nonostante nel disegno non si muovesse, si coglieva perfettamente il suo incedere pesante.

«Mò je ne faccio 'n antra. Vede lì ar botteghino. C'è 'na signora che dice...»

Vojo giocà: che nummeri ce pijo?  
50 er mostro che ve porta via.  
47 li parenti vostri,  
32 l'accidente che ve più<sup>4</sup>.

Scoppiai in una risata di cuore.

«Quant'è carina, ancora di più quando che ride... Si sta divertendo?»

Gli altri chiacchieravano, nel chiasso che c'era, nessuno badava loro.

«Sì», dissi. «Siete bravo come poeta».

«So bravo anche in altre cose. Quann'è che ce vedemo?»

«E non ci stiamo già vedendo?» dissi non dimostrando la mia ritrosia.

«Sì, sì, ma dicevo 'n'antra cosa», poi vedendo che m'imbarazzava.

«Vedete quella donna, quella grassa; sapeste quante 'n'ha fatte, più di Carlo in Francia! Ascoltate».

La sora Checca pare una balena:  
ogni passo che fa ripija fiato:  
però sotto quer grasso esagerato

<sup>4</sup> *Dar botteghino* (V, 8) cfr. ibidem.

ce sta riposta un'anima che pena<sup>5</sup>.

Mi voltai a guardare quella donna grassa con al collo un lungo pendaglio che sembrava un orologio da tasca. Sgraziata e stanca, si portava dappresso uno scialle arrotolato sotto braccio.

Intanto era arrivata la mia zuppa. Il mio vicino di tavolo, invece, aveva ordinato la pajata. Mi fece un po' senso, pensare che mangiasse le interiora del vitello.

In quel momento entrò un suonatore ambulante con un vestito di un'eleganza trasandata, abituato ad accompagnare le sue serate sempre uguali, come le sue musiche, sempre uguali. Appoggiò il violino sulla spalla e iniziò a suonare un motivo romantico. Si avvicinava ai tavoli e, tra le cesure della sua musica, si asciugava, lesto, il sudore della fronte.

Allora l'avventore, rassegnato  
arzò la mano in segno de saluto,  
ma sottovoce disse: M'hai fregato!<sup>6</sup>

«E certo che l'ha fregato, e questo quando schioda!» disse Carluccio.

– Fermi la mia lettura. Avevo proprio bisogno di riprendere fiato. Mi appariva una nonna diversa – che non conoscevo –, lei che era così austera, così legata alle convenzioni sociali, ligia al suo essere moglie e madre e nonna. Ora la trovo in un'osteria a ridere e a scherzare. Mi piaceva molto di più, la sentivo più vicina. –

Il signor Carluccio si fece portare dei fogli di carta e disegnò

<sup>5</sup> *La voce de la coscienza* (VIII,2) cfr. ibidem.

<sup>6</sup> *Er sonatore ambulante* (IX,60) cfr. ibidem.

la Sora Checca, er sonatore, er giocatore, er venditore de Pianetti.

«Ma voi siete un pittore!?» dissi convinta.

«Se insistete, vi faccio un mio autoritratto e vi dirò di più. Vi darò anche il mio indirizzo, così mi potete venire a trovare».

Divenni tutta rossa.

«Nun ce dia retta signorina, quest'uomo ha fatto della dissimulazione una regola di vita<sup>7</sup>, ed è anche un "filosofo sornione"<sup>8</sup>. Stia attenta... Lui è un attore, non per niente è amico di Giuseppe Fregoli. Lo sa chi è Fregoli? No? Allora glielo dico io; è un trasformista,» disse Voghera che aveva notato il mio interesse per Carluccio.

«Non le dia retta Emma... Lei è una brava ragazza, nun me ne potrei mai approfitta'. Se domani viene con me, le faccio fa' un giro ne la botticella, poi, sempre se vole, le faccio gira' un po' pe' Roma mia "un bosco de colonne, una città de marmo arilucante"; la porto sul ponte dei Fiorentini, che me piace tanto, e poi al Salone Margherita, dove canta il mio amico Nicola».

Ero disorientata, per fortuna in quel momento arrivò il cameriere con la crostata di visciole. La conversazione si interruppe per un po', finché il pittore-poeta, che nel frattempo pensava a come uscire con me, facendomi un malizioso sorriso, mi disse: «Ma avete capito chi sono io?»

«No!» Risposi.

«E se nun l'avete capito, io nun ve lo dico mica. Addovete indovina'».

«Ve lo dico io...» aggiunse Voghera.

«Voi state zitto!» lo interruppe subito Carluccio.

«Come nun sapete che Giovanni Pascoli, Eduardo Scarpetta, Gabriele D'Annunzio, Salvatore di Giacomo sono miei amici?»

«Sono dei poeti?»

«Siete bella, bella proprio, e pure acculturata. So poeti sì, poeti come me, io scrivo sui giornali. Quest'anno anche su *Il Messaggero*, 'na poesia a settimana. Me so' rabbiato co' Raimondi e lui s'è fatto perdonà'. So' conosciuto anche in Francia. Allora ve devo di' de più. Uscite con me domani?».

«Mi pare... Forse siete troppo importante per me».

Voghera si mise a ridere e lui s'indispettì.

Stette zitto, rimuginando dentro, come spesso faceva.

«Me so stufato de questa, meglio essere egoista, con tutti i dispiaceri che ho avuto... Nun faccio che pensa' a Lina che m'ha lasciato».

D'allora in poi nascòno li dolori  
da dietro a un'allegria di cartapesta  
e passo per un celebre egoista  
che se ne frega dell'umanità<sup>9</sup>

Prese una grossa borsa di cuoio dove c'era una cartella enorme, gonfia, piena di cartelline, cartoncini, fogliettini di tutti i colori, buste strappate.

Questa carta era tempestata di versi, di cifre, di pupazzetti<sup>10</sup>.

Si mise a disegnare.

Lo squadravo da capo a piedi, vedevo come "lavorava di bulino, di bisturi, di cesello"<sup>11</sup> e ne rimanevo affascinata.

"Mentre Carluccio disegnava, Voghera mi raccontava come a

<sup>7</sup> L. FELICI, *L'onesta dissimulazione*, Mondadori, 2004 Milano.

<sup>8</sup> G. VILLAROEL, *Trilussa, il filosofo sornione*, da "Il Giornale d'Italia", 12 agosto 1950.

<sup>9</sup> *La Maschera*, da *Trilussa. Poesie scelte*, Mondadori, Oscar, Milano, 2003.

<sup>10</sup> F. FRAPISELLI, *Trilussa con noi* di, Bardi editore, Roma, 2001.

<sup>11</sup> F. FRAPISELLI, *Opera citata*.

lui piacesse tanto disegnare da quann'è che era regazzino... lo sapevano i margini dei suoi libri, che adornava di ricche illustrazioni a penna e a matita. Del resto è bene... che l'uomo, anche specializzandosi, non si chiuda entro i confini di una sola attività.

Ma gli piaceva anche fare poesia, così che disegnava poetando. Aveva, però, illustrato duecento sonetti. Il disegno non era per lui una cosa secondaria. Giorni prima, si trovava a pranzo in un'osteria con alcuni amici, c'era anche una bambinetta che si annoiava e che si era messa in disparte a scarabocchiare delle figurette. Lui ci si è messo a guardarle, poi aveva preso dal taccuino la penna e aveva detto: «Bisogna addolcirle, umanizzarle con qualche dettaglio, renderle più morbide, naturali».

Così dicendo aveva disegnato una donna che correva con il suo cagnolino e con un fagotto in mano e una famiglia che faceva il saluto fascista. Gli piacevano tanto i bambini, ma non ne aveva avuto di suoi, sentiva "er gran dolore d'esse solo ar monno / senza nemmeno un diavoletto bionno, / senza nemmeno un angioletto nero<sup>12</sup>".

«Scusate, non mangiate. Per caso vi siete offeso?».

«No, no, ve pare che m'offenno pe' così poco?».

«Me dite chi siete?» chiesi tranquilla del fatto di non aver offeso quell'uomo che era stato così galante.

«L'altissimo poeta!»

«E non scherzate».

«E chi scherza?»

«Su non vi arrabbiate e finite di mangiare». E gli poggiò una mano sulla spalla.

«V'ho promesso un disegno e ve lo sto a fa' ... Dopo magno».

«Ma vi si fredda!»

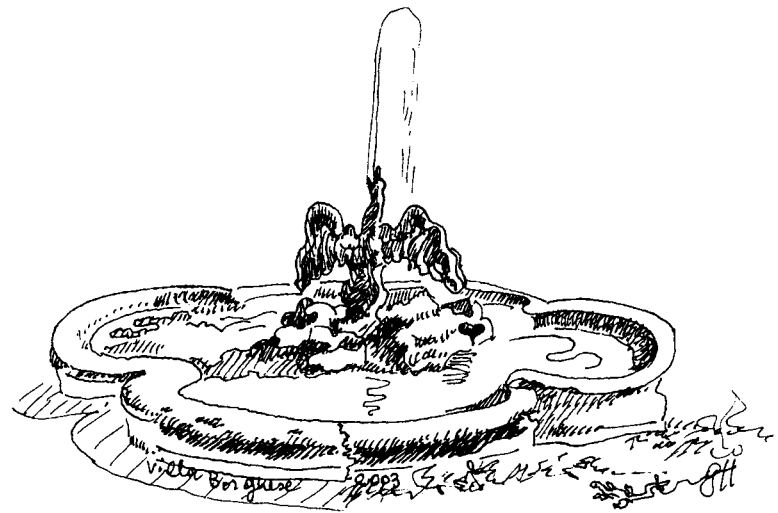
«Nun me 'mporta. Se ve faccio er disegno... domani venite con me a Roma?»

Avevo preso un po' più di coraggio. Mi sentivo lusingata e un po' 'mbriacata. Voghera ogni tanto mi aveva versato del Frascati e, senza accorgermene, lo avevo bevuto.

«Vedremo, ma mi dovete dire chi siete».

Lui mi porse il disegno.

«Ma voi... Voi siete Trilussa».

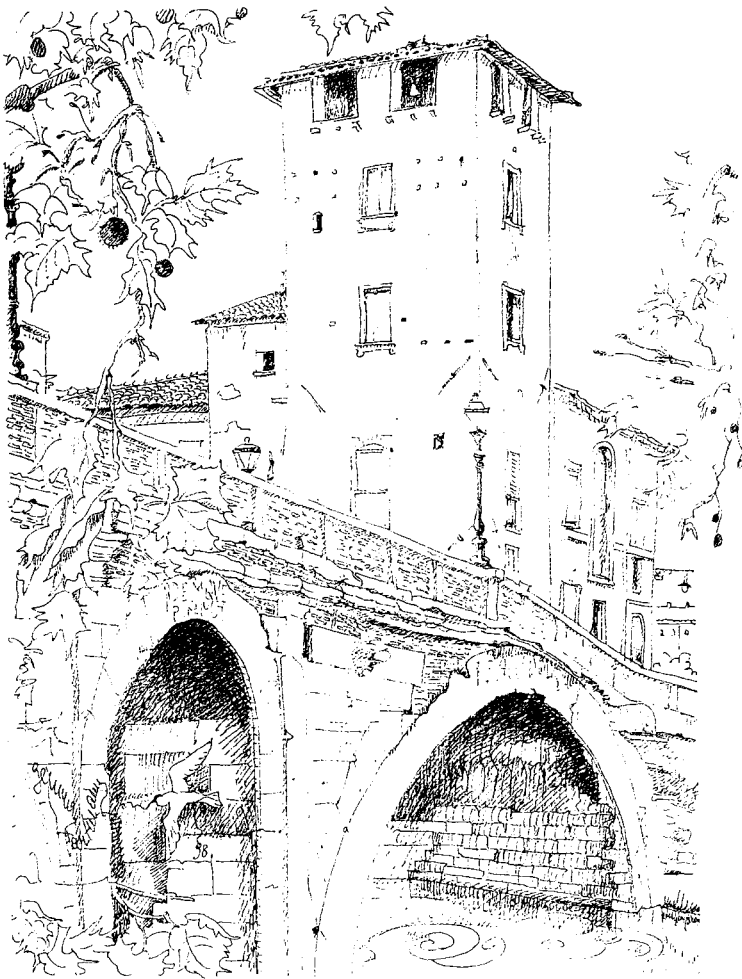


<sup>12</sup> F. FRAPISELLI, Opera citata.



# La Congregazione dei Baroni e un grande acquisto di Olimpia Pamphilj Maidalchini

PAOLO TOURNON



Nel 1596 il Pontefice Clemente VIII, conscio che molti “baroni” dello Stato Ecclesiastico, cioè il ceto nobile e quello della emergente borghesia, si trovavano in posizioni debitorie colossali (notissime quelle dei duchi di Sermoneta Caetani e dei duchi di Bracciano Orsini) creò una sorta di giurisdizione riservata a vantaggio dei molti creditori e a tutela della Santa Sede. Stabili che ad essa fosse riservata la competenza per la compravendita di feudi o di estesissimi possedimenti, nonché per la sistemazione delle dette posizioni debitorie.

Tale nuovo organo fu creato con la bolla *Iustitiae* del 25 giugno 1598; aveva anche potere giudiziario e contemplava appello alla Segnatura di Grazia. Fu appellato Congregazione dei Baroni e durò fino al 1796.

Il Pontefice approvava con proprio chirografo le decisioni e le procedure della Congregazione.

Alla fine del pontificato di Urbano VIII la Congregazione si occupò del cospicuo indebitamento della famiglia Monaldeschi, di antichissima origine, e, sull’offerta del marchese Marcello Raimondi “patrizio genovese” (ma non l’ho trovato negli elenchi del patriziato relativo) gli vendette per scudi 231.000 i castelli di Alviano, Attigliano, Poggio, Montecalvello con le Grotte di Santo Stefano.

L'atto, ricevuto dal notaio camerale Rainaldus, reca la data 26 febbraio 1644. Il prezzo era stato stabilito valutando il reddito ritraibile al 3%. Il Papa Urbano VIII aveva approvato la vendita con suo chirografo 25 Febbraio 1644.

Dopo un decennio si profilò una ulteriore vendita degli stessi beni. Non sappiamo la causa di tale vicenda. Desiderio di investimenti più proficui? Debiti?

Entrò in scena la principessa Olimpia Pamphilj Mairalchini, cognata del Papa regnante Innocenzo X.

La vita di questa principessa (tale creata dal Pontefice pochi anni prima) è stata oggetto di innumerevoli libelli; a lei sono state rivolte le più atroci pasquinate, e molti hanno tracciato il suo profilo di donna caratterizzata da una bulimia di potere e di beni di rara evidenza.

Le notevoli critiche, che già all'inizio del pontificato l'avevano colpita, avevano indotto il Papa ad allontanarla dalla corte pontificia, ma nel marzo 1643 era stata riammessa.

Olimpia, nel tramonto del pontificato di Innocenzo X, fratello del defunto suo marito, volle ancora ingrandire il suo già cospicuo patrimonio fondiario con il consenso del Pontefice.

Offrì alla Congregazione dei Baroni la più che ragguardevole cifra di scudi 265.000, e si rese acquirente del compendio di beni già spettante al marchese Raimondi; non v'è più cenno del reddito ritraibile.

Olimpia acquistò così i castelli di Alviano e Attigliano nella diocesi di Amelia, il "castello" di Poggio nella diocesi di Todi, il "castello" di Montecalvello con le grotte di Santo Stefano nella diocesi di Bagnoregio.

Il Papa aveva espresso il suo consenso con chirografo dato a Monte Cavallo il 3 Marzo 1654. L'atto fu ricevuto dai notai camerale Simoncellus e Trottus ed è conservato in doppia copia nella documentazione notarile presso l'Archivio di Stato di Roma.

È forse superfluo ricordare che l'espressione castello signifi-

cava allora (in parte significa ancor oggi) un agglomerato di case, normalmente provveduto di un territorio circostante, più o meno esteso.

Per Olimpia l'acquisto significò un ingrandimento (forse di migliaia di ettari) dei suoi notevoli possessi fondiari.

L'investimento risultò tempestivo, perché Innocenzo X morì il 7 Gennaio 1655, e la sua morte significò per Olimpia la fine di ogni possibilità di intervento e di accumulazione. Olimpia restò nell'immaginario collettivo un esempio quasi unico di spregiudicata avidità; così Gregorio Leti e molti altri la descrivono.

Padrona di casa economica e autoritaria, aveva dominato il marito e il cognato ancora cardinale. Non voleva tener conto che il Pontificato, mentre creava disponibilità finanziarie più che cospicue, inevitabilmente avrebbe dovuto imporre un senso del limite che invece non si verificò.

Alla fine del secolo un Papa retto ed equanime, Innocenzo XII Pignatelli, ordinò un'inchiesta sull'arricchimento delle famiglie dei Papi precedenti, che mise in luce le eccessive donazioni elargite soprattutto da Innocenzo X e da Clemente X Altieri. Con la bolla *Romanum decet pontificem* del 22 Giugno 1692 proibì ogni forma di accentuato nepotismo. L'estensore materiale della bolla fu il prelado Giovanni Francesco Albani, poi Papa dal 1700 al 1721 con il nome di Clemente XI.

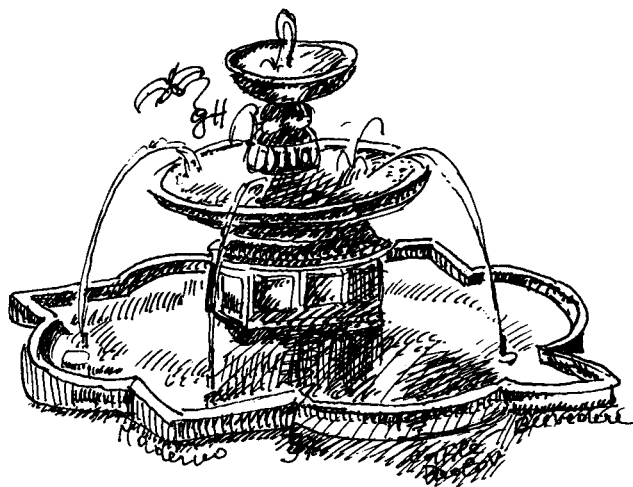
Indubbiamente tutte le correnti giurisdizionaliste e gianseniste, che occuparono con le loro contestazioni alla Corte di Roma tutto il secolo XVIII, trovarono non piccolo alimento negli abusi del nepotismo, che comunque nel '700 non cessò, ma ebbe forme più contenute.

Olimpia morì di peste il 26 Settembre 1657, lasciando al figlio principe Camillo un patrimonio di grandissima entità; forse, con quello dei Borghese, il più notevole in Roma. Era nata a Viterbo il 26 Maggio 1592.

La famiglia Pamphilj si estinse nel 1760 con un altro princi-

pe Camillo, ancora ricchissimo, tanto che il Papa Benedetto XIV, scrivendo il 4 agosto 1756 al cardinale de Tencin e dandogli, tra le altre, la notizia della morte del duca di Mondragone Domenico Grillo, definiva quest'ultimo secondo per ricchezza in Italia dopo il principe Pamphilj<sup>1</sup>.

Eredi dei Pamphilj furono, per la maggioranza dei beni, i Doria principi di Melfi. Si formò così la famiglia Doria Pamphilj, nota per le sue virtù civiche e religiose, per le continue beneficenze, per il suo illuminato mecenatismo.



<sup>1</sup> Cfr. BENEDICTUS PP. XIV, *Le lettere di Benedetto XIV al Card. de Tencin dai testi originali*, a cura di E. MORELLI, vol. III, Roma, 1984, p. 381 n. 739. È morto il famoso duca Grillo, in età d'anni 75... Dopo il Principe Pamphilj esso è il più ricco privato d'Italia.

## Una quasi sconosciuta mosaicista romana: Isabella Barberi (Roma, 1833-1888)

PAOLO EMILIO TRASTULLI

«The mosaicists of Rome may be classed under the 3 heads, *Mosaicist Artists, Mosaicist Manufacturers, and Sellers of Mosaics*. Amongst the first is Commendatore Barberi, 148, Via Rasella – he was director of the mosaic-works of the Government, and obtained one of the great Council medals at the Exhibition of 1851 – his studio, which is obligingly shown, will be worth visiting. *La Signora Isabella Barberi, his daughter, is a very talented artist and composer of mosaic designs* (Pittrice in Mosai-ca), whose studio, since the declining health of her father, she directs».

Così il *Murray's* – più correttamente, per i bibliografi, *A Handbook of Rome and its Environs* (London, John Murray) – alla pagina xxiv del 1862 (anno durante il quale il Governo pontificio invia a Londra per l'Esposizione internazionale quattordici opere di Michelangelo Barberi, quasi un'antologica), primo ed unico, per quel che ci risulta, a dare pubblica notizia, soprattutto sul piano internazionale, dell'esistenza di una mosaicista, per altro eccellente, nel cospicuo gruppo di artisti quiriti dediti nel pieno Ottocento a questa specialissima forma d'arte che può dirsi da più d'un secolo esclusivamente romana. Un'altra se ne conosce, prima del 1814: Teresa Marini, «egregia Dilettante», a detta di Giuseppe Tambroni, i cui «quadretti di Animali e di Pae-

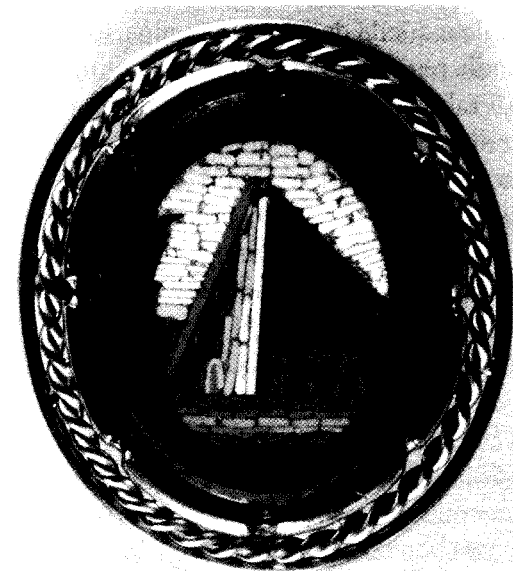
saggio possono citarsi tra le più belle opere di questo genere». Notizia, questa di Isabella Barberi, presente ancora, con identiche parole, nell'edizione del 1867 (p. xxvi); con la stessa enfasi inserita poi nell'edizione, da noi del pari consultata, del 1871 (p. xxviii), nella quale per altro – confermato il giudizio sul primato assoluto dello Studio di Michelangelo Barberi, il cui titolare già nel 1843 il *Murray's* dichiara tout court «*the first artist in mosaic in Italy*» (p. 251); e sottolineata ancora l'obbligatorietà di una visita – poiché il Commendator Michelangelo è morto nell'agosto 1867 giustamente si dice, con caratteristica precisione e puntuale aggiornamento, notoriamente propri della celebre pubblicazione, che la talentuosa Isabella «now conducts the works of the studio since the death of her father». Egualmente per l'anno successivo, tuttavia con un aggiustamento, ci pare, piuttosto significativo di un qualche appannamento d'immagine (p. xxviii): «now conducts the works of the studio of her father – *once* the most celebrated». Naturalmente sulla formidabile guida inglese il nome di Isabella Barberi non compare più dall'anno della sua morte avvenuta in Roma il 12 marzo 1888, come puntualmente registra *L'Osservatore Romano*.

Isabella nasce il 25 luglio 1833 da Michelangelo e da Adelaide Garofolini; viene battezzata il 29 successivo e le vengono imposti i nomi di Isabella, Marianna, Teresa, Lucrezia, Gertrude; padrini le sono uno zio materno, Achille Garofolini, avvocato e più tardi procuratore rotale, e (con procura a Claudia Garofolini, altra zia materna) Anna Degèrando, congiunta di un fedele, affettuoso amico ed assiduo corrispondente francese di Michelangelo Barberi, il barone Joseph-Marie, filosofo, esponente politico e dal 1837 Pari di Francia, in buona sintesi «uomo di prim'ordine» da Napoleone inviato per alcuni anni in Italia con importanti incarichi (come quello di rifondare l'Università di Torino) e tanto innamorato di Roma da farvi giungere dalla Francia,

per migliorare la locale produzione a stampa, un tecnico di fusione dei caratteri tipografici (presto però trasferitosi a Napoli perché meglio pagato), e dove nel 1810 fonda l'Accademia libera Romana di Archeologia. Isabella ripete nel suo il nome della nonna paterna, una Brecciatoi, andata sposa intorno al 1770 a Giuseppe Barberi, architetto romano ed umoroso, geniale disegnatore (sul quale ha scritto magistralmente mezzo secolo fa Andrea Busiri Vici) divenuto assai noto per essersi dato il nome di Tisifonte (dal greco Ctesiphon, che era quello di un audace sostenitore dell'oratore e politico antimacedone Demostene) una volta convertitosi in accesissimo giacobino mangiapreti, dopo aver abiurato la religione cattolica, a cui, però, sinceramente pentito, si riconverte venti giorni prima di morire l'8 dicembre 1809 col generoso perdono dei Virtuosi al Pantheon che provvedono ai funerali dell'ormai indigente confratello, loro Reggente nel 1797. Isabella Brecciatoi aveva dato nove figli a Giuseppe, prima di essere da questi fatta rinchiudere per qualche tempo nel Monastero delle Viperesche, perché «indivolita» dopo l'uscita di scena del proprio cavalier servente, un “Luiggi” Petracchi, «birbone» che il marito tradito snida da casa al suo ritorno. L'unica sorella di Isabella Barberi, che nasce sei anni dopo di lei, viene invece chiamata Teresa per ricordare la seconda figlia dell'architetto Giuseppe, che quindi è sorella maggiore di Michelangelo, a suo tempo andata sposa al legale Michele Garofolini. Da questo matrimonio il 26 ottobre 1807 nasce una bambina (futura moglie dello zio Michelangelo e madre della nostra mosaicista Isabella) che viene battezzata il giorno successivo in Santa Maria in Aquiro coi nomi di Adelaide, Fulvia, Eleonora; padrino, con procura a Nicola Salvaggi, l'illustrissimo avvocato Bartolomeo Lasagni, già avviato, anche per la sua profonda dottrina e senso del dovere, a quella luminosa carriera che in Francia doveva portarlo – rifiutate le nomine a Consigliere di Stato e più d'una volta a Pari di Francia – a ricoprire la carica di Presidente

di sezione della Corte di Cassazione. La sua memoria sepolcrale (egli muore a Roma nel 1857, lasciando ai quattro nipoti, nota Nicola Roncalli, un patrimonio di centomila scudi) si può vedere nella chiesa di San Luigi dei Francesi sulla faccia del penultimo pilastro della navata sinistra; la illustra un ritratto in mosaico «ottimamente eseguito» nel 1859 da Michelangelo Barberi. Va detto che, da giovane, il ben portante Bartolomeo era stato cavalier servente della bella Teresa Barberi Garofolini e, considerati certi loro «tratti lasagneschi», pochi sembrano essere stati i dubbi per i suoi contemporanei circa la vera paternità di alcuni figli di lei.

Michelangelo, più propriamente Michel' Angelo, nasce a Roma, come l'atto di battesimo da noi reperito conferma, l'8 maggio del 1787, poco più di vent'anni prima della nipote Adelaide, nella Parrocchia dei santi Vincenzo ed Anastasio a Trevi; affronta il mosaico minuto sotto un Aguatti (Stella Rudolph lo dice allievo del più noto Antonio anziché di Cesare, come altri sostengono) e frequenta negli anni Venti lo Studio del Musaico nel Palazzo Vaticano, in cui insegnerà più tardi; con il mosaico *Trionfo d'amore*, una tavola del 1823 oggi all'Ermitage (dove sono altri capolavori di lui, come *Le ventiquattr'ore in Roma*, *I più bei cieli d'Italia*, *I monumenti di Roma*) raggiunge la notorietà; stringe assidui e durevoli rapporti con la Russia (nel 1845 durante la sua visita a Roma lo Zar Nicola I gli acquista molte opere ed altre ne ordina), la Francia e l'Inghilterra, dove a Londra nel 1851 conquista, come s'è visto, la grande medaglia d'oro dell'Esposizione, ottenendo ovunque crescenti consensi e commissioni d'arte. Egli non cura la sola parte per così dire meccanica del mosaico, momento a cui provvedono nello Studio abili lavoranti sotto la sua guida, ma predilige quella creativa ed inventiva che prepara col disegno (in cui si rivela abilissimo) e col pennello, rifiutando il tradizionale compito di semplice e passiva trascrizione. Per questo giustamente si proclama *Pittore in*



*Gioiello in mosaico minuto con la piramide di Caio Cestio (seconda metà del XIX secolo) cm 2x1,5.*

*Musaico* (quale è stato, unico tra i mosaicisti, ascritto nel novero dei Virtuosi al Pantheon), che interpreta originalmente e con grafica prontezza anche i soggetti a lui proposti dal committente (per garanzia reciproca d'autenticità creativa). Membro delle istituzioni artistiche romane ed internazionali più prestigiose (come l'Accademia di San Luca) lo è anche di quelle letterarie, quale l'Accademia Tiberina: nell'adunanza di libero argomento tenuta la sera del 6 luglio 1834 tra le altre composizioni viene letto – riferisce il *Diario di Roma* – ed apprezzato un epigramma del Cav. Michelangelo Barberi. Di lui scrive il Moroni che nel suo Studio egli ha fatto perfezionare la realizzazione degli smalti filati (quelli che rendono possibile il mosaico in piccolo, o miniatura – divenuto con lui un raffinato supporto-contenitore di cultura letteraria e filosofica) mediante l'utilizzo di una lam-

pada «consimile a quella della quale fanno uso gli orefici per saldare, più grande, però, e capace ad esserne alimentata la forza da un mantice di fabbro», con la quale si ottengono impasti denominati “tinte di soffio” perché in un sol filato sono presenti più tinte (materia ideale, quindi, per la creazione di femminili gioielli non solo ispirati a «soggetti scherzevoli» ma resi originali da efficaci raffigurazioni di vari argomenti di colta matrice, da Dante, per dire, a Tasso e a Manzoni). Bene a ragione la menzione onorevole attribuitagli nel 1865 al termine dell’Esposizione Internazionale di Dublino è espressa «in attestato della piacevole e delicata varietà de’ suoi eletti mosaici». Deceduto, come si è accennato, il 17 agosto 1867 e sepolto per suo espresso desiderio nella chiesa di San Nicola in Arcione, nella prospettiva certa di una demolizione di questa (poi avvenuta subito dopo il 1907) i resti mortali sarebbero stati trasferiti al Verano insieme ad un non più rinvenuto ritratto di lui, opera del suo amico musicista Pietro Bornia.

Insomma, tra perfezione tecnica ed invenzione letteraria, il più celebre degli artisti romani nell’ultimo cinquantennio dello Stato pontificio, il nostro Barberi. Sulla cui vita privata, ed in particolare domestica, vigila però un parroco occhiuto, l’autorevole padre Emidio Jacopini dei Chierici Regolari Minori, professore di Etica, prossimo Vicario generale del proprio Ordine, consultore della Congregazione dell’Indice e membro della Congregazione per l’esame dei Vescovi in Sacra Teologia. Intorno allo spirito e ai metodi di vigilanza del quale sulla virtuosa condotta dei propri parrocchiani maliziosamente racconta questo gustoso episodio Luigi Desanctis, un illustre confratello autorevolmente passato alla chiesa Valdese: avvertito da una «delle sue devote spie» che al pian terreno di una casa in via Rasella era venuta ad abitare una donna di facili costumi, padre Emidio vuole personalmente sincerarsene andando un giorno a spiare i comportamenti dal buco della serratura; «realmente un uomo era

dentro», ma un compagno di quello, che faceva forse da palo, giunge di soppiatto alle spalle del parroco troppo curioso assestandogli un tal colpo sulla nuca «che questi urtò di gran forza col viso contro la porta» riportandone contusioni e ferite; di più, l’uomo che era dentro, convinto dal rumore inaspettato che fosse la forza pubblica, s’affretta ad aprire ma preso atto che si tratta invece di un prete «gli die’ il resto»; e peggio sarebbe finita per il malcapitato e maldestro sacerdote «se non si fosse raccomandato alle gambe». In via Rasella, per altro, nello stabile col numero 148, dal 1823 dimora ed ha fissato lo Studio l’illustre pittore in mosaico Michelangelo Barberi, qui approdato dal 25 di via della Frezza; con lui va a vivere – liberamente abbandonata la casa paterna in via di Porta Pinciana – Adelaide Garofolini, sua nipote diretta; ad evitare troppo facili illazioni e possibili scandali conviene che si giunga presto alle nozze; per la qual cosa padre Jacopini, con certificato del 15 aprile 1831, premurosamente attesta l’opportunità che la Santa Sede rilasci presto licenza di matrimonio e conceda l’apostolica dispensa «dall’impedimento di Primo e Secondo grado di Consanguineità», «tanto più – sottolinea il parroco, forzando un po’ la mano – che la Sig.ra Garofolini è ben avanzata in età, né trarrebbe altro partito per l’indicato riflesso». Le testimonianze rese dichiarano, del resto, che entrambi «hanno origine da buone, ed oneste famiglie» e che non sussiste alcun altro canonico ostacolo. Con breve del 17 dicembre 1831 Gregorio XVI dispensa, quindi, Adelaide e Michelangelo dall’impedimento di consanguineità e dichiara legittima l’eventuale prole; sicché in data 5 gennaio 1832 il cardinale Giacinto Placido Zurla, vicario del Papa, emette il relativo Decreto, «prolem suscipiendam exinde legitimam nunciando». Così il 29 gennaio 1832 padre Emidio Jacopini può celebrare le nozze di Michelangelo Barberi ed Adelaide Garofolini nella sua chiesa dei santi Vincenzo ed Anastasio a Trevi, testimoni Angelo Carnevalini, segretario della Camera primaria di Commercio

di Roma ed avvocato della Sacra Rota Romana, e Giuseppe Sarrazani, Esente col grado di Colonnello delle Guardie Nobili Pontificie.

Intorno alla formazione artistica di Isabella Barberi nulla sappiamo; ma è troppo facile arguire che essa sia avvenuta, presunta una naturale inclinazione personale, per osmosi: vale a dire per diretta (e, nel caso, volontariamente programmata) influenza paterna e per inevitabile (se non anch'essa voluta) frequentazione di quello Studio (laboratorio di idee da tradurre in conclamati manufatti d'arte) a troppo facile portata d'occhio e di mano per essere ubicato nello stesso stabile di casa. Immaginabili anche le relazioni complementari ed i contatti sociali legati ad un ambiente culturale ed economico di riguardo (e di espansione europea) i cui benefici dovevano, sia pure indirettamente, permeare anche il satellitare, ma già fermentante (almeno a certi livelli) mondo femminile dell'epoca. Prima dell'*outing* (come oggi si direbbe) prodotto dal *Murray's* del 1862 – per altro assai selettivo quanto ai reali destinatari e forse facilitato dal declinare dell'incombente figura artistica paterna – una esistenza senza apparente rilievo, quella di Isabella, quale le nostre ricerche finora attestano: vita di casa, meno pochi viaggi di qualche mese sempre in compagnia della madre (e probabilmente all'estero) stando alle testimonianze prematrimoniali d'obbligo; sotto il profilo pubblico, un vivere appartato ed estraneo alle cronache sia mondane che ed ancor più artistiche, tanto da sembrare per esposizione quasi una non-esistenza il cui punto nodale di visibilità può essere rappresentato, come spesso accade per determinati livelli sociali, dal momento cruciale del matrimonio. Che per Isabella giunge il 30 gennaio 1859 quando il cardinale Mario Mattei, vescovo di Porto e sub-Datario, benedice nella propria Cappella privata le nozze della giovane con Filippo Sterbini, genericamente indicato negli atti di professione impiegato come il proprio padre. Filippo nasce il 10 novembre 1832 da Alessandro e



BIAGIO BARZOTTI, *Veduta in mosaico minuto della Basilica di San Pietro*, ca 1890, cm 14,1x8,4.

da Agnese Colonna di Francesco, rampollo di un ramo di quella famiglia Sterbini che abita nel cinquecentesco palazzetto di proprietà in via del Banco di Santo Spirito, al modo che si evince anche dai nomi dopo il primo impostigli e non a caso al momento del battesimo: Stanislao, Cesare, Andrea, Rocco. Gli fa allora da padrino lo zio paterno Stanislao, che è personaggio di un certo peso occupando l'ufficio di vice Direttore generale delle Dogane; Cesare è anche il nome dello Sterbini letterato e librettista di vaglia, morto nel 1831, autore tra l'altro del *Barbierre di Siviglia* musicato da Rossini. A ben vedere, quindi, un matrimonio tra figli di famiglie della buona borghesia romana con aperture socio-economiche di prestigio. La giovane coppia va a vivere nello stabile Barberi in via Rasella. Una accurata esplorazione degli *Stati delle Anime* nel decennio precedente a queste nozze consente di rilevare al 148 una situazione appena movimentata: nel triennio 1850-1852 il primo piano è abitato da Michelangelo Barberi con la moglie Adelaide e le due figlie Isabel-

la e Teresa, mentre al secondo piano vivono i tre fratelli di Adelaide, Achille, Augusto e Pietro Garofolini (il primo avvocato, impiegati gli altri due) con due persone di servizio e un operaio mosaicista; un più incisivo mutamento si registra negli anni successivi: al primo piano viene collocato lo Studio di mosaico del Cavalier Barberi (dove ora dimora l'operaio) mentre i due nuclei familiari si riuniscono o forse meglio si stipano al secondo: nove persone, servitù compresa, che diventano undici nel 1855 perché ai fratelli Garofolini si aggiunge con la propria figlia Claudia una sorella, Claudia, rimasta vedova Phelps. Dal punto di vista abitativo l'arrivo della coppia Isabella e Stefano produce un piccolo terremoto temporaneo: nel 1860 in via Rasella resta lo Studio al primo piano ed al secondo l'abitazione di Michelangelo, che però con la famiglia ridotta a quattro unità (padre, madre, Teresa ancora nubile e una persona di servizio) vive al primo piano di via degli Avignonesi 18, mentre Filippo Sterbini con Isabella, il figlio Paolo appena nato ed una serva occupano il soprastante; emigrati altrove i Garofolini. Nel 1862 con il ritorno in via Rasella 148 la situazione si stabilizza per un decennio: al primo piano è sempre in funzione lo Studio ed al secondo le famiglie unite Barberi e Sterbini. Ma quest'anno non compare più Paolo ed è da credere perché deceduto, mentre è invece presente una bimba di pochi mesi, Emilia Sterbini. Viene detto, però, «fuori casa» Filippo Sterbini, assenza che dagli anni immediatamente successivi diviene definitiva, così come dal 1863 non risulta più inserito il nome della piccola Emilia, molto probabilmente anche lei nel frattempo deceduta; per Isabella, però, non è mai indicato uno stato di vedovanza. Con la morte di Michelangelo nel 1867, il nucleo familiare si configura ormai nelle tre donne Adelaide Garofolini e le sue due figlie Isabella e Teresa, con il personale di servizio che presto si riduce ad una sola unità. La solitudine fisica di Isabella si fa press'a poco assoluta alla morte della madre che avviene nell'ottobre

del 1871; a breve anche la casa di via Rasella le è di peso e decide di andare a vivere (forse con Teresa) al primo piano di via del Viminale 31, deserta ancora di fabbriche tra zone incolte e vigneti.

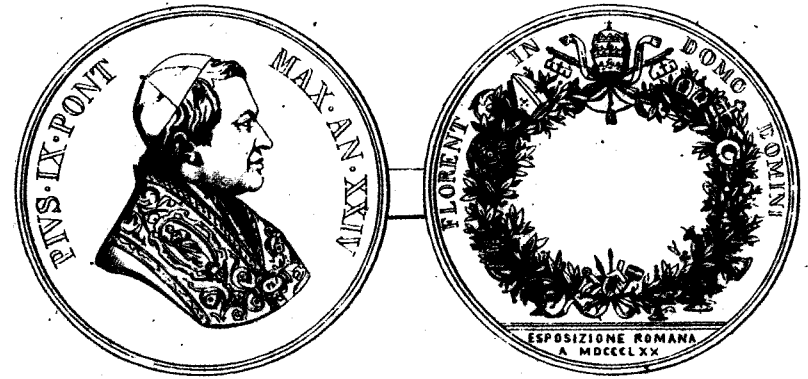
L'allontanamento (imposto o volontario) di Filippo Sterbini dalla famiglia dopo pochi anni di matrimonio ha risvolti apparentemente inspiegabili, tanto più se si legge l'atto di morte che lo dice deceduto il 5 gennaio del 1912 all'età di ottant'anni nel Convento di San Paolo sulla via Ostiense; nel documento viene indicato come avente lo stato di «sacerdote» ed esser vedovo di Isabella Barberi. Cinquanta anni di vita diversa, dunque, in pratica una seconda esistenza trascorsa (da penitente?) nell'ombra più fitta di un chiostro. Incompatibilità di carattere, intolleranza ambientale, fuga dalle responsabilità, crisi spirituale, sindrome depressivo-esistenziale; o che altro? La recentissima comparsa sul mercato librario antiquario di una placchetta del 1863 potrebbe aprire un diverso indirizzo di ricerca; eccone il titolo piuttosto intrigante: *Tribunale Criminale di Roma. Monsignor Terenzio Carletti Presidente. Romana di Peculato per il signor Filippo Sterbini Cassiere dell'Ufficio di Amministrazione Camerale dei Dazi di Consumo di Roma. Osservazione sui nuovi Atti giudiziali*. Lo scritto è solo una breve memoria difensiva di 25 pagine senza riferimenti biografici o indicazioni anagrafiche in qualche modo utili; troppo poco per formulare ipotesi ed avanzare commenti. E neppure per giungere ad identificazioni certe. Ma tant'è.

Ai nostri occhi, è proprio il caso di dirlo, talentuosa «per sentito dire» la mosaicista Isabella Barberi, le cui opere d'invenzione o quand'anche fosse di traduzione furono certamente note, nella loro autenticità nativa, all'interno della cerchia paterna e familiare, ma tali non possono risultare oggi a noi, privi come siamo, almeno fino a questo momento, di certezze attributive per esemplari comunque conosciuti. L'opera musiva è destinata, per



sua natura, a rimanere d'ignoto autore (o al massimo essere classificata come appartenente ad una qualche scuola) se manca il disegno autografato da cui essa nasce o un segno certo all'interno della composizione che consenta di poterla riferire ad un sicuramente individuato stile peculiare ad un contesto di manufatti noti per dimostrata appartenenza. Allo stato delle nostre conoscenze Isabella Barberi resta ancora, purtroppo e probabilmente per sempre, di certo anche a ragione di una personale produzione limitata nel tempo e nella quantità, solo un nome, e tuttavia un nome con un po' di lustro, frutto di un lampo di gloria artistica (di cui diremo) nella cupezza di una vita dalle poche soddisfazioni e gioie familiari, come è stato possibile intuire. Dal quale episodio, unico certificato, deve esserle venuta anche l'iscrizione (il suo nome vive, così, sebbene più modesto, accanto ai nomi del padre e del nonno paterno) in quell'Olimpo di relativa eternità rappresentata dall'appartenenza (la data del suo ingresso nella Congregazione ci è al momento ignota) alla Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon.

La mattina di giovedì 17 febbraio 1870 si apre nella Certosa delle Terme di Diocleziano, patrocinata dal Ministero del Commercio e Lavori Pubblici, la grande *Esposizione Romana delle Opere di ogni Arte eseguite pel Culto Cattolico*. Pio IX inaugura l'eccezionale manifestazione che resta, anche per ragioni storiche (Porta Pia è vicina), l'evento culturale più significativo del suo pontificato. E comunque memorabile sotto ogni aspetto: gli «esponenti», provenienti da tutto il mondo cattolico, sono 1046; di essi 449 possessori e 597 autori delle opere presentate. Naturalmente solo questi ultimi sono da prendersi in considerazione per l'assegnazione dei premi. Tra i presenti alla grande rassegna figurano anche Adelaide, per la prima categoria di esponenti, e per entrambe Isabella Barberi, in quanto possiede opere in mostra e di altre è l'autrice. Con evidente spirito devozionale Ade-



*Esposizione Romana delle opere di ogni Arte eseguite pel Culto Cattolico, 1870. Medaglia di premio agli Esponenti (diametro cm 8)*

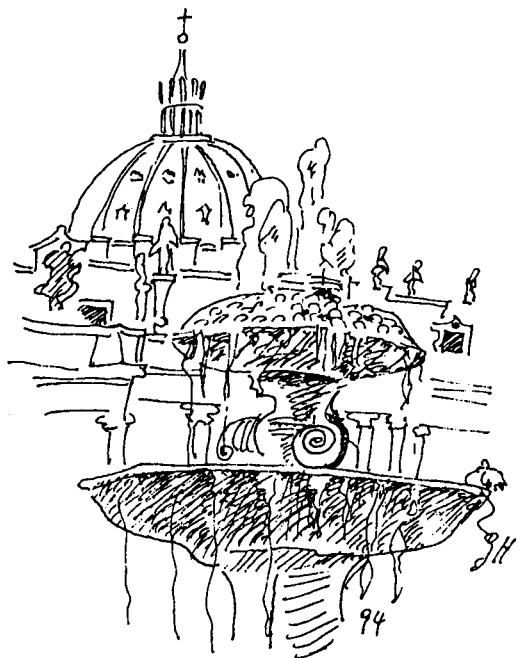
laide ha inviato di sua proprietà (n. 63 di catalogo; p. 12) una *Piccola figura di marmo rappresentante l'Immacolata Concezione*; similmente Isabella vi porta un *Quadro in tavola antico rappresentante La Vergine con bambino di Giovanni Bellino* (sic!), che in catalogo reca il n. 237 (p. 25), ed un *Quadro moderno rappresentante la piazza e la Basilica di San Pietro* (in catalogo al n. 439; p. 41). In qualità di autrice Isabella è poi presente nel Salone n. 5 (destinato alle opere musive) con tre opere: un *Quadro in mosaico di forma ovale rappresentante il ricordo di Roma pagana e cristiana* (in catalogo al n. 9; p. 90); *Una vetrina contenente 44 piccoli mosaici in parte legati in oro, ch'esprimono soggetti religiosi* (p. 92; in catalogo al n. 23) ed una *Tavola in mosaico con otto vedute delle principali [chiese] di Roma* (p. 92; in catalogo al n. 30). Tutti soggetti che richiamano, ci sembra evidente, motivi e temi paterni. Vissuti forse con una più profonda motivazione religiosa.

Il 16 maggio, due settimane prima della chiusura dell'Esposizione fissata al 31 del mese, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli si svolge la solenne cerimonia della premiazione alla pre-

senza del Pontefice, di 36 cardinali, di 500 tra patriarchi, arcivescovi, vescovi e prelati, con in più i duchi di Parma, i conti di Caserta e di Trapani, il conte di Siracusa, la bella principessa Maria Immacolata di Borbone, detta *Petitta*, tutta la Nobiltà romana, il Corpo diplomatico al completo e le diverse Gerarchie militari con l'aggiunta di «più migliaia di spettatori». Un coro di giovani romani esegue l'inno per l'occasione composto da monsignor Luigi Tripepi e musicato dal Cappellano cantore pontificio Nazareno Rosati. Concluso dall'apostolica Benedizione, un tripudio di scenografica solennità, come bene si può immaginare, nella quale è direttamente coinvolta anche Isabella Barberi. E per due volte. Ella risulta, infatti, tra i nove concorrenti a cui viene conferito il Premio per la Prima Classe (errerebbe, quindi, *L'Osservatore Romano* del 25 maggio che include Isabella nell'elenco di coloro che «sono stati dichiarati meritevoli del gran premio» per la classe «che comprende le opere di arte ed industria per ornamento delle chiese») e tra i quarantuno della Terza Classe a cui viene assegnata la Medaglia d'incoraggiamento, che in pratica risulta essere qualcosa di più di un terzo premio, tenuti presenti ed esclusi i riconoscimenti per opere superiori al concorso, premiate con Diploma d'onore (due sole), e considerata la presenza di un Gran Premio (concesso ad oltre settanta espositori delle quattro classi previste). Secondo il regolamento nella Prima Classe si iscrivono le opere che vanno sotto la seguente definizione: «Sacri utensili e vasi dell'altare e per celebrare all'altare dalla più semplice materia alla più preziosa»; nella Terza le «Opere di Belle Arti, che hanno per oggetto il culto cattolico o rappresentano soggetti cristiani». Francamente non sapremmo dire quale delle tre opere di Isabella possa esser fatta rientrare come concorrente nella Prima Classe; più facile individuare, invece, quella che le ha fatto meritare l'incoraggiamento. Il *Giornale Illustrato 1870* che lo Stabilimento Tipografico Camerale pubblica lungo il corso dell'Esposizione, nel riassumere i risul-

tati dell'evento per quel che concerne i Musaici, così scrive: «L'uso invalso testé presso le donne di ornarsi con mosaici ritraenti simboli cristiani ne sembra molto commendevole. Sono essi condotti in stile bizantino, cioè a dire han la superficie scabra e non levigata e lucida come ne' mosaici che comunemente si veggono. Gli emblemi cristiani che più d'ordinario accolgono sono il *Pax Christi*, le *Colombe*, il *Pesce*, il *Pavone*, e spesso ancora il segno riverito in paradiso, la *Croce*. È perciò ch'essi han trovato posto nella Esposizione, e vi si sono distinti [...] Isabella Barberi, che ha esposto una vetrina con 44 piccoli mosaici rappresentanti soggetti religiosi, alcuni dei quali montati in oro. Oltre a questi v'hanno molti mosaici rappresentanti vedute di Roma cristiana, come [...] otto delle principali chiese di Roma d'Isabella Barberi, ed altri molti di cui ci passiamo, i quali attestano che quest'arte in Roma seguita ad essere coltivata con amore e decoro.» Peccato grande e delusione per noi che in questa pubblicazione non compaia alcuna riproduzione di opere di Isabella Barberi, che il Venti Settembre 1870, con i suoi rapidi mutamenti non solo pubblici, concorre a suo modo, insieme ad altri eventi familiari, a far rientrare nell'ombra dopo questo lenitivo e dolce chiarore. Il silenzio circonda anche la sua tomba al Verano, appartata com'è in una curva, la prima a destra, Viale a Serpa sulla sinistra di chi sale; piccola tribuna prominente irregolarmente esagonale in attesa di un tronco di colonna o di rostro da sorreggere che la renda monumento compiuto. Il viandante può a mala pena leggervi sulla base la scritta: FAMIGLIA BARBERI, e sulla fronte questa filiale epigrafe teneramente affettuosa: ADELAIDE GAROFOLINI BARBERI / IL X DEL MDCCCLXXI / MANCÒ DI LXIV ANNI / LA TRAVAGLIATA VEDOVANZA / COL SOLO AMORE ALLE FIGLIE / CONFORTÒ / ESEMPIO DI MATRONA / CRISTIANAMENTE ROMANA / IL TUO NOME RESTA / IN PERENNE BENEDIZIONE. Sul lato sinistro, con sincera fedeltà maritale, è la semplice scritta: ISABELLA BARBERI IN STERBINI / MORTA IL 12 MARZO 1888 / UNA PRECE. Ma anche un

tacito plauso alla donna ed all'artista. Quello che il successivo mercoledì 14 mattina mosse amici ed estimatori a prendere parte nella parrocchiale di San Bernardo alle Terme al servizio funebre il giorno prima mestamente annunciato dai parenti su *Il Popolo Romano*.



## Il Papa e il suo bibliotecario. Pio X, Franz Ehrle e la Chigiana

PAOLO VIAN

Si può comprendere (e condividere) l'entusiasmo di Eugène Tisserant all'arrivo della Biblioteca Chigiana in Biblioteca Vaticana, nel gennaio 1923. Lui, *scriptor* per le lingue orientali (dunque la maggiore autorità per il soggetto in Biblioteca) ma anche la figura per considerazione e prestigio seconda solo al prefetto, il dottissimo erudito Giovanni Mercati; lui, il poliglotta viaggiatore che sarebbe divenuto negli anni successivi la personalità più importante, per dinamismo, determinazione, forza di volontà, nella seconda fase della modernizzazione della biblioteca dei papi, anche attraverso il decisivo rapporto con la biblioteconomia americana; lui, il futuro cardinale segretario della Congregazione per le Chiese orientali, decano del Sacro Collegio e poi bibliotecario e archivista di Santa Romana Chiesa, col vigore e con l'euforia dei suoi quarant'anni non ancora compiuti non esitò un attimo a prendere sulle spalle le casse con i preziosi volumi per trasportarle all'interno, come uno degli uomini di fatica della Biblioteca. Lo slancio fu tale che nel trasporto Tisserant si ruppe l'ulna destra all'altezza del polso e dovette rimandare di qualche settimana la partenza per una missione, voluta da Pio XI, nei paesi balcanici e nel vicino Oriente alla ricerca di manoscritti e stampati che il rimescolamento politico in quello scenario, bruscamente orbatò dalla presenza della Grande Porta, poteva fornire con propizia abbondanza.

D'altra parte, l'arrivo in Biblioteca Vaticana della Chigiana,

una delle grandi biblioteche romane costituita nel Seicento dalla famiglia che avrebbe dato alla Chiesa Alessandro VII e numerosi cardinali, fu un vero e proprio *coup de théâtre*, l'esito imprevedibile, e per alcuni insperato, di una vicenda incominciata anni prima. Per le grandi famiglie romane legate alla Santa Sede, dai Barberini ai Colonna, dai Borghese ai Chigi, dai Boncompagni-Ludovisi ai Caetani e ai Rospigliosi, il 20 settembre 1870 aveva infatti segnato la dissoluzione di un quadro politico, sociale ed economico nel quale esse ricoprivano una secolare e stabile posizione di privilegio. Nulla di sorprendente se, alla ricerca di una faticosa, nuova collocazione, molte di esse furono costrette a disfarsi dei «gioielli di famiglia», palazzi, terreni, raccolte librerie e artistiche, col duplice scopo di ricavarne qualcosa e di alleviare il peso di un oneroso mantenimento. Fu così che, per fare i due esempi forse più noti, furono messi in vendita gli archivi e le biblioteche dei Borghese e dei Barberini. Consapevole della natura papale e cardinalizia di quelle raccolte, alimentate da papi e cardinali nell'esercizio delle loro funzioni in un regime premoderno che non distingueva fra pubblico e privato, la Santa Sede cercò in tutti i modi, nonostante la modestia dei suoi bilanci e fra le cupidigie di molti contendenti, di non farsele sfuggire e, come è noto, vi riuscì: nell'arco di poco più di un decennio, fra il 1891 e il 1902, Leone XIII acquistò, destinandoli alla Biblioteca Apostolica e all'Archivio Segreto, gli archivi e le biblioteche Borghese e Barberini.

Seguendo le linee dello stesso processo anche i Chigi agli inizi del Novecento si trovarono nella necessità di alienare beni familiari. Dopo i primi tentativi di vendita della biblioteca ancora sotto Leone XIII, negli anni 1905-1906 furono intavolate trattative fra la famiglia e il governo prussiano. La Santa Sede manifestò subito disappunto perché, per le ragioni accennate, sentiva sua *de iure* l'intera biblioteca. Pur di non lasciarsi sfuggire la preda, l'allora prefetto (tedesco) della Biblioteca Vaticana pensò

a un acquisto concordato, con una divisione delle spoglie fra Prussiani e Santa Sede. All'offerta dei Chigi (700.000 lire per l'intera biblioteca, 500.000 per i soli manoscritti), si replicò con una proposta «massima e definitiva» di 375.000 lire da entrambi gli aspiranti acquirenti, per manoscritti e stampati. Ma nel defatigante tira e molla dei molteplici contatti l'intento era probabilmente quello di controllare da vicino il concorrente per impedire che realizzasse ciò che la Vaticana da sola non riusciva a compiere. Falliti i negoziati, le trattative ripresero, dopo la morte del principe Mario Chigi della Rovere (4 novembre 1914), a opera del figlio Ludovico. I Prussiani (che, grazie ai buoni uffici di Theodor Mommsen, si erano già procurati alcune parti della dispersa Biblioteca Albani) s'impegnavano a conservare la biblioteca a Roma, presso l'Istituto Storico Prussiano: ma anche stavolta, per l'opposizione vaticana (che poteva condizionare in maniera determinante le scelte di una famiglia storicamente legata alla Santa Sede), il progetto naufragò.

L'Italia, naturalmente, non assisteva indifferente alla vicenda, nella quale vedeva in gioco il prestigio e gli interessi nazionali, nel frattempo difesi anche sui campi di battaglia. Proprio nel 1918, mentre la guerra volgeva al termine, il 12 maggio fu ratificata una convenzione fra il ministro della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia, Agostino Berenini, e il principe Chigi: la Biblioteca Chigiana (che, oltre ai quasi 3.500 manoscritti, conteneva più di 30.000 volumi a stampa), veniva ceduta allo Stato, con i quadri, le sculture, gli arazzi, le tappezzerie, i mobili e altri oggetti d'arte conservati nello storico palazzo che si affaccia su Piazza Colonna, per la cifra complessiva di 1.180.000 lire; analogamente a quanto accaduto negli anni Ottanta per la Biblioteca Vallicelliana, il 1° settembre 1918 la cura della conservazione e dell'incremento delle collezioni fu affidata al presidente dell'Istituto Storico Italiano, Paolo Boselli, che era anche – epoca felice in cui i politici erano studiosi e gli studiosi politi-

ci – presidente del Consiglio dei ministri. Per preservarla nelle ultime fasi della guerra, la parte più preziosa della biblioteca fu «aggregata» alla Biblioteca Casanatense (della quale molti manoscritti Chigiani recano così ancora il timbro), della quale era prefetto Ignazio Giorgi, a sua volta segretario dell'Istituto Storico Italiano, già prima coinvolto in perizie e stime dei volumi. Ma il 28 dicembre 1922 si consumò il colpo di scena. Per blandire il nuovo pontefice Pio XI, che da prefetto della Vaticana aveva seguito da vicino le vicende della Chigiana sperando di acquisirla, il nuovo presidente del Consiglio Benito Mussolini, al termine di trattative nelle quali svolse un ruolo decisivo il gesuita Pietro Tacchi Venturi, annunciò «per ragioni di ordine pubblico e culturale» l'«aggregazione» della Chigiana alla Biblioteca Vaticana. Nella quale essa fu trasportata fra il 23 gennaio (e nel primo giorno, come si è visto, Tisserant si ruppe il braccio) e il 10 febbraio 1923. Solo vent'anni dopo alla biblioteca si aggiunse l'archivio, conservato nel palazzo di Ariccia e trasferito in Vaticana nel maggio 1944, per difenderlo dalle minacce belliche negli ultimi giorni delle battaglie intorno a Roma.

Nove anni prima dell'inatteso finale della tormentata vicenda, nel gennaio 1914, il prefetto della Vaticana, il gesuita Franz Ehrle (1845-1934) che era stato il grande protagonista della prima «modernizzazione» della Vaticana sotto Leone XIII e il vero regista dell'acquisto della Biblioteca Barberiniana, cercò di convincere il papa Pio X a impegnarsi per l'acquisto della Chigiana. Lo fece con una lunga lettera scritta il 10 gennaio:

[Vaticano, 10 gennaio 1914]

Beatissimo Padre,

Sono dispiacentissimo di doverla disturbare con queste poche<sup>1</sup> righe sulla compra eventuale della Biblioteca Chigi, benché le con-

<sup>1</sup> Curiosamente, l'aggettivo sul quale si soffermerà Pio X nella rispo-

zioni della Santa Sede siano così poco propizie ad un tale sacrificio<sup>2</sup>. Ma poiché si tratta d'un affare di molta importanza, intimamente collegato con gravi interessi della Santa Sede e che avrà una forte e larghissima ripercussione in tutto il mondo, levando a rumore il giornalismo ed i circoli scientifici, ho creduto mio dovere d'illustrare coi materiali dell'archivio della Biblioteca Vaticana i diversi aspetti di esso, affinché Vostra Santità con piena conoscenza possa dare la sua sovrana decisione.

Si tratta di assicurare alla Santa Sede l'ultima delle così dette biblioteche papali, le quali sono state messe insieme in parte con somme elargite a questo scopo dai pontefici, in parte con libri tolti alla Biblioteca Vaticana ed in parte con le carte degli affari della Santa Sede, che invece di passare all'Archivio Segreto della Santa Sede stessa rimasero nelle mani dei cardinali nepoti.

È dunque l'ultima volta che s'impone alla Santa Sede un sacrificio doppiamente doloroso, per riacquistare ciò che in grandissima parte è *suo*.

Fu nei secoli passati tradizione costante ed inviolabile dei sommi pontefici imporsi qualunque sacrificio per non lasciarsi sfuggire un'occasione di qualche importanza, per assicurare alla Biblioteca Apostolica i sussidi letterari indispensabili od opportuni per l'esercizio del supremo magistero in questioni bibliche, patristiche, teologiche, canonistiche e liturgiche; e fu anche sempre tradizionale nella Santa Sede lo studio di favorire nella corte romana per mezzo della Biblioteca ogni vera cultura umana di studi seri ed utili imprese scientifiche. Così i papi acquistarono nel 1623 la Biblioteca

---

sta non compare nelle due minute della lettera, di cui *infra*, nella *Nota bibliografica*.

<sup>2</sup> Nelle minute la frase era così completata: «e benché la S<sup>a</sup> V. sia poco disposta ad esso, come mi disse pochi giorni fa Sua Em. il Card. Segr. di Stato». Dunque il card. Rafael Merry del Val aveva già annunciato le intenzioni del papa a Ehrle, che quindi con questa lettera giocò, come si dice, il tutto per tutto.

di Heidelberg di 2.450 manoscritti; nel 1658 quella dei duchi d'Urbino di 2.900; nel 1690 quella della regina di Svezia<sup>3</sup> di 2.300; nel 1748 la Ottoboniana di 3.866; la Capponiana<sup>4</sup>; così ai giorni nostri la Barberiniana<sup>5</sup> di 10.000 manoscritti e 4.000 stampati. Ora si presenta l'ultima occasione di fare l'ultimo acquisto di questo genere (non esistendo più altre biblioteche di questa indole in mani private), cioè della Chigiana di circa 2.900 manoscritti. Possibile che in questo momento la Santa Sede venga meno alla sua tradizione tre volte<sup>6</sup> secolare?

L'abbandono di una tradizione così importante per il magistero papale e per il lustro della santa Chiesa, proprio nel momento in cui si trattava per l'ultima volta di mantenerla con qualche sacrificio, farebbe un'impressione dolorosa nei circoli cattolici e disastrosa in quelli larghi ed influentissimi che non conoscono altro né stimano che la scienza e l'arte. Il disprezzo o la stima di questi circoli mondani e senza dubbio miscredenti, ma potentissimi e quasi in tutti i paesi governanti, non è senza importanza per gli interessi della Santa Chiesa. Un sacrificio dunque che non solo eviterà un [*sic*] occasione di rinnovare tutte le solite accuse di oscurantismo, ma al contrario non mancherà di strappare da quelle empie bocche lodi e benedizioni per il Santo Padre, il quale anche in quest'ultima occasione non ha negato ai buoni studi il favore mostrato loro dai suoi predecessori, un tal sacrificio sarebbe largamente compensato [*sic*]. Imperrocché è fuori di dubbio, come mi è stato ripetute [*sic*] e spes-

<sup>3</sup> Nelle minute: «(...) della regina Cristina di Svezia».

<sup>4</sup> Nella seconda minuta: «(...) Capponiana di 286».

<sup>5</sup> Nella seconda minuta: «così ai giorni nostri la Borghesiana di 381 e la Barberiniana (...)». La prima minuta in realtà non indica le consistenze della Capponiana e della Borghesiana, aggiunte nella seconda minuta; l'indicazione della Borghesiana, per errore di trascrizione (una sorta di omoteleuto, *Barberiniana per Borghesiana*), cadrà del tutto nella stesura inviata al papa.

<sup>6</sup> Nella prima minuta: «quattro volte (...)».

se volte tanto dagli scienziati esteri e protestanti, quanto da quelli governativi italiani e romani, tutti nell'interesse scientifico desiderano che i codici Chigiani siano riuniti ai Vaticani, coi quali sono connessi per molteplice parentela, di maniera che in nessun luogo potranno essere così comodamente ed utilmente studiati, come accanto ai Vaticani ed insieme con essi. La compra sarebbe accolta nel mondo scientifico in tutti i paesi con sommo plauso, come un insigne favore accordato agli scienziati e come una nuova benemerita dei pontefici nel campo degli studi.

Ma molto più è richiesta questa riunione dagli interessi ecclesiastici. Per la critica biblica si trovano nella Chigiana due manoscritti greci dei Profeti di capitale importanza, i quali completerebbero mirabilmente i nostri<sup>7</sup>. Vi è un migliaio di codici biblici, patristici, teologici, liturgici, canonistici, i quali in molti punti colmano lacune lasciate dai codici già esistenti nella Vaticana, di maniera che si doveva, anche per le cose ecclesiastiche, spesso ricorrere alla Chigiana. Vi sono gli importantissimi autografi di Pio II, raccolti a Siena ed altri preziosissimi volumi posseduti da questo pontefice<sup>8</sup>. Vi sono 236 volumi colle carte di Alessandro VII; 418 volumi coi dispacci dei nunzi; 274 volumi con carte riguardanti l'amministrazione dello Stato pontificio; 36 volumi riguardanti la Congregazione del Concilio di Trento<sup>9</sup>. Dunque la maggioranza, anzi tre quarti dei codici sono d'indole ecclesiastica. Se la Santa Sede deve essere indipendente e libera nell'esercizio delle sue funzioni, deve anche avere alla sua piena e libera disposizione i sussidi letterari indi-

<sup>7</sup> Ehrle fa riferimento ai manoscritti Chig. R.VII.45 e R.VIII.54, entrambi del X secolo.

<sup>8</sup> Oltre a numerosi volumi personali di papa Chigi (fra i quali i diari autografi, Chig. A.I.8 e O.IV.58), la Chigiana conserva autografi e manoscritti posseduti dal senese Pio II che il conterraneo Alessandro VII aveva avuto cura di raccogliere.

<sup>9</sup> La precisione dei dati è il frutto delle molteplici stime e perizie che le lunghe trattative per la vendita della Biblioteca avevano provocato.

spensabili od opportuni per le funzioni del suo sacro magistero. Da questo bisogno fu originata e nutrita la Biblioteca Vaticana e questo bisogno consiglia ed impone l'acquisto proposto.

Come risulta luminosamente dalle carte del nostro archivio tutti i grandi acquisti enumerati sopra furono fatti stentatamente ed a malincuore, i sommi pontefici vi si piegavano nelle continue strettezze della Santa Sede; né ciò può fare meraviglia, appartenendo gli interessi ed i vantaggi di queste compre ad un campo troppo lontano dalle sfere, nelle quali si concentrava tutta l'attenzione dei papi e dei loro ordinari consiglieri. Per arrivare alle somme richieste si dovette ricorrere a straordinari espedienti, pagare a rate, dare vitalizi, etc. Per le ultime due compre della Borghesiana e della Barberiniana posso attestare queste difficoltà io stesso come teste oculari.

Ma non posso meno attestare la contentezza e la gioia che poi provò il papa Leone, avendo toccato con mano gli eccellenti risultati ottenuti con i suoi duri sacrifici, come egli stesso mi disse alcuni mesi dopo l'acquisto della Barberiniana, al quale stentò molto di dare il suo consenso.

Altre buone opere e sante imprese si possono fare quando si vuole, ma altre sono soltanto possibili in un dato momento, passato il quale ogni speranza è perduta. L'ultimo momento nel quale la Santa Sede può acquistare la Biblioteca Chigiana è venuto e vi è "periculum in mora". Sua Eminenza il cardinale Rampolla<sup>10</sup> dopo un momento d'indecisione in conseguenza dell'ultimo rifiuto del principe, era adesso disposto di parlarne con Vostra Santità. Quindi ho

creduto mio dovere d'indirizzare, col permesso di Sua Eminenza il cardinale Cassetta, la presente memoria a Vostra Santità rimettendo la discussione dei particolari della compra, dopo che la questione sarà stata decisa in massima.

Non mancherò di continuare a pregare Iddio, affinché mostri a Vostra Santità ciò che esigono in quest'affare i veri ed eterni interessi della Santa Chiesa.

Prostrato umilmente ai piedi di Vostra Santità imploro per tutti i miei colleghi della Biblioteca e per me l'apostolica benedizione. Della Santità Vostra ultimo ed umilissimo figlio,

Francesco Ehrle S.J.

La lettera di Ehrle – precisa, incalzante, tanto minuta nei particolari quanto di ampio respiro nell'indicazione dei benefici dell'acquisto – è un capolavoro, perché è una brillante, efficace, impressionante lezione di storia, di biblioteconomia, di buon governo. Tutti i motivi che inducono al grande «sacrificio» dell'acquisto della Chigiana («doppiamente doloroso» perché proposto in momenti di strettezze economiche e perché volto a riacquisire ciò che in realtà dovrebbe già essere della Santa Sede) sono esaminati e messi in evidenza con una chiarezza e una persuasività eccezionali. Anche da un punto di vista linguistico, a parte qualche errore e anacoluto, la lettera è perfetta (e nella minuta originale si osservano interventi migliorativi a matita di una mano italiana). Ma, a ben vedere, essa ha un difetto insito nelle sue più o meno consapevoli intenzioni: il gesuita (che arriva a rimproverare al papa l'abbandono di un tradizione secolare) vuole appunto fargli lezione, vuole insegnargli ciò che la situazione (col ricatto del tempo: «periculum in mora»!) consiglia e impone, ciò che è opportuno e ciò che non è opportuno fare, come mostra scopertamente la frase finale sulle preghiere perché Dio mostri al papa «ciò che esigono in quest'affare i veri ed eterni interessi della Santa Chiesa». Quali essi siano il gesuita sa e mo-

<sup>10</sup> Mariano Rampolla del Tindaro (1843-1913), segretario di Stato di Leone XIII, si era a lungo occupato della Vaticana, anche in assenza del cardinale bibliotecario Alfonso Capececelatro, arcivescovo di Capua; gli successe come titolare il 26 novembre 1912, ma morì poco meno di un anno dopo, il 16 dicembre 1913; il 3 gennaio 1914 (quindi una settimana prima della lettera di Ehrle) divenne cardinale bibliotecario Francesco di Paola Cassetta (1841-1919).

stra di sapere, senza ombra di dubbio. Il papa lesse subito con attenzione e non frappose tempo alla risposta (di mezzo c'era stata una domenica, l'11 gennaio):

[Vaticano, 13 gennaio 1914]

Molto reverendo Padre

Ho letto non le poche righe, ma tutte intere le dieci pagine della lettera riguardante la Biblioteca Chigiana e per essere sincero devo dirle che nessuno degli argomenti da lei prodotti mi ha persuaso all'acquisto. Non quello delle lodi e dei biasimi del mondo, perché il Signore mi ha data la grazia di apprezzare come meritano queste miserie; non quello del bene che ne verrebbe alla Chiesa col lustro della Biblioteca, perché il Signore non esige cose superiori alle nostre forze; non finalmente perché da me e dai miei consiglieri non si apprezzino i vantaggi di tali acquisti che non sono poi così alieni dal campo in cui si concentra la nostra attenzione. Dirò anzi che la sua lettera, nella quale si riconosce il diritto<sup>11</sup> che ha la Santa Sede a questa biblioteca, mi ha confermato nel dubbio se io possa concorrere all'acquisto. Troverei conveniente che la Santa Sede (se fosse in floride condizioni economiche) retribuisse anche generosamente la gelosa custodia tenuta per tanti anni di questi cimeli, ma nelle condizioni presenti, di fronte ai mille bisogni che si impongono della erezione di chiese e di seminari e del pane quotidiano ai poveri sacerdoti, alle monache e ad altri istituti religiosi, non mi sento di distrarre le elemosine dei fedeli in altre opere pur decorose per la Santa Sede, ma non necessarie.

Questo sarà un mio scrupolo, ma credo di avere dalla mia parte tutti gli autori della sana morale, e quindi alla sua lettera sono costretto di rispondere: *negative et amplius*.

La ringrazio non di meno della sua amorevole sollecitudine pel lustro della Biblioteca e mi confermo suo affezionatissimo,

Pius PP. X.

Ehrle rispose quasi subito, il 15 gennaio, rivolgendosi questa volta al segretario particolare di Pio X, il trevigiano Giovanni Bressan: ringraziandolo ma anche confessandogli di non essersi stupito per il tenore della risposta («la negativa mi era più che probabile»). Il gesuita pregava poi Bressan di informare il papa che «mi dà gran dolore di dover sospettare che per la mia lettera io abbia, senza saperlo, dato dispiacere al Vicario di Cristo e che quindi ne domando di tutto cuore umilmente perdono». Pio X postillò serenamente il messaggio: «Nessun dolore mi ha recato la di lui lettera, e sono anzi contento che egli stesso prevedesse la negativa». Ehrle dovette però essere turbato dalla risposta del papa che comunicò a Mercati, il quale non ritenne di doverla conservare in Biblioteca. Come ricordò lui stesso in un appunto del 24 agosto 1953: «Il P. Ehrle scrisse lettera stringente per indurre all'acquisto. Non so se si conservi la risposta del B. Pio X, che io ebbi dall'Eminentissimo Ehrle e non credetti bene di conservare in biblioteca. La consegnai a Pio XI di f.m., lasciando a lui di disporre secondo che giudicasse opportuno. Della lettera stessa non ho saputo altro dopo»<sup>12</sup>.

Se la lettera di Ehrle è un capolavoro, la risposta di papa Pio a me sembra mirabile, degna del santo che fu (cheché si possa pensare degli eccessi di una certa repressione anti-modernista sicuramente non addebitabili al pontefice). Il papa non si adonta per la lezione ricevuta, per quelle indicazioni candidamente tassative su come debba fare il papa; con straordinaria naturalezza, senza fare appello alla sua dignità e alla sua funzione, si mette sul piano del suo bibliotecario e, dopo avere garbatamente sorri-

<sup>11</sup> Pio X aveva fatto seguire al sostantivo l'aggettivo *sacrosanto*, poi depennato.

<sup>12</sup> BIBLIOTECA VATICANA, *Arch. Bibl.* 187, f. 5r-v.



so sulle «poche righe» divenute «dieci pagine», gli scrive di non essere affatto persuaso dalle sue argomentazioni. E non perché esse non siano ragionevoli e fondate; ma perché prima delle pur giuste considerazioni storiche e di opportunità, prima del suo buon nome e della fama contemporanea e postuma che potrebbe acquisire anche in circoli intellettuali e non cattolici, prima della storia e dell'onore, insomma, viene la carità, quella carità che Paolo nel tredicesimo capitolo della prima lettera ai Corinzi pone innanzi a tutto, perché sarà l'unica realtà che rimarrà quando tutto, davvero tutto, sarà scomparso. E in nome delle molteplici esigenze di quella carità – le chiese, i seminari, il pane quotidiano di poveri sacerdoti e di misere comunità di religiosi –, lui, il papa (che pur trattava i libri e non era certo il parrocone incolto che una certa polemica di parte ha voluto dipingere) non poteva distrarre i pochi soldi che aveva, frutto delle elemosine dei fedeli (il Concordato è ancora lontano), per acquistare archivi e biblioteche. Alle certezze inoppugnabili del gesuita il papa contrappone il «dubbio» di non poter concorrere all'acquisto di un bene che ritiene già suo; e poi, quasi sommessamente, si appella all'incerto conforto («credo di avere dalla mia parte tutti gli autori della sana morale») di una tradizione di teologi che hanno discettato di possibili conflitti fra esigenze pur buone e giuste. Ma al tempo stesso il papa non si sottrae ai doveri della sua responsabilità e sa dire di no (*Negative et amplius*), pur ringraziando il suo bibliotecario per l'«amorevole sollecitudine pel lustro della Biblioteca».

Questa lettera di Pio X – venuta alla luce solo qualche anno fa, quasi nascosta fra tanti altri preziosi (e ottimamente editi) documenti (a proposito di soggetti diversi, dalla musica sacra al modernismo, dalla vita interna della Chiesa ai rapporti con lo Stato italiano) e quindi largamente ignorata – è un documento straordinario del suo pontificato, come lezione di umiltà e di carità, ma anche come espressione del suo modo di interpretare e

vivere il ministero petrino. Non colpisce soltanto la scelta del papa di pensare ai poveri, prima di tutto; ancora di più, come indicazione di un metodo, impressiona la sua volontà di non tenere conto della reputazione, della fama, del consenso (le «lodi» e i «biasimi del mondo», entrambi ritenuti «miserie»), anche a costo di trovarsi solo.

Il papa, che si dice avesse capacità di premonizioni (preavvertì lucidamente lo scoppio della guerra, quando tutti ancora si baloccavano nelle spensieratezze della *belle époque*), avrà forse previsto l'arrivo della Biblioteca Chigiana in Vaticana, per dono totalmente gratuito (per quanto interessato) anziché per costoso acquisto, nove anni dopo quello scambio epistolare con padre Ehrle? Difficile dirlo. Pochi mesi dopo i due protagonisti uscirono di scena. Ehrle lasciò Roma il 22 luglio 1914, alla vigilia di una guerra che per il gesuita tedesco poteva essere fonte di grave difficoltà, e nel governo della Biblioteca gli subentrò a pieno titolo il 27 settembre mons. Ratti. Papa Sarto morì il 20 agosto 1914, dieci giorni prima dell'invasione tedesca del Belgio, all'inizio di quella mattanza bellica dalla quale il vecchio continente sarebbe uscito trasformato e sconvolto. Al termine di essa e all'inizio di una nuova, fosca fase politica europea, la Chigiana arrivò comunque e impensatamente in Vaticana e fu acquisto sommamente utile e importante per gli studi e per le ricerche. Ma forse, prima ancora di esso, la lunga e tormentata vicenda ci ha regalato un piccolo carteggio fra un papa e un suo bibliotecario che, a distanza di quasi un secolo, vale ancora oggi la pena di leggere e meditare.

## Nota bibliografica

I testi delle due lettere sono pubblicati da A.M. DIEGUEZ – S. PAGANO, *Le carte del “sacro tavolo”. Aspetti del pontificato di Pio X dai documenti del suo archivio privato*, II, Città del Vaticano 2006 (Collectanea Archivi Vaticani, 60: 2), p. 599-603 (cfr. la presentazione dei documenti, *ibid.*, I, p. XLVIII). Gli originali sono conservati in Città del Vaticano, ARCHIVIO SEGRETO VATICANO, *Archivio particolare di Pio X*, “Corrispondenza, gennaio 1914”, b. 116, ff. 339r-344r (la lettera di Ehrle), 345r (la risposta di Pio X), 347r (la lettera di Ehrle a Bressan). I documenti erano stati precedentemente segnalati in A.M. DIEGUEZ, *L'archivio particolare di Pio X. Cenni storici e inventario*, Città del Vaticano 2003 (Collectanea Archivi Vaticani, 51), p. 177. Due minute, non datate, della lettera di Ehrle sono conservate in Città del Vaticano, BIBLIOTECA VATICANA, *Arch. Bibl.* 187, ff. 69r-76r. Cronologicamente, la prima è la stesura originale del testo (ff. 74r-76r), su tre ff. di cui sono utilizzate cinque facciate, con numerose correzioni, anche di una mano italiana (forse quella di Giovanni Mercati); la seconda (ff. 69r-73r), su tre bifogli (di cui sono utilizzate nove facciate), di carta intestata con stemma della Biblioteca Vaticana, presenta uno stadio quasi definitivo del testo, ma con alcune differenze rispetto al testo pubblicato nel 2006 delle quali ho segnalato *supra* solo le più significative.

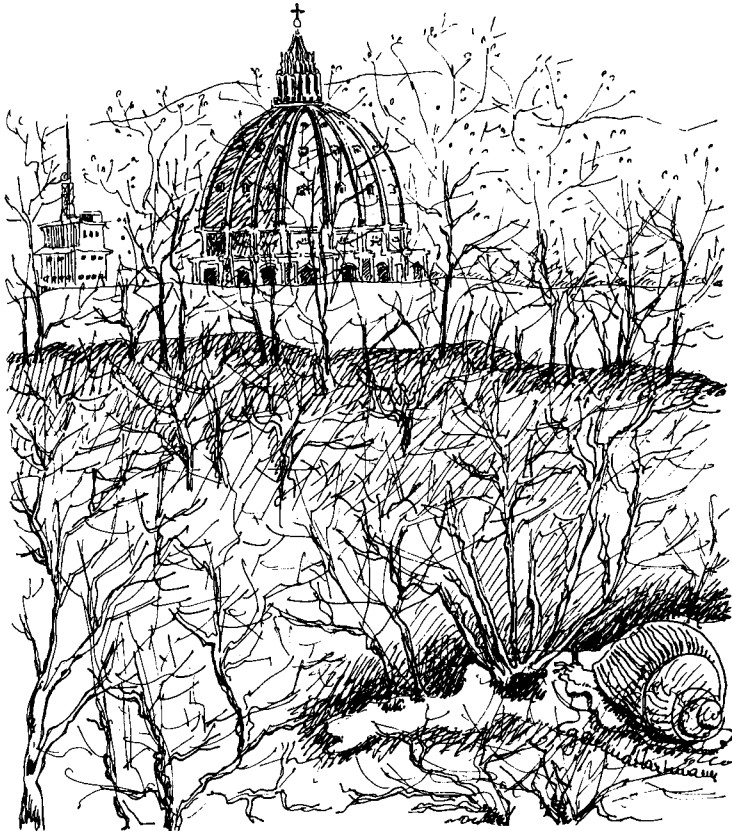
Per la complessa storia della vendita della Biblioteca Chigiana e del suo finale arrivo nel gennaio 1923 in Biblioteca Vaticana, cfr. M.C. MISTRI, *La strenna della Conciliazione: la biblioteca Chigiana nel Novecento*, in: “Culture del testo” V (1999), nr. 13, p. 41-57; EAD., “Strena ad Petrum” (la Chigiana e il Vaticano). *Storia e documenti inediti*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VII, Città del Vaticano 2000 (Studi e testi, 396), p. 245-302 (con l'indicazione di ulteriore bibliografia). Per l'opera di Ehrle in Vaticana e per i suoi rapporti col card. Mariano Rampolla del Tindaro si può

partire dall'articolo di M. BATLLORI, *El pare Ehrle, prefecte de la Vaticana, en la seva correspondència amb el cardenal Rampolla*, in *Collectanea Vaticana in honorem Anselmi M. card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita*, I, Città del Vaticano 1962 (Studi e testi, 219), p. 75-117. Per l'incidente a Tisserant durante il trasporto della Biblioteca Chigiana in Biblioteca Vaticana cfr. S. POP, *Études et missions scientifiques du Cardinal Eugène Tisserant*, in *Recueil Cardinal Eugène Tisserant «Ab Oriente et Occidente»*, publié par S. POP, avec la collaboration de G. LEVI DELLA VIDA, G. GARITTE et O. BÂRLEA, Louvain s.d. [ma 1955] (Travaux publiés per le Centre International de Dialectologie générale près l'Université Catholique de Louvain, 2), p. 725-807: 753. Sul rapporto di Giuseppe Sarto con i libri cfr. N. VIAN, *Libri della sua biblioteca*, in *id.*, *Ave-maria per un vecchio prete. Intermezzi aneddotici lungo la vita di san Pio X*, Treviso 1977, p. 155-158.



# Sulla cronologia della volta della Galleria Farnese in Roma

ROBERTO ZAPPERI



La cronologia degli affreschi della volta della Galleria Farnese è sempre stata uno dei gran rompicapo negli studi su questo grande capolavoro della pittura eseguito da Annibale Carracci con l'aiuto del fratello Agostino. La difficoltà di datarne le tappe del lungo lavoro e persino quelle stesse dell'inizio e della conclusione è dovuta alla scarsità delle fonti che però negli ultimi anni si è cominciato a stanare sia pure con gran fatica e su due piani diversi. Il primo riguarda le varie date che compaiono nella volta stessa e che sono emerse da una ricognizione sempre più attenta di essa. Il secondo riguarda la documentazione d'archivio esplorata con grande sagacia da François-Charles Uginet<sup>1</sup> e proseguita poi da me. Il punto su tutti questi dati fu fatto da me in un saggio del 1999,<sup>2</sup> che metteva a frutto tutta la possibile documentazione emersa fino a quel momento.

Fra i pochi documenti che potevano risultare decisivi per stabilire una cronologia per quanto possibile esatta degli affreschi della volta da molto tempo ne conoscevo uno non datato che non mi era riuscito di datare. Ora finalmente sono arrivato alla sua

<sup>1</sup> F.-Ch. UGINET, *Le Palais Farnèse à travers les documents financiers (1535-1612)*, Rome, 1980, pp. 89ss.

<sup>2</sup> R. ZAPPERI, *Per la storia della Galleria Farnese. Nuove ricerche e precisazioni documentarie*, in: *Bollettino d'arte*, 109-110 (1999), pp. 87-102.

datazione e mi pare proprio il caso di darne conto. Prima tuttavia è bene fare un riepilogo dei fatti già noti che nel frattempo si sono arricchiti di nuovi contributi di notevole importanza anche rispetto al mio saggio del 1999.

Sulla base delle recenti ricerche di Francesco Mozzetti<sup>3</sup>, si sa infatti che Annibale giunse a Roma, da solo e non con il fratello Agostino come era stato stabilito in un primo tempo con il committente, il cardinale Odoardo Farnese, alla fine di luglio del 1595. Appena giunto si immerse nei lavori di affresco del Camerino, cioè della stanza da letto del cardinale a Palazzo Farnese. I lavori del Camerino si conclusero nel 1597 e nel 1598 cominciarono quelli agli affreschi della Galleria, come stabilito dalla data 1598, apposta sopra la porta principale della stessa Galleria<sup>4</sup>. I lavori procedettero ininterrottamente con l'aiuto di Agostino che giunse a Roma nel gennaio del 1599 e ne ripartì agli inizi di maggio dello stesso anno.<sup>5</sup> Alla data del 20 agosto erano ancora in pieno corso<sup>6</sup>, ma di lì a poco sopraggiunse un ordine del cardinale che ne impose l'interruzione. Il 4 settembre 1599 il maggiordomo Alessandro Guidiccioni riferì al Cardinale, in quel momento a Parma, che erano cominciati i lavori nel Salone, cioè la sala immensa di rappresentanza nella quale si progettava da tempo di affrescare i fasti del padre, il duca Alessandro Farnese, che si era coperto di gloria nei Paesi Bassi spagnoli. Il progetto era stato sempre rinviato con varie scuse, ma

<sup>3</sup> F. MOZZETTI, *Il Camerino Farnese di Annibale Carracci*, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 114-2 (2002), pp. 809-836.

<sup>4</sup> F. MOZZETTI, *Il Corteo di Bacco e Arianna di Annibale Carracci in Palazzo Farnese a Roma. La "corona perduta", la "rima ritrovata"*, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 118-1 (2006), pp. 163-180.

<sup>5</sup> R. ZAPPERI, *art. cit.*, pp. 91 s.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 98 s.

sostanzialmente per la cattiva volontà del cardinale, che dal padre pensava di essere stato sacrificato e condannato alla porpora cardinalizia e quindi ad un ingresso in chiesa che non gradiva affatto<sup>7</sup>. Il cardinale prima di partire per Parma aveva dato ordini ad Annibale di prepararsi ad eseguire questi affreschi, perché era nel Salone che egli intendeva ricevere il papa Clemente VIII nel corso delle cerimonie nuziali del fratello Ranuccio, duca di Parma e Piacenza, con Margherita Aldobrandini nipote di lui. L'ordine è comprovato dai disegni preparatori di Annibale rintracciati da Gail Feigenbaum e da Catherine Loisel.<sup>8</sup> Essi si collegano strettamente ai lavori di muratura in corso nel Salone, sono parecchi, dovettero richiedere l'impiego di un certo tempo e costringere perciò Annibale ad interrompere il lavoro nella Galleria. A conferma ulteriore dell'interruzione ci sono altri due documenti. Il primo è una stima dei lavori eseguiti nel palazzo in data del 3 febbraio 1600 che attesta come la Galleria fosse stata usata come locale di deposito per arredi piuttosto ingombranti come un camino, l'enorme tavola di alabastro, nota come tavola Farnese, e varie altre sculture. Il secondo è un'altra stima dei lavori nel palazzo in data del 7 gennaio 1601 che registra una spesa per avere rifatto un ponte nella Galleria. Il 7 maggio 1600 erano state celebrate le nozze del duca Ranuccio con Margherita Aldobrandini, ma il papa aveva fatto capire già da prima che non avrebbe messo piede a Palazzo Farnese. In conseguenza il progetto degli affreschi nel Salone fu accantonato di nuovo, lasciando via libera alla ripresa dei lavori nella Galleria.

<sup>7</sup> R. ZAPPERI, *Eros e Controriforma. Preistoria della Galleria Farnese*, Torino, 1994, pp. 96 ss.

<sup>8</sup> G. FEIGENBAUM, *Annibale in the Farnese Palast: A classical Education*, in: *The Drawings of Annibale Carracci*, Washington, 1999, pp. 239-240; C. LOISEL, in *L'idea del bello. Viaggio a Roma nel Seicento con Giovanni Pietro Bellori*, II, Roma, 2000, pp. 241-242.

Come si vede io avevo tentato di ricostruire dettagliatamente tutta la complicata storia dell'interruzione sulla base dei pochi documenti allora disponibili, pochi, ma tuttavia di natura diversa (lettere, avvisi, date apposte dai pittori sulla volta della Galleria, pagamenti sia del cardinale Odoardo che del fratello Ranuccio). Non è possibile estrapolare solo alcuni di questi documenti, senza perdere tutto il senso della ricostruzione complessiva. Tanto per fare un esempio, i due pagamenti del cardinale Odoardo si spiegano solo nella loro stretta connessione con gli altri documenti. Il primo pagamento in data del 3 febbraio 1600 si riferisce ai lavori in corso nel Salone che in base alla lettera di Guidiccioni iniziarono poco prima del 4 settembre 1599. Esso si distanziava quindi dalla loro esecuzione al massimo di cinque sei mesi. Il secondo pagamento del 7 gennaio 1601 che riguarda lo sgombero della Tavola Farnese dalla Galleria e il rifacimento del ponte per i pittori richiama inevitabilmente la data del 16 maggio 1600, dipinta nel cornicione della volta della Galleria, e ne permette il riconoscimento come data di inizio della ripresa dei lavori. Anche in questo caso quindi la distanza della data del pagamento da quella della ripresa dei lavori è di solo sette mesi.

Sull'intelaiatura della mia ricostruzione è bene sottolineare i punti nodali che ne sorreggono l'insieme. Anzitutto è chiaro che essa s'inserisce in un contesto storico ben preciso, quello della sfrenata rivalità tra i Farnese e gli Aldobrandini, a dispetto del matrimonio che collegò le due famiglie in un rapporto di parentela che invece di placarla finì per acuirlo. In questo contesto si spiega la decisione del cardinale Odoardo di iniziare i lavori nel Salone, sempre rimandati, nella speranza di potervi ricevere il papa e dargli una splendida esibizione dei grandi meriti acquisiti dalla sua famiglia nella difesa dei valori cattolici nell'Europa dissanguata dalle guerre di religione. Sotto questo aspetto, è fondamentale la lettera del maggiordomo Guidiccioni già ricordata,

che porta la data del 4 settembre 1599<sup>9</sup>. Da questa data non si può prescindere, perché i disegni di Annibale sulle gesta del duca Alessandro si debbono datare a questi mesi, come risulta dalla cronologia complessiva dei lavori commissionatigli dal cardinale: Mozzetti ha provato, come si è già detto, che Annibale cominciò a lavorare al Camerino appena giunto a Roma e una volta finito questo lavoro, attaccò nel 1598 con i lavori nella Galleria. Di lavori nel Salone non si parla altro che nella lettera di Guidiccioni. Alla data di essa resta saldamente fissata la certezza dell'interruzione. Ma resta ancora da esaminare il documento al quale ho accennato all'inizio.

Si tratta di un ruolo della famiglia del cardinale Odoardo, cioè di tutte le persone che lo servivano a Palazzo Farnese. Il ruolo è curiosamente senza data e si conserva nell'archivio di Parma<sup>10</sup> e non in quello di Napoli dove si trovano tutti gli altri consimili ruoli. L'importanza di questo ruolo sta nel fatto che vi mancano sia Annibale che il suo aiutante Innocenzo Tacconi e il loro servitore. Vi figura invece Giovanni Battista De Bianchi, lo scultore addetto al restauro delle statue antiche che morì il 14 dicembre 1600<sup>11</sup>. Questa data tuttavia non serve per fissare l'*ante quem* del ruolo, perché in esso figura anche l'antiquario Fulvio Orsini che morì il 18 maggio 1600<sup>12</sup>. Ma come si può ricavare il *post quem*? Al secondo posto del ruolo figura "Mons. d'Aughubio", cioè il vescovo di Gubbio Andrea Sorbolongo, un antico cortigiano dei Farnese, presente, fra gli auditori e i dottori, già nel

<sup>9</sup> Guidiccioni scrisse testualmente: "Se lavora con molti huomini a spicconare il battuto del Salone". La lettera si conserva nell'Archivio di Stato di Parma, *Carteggio farnesiano estero*, busta 413.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Parma, *Carteggio farnesiano interno*, busta 1049.

<sup>11</sup> Ch. RIEBESELL in *Dizionario biografico degli italiani*, 39, Roma, 1991, p. 683 ss.

<sup>12</sup> P. DE NOLHAC, *La bibliothèquede Fulvio Orsini*, Paris, 1887, p. 27.

ruolo della famiglia del cardinale Alessandro, stilato subito dopo la sua morte il 10 aprile 1589. Egli restò al servizio del cardinale Odoardo, come attesta una sua lettera indirizzatagli da Roma il 22 settembre 1596. Il 15 marzo 1600 Sorbolongo fu nominato vescovo di Gubbio dopo una lunga trattativa. Il suo predecessore Mariano Savelli era morto il 19 settembre 1599 e i due fratelli Farnese chiesero subito la sede vescovile per lui, nativo di Fossombrone, città che come Gubbio faceva parte del ducato di Urbino, in mano a Francesco Maria II Della Rovere, figlio della duchessa Vittoria Farnese prozia loro. Clemente VIII fece un'accanita resistenza e quando accondiscese, volle riservare 1000 scudi di pensione al suo fedelissimo cardinale Silvio Antoniano e 300 a Giulio Savelli, parente del defunto Mariano. Sorbolongo fu consacrato il 23 aprile 1600 e solo dopo poté raggiungere la sua diocesi. È possibile che si sia trattenuto a Roma qualche settimana, ma è certo che solo dopo il 15 marzo poteva essere registrato nel ruolo come vescovo di Gubbio<sup>13</sup>. La data del ruolo deve essere posta quindi tra il 15 marzo e il 18 maggio 1600, data della morte di Orsini. Si noti bene che nel primo ruolo successivo conservato che porta la data del 4 gennaio 1601, mancano il vescovo di Gubbio, lo scultore De Bianchi e l'antiquario Fulvio Orsini, ma ci sono i "Pittori" con tre bocche e cioè Annibale, Tacconi e il loro servitore<sup>14</sup>.

Lo studio dei ruoli della famiglia del cardinale Odoardo ancora conservati permette di stabilire che quando si trasferiva nel

<sup>13</sup> Per i dati su Sorbolongo: Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Farnesiano*, busta 1849; R. ZAPPERI, *Eros e Controriforma*, cit., p. 24; U. PESCI, *I vescovi di Gubbio*, Perugia, 1917, p. 122. G. VAN GULIK-C. EUBEL, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, III, Monasterii, 1923, p. 193; P. GAUCHAT, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, IV, *ibid.*, 1935, p. 183; Biblioteca apostolica Vaticana, *Urb. Lat.* 1068, cc. 64r e 251r.

<sup>14</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Archivio farnesiano*, busta 2043.

palazzo di Caprarola si portava con sé molti componenti di essa che non comparivano nei ruoli della famiglia del palazzo romano per tutto il periodo in cui stavano a Caprarola. Così nel 1603 compaiono 152 persone nel ruolo del 22 giugno ma solo 50 in quello del 14 settembre<sup>15</sup>.

Nel ruolo della primavera del 1600, il cardinale è presente con tutta la sua famiglia, mancano solo i pittori, il che lascia pensare che solo loro fossero stati mandati insieme al servitore per eseguire un qualche lavoro a Caprarola, dove del resto è attestato dalla famosa incisione del *Cristo di Caprarola* che Annibale fu mandato almeno un'altra volta nel 1597<sup>16</sup>. Quanto tempo i due pittori si fossero trattenuti a Caprarola è impossibile di precisare. I ruoli di regola si estendevano per il tempo di una settimana, questa circostanza non esclude tuttavia che vi si fossero trattenuti per un tempo più lungo. È possibile comunque avanzare almeno un'ipotesi sul compito che il cardinale avrebbe assegnato ad Annibale: nel 1645 l'erudito inglese John Evelyn, nel corso di un suo viaggio in Italia, vide nel Palazzo Farnese di Caprarola un "incomparabile" pittura di un "dead Christ", difficile da identificare tra i quadri dipinti da Annibale per il cardinale Odoardo<sup>17</sup>. Quale che sia il quadro dipinto da Annibale e Tacconi a Caprarola, resta comunque certo che il cardinale li mandò fuori Roma con un incarico ben preciso. Non è plausibile che l'avesse fatto se i lavori nella Galleria fossero stati in pieno corso. Plausibile è

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Archivio farnesiano*, buste 2054 e 2057.

<sup>16</sup> D. DE GRAZIA, *Le stampe dei Carracci*, Bologna, 1984, pp. 238ss.

<sup>17</sup> *The Diary of John Evelyn*, ed. E. S. De Beer, II, Oxford 1955, p. 407. D. POSNER, *Annibale Carracci*, II, London, 1971, p. 52 aveva ipotizzato che si trattasse della celebre *Pietà* ora nel museo napoletano di Capodimonte, ma C. VAN TUYLL in: *Annibale Carracci*, a cura di D. Benati e E. Riccomini, Milano, 2006, p. 376 lo esclude in forza della circostanza che questo quadro nel 1644 risulta a Palazzo Farnese. B. JESTAZ, *L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, Rome, 1994, n. 4310.

invece proprio il contrario e cioè che li mandò fuori Roma perché a Palazzo Farnese in quel momento non avevano nulla da fare.

È evidente quindi che nella primavera del 1600 il cardinale non sperava più di potere invitare il papa a Palazzo Farnese. Su questo punto dell'invito, dal quale dipendeva il progetto dei lavori nel Salone, egli restò a lungo nella più forte incertezza. Sapeva sin dall'inizio, cioè sin da quel fatidico 19 settembre 1599, data della firma degli accordi nuziali con gli Aldobrandini, che sarebbe stato molto difficile avere il papa a casa sua. Ma per lunghi mesi si cullò nella speranza di riuscirci, oscillando tra illusioni e disincanto. Così alla fine del 1599, in un momento nel quale dovevano prevalere le previsioni più pessimistiche, lasciò assumere ad Annibale due incarichi fuori dal suo palazzo, per due pale d'altare, una per la cappella Bombasi nella chiesa romana di Santa Caterina dei Funari e l'altra per la cappella Gelosi del duomo di Spoleto<sup>18</sup>. Solo nel corso del mese di aprile del 1600 gli giunsero notizie sempre più convincenti che nelle intenzioni del papa nessuna cerimonia collegata al matrimonio della nipote avrebbe avuto luogo a Palazzo Farnese<sup>19</sup>. Fu allora quindi che il cardinale dette ad Annibale un nuovo incarico, in attesa che la Galleria, sgomberata dalla tavola Farnese e dalle sculture che vi erano state portate, venisse preparata per la ripresa dei lavori di affresco nella volta.

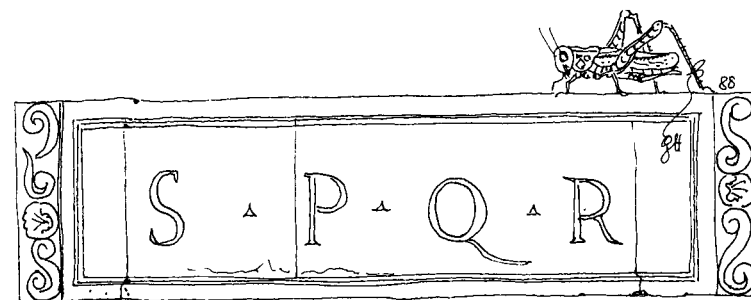
A questo punto torna in gioco la data del 16 maggio 1600 di-

<sup>18</sup> Su queste due committenze mi sia permesso di rimandare ad un saggio sui rapporti di Annibale con il cardinale Odoardo di prossima pubblicazione.

<sup>19</sup> Su questo punto informano il dispaccio dell'agente toscano a Roma Giovanni Niccolini al granduca Ferdinando del 7 aprile 1600 (Archivio di Stato di Firenze, *Mediceo del principato*, busta 3316, e l'avviso del 29 aprile 1600 in Biblioteca apostolica Vaticana, *Urb. Lat.* 1068, cc. 256r-v.

pinta sopra il cornicione della volta della Galleria, della quale mi sono occupato già. Essa però non poteva segnare altro che la data della ripresa dei lavori. Sia ben chiaro, non della conclusione di essi, come pure è stato sostenuto. Troppo lontana infatti è questa data da quella dell'inaugurazione ufficiale della volta della Galleria, che avvenne verso il 22 o 23 maggio, com'è attestato dall'avviso del 2 giugno 1601<sup>20</sup>.

In conclusione, penso di potere riaffermare, alla luce di questo nuovo documento, che i lavori nella volta della Galleria furono interrotti per vari mesi, grosso modo dall'autunno del 1599 alla primavera del 1600.



<sup>20</sup> R. ZAPPERI, *Eros e Controriforma*, cit., p. 117.

## Antonio D'Ambrosio



Invitato dalla nostra Presidente a ricordare Antonio D'Ambrosio, scomparso improvvisamente circa un mese fa, ho accettato con difficoltà perché è difficile commemorare un amico – come era per me Antonio D'Ambrosio – non conoscendone però gli aspetti più salienti della sua vita privata. E per questo motivo, chiedo perdono se il mio dire sarà incerto e lacunoso.

Antonio D'Ambrosio era nato in provincia di Foggia il 9 gennaio 1928, ma si era laureato a Roma, all'Università "La Sapienza", ed era rimasto a Roma iniziando professionalmente l'attività giornalistica nel giornale "Politica Sociale" diretto allora da personalità di altissimo livello, da Achille Grandi a Giovanni Gronchi, quest'ultimo poi eletto Presidente della Repubblica. Successivamente aveva portato la sua attività redazionale nei quotidiani "L'Avvenire", "Il Popolo" e il "Momento". E, in alcuni di detti giornali, ci eravamo incontrati perché anch'io avevo collaborato con essi.

Poi, nel 1979, Antonio D'Ambrosio aveva lasciato l'attività dei quotidiani e s'era trasferito – sempre quale giornalista – nel settore della R.A.I. ed è stato redattore del TG3, sia per il Lazio, che a livello nazionale, e di Televideo.

Ma io desidero ricordarlo ancora per altri motivi. Era entrato a far parte del Gruppo dei Romanisti pochi anni prima di me ed era, pertanto, uno dei più anziani, come socio, del nostro Gruppo, del quale faceva parte da oltre quarantacinque anni. Assiduo alle nostre riunioni, aveva collaborato ogni anno alla redazione della "Strenna" spesso descrivendo, con abbondanza di particolari, alcuni ambienti del rione Prati, in cui egli risiedeva da anni.

Ma c'è un altro argomento che voglio ricordare ancora. Egli



fu amico carissimo di un nostro illustre collega: Mons. Ennio Francia, degnissimo sacerdote, ma soprattutto noto come ideatore ed iniziatore, alcuni anni fa, della “Messa degli Artisti” che viene celebrata ogni domenica e nelle altre festività religiose nella chiesa di S. Maria di Montesanto, in Piazza del Popolo in angolo con via del Babuino.

E se Mons. Francia era stato l’ideatore e il realizzatore di questa iniziativa, Antonio D’Ambrosio, in qualità di giornalista, ne era stato il diffusore.

Per concludere con un particolare del tutto personale: ogni anno, nel giorno di S. Pietro (il 29 giugno), a sera, finché Mons. Francia è stato in vita, ci incontravamo sul terrazzo della casa di Mons. Francia, nella Città del Vaticano, avendo di fronte il lato sinistro della Basilica di S. Pietro, quella sera particolarmente illuminata. E facevamo un brindisi alla Roma cristiana.

Mons. Francia è deceduto alcuni anni fa e Antonio D’Ambrosio ne organizzò il ricordo funebre. Oggi è toccato a me ricordare lui. È qualcosa di Roma che se ne va. A noi, suoi vecchi amici, non resta che sperare krell ‘avvenire.

Rinaldo Santini

## Mario Palombi

Durante il nostro primo incontro del 2010 al Caffè Greco sapemmo della morte di Mario Palombi, nome quasi sconosciuto ai nostri più recenti sodali, che non ebbero modo d’incontrarlo tra i vecchi arredi della sala dove ci si ritrova ogni mese. In real-

tà Mario Palombi faceva parte del Gruppo dal 1970 e vantava quindi una delle più annose anzianità, oltre a possedere benemerenze remote, in parte ricevute in eredità dal padre Nello, romanista anche lui e fondatore con il fratello Carlo di una casa zincografica che si trasformò in tipografia nel 1914. Da allora la “Arti grafiche F.lli Palombi”, divenuta anche casa editrice, rappresentò una delle realtà più concrete e significative della cultura romana, i cui rappresentanti più prestigiosi le affidarono la stampa di opere ancora oggi considerate fondamentali nella bibliografia relativa ad argomenti particolari e tutti ugualmente rilevanti: dalla *Roma fine Ottocento* di Antonio Muñoz (1961) alla *Piazza di Spagna nella storia e nell’arte* di Pietro Fornari e Giuseppe Partini (s.a.), al lavoro di Livio Jannattoni su *Trilussa dal madrigale alla favola* (1967) e all’altro suo volume miscelaneo *Bocca Romana* (1968).

Ai Fratelli Palombi l’Istituto di Studi Romani affidò la pubblicazione delle preziose monografie della sua collezione *Le chiese di Roma illustrate* avviata dal suo fondatore Carlo Galassi Paluzzi, e a loro ricorse il Comune di Roma per l’altrettanto preziosa collana dedicata all’illustrazione dei Rioni di Roma, insostituibile strumento di lavoro non soltanto per gli studi di topografia cittadina, ma anche per quelli storici, nella più ampia accezione del termine. E sempre ai fratelli Palombi è legata *l’Urbe*, uno dei più importanti e consultati periodici di cultura romana, che per oltre mezzo secolo, a partire dal 1936 si è dedicata a descrivere le vicende di Roma in tutte le epoche e sotto ogni profilo, offrendo approfondimenti e raccogliendo testimonianze sotto la direzione di studiosi illustri, a cominciare dal suo fondatore Antonio Muñoz: basti per tutti il nome di Manlio Barberito, profondo conoscitore della vita e delle tradizioni romane e loro appassionato divulgatore, che la guidò fino alla fine, anche nelle sue brevi resurrezioni.

Tutti noi più anziani ci siamo affacciati almeno una volta per

consegnar bozze o ritirare estratti, allo stabilimento di via dei Gracchi, riconoscibile dalla grande insegna di piastrelle di ceramica colorata, dove tra fiori e nastri d'inconfondibile stile Liberty campeggiava orgogliosamente la scritta "Arti Grafiche F.lli Palombi".

Mario Palombi rappresentava tutto questo, sicché tutti gli studiosi di cose romane, a qualunque titolo e di qualunque livello, continueranno ad incontrarlo, nascosto sotto quella vecchia sigla: e la fama e il rispetto di cui essa gode fra i cultori di Roma, vanno estesi, a pieno titolo, anche a lui.

M. Teresa Bonadonna Russo

## Giulio Sacchetti

Al momento della morte, avvenuta il 23 marzo 2010, era, con Mario Alpi, il romanista più anziano di nomina; infatti, erano stati entrambi cooptati nel gruppo nel 1961.

Giulio Sacchetti era nato a Roma il 21 gennaio 1926, nella nobile famiglia alla quale era tradizionalmente conferita, dalla fine del XVIII secolo, la carica di Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici. Per tali complessi immobiliari erano affidate al Foriere Maggiore importanti incombenze d'ordine pratico, tra le quali la soprintendenza delle fabbriche, giardini, acque e suppellettili.

Dopo i Patti Lateranensi, i compiti del Foriere Maggiore si erano notevolmente ridotti, a seguito dell'istituzione dei Servizi Tecnici del Governatorato. Erano rimaste, tuttavia, alcune attri-

buzioni nelle cerimonie pontificie; ad esempio, la direzione dei movimenti della "sedia gestatoria", recata a spalle dagli sediaristi, al fine di assicurarne continuamente la posizione orizzontale. Inoltre, il Foriere Maggiore riceveva, insieme alle competenti autorità ecclesiastiche, i Capi di Stato che venivano in visita al Papa. In tali mansioni, Giulio Sacchetti fu coadiutore del padre, Marchese Giovanni Battista.

La carica di Foriere Maggiore venne abolita con il Motu Proprio *Pontificalis Domus*, del 28 marzo 1968, con il quale Paolo VI promulgò l'ordinamento della Casa Pontificia.

Nel medesimo mese di marzo 1968, Giulio Sacchetti fu nominato Delegato Speciale della Pontificia Commissione per lo Stato della Città del Vaticano; mantenne fino al febbraio 2001 tale carica, con la quale gli era stato attribuito l'esercizio del potere esecutivo nel piccolo territorio sotto la sovranità del Papa. Fu poi, per quattro anni, Consigliere Generale dello Stato.

Come Delegato Speciale, fu Presidente della Consulta per lo Stato della Città del Vaticano, e fece parte, unitamente al Prefetto della Casa Pontificia ed al Comandante della Guardia Svizzera, del consesso che, ai sensi della normativa emanata dal pontefice Paolo VI, esercitò la custodia dei due conclavi dell'anno 1978, che portarono all'elezione dei papi Giovanni Paolo I e Giovanni Paolo II. Fu anche membro della Commissione Permanente per la tutela dei Monumenti storici ed artistici della Santa Sede, del Comitato di Amministrazione della Fabbrica di San Pietro, del Comitato Centrale per l'Anno Santo 1975, e della Pontificia Commissione per le Comunicazioni Sociali. Particolarmente attivo nell'apostolato cattolico, fu dal 1978 al 1987 Presidente del Circolo San Pietro, carica che era stata tenuta, per oltre un ventennio, dal padre.

Era membro emerito della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon. Collaborò alla *Strenna*, e fu autore di scritti di grande interesse; molti di essi so-

no stati riuniti nel volume *Segreti Romani*, Roma 2005, a cura di Alvar Gonzalez-Palacios, e con prefazione di Giulio Andreotti. Alcuni studi riguardano la famiglia Sacchetti ed argomenti di storia romana e pontificia; accanto ad essi compaiono importanti contributi su Santa Marinella e Castelfusano, e saggi di ornitologia, tre dei quali sono dedicati alle specie aviarie presenti nel territorio vaticano.

Giulio Sacchetti ci ha lasciato un grande esempio di dedizione ai valori nei quali profondamente credeva, e che ha testimoniato nella consapevolezza dell'importanza di ogni momento della vita; per quello che ci ha dato, e per come ce lo ha dato, vanno a lui la vivissima riconoscenza di noi romanisti, ed il nostro commosso ricordo.

Claudio Ceresa

## Cesarina Vighy

Era il 1991, si stavano preparando la mostra e il convegno per celebrare il secondo centenario della nascita di Giuseppe Gioachino Belli e, Roberto Vighi, tra un prezioso consiglio e un divertente aneddoto della sua vita, mentre eravamo seduti alla scrivania del suo studio, decise che doveva assolutamente far conoscere a me bibliotecaria, una sua parente, non ricordo bene in quale lontanissimo grado, ugualmente bibliotecaria, Cesarina (Titti per gli amici) Vighy: alzò il telefono, compose il numero e mi annunciò. Parlai con la mia collega, all'inizio con un po' di imbarazzo, che però si dissolse subito, e ci riproponemmo di in-

contrarci quanto prima nella sua o nella mia biblioteca, anche se poi non mantenemmo fede alla promessa. Ci incontrammo poi un po' di tempo dopo, non ricordo più in quali circostanze, ma la simpatia fu immediata.

Nata a Venezia, nel 1936, Titti era in realtà ormai assolutamente romana, senza aver mai perso nulla della sua appartenenza alla Serenissima. Si era trasferita a Roma negli anni Cinquanta e, quando l'ho conosciuta era bibliotecaria nella biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea che ha la sua sede a palazzo Caetani, "il mio bel palazzo", come lo definisce Titti stessa nel suo bel libro, *L'ultima estate*, nel lasciarlo per l'ultima volta, con grande dolore, nel suo ultimo giorno di lavoro.

La pensione ha rappresentato, purtroppo per lei un momento molto amaro e difficile: amava ed era orgogliosa del suo ruolo di bibliotecaria e aveva infatti lavorato con infinita passione, con rigore scientifico, con rinnovata curiosità per la ricerca supportata dalla sua raffinata cultura, per la gioia e la soddisfazione di chiunque si rivolgesse a lei per informazioni o consulenze. Alla fine della sua carriera la sua biblioteca le mancò molto, tanto che, ancora nel suo primo libro, descrive il dispiacere provato in quel momento come il primo impercettibile inizio della sua malattia.

A parte il lavoro, ci accomunavano molte cose.

Innanzitutto l'amore per il teatro, al quale avevamo entrambe partecipato anche in prima persona, e che fu, insieme alla buona cucina, un importante punto di incontro con mio marito, Gianni Pulone per il quale, quando scomparve, qualche mese prima di lei, scrisse una tenerissima lettera.

Eravamo poi entrambe innamorate di Venezia, pur riconoscendo gli infiniti difetti di quella magica città, dove tante volte avevamo progettato di trascorrere insieme qualche giorno, progetto mai realizzato.

Purtroppo non ho avuto occasioni importanti per lavorare con

lei, tranne qualche ultimo convegno organizzato dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, dove però non facevamo altro che dividerci equamente i punti di vista del cinema e del teatro sull'argomento trattato. A me toccava il teatro, ma il cinema era regno indiscutibile di Titti che era non solo grande esperta nella materia, ma anche sensibile e intelligente critica. Nel 1996 fui incaricata di rappresentare la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dove fino a poco fa lavoravo, nell'ambito del progetto di *Bibliografia Romana*, ma, ahimè, Titti, che faceva parte del primitivo gruppo di lavoro di quella importante iniziativa, aveva già dato le dimissioni, credo per divergenze di metodo.

Anche la sua presenza nel Gruppo dei Romanisti è stata troppo breve e soprattutto ormai la sua malattia si stava manifestando.

Di lei ci resta il piacere del suo ricordo, la fortuna di averla conosciuta e apprezzata per la sua simpatia, la sua cultura e il suo rigore e infine la grande eredità dei suoi due romanzi, *L'ultima estate* che ha ottenuto il Premio Campiello Opera Prima ed è stato uno dei cinque finalisti al Premio Strega 2009 e *Scendo*. *Buon proseguimento* uscito proprio il 30 aprile, due giorni prima che Titti se ne andasse per sempre, il 2 maggio 2010.

Un'ultima importante cosa ci accomunava, l'amore per i gatti, dei quali parlavamo a lungo commentando con tenerezza, affetto e divertimento i loro comportamenti. Titti li amava e li conosceva molto bene, amava la loro bellezza, l'eleganza, la loro riservatezza, la capacità di comprendere noi umani con discrezione e pazienza e forse soprattutto amava il loro spirito libero.

Laura Biancini



## INDICE



### *Presentazione*

*L'essenza di Roma nella Capitale d'Italia*

LAURA GIGLI

p. 7

Cenotafi metropolitani

LETIZIA APOLLONI

p. 9

Sò questi li Romani!

SANDRO BARI

p. 15

100 anni fa tutta Roma in piazza per la prima *miss*  
della storia moderna

ROMANO BARTOLONI

p. 27

Il monumento funebre di Ercole Estense Tassoni  
in San Pietro in Montorio, di Tommaso il Giovane e  
Giovanni Paolo della Porta, 1598

CARLA BENOCCI

p. 41

Un quadro inedito di Giovanni Costantini  
in S. Maria del Popolo

MAURIZIO BERRI

p. 57

Dall'Osteria della Cisterna al Caffè Greco  
in compagnia di Ceccarius

LAURA BIANCINI

p. 65

Regesti dell'Acqua Acetosa MARIA TERESA BONADONNA RUSSO	p.	79	Una passeggiata sul Tevere attraverso i secoli SOFIA CORRADI	p.	229
Un drago a Roma? LIVIA BORGHETTI	p.	95	Il Casino Lercari e i suoi arredi svaniti ALBERTO CRIELESÌ	p.	245
Chi incendiò le navi di Nemi? BRUNO BRIZZI	p.	101	Pittori olandesi a Roma nell'Ottocento: Abraham Alexander Teerlink (1776-1857) PIER ANDREA DE ROSA	p.	271
Un quartiere. Una casa popolare. Un cortile SIMONA CARANDO	p.	111	Federico II dai Castelli Romani ai Castelli d'Apulia LUIGI DEVOTI	p.	281
Scrittori a Roma: Carlo Dossi (1849-1910) ANTONIO CARRANNANTE	p.	125	Appunti per una storia dell'antiquariato romano Seconda parte: la tutela FRANCESCA DI CASTRO	p.	287
Casa con corte ad uso di delizie, avamposto di un assedio, osteria, atelier di artisti <i>Storia sconosciuta o quasi di un luogo familiare</i> ALESSANDRO CARTOCCI	p.	137	Roma nelle lettere di Thomas Crumly, tra il 1869 e il 1873 LUIGI DOMACAVALLI	p.	301
Il Foro Romano tra Goti e Bizantini ELISA CELLA	p.	155	Harriet Hosmer, testimone della presa di Roma LUCIANA FRAPISELLI	p.	313
Qualche cenno sui luoghi di nascita dei vescovi di Roma CLAUDIO CERESA	p.	173	La fontana nel "paradiso" della chiesa di San Cosimato LAURA GIGLI	p.	325
La dinamica urbana... del ponentino romano GIUSEPPE CIAMPAGLIA	p.	187	Il costo di un apprendistato artistico nella Roma di primo Seicento MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI	p.	339
Un rarissimo spartito verdiano in una biblioteca romana* MICHELE COCCIA	p.	197	"L'amorino che vi ho dato" <i>Una piccola storia curiosa</i> GEMMA HARTMANN	p.	353
Ancora un ritratto di Stendhal a Roma? <i>Quartum non datur</i> MASSIMO COLESANTI	p.	215	Donne e bastoni nel "Field Hockey" della Roma del primo Novecento MARCO IMPIGLIA	p.	369

La pianta Roma di Lievin Cruyl del 1665 BARBARA JATTA	p.	383	Roma 1911: nasce il trasporto pubblico municipale STEFANO PANELLA	p.	527
Nata e vissuta a Roma Anna Maria Rimoaldi (1924-2007) ALESSANDRA LAVAGNINO	p.	391	“Theresiae Christinae M. Borboniae liberalitate structum anno MDCCCLXXX” ANDREA PANFILI	p.	543
Roma 1943: una strana “città aperta” ELIO LODOLINI	p.	407	Giuditta Tavani Arquati celebrata da Carlo Ademollo AZZURRA PIATTELLA	p.	559
Vagando per il quartiere Ludovisi <i>Ovvero i 150 anni di Roma capitale in quattro passi</i> PIERLUIGI LOTTI	p.	423	<i>Un’opera poco nota di Antonio Sarti</i> Il “casamento” Patrizi poi Castellani in Piazza di Trevi ROBERTO QUINTAVALLE	p.	563
Si volle foggiare l’ardente Napoli sulla fredda Torino: e nacque il brigantaggio politico RENATO MAMMUCARI	p.	443	Niccolò Pomarancio a Santa Lucia del Gonfalone RITA RANDOLFI	p.	575
Roma, il Papa e l’Unità d’Italia nei secoli UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	p.	461	Una “misteriosa” presenza in S. Maria dell’Orto DOMENICO ROTELLA	p.	581
Spigolando nel Piano Regolatore di Roma del 1883 ALIGHIERO MARIA MAZIO	p.	471	I grandi magazzini Coen al Tritone e John Guida SILVIA SAMARITANI GIORDANI	p.	597
Recensioni artistiche romane i dipinti e gli arredi di casa Balla LAURA MORESCHINI	p.	487	Roma che non c’è più RINALDO SANTINI	p.	611
Le stagioni romane di Maria Callas FRANCO ONORATI	p.	501	Un grande progetto per Roma capitale GIANCARLO SAPIO – GIOVANNI PAOLO TESI	p.	629
<i>Rievocazioni musicali romane</i> La pianista respinge D’Annunzio La violinista si chiude in convento ARCANGELO PAGLIALUNGA	p.	517	I Cardinali Nepoti di Innocenzo X GIOVANNI SICARI	p.	641
			Le “Scoperte dell’America” ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI	p.	647

Watson <i>alias</i> Surratt <i>Un caso diplomatico nello Stato pontificio sullo sfondo dell'assassinio di Lincoln</i> DONATO TAMBLÉ	p.	663	IV. GIAGINTO GIMIGNANI, <i>I Progenitori</i> V. GUALTIERO REDIVIVO, <i>L'impopolarità del complesso</i> VI. GIUSEPPE AMORESE, "GO!" VII. MASSIMO GIANNONI, <i>Piazza del Popolo</i> VIII. GIANCARLO BACCARELLI, <i>Ultima carrozzella</i> IX. NICHÉ ARRIGHI BORGHESE, <i>Villa Wolkonsky</i> X. IPPOLITO CAFFI, <i>Fuochi di bengala al Colosseo</i> XI. BENVENUTO TISI DETTO IL GAROFALO, <i>Annunciazione</i> XII. GEMMA HARTMANN, <i>Porta San Pancrazio</i>
Un ritratto di Trilussa ROSA TOSCANI ROMANO	p.	683	
La Congregazione dei Baroni e un grande acquisto di Olimpia Pamphilj Moidalchini PAOLO TOURNON	p.	695	
Una quasi sconosciuta mosaicista romana: Isabella Barberi (1833-1888) PAOLO EMILIO TRASTULLI	p.	699	
Il Papa e il suo bibliotecario. Pio X, Franz Ehrle e la Chigiana PAOLO VIAN	p.	715	
Sulla cronologia della volta della Galleria Farnese in Roma ROBERTO ZAPPERI	p.	731	
NECROLOGI: ANTONIO D'AMBROSIO, MARIO PALOMBI, GIULIO SACCHETTI, CESARINA VIGHY	p.	741	

TAVOLE A COLORI:

- I. PAOLO ANESI E PAOLO MONALDI, *Il Colosseo*
- II. THOMAS BLANCHET, *Il ritrovamento di Mosè*
- III. ANDREA POZZO, *Cristo tra i dottori del tempio*





Finito di stampare nel mese di Aprile 2011  
a cura del Consorzio Grafico E Print  
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Roma)  
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840