

## Aurelio Mistruzzi scultore e medaglista della Santa Sede

Il 24 dicembre del 1949, Pio XII, servendosi di un pregevole martello ricoperto in avorio con applicazioni in oro, dava gli ultimi simbolici colpi per l'apertura della Porta Santa della Basilica di San Pietro, introducendo l'anno giubilare del 1950. Quel martello, vero gioiello di oreficeria sacra, era stato creato dallo scultore Aurelio Mistruzzi, autentico, geniale artista, che nella sua qualità di « incisore della Santa Sede », ha servito quattro pontefici.

L'opera di Mistruzzi occupa, a ragione, un posto preminente in quel difficile campo della invenzione compositiva che si sostanzia nella medaglia, un'attività che nei secoli — si pensi, per fare un esempio, al Pisanello e a Matteo de' Pasti — ha stimolato l'ingegno e la fantasia di illustri artisti. Aurelio Mistruzzi, tuttavia, se nella medaglistica, da lui efficacemente definita « l'epigramma della scultura », ha raggiunto risultati di compiuta bellezza, si è manifestato appieno, con pari validità di risultati, nella scultura, nella quale con esemplare linearità si è mantenuto fedele ad una coerenza morale, mai indulgendo a capricci ed estrosità innovative, frutto di effimere mode.

La vita di Mistruzzi è stata interamente consacrata all'arte, in rispondenza ad una vocazione che, come ebbe a confidare alla sua diletta sposa, la signora Melanie Jaiteles, oggi nonagenaria, ma con una lucidità di ricordi ed una vitalità intellettuale sorprendenti, sentì irresistibile fin dall'età di 7 anni.

Aurelio nacque il 7 febbraio del 1880 a Villaorba, presso Udine. Ultimo di undici figli, dal padre Giacomo fu avviato agli studi di perito agronomo, conseguendo il relativo diploma. Ma l'attività di tecnico dei campi non era congeniale all'indole ed

alle inclinazioni di questo friulano, attratto dal richiamo dei valori estetici.

Un giorno, mi racconta la signora Melanie, una viennese divenuta romana di adozione, Mistruzzi prese la decisione che aveva a lungo maturato nel suo animo. Inforcata la bicicletta, si reca a Venezia, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti della « serenissima ». In un anno ottiene il diploma di abilitazione all'insegnamento del disegno, che aveva una durata triennale, dimostrando qualità e doti che impressionarono i docenti.

Nel 1903 è a Milano, dove lavora come apprendista presso studi di scultori, quali il Pollini, Butti, Mazzucchelli. Nello stesso tempo frequentava con profitto l'Accademia di Brera e, per tirare avanti, dava lezioni di disegno. Mistruzzi avrebbe potuto chiedere aiuti alla sua famiglia, ma il suo temperamento fiero glielo vietava.

Nel 1908 vinceva il concorso per la borsa di studio Marangoni, iniziando un'ascesa di lavoro, d'impegno, di ricerca, che si compendia stupendamente nel suo motto « faticando gioire ».

Il 7 aprile di quel medesimo anno giunge a Roma, città che era da sempre al centro dei suoi desideri ed in cui avrebbe iniziato il suo operoso cammino sui sentieri dell'arte. Nell'urbe ebbe luogo l'incontro con Melanie, una viennese affascinante nella sua biondissima capigliatura, la cui slanciata figura — un metro e 80 d'altezza — accese la fantasia ed il cuore dello scultore di aitante e forte prestanza, con il suo metro e 83 di statura.

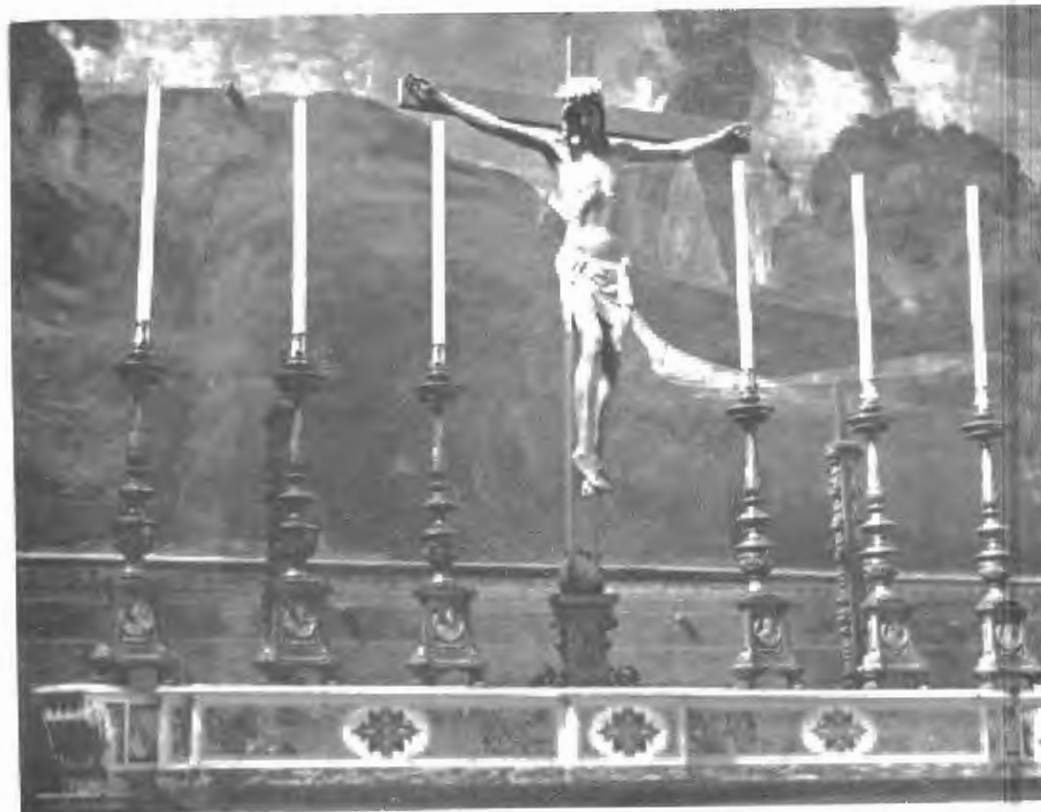
La conoscenza avvenne al Circolo Artistico, propiziata dal fatto che Mistruzzi aveva uno studio nello stesso edificio di via Margutta. Fu un matrimonio felice, da cui sarebbero nati quattro figli, Adriana, Diego, Lea, Fabiana, una famiglia serena, lieta, profondamente unita, che avrebbe dovuto conoscere momenti di indicibile strazio e di struggente dolore, per la fulminea scomparsa, nel 1933, a seguito di malattia, di Fabiana, una bimba di soli 10 anni, dotata di straordinaria vivacità, e, più tardi, scoppiato il secondo conflitto mondiale, per la morte di Diego, tenente del Genio Navale, ingegnere, direttore di macchina imbarcato sul



Il mattone di bronzo opera di Aurelio Mistruzzi che venne murato nella Porta Santa di San Pietro, a ricordo dell'Anno Giubilare 1933-'34.

(foto Riccardi)

Il martello ricoperto in avorio con rilievi in oro e la cazzuola usati da Papa Pio XII per l'apertura e la chiusura della Porta Santa per il Giubileo del 1950. Il lavoro sottolinea il livello raggiunto da Mistruzzi nel campo dell'oreficeria sacra.



Gli splendidi candelieri eseguiti da Mistruzzi, per incarico di Papa Pio XI, per la Cappella Sistina.



Aurelio Mistruzzi al lavoro nel suo studio.

sommersibile « Iride », la cui fiorente esistenza fu stroncata in combattimento, nel golfo di Bomba, in Cirenaica, il 22 agosto del 1940. Per il suo eroico comportamento, alla memoria di Diego Mistruzzi fu conferita la medaglia d'argento al valor militare.

Lo scultore Mistruzzi, fin nei primi anni del suo trasferimento a Roma si era distinto nel campo dell'incisione medagliistica.

Scomparso il medaglista Bianchi, incisore ufficiale dei palazzi apostolici, Aurelio partecipa nel 1920 ad un concorso bandito per la coniazione della medaglia annuale pontificia. Il concorso fu vinto da Giuseppe Romagnoli, ma l'anno seguente, nel 1921, lo stesso Mistruzzi veniva convocato in Vaticano. Gli fu comunicato che avrebbe dovuto eseguire un'impressione dal vero del Papa Benedetto XV.

Il Pontefice lo ricevette con simpatia e per mezz'ora posò immobile di fronte all'artista, che in 30 minuti seppe interpretare mirabilmente l'aspetto esteriore e la personalità di Giacomo Della Chiesa. Il Papa fu soddisfatto del lavoro compiuto e da quel momento ebbe inizio l'attività di Mistruzzi per la Santa Sede nel settore della monetazione ordinaria e straordinaria.

Con Pio XI, dopo un'iniziale convenzionalità di rapporti contrassegnati dalla rigida osservanza del cerimoniale, Mistruzzi entrò in grande dimestichezza. Papa Ratti si dimostrò fervido ammiratore dell'opera creativa di un artista, che con l'ispirazione, la versatilità, la prorompente inventiva, seppe comporre capolavori di profonda suggestione. Basti pensare, per rimanere al campo dell'arte sacra, ai superbi candelieri eseguiti per incarico di Pio XI per la Cappella Sistina, offerti all'ammirazione dei fedeli sotto le volte del Giudizio Universale michelangiolesco.

Si è detto della benevolenza di Papa Ratti per Mistruzzi. Il Pontefice lo chiamava di frequente — un anno fu convocato anche a Castel Gandolfo — e una volta entrato nello studio privato del Santo Padre, i dignitari di camera erano soliti ripetere « quando Mistruzzi va dal Papa non esce più ». Alcuni colloqui duravano oltre un'ora e mezza.

Nel 1933 Mistruzzi ebbe la sventura di perdere la piccola Fabiana. Era l'Anno Santo straordinario indetto da Pio XI. Il Pontefice, che aveva preso parte al dolore della famiglia del suo « incisore », volle dare all'artista una ulteriore prova della sua predilezione. A conclusione di quel Giubileo, il Papa concesse a Mistruzzi il privilegio di eseguire il « mattone-ricordo », che viene murato, secondo la tradizione, allorché il successore di Pietro chiude la Porta Santa.

Mistruzzi realizzò nel bronzo il volto del Cristo incoronato di spine, e in quel volto di toccante bellezza nel suo umano e sofferto dolore, si esprime tutta l'angoscia di un padre a cui la morte ha sottratto la sua creatura. Estremamente commovente la dedica in latino, dettata dallo stesso artista, che nella sua semplicità non potrebbe essere più eloquente.

Per cortese concessione della cara signora Melanie, abbiamo potuto fotografare il prezioso « mattone », restituito alla famiglia Mistruzzi, e da essa gelosamente custodito, dopo l'abbattimento della Porta Santa per il Giubileo del 1950. I lettori della « Strenna dei Romanisti » possono ammirare questa significativa opera, in cui si legge l'immensa pena che attanaglia l'animo dell'artista.

Nella vita di Mistruzzi, come in quella di ogni uomo, si sono alternate, secondo una cadenza che accompagna inesorabilmente le vicende terrene, gioie e tragedie, altissime soddisfazioni e incolmabili dolori. L'eroica morte in guerra del figlio Diego, già ricordata in precedenza, è la seconda terribile prova a cui Aurelio, al pari di tanti genitori che hanno visto perire i propri figli nella follia delle armi, è stato sottoposto.

Per Melanie Mistruzzi, a distanza di trentatré anni da quell'infausto agosto del '40, il dolore non è lenito dal passaggio di sei lustri. Mi mostra, con la trepidazione e il sentimento di cui solo il cuore di una madre è capace, la pubblicazione dedicata a Diego dal pittore-scrittore Rodolfo Villani.

Il fascicolo, stampato dagli editori Palombi, che abitavano, insieme ad altri artisti, nella stessa cooperativa di viale Carso, in cui Mistruzzi aveva casa e studio, è una irripetibile, esemplare

testimonianza di fede cristiana e di puri ideali, che emerge, in tutta evidenza, dalle lettere indirizzate da Diego ai genitori. Rileggo per la signora Melanie questi scritti, che sono di edificante valore spirituale, e penso che su questi documenti, specchio veritiero di un « eroe senza retorica », dovrebbero meditare tanti giovani d'oggi, contestatori d'accatto in cerca di facili evasioni.

Se per la scomparsa di Fabiana, Mistruzzi cesellò la pregevole incisione applicata sul mattone di marmo murato nella Porta Santa della Basilica vaticana, per la morte di Diego, il padre non riuscì ad esprimere in un'opera d'arte il suo tormento. Tentò più volte, con rinnovato vigore, la creazione, ma l'atroce infinito dolore ebbe il sopravvento sulla ispirazione.

Nella fede cristiana e negli affetti familiari Mistruzzi trovò la forza per continuare il suo lavoro, di cui ha lasciato tante riuscite manifestazioni.

Nel 1937 per Papa Ratti aveva eseguito la splendida « Rosa d'Oro », inviata alla Regina Elena. Per Pio XII, Mistruzzi, oltre all'incisione di tutta la monetazione ordinaria e straordinaria del pontificato pacelliano, realizzò, sempre nel campo dell'oreficeria sacra, la « Rosa d'Oro » offerta alla Chiesa dell'isola di Goa per onorare l'apostolato missionario di San Francesco Saverio.

Degna di menzione la stupenda corona cesellata per la Madonna « Salus Populi Romani », che si venera nella basilica di Santa Maria Maggiore e che fu consacrata, nel corso di una solenne cerimonia in San Pietro, da Papa Pacelli. Negli anni del pontificato di Pio XII, Mistruzzi strinse una solida amicizia, già iniziata in precedenza, con il Sostituto della Segreteria di Stato, mons. Giovanni Battista Montini, un'amicizia cementata da reciproci sentimenti di stima e di apprezzamento, di cui il futuro Pontefice, aperto ai valori dell'arte, dette ripetute prove all'incisore del Vaticano.

Un capitolo a sé merita la multiforme attività di scultore di Mistruzzi. Fu artista che seppe fondere fede e arte, con costante impegno stilistico, con sapiente uso di una creatività, frutto di un lavoro tenace, di una ricerca condotta nel rispetto degli ideali

figurativi. Egli ha lasciato opere monumentali, in Italia e all'estero, risultato tangibile di una ispirazione che ha raggiunto livelli di notevole pregio.

A Roma, nella chiesa dei Crociferi, ricordiamo il San Gaspare del Bufalo; a Padova, nella basilica del Santo, si ammirano la Santa Rosa da Lima e il San Francesco; in Sestri Levante, la Madonnina del Grappa. Sempre nel campo della scultura, da segnalare la deliziosa fontana della Ranocchia sita nella piazza dell'Arengario di Monza. La grande forza espressiva di Mistruzzi si rivela, ancora, nei monumenti ai Caduti di Gaeta, Cividale, Pordenone, ecc.

Nell'elencazione delle opere di questo scultore, la cui versatilità ricorda gli artisti rinascimentali, vanno menzionati i cinque altorilievi in bronzo con episodi della vita della Vergine nella basilica di Santa Maria delle Grazie per l'altare votivo di Este, le diciotto formelle con episodi della vita di S. Agata in Catania, lesionate dai bombardamenti nell'ultima guerra.

All'estero, in Terra Santa, il sentimento religioso di Mistruzzi ci ha dato il Tabernacolo per il santuario del monte delle Beatitudini, la porta di bronzo per il santuario della Visitazione, il Tabernacolo per quello della Flagellazione, ecc.

Un'opera in cui l'artista ha dato la misura del suo ingegno è costituita dalle quattro porte in bronzo per la basilica del Sacro Cuore di Newark nel New Jersey, realizzata nel 1952. Come afferma Michele Guerrini « in esse l'amore del particolare perseguito e raggiunto nella totalità dell'insieme raggiunge un tono di elevata monumentalità, che i ricordi di schemi gotici chiudono in una elegante cornice ».

Di Mistruzzi incisore sono rimaste circa quattrocento medaglie. Ricordiamo, in particolare, la lira aurea incisa per il venticinquennio dell'ascesa al trono di Vittorio Emanuele III; la medaglia per gli 80 anni di Benedetto Croce, e quella realizzata nel 1921, per il sesto centenario della morte di Dante.

L'incisore della Santa Sede, dopo l'elezione al Pontificato di Papa Roncalli, si mise al lavoro per la ideazione della medaglia

di Giovanni XXIII. Fatto il modello anteriore, non ancora completato il rovescio, l'opera rimase incompiuta per la morte dell'artista, avvenuta il 25 dicembre del 1960, all'età di 80 anni.

Aurelio Mistruzzi, accademico di San Luca, nel cui salone d'onore può essere ammirato il suo autoritratto, componente dei Virtuosi del Pantheon, socio di numerose accademie estere, ha onorato Roma, nel solco delle migliori tradizioni degli artisti che in tutti i tempi sono venuti nella Città Eterna, lasciandovi il segno della loro creatività.

Alla vigilia dell'Anno Santo 1975, il ricordo di Aurelio Mistruzzi, l'incisore vaticano che per l'anno giubilare del 1950 cesellò il martello e la cazzuola con cui Papa Pio XII aprì e murò la Porta Santa di San Pietro, è oggi più che mai vivo. È affidato alla perenne universalità del messaggio artistico, di cui proprio nella Cappella Sistina della prima basilica della cristianità, con i suoi magnifici candelieri, ha lasciato testimonianza indelebile.

ANTONIO D'AMBROSIO



## Tanti modi per dire ai romani che ora è

Oggi ci capita assai raramente di essere fermati e di sentirci chiedere: « Pe' piacere ch'ora fate? ».

Già, proprio in questi termini, perché nella domanda è posta la fiducia sull'esattezza del nostro orologio: « Ch'ora fate? ». Non « Che ora è ». Ma a pensarci bene potrebbe essere invece un atto di cautela, anzi, un atto di sfiducia, ponendosi implicitamente il dubbio, se non la certezza, che l'ora segnata dal nostro orologio sia diversa da quella che effettivamente è. Quale che sia l'interpretazione di questo modo di porre la domanda, rimane il fatto che essa ormai ci viene rivolta sempre più raramente, perché Roma offre oggi la possibilità d'una consultazione continua di orologi: sulle chiese, sui monumenti, sugli edifici pubblici, su molti palazzi, in cima alle moderne aste recanti tabelle pubblicitarie, dentro i negozi ma posti bene in vista dei passanti e, fino a pochi anni fa, nell'interno delle tramvie, al tempo del « biglietto orario », un'interessante iniziativa dell'Azienda tramviaria, per la quale, come i meno giovani ricorderanno, i passeggeri, mediante l'acquisto di un biglietto di costo poco superiore a quello normale, potevano effettuare più percorsi su differenti linee, purché nel limite d'un'ora.

Non sempre però è stato così, infatti basta riandare ai primi anni del secolo scorso per apprendere, grazie alle fatiche di quel prodigioso ricercatore che è stato Pietro Romano, come di orologi pubblici in Roma se ne contassero quarantaquattro e precisamente venticinque sulle facciate delle chiese e sui campanili, quattro sulle facciate degli ospedali, cinque su quelle di edifici pubblici, quattro di palazzi privati, tre appartenenti ad ospizi e conventi, uno sul palazzo Vaticano, uno su Castel Sant'Angelo ed uno sul Campidoglio.

Il più bello, per noi, condividendo anche qui l'opinione di Emma Amadei, resta quello posto sulla torre detta appunto dell'Orologio eretta dal Borromini sulla piazza omonima nel 1647-48, all'angolo e sull'alto del convento dei Filippini della Chiesa Nuova. Nel 1931 sono stati riportati all'antico stato i due quadranti prospicienti, uno la piazza, di m. 3,80 di diametro e l'altro il cortile maggiore del convento, del diametro di m. 3,50. Sotto il quadrante esterno, la Madonna della Vallicella, mosaico su disegno di Pietro da Cortona, al sommo, il castello, a volute di ferro battuto per le campane. Ma senza dubbio, dai primi anni di Roma capitale fino alla seconda guerra mondiale, ed esattamente dal 1874 al 1939, il più famoso orologio pubblico della nostra città fu quello apposto sul frontone della vecchia Stazione Termini e che per oltre sessant'anni è stato il punto di riferimento di quasi tutti gli appuntamenti.

Molti sono scomparsi, come quelli che ornavano l'ospizio dei Mendicanti a ponte Sisto, Castel Sant'Angelo, il palazzo della Cancelleria, la chiesa di San Silvestro e quella di Santa Maria in Cosmedin. Sul palazzo di piazza Colonna, sede delle Poste pontificie fino al 1870 ed oggi della direzione de « Il Tempo », erano stati collocati due orologi ma nel 1881, allorché il palazzo divenne proprietà del banchiere Wedekind, dopo il restauro, vennero sostituiti da uno solo posto al centro del frontone ed è quello che si vede tuttora.

La tecnica moderna ha messo da tempo a nostra disposizione infiniti tipi di orologi di ogni dimensione, per fronteggiare l'assillo continuo che ci perseguita per dover essere puntuali all'inizio del nostro lavoro, agli appuntamenti e a tutti gli altri impegni quotidiani. Tutte queste comodità erano sconosciute ai nostri antichi progenitori che fin quasi all'inizio del quinto secolo dalla fondazione di Roma non conoscevano alcun indicatore delle ore. Il primo, un orologio solare o gnomone, che misurava il tempo con l'avanzare e il recedere delle ombre, venne portato da Catania da M. Valerio Messala circa nel 263 a. C. e collocato con grande solennità presso la Tribuna dei Rostri. Ma costruito per il meri-

diano di Catania esso non poteva misurare con esattezza le ore del meridiano di Roma.

Però bastò questa prima conoscenza dell'orologio solare perché in Roma s'incominciasse a prendere la misura del tempo con la diffusione di gnomoni attraversati da un ago utile alla indicazione delle ore.

Un altro orologio solare, tuttora esistente, apparso in Roma al tempo di Augusto, è l'obelisco di piazza di Montecitorio che egli fece portare da Eliopoli, ove ornava il Tempio del Sole, per farne lo gnomone di una gigantesca meridiana tracciata su un quadrante di bronzo incassato nel suolo, sopra un pavimento di marmo, sistemato nell'area corrispondente presso a poco alla odierna piazza di San Lorenzo in Lucina, per pubblica utilità e a decorazione del Campo Marzio.

Caduto in epoca imprecisata dopo l'VIII secolo e spezzatosi in più parti, l'obelisco rimase a lungo interrato. Ne emerse qualche resto nel XV secolo e, agli inizi del XVI, si rinvenne la base nelle vicinanze della chiesa di San Lorenzo in Lucina, durante alcuni lavori di scavo. Verso la fine dello stesso secolo, sempre presso la chiesa, affiorò la grande guglia che condusse al proposito di compiere il completo dissotterramento che venne però realizzato solamente nel 1748 sotto il pontificato di Benedetto XIV (1740-1758).

L'obelisco, portato nuovamente alla luce, venne deposto poco distante dal luogo ove era stato rinvenuto e vi rimase fino al 1789, anno in cui Pio VI (1775-1799) lo fece restaurare ed inalzare sulla piazza di Montecitorio.

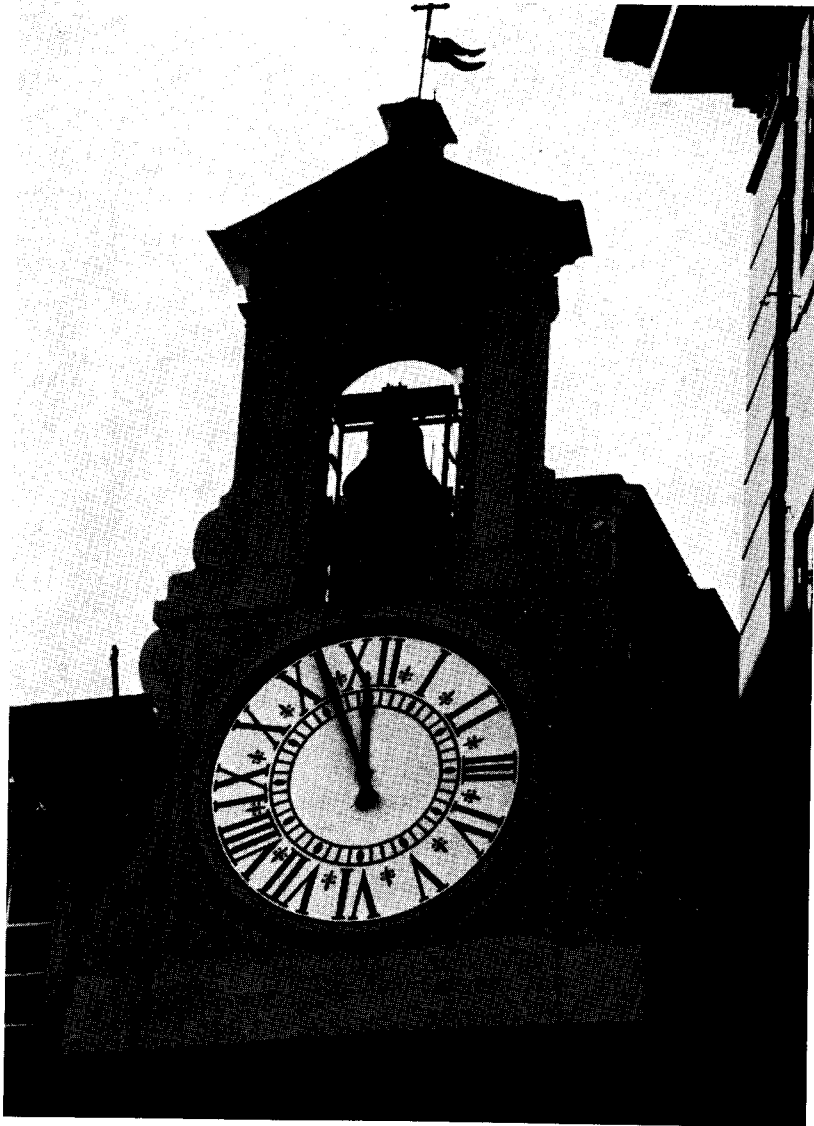
Nell'ordinare il restauro, il pontefice volle che la nuova destinazione ricordasse quella voluta da Augusto, ponendo in cima all'obelisco un globo di bronzo avente al centro una fessura, attraverso la quale a mezzogiorno passa un raggio di sole, disegnando un punto luminoso nell'ombra che essa proietta sul pavimento della piazza.

Alcune meridiane possiamo vederle ancora oggi sulle facciate di case e di ville, ma il loro scopo è solo ornamentale.

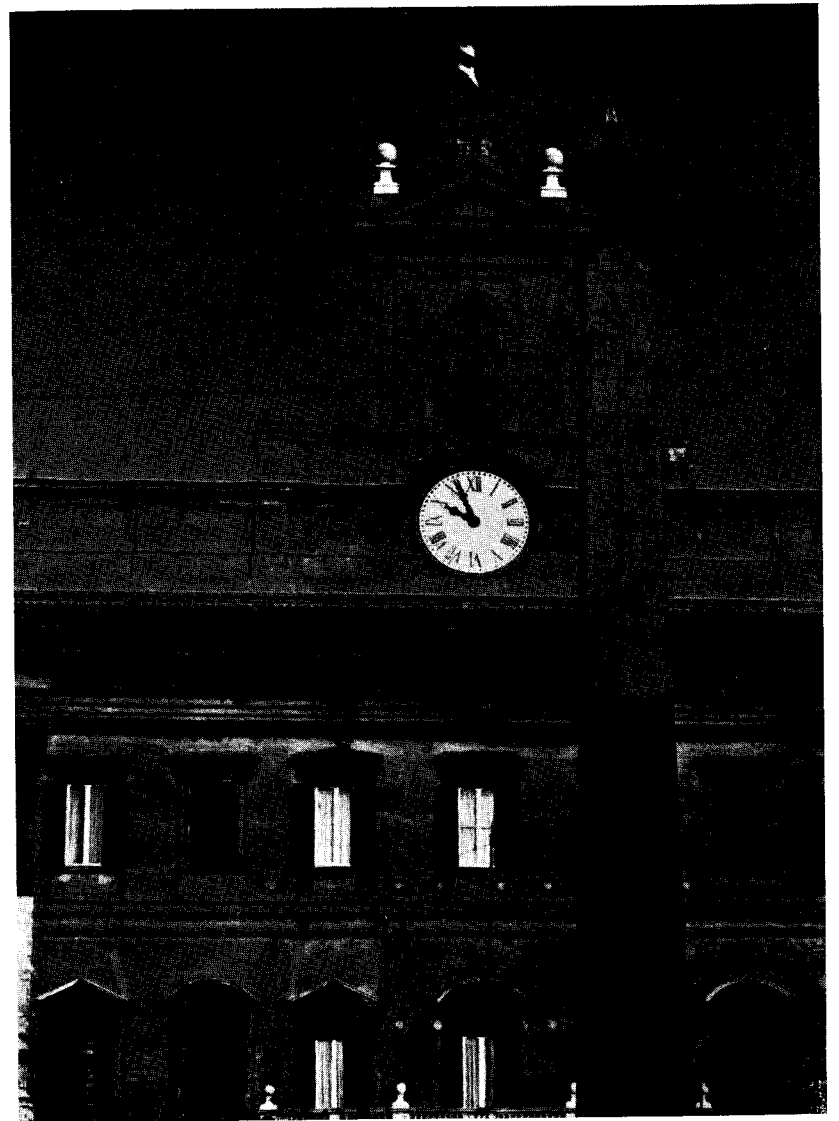


L'idrocronometro nel cortile di palazzo Berardi in via del Gesù 62, costruito dal domenicano padre Embríaco.





L'orologio sul palazzo del Monte di Pietà.



Piazza Montecitorio.  
Tre indicatori delle ore: l'antico gnomone, la campana e l'orologio.



L'orologio della scomparsa Stazione Termini.

Il funzionamento di questi indicatori del tempo, non dipendente dall'avvio e dal controllo dell'uomo, ha suggerito al Belli un verso di grande vivacità espressiva, contenuto nel sonetto 337:

*Uno che ffa le meridiane fa  
che ssò orloggi che ssoneno da sé.*

Funzionano da sole e poiché la manifestazione sonora è assai importante, seppure nelle meridiane manchi, viene usata dal Belli per esaltare l'eccezionalità del loro funzionamento.

Una meridiana rinvenuta a Castelnuovo di Porto, fatta restaurare, venne collocata in una finestra del Museo Capitolino. Un'altra, tuttora funzionante, del matematico e geografo domenicano padre Ignazio Danti, si trova nella «Sala del Calendario» all'interno della Torre dei Venti, detta anche Gregoriana, fatta costruire da Gregorio XIII (1572-1585) nell'anno 1579, per servire ad osservazioni astronomiche. Un raggio di sole penetra nella sala e cade sulla guida marmorea attraverso un piccolo spiraglio; nel mezzo, è collocato un disco di marmo su cui sono disegnati i punti equinoziali per la Regola di Pasqua.

Due altre meridiane, più piccole, si trovano tuttora sulla balaustra della facciata di San Pietro, all'Arco delle Campane e in quello opposto.

Una, bellissima, fabbricata da monsignor Francesco Bianchini per ordine di papa Clemente XI (1700-1721), è ancora oggi posta sul pavimento della chiesa di Santa Maria degli Angeli, adorna di metalli e marmi pregiati con i quali sono rappresentati i segni dello zodiaco.

Sulla piazza di San Pietro, nel 1817, l'astronomo e meteorologo monsignor Gili costruì un orologio solare sul lato destro della piazza stessa tra l'obelisco e la fontana. Sul pavimento, una striscia di granito rosso va in linea retta da un punto situato a destra della base dell'obelisco fin'oltre la fontana del Maderno. I due estremi della striscia stanno ad indicare i punti in cui a mezzogiorno l'ombra della croce dell'obelisco cade nei due giorni

solstiziali: 22 giugno, in cui ha inizio l'estate e 22 dicembre, in cui ha inizio l'inverno.

La meridiana non poteva però essere utile durante la notte o nelle giornate col cielo coperto e si pensò così alle clessidre, orologi a sabbia o ad acqua. Le prime segnavano in genere la durata di un'ora e cioè il tempo occorrente alla sabbia contenuta in un vaso posto superiormente ad un altro per passare in questo, attraverso un forellino nel punto di congiunzione. L'orologio ad acqua consisteva invece in un recipiente graduato nel quale scendeva a gocce l'acqua contenuta in un altro recipiente superiore. Un pezzo di sughero, innalzandosi con il crescere del livello nel vaso graduato, segnava la misura delle ore.

Questi orologi ad acqua sono giunti fino ai giorni nostri, specie ad opera del domenicano padre Giambattista Embriaco, uno dei più geniali orologiai dello scorso secolo. Nato a Ceriana (Sanremo) il 31 dicembre 1829, era entrato nell'Ordine all'età di undici anni e percorsi gli studi regolari era stato inviato a Nepi ad insegnare filosofia e matematica e successivamente a Roma presso il convento della Minerva, ove ebbe campo di dedicarsi ai suoi studi prediletti, quelli sull'orologeria.

Nell'idrocronometro, come egli chiamò questo tipo di orologio vero e proprio, l'acqua, riempiendo alternativamente due bacinelle, dà l'impulso al pendolo, indipendente, e carica il movimento e la suoneria dei quarti e delle ore.

Uno di questi orologi ad acqua fu collocato nel 1872 sul Pincio, al centro di un laghetto situato nel viale che dell'orologio ha assunto il toponimo; un secondo venne posto nel cortile del Ministero delle Finanze, da dove è stato tolto molti anni fa ed un terzo si trova ancora oggi, dal 1887, addossato alla parete del cortile del palazzo Berardi, subito in vista di chi entri, nel portone di via del Gesù 62.

Ma oltre alle meridiane e alle clessidre, il mezzo più universale, specie a Roma, per far conoscere lo scandire del tempo al popolo e ai fedeli dai primi secoli del Cristianesimo, fino alla fine del secolo scorso, fu il suono delle campane.

Il loro uso si diffuse con papa Sabiniano (604-606) e divenne poi il mezzo per informare il popolo sullo scorrere delle ore. Ma non già per le manifestazioni profane, civili, come quelle dei pasti o del lavoro, però, dato che il loro suono aveva lo scopo religioso di invitare i fedeli alla preghiera propria dell'ora che volgeva, dava ad essi anche la possibilità di conoscere l'ora del giorno.

L'uso più antico è stato quello delle campane della sera che nei conventi chiamavano i monaci all'ultima preghiera, la quale era contemporaneamente accompagnata dalla recita del Pater e dell'Ave dei laici nelle proprie case, segnando così l'ora vespertina.

Papa Gregorio IX (1227-1241) nell'anno 1239 ordinò che ogni sera tutte le campane suonassero a salute e lode della Vergine, essendo opinione diffusa che proprio alla sera l'Angelo Gabriele avesse annunciato alla Madonna l'Incarnazione.

Circa un secolo dopo, si diffuse anche l'uso di suonare le campane al mattino, mentre a mezzogiorno, in un primo tempo venivano suonate solo il venerdì a ricordo della Passione di Cristo. Divenne poi uso quotidiano nel 1457, allorché papa Callisto III (1455-1458) diede ordine di salutare con esse la vittoria sui turchi: Belgrado, stretta d'assedio dal 1444 da Maometto II, era stata liberata.

Con quel primo scampanio egli volle rendere grazie al Cielo per l'avvenuta liberazione, ma volle poi farlo ripetere ogni giorno alla stessa ora, perché i fedeli tenessero sempre presente il costante pericolo delle scorrerie turche. Il suono, ripetuto tre volte, invitava i fedeli a recitare altrettanti Pater e Ave.

Nel 1500, Alessandro VI (1492-1503) confermò l'uso introdotto da Callisto III.

Il suono delle campane dette poi segnale non solo degli eventi religiosi ma anche di quelli civili; infatti, il governo pontificio faceva suonare ogni mattina dalle sette e tre quarti alle otto quella di Montecitorio,alzata sopra il palazzo dell'allora Curia Romana il 25 aprile 1695, per avvisare i romani che i pubblici uffici e le scuole si stavano aprendo. Era un rimbombo che pareva la voce d'una autorità severa che dava l'avvertimento dell'inizio del lavoro

giornaliero a piccoli e grandi. Oggi, quella campana fa sentire i suoi rintocchi solamente a mezzogiorno e all'arrivo del Capo dello Stato in Parlamento, allorché si apre solennemente la nuova Legislatura.

Meridiane, clessidre e campane erano mezzi di misura del tempo aleatori ed incerti e per averne uno più sicuro, perché costante nel moto, indipendente dallo stato del tempo, non soggetto ad interruzione per congelamenti od evaporazioni, dobbiamo arrivare all'orologio meccanico a ruota, il primo dei quali apparve ai romani sulla facciata della chiesa di Santa Maria dell'Aracoeli nel 1400, ove restò fino al 1806, anno in cui venne tolto per essere sostituito da un altro collocato sulla Torre capitolina, allorché fu notato che, diversamente da quasi tutti gli altri palazzi comunali, il Campidoglio era privo di orologio pubblico.

Una particolarità di questo orologio è costituita dalla disposizione data alle ruote, per cui esse possono essere tolte una per volta senza che sia necessario scomporre l'intera macchina.

Va ricordato che gli orologi di Roma erano regolati «all'italiana», nel senso che le ventiquattro ore del giorno incominciavano a contarsi dall'Ave Maria e quindi l'una era un'ora dopo l'Ave Maria e così di seguito finché si giungeva all'Ave Maria del giorno successivo, così che la mezzanotte ed il mezzogiorno, come le altre ore, variavano a seconda delle stagioni. Il quadrante era diviso in sei ore, diversamente da quello «alla francese» che era diviso in dodici.

Nel 1798, al tempo della repubblica franco-romana, il Senato emanò un editto con il quale ordinava che tutti gli orologi esposti sulla pubblica via avrebbero dovuto essere regolati col metodo francese. Il giorno sarebbe stato diviso in due parti, cioè in dodici ore incominciando dalla mezzanotte (ore del mattino) ed in altre dodici ore incominciando dal mezzogiorno (ore della sera).

Caduta la repubblica e restaurato il governo pontificio, Pio VII (1800-1823) dispose che si tornasse nuovamente al metodo italiano, metodo che durò fino al 1847, allorché Pio IX (1846-1878)

ordinò che si ripristinasse quello francese. E ne dette l'esempio con la modifica dell'orologio del palazzo del Quirinale.

Sull'alto della basilica di San Pietro, ai due lati della facciata, Giuseppe Valadier collocò due grandi orologi, uno dei quali è all'italiana, l'altro alla francese. Quello all'italiana suona le ore sulla campana più grande e i quarti su quelle mediane, quello alla francese le suona sulle campane più piccole, così da non confondere i suoni.

Ma fino a quando non si generalizzò l'uso dell'ora alla francese, l'ora italiana, mutando con la variazione della stagione e della lunghezza della luce diurna, originava delle differenze minime fra un giorno e l'altro che non era possibile trasferire puntualmente sugli orologi. Si stabilì quindi che al momento in cui esse avessero raggiunto il totale di quindici minuti, tutti gli orologi di Roma avrebbero dovuto compiere un salto di un quarto d'ora. Ma non tutti gli addetti a tale compito lo eseguivano con la dovuta cura, così che spesso accadeva che il suono delle campane delle diverse chiese venisse dato in tempi diversi.

Allo scopo di eliminare questo inconveniente e introducendo così un nuovo uso, Pio IX volle che a Roma, prima tra tutte le capitali d'Europa, dal 1° dicembre 1847 venisse dato il segnale di mezzogiorno a mezzo del cannone, il cui sparo avveniva dall'alto di Castel Sant'Angelo, così che da quel giorno le campane di Roma hanno suonato insieme.

Si osservò poi che le onde sonore si propagavano meglio con lo sparo dal basso verso l'alto e su consiglio dell'astronomo padre Angelo Secchi (ricordato sul Pincio da un busto nella base del quale si trova un forellino indicante il punto in cui passa il meridiano di Roma), il cannone fu spostato ai piedi del Castello.

Dal 1° agosto 1903, in via sperimentale, il cannone venne trasferito a Monte Mario, da dove sparò fino al 24 gennaio 1904, giorno in cui fu rimosso e portato sul Gianicolo.

Il segnale del preciso momento dell'ordine di «sparo» veniva dato, fino al 1925 — allorché venne soppresso l'Osser-

vatorio astronomico del Collegio Romano — con la « caduta della palla di Sant'Ignazio ».

Questa palla era costituita da una sfera di vimini del diametro di un metro e mezzo, fissata su un'asta di pino lunga sei metri, situata dapprima sulla vecchia torre sovrastante l'edificio del Collegio Romano e successivamente sul timpano della chiesa di Sant'Ignazio, sede di importanti studi fisici ed astronomici. Fin dal 1572 il matematico padre Cristoforo Clivio vi aveva fatto osservazioni su di una nuova stella di Cassiopea.

Nel 1787, al disopra della chiesa, sulla sinistra, era stata iniziata la costruzione di quell'Osservatorio astronomico che specie sotto la direzione del padre Angelo Secchi divenne uno dei più importanti del mondo.

Questa palla di vimini i cui movimenti erano ovviamente regolati dall'Osservatorio, veniva fatta salire alle 11,56' fino alla sommità dell'asta che raggiungeva in due minuti esatti e fatta precipitare alle dodici precise.

Mentre nel passato era solamente la caduta della « palla », che veniva osservata con il binocolo dall'ufficiale che in quel momento ordinava il « fuoco » all'addetto al pezzo, in tempi più recenti questi veniva avvertito anche da una suoneria elettrica comandata dall'Osservatorio astronomico del Campidoglio che, al momento in cui la « palla » si alzava, suonava per trenta secondi. Riprendeva a suonare per altri trenta secondi alle 11,59' e mezzo, così che quando il suono cessava, la « palla » veniva fatta cadere e l'artigliere dava « fuoco » al pezzo. Cessato l'avvertimento con la « caduta della palla », restò quello della suoneria elettrica.

Più moderni indicatori dell'ora di mezzogiorno furono posti in uso dall'allora Governatorato di Roma nel 1930. Consistevano in quattro fari rossi situati ai quattro lati della Torre capitolina ed altri due sul monumento a Vittorio Emanuele II che si accendono alle 11,58' per spegnersi alle 12 precise.

Nel 1932, ci informa Mario Bosi, questi segnali, che venivano comandati dall'Osservatorio di Monte Mario, vennero resi auto-

matici mediante apparecchiature di altissima precisione munite di micrometro e cronografi registratori che trasmettono per via elettrica l'ora ad un pendolo « relais », il quale con esattezza assoluta chiude un potente circuito elettrico alle 11,58', interrompendolo alle 12 precise azionando così i fari luminosi. In Campidoglio funziona tuttora l'impianto di segnalazione telefonico-elettrica che dà l'avvertimento alla piazzola del Gianicolo per lo sparo del cannone di mezzogiorno e al Ministero dell'Interno per il suono della sirena. Quest'impianto sarà presto sostituito da altro, completamente meccanico.

A mezzogiorno meno due minuti esso avverte mediante lo squillo di un campanello e successivamente fa seguire l'avvertimento a voce a meno un minuto e mezzo, un minuto, mezzo minuto, 15 secondi e, da dieci secondi in poi, con il conto alla rovescia, secondo per secondo.

Egual segnalazione dei fari viene ripetuta la sera alle ore 20. A questi informatori delle ore restano da aggiungere le sirene che prima e dopo l'ultima guerra davano il segnale di mezzogiorno, ma hanno poi, presto, restituito questo privilegio al cannone del Gianicolo.

Per gli amatori delle statistiche possiamo aggiungere che lo « sparo », fino al 1971 costava al Comune di Roma, che rimborsava la spesa alla Direzione di Artiglieria del Comando Militare di Roma, la somma di lire 1.400.000 l'anno, cioè lire 3.835,61 il giorno. Dal 1971 il costo è raddoppiato, salendo a lire 2 milioni 880.150 l'anno, pari a lire 7.893,56 il giorno.

GIUSEPPE D'ARRIGO

*(riprese fotografiche di Adolfo Lello)*

## Il viaggio delle cupole

*La cuppola è un pallone  
ancorato sur tetto.  
Chi è che l'ha gonfiato? L'architetto  
e lo fa seccardino o buraccione  
seconno er fiato che se trova in petto.  
Abbotta le ganasse Borromini:  
soffia — e sorteno tanti cuppolini.  
Ce mette dentro un'ala de pormone  
Micchelangelo — e nasce er Cuppolone.*

Le cupole romane hanno almeno tre secoli sul groppone. Piene d'acciacchi, tatuate di grinze, avvizzite dallo smog, corrono il rischio di afflosciarsi sul tetto e farsi travolgere dai marosi delle tegole.

Signori Santi, Martiri, Evangelisti, rilassati nel marmo, nel bronzo, nel mosaico in un etereo dolce-far-niente, tocca a voi intervenire d'urgenza. Un soffio energico (il fiato celeste integra a meraviglia l'elio svanito) e le cupole si gonfiano, si staccano dal tamburo, si scrollano dal lanternino la croce, la palla, la stella a punte multiple, la colomba col ramoscello d'olivo nel becco e pigliano il volo verso più « spirabil aere ».

La cupola sbadata lascia cadere la zavorra (una lastra di piombo, un pezzo di travertino, un frammento di stucco) e balza in alto, l'occhialone colmo di smarrimento. Per fortuna, riesce a liberarsi con un ampio sbuffo del sovrappiù d'aria e rientra facilmente nello stuolo.

Il Cupolone marcia in testa. Appresso, la cupola di Sant'Andrea della Valle, appeso al costolone l'angelo della facciata e rattatta anche l'unica ala aperta. Appresso, le cupole di Sant'Agnese in Agone, di San Carlo ai Catinari, dei Santi Luca e Martina e, cozzando l'una contro l'altra, sprizzano dagli stucchi della volta faville d'oro. Appresso, fusatissime, le cupole di San

Giovanni dei Fiorentini e di San Carlo al Corso; cascata nel mezzo, la cupola di San Salvatore in Lauro appare più traccagnotta del vero. Appresso, le cupole gemelle di Santa Maria di Montesanto e di Santa Maria dei Miracoli e si lasciano alle spalle l'oh di Porta del Popolo, l'obelisco flaminio il punto ammirativo.

Ultima la cupola del Gesù. Nonostante il soffio argenteo di sant'Ignazio da Loyola, ha stentato parecchio, massiccia come l'ha modellata l'architetto ligio ai dettami della Controriforma, a staccarsi dal tamburo.

Inutile al Pantheon il soffio concorde di dozzine e dozzine di dozzine di martiri: la cupola sfiata dal buco e non arriva a sollevarsi d'un palmo dal tetto. Delusa, appare più schiacciata di quanto non l'abbia voluta Marco Vipsanio Agrippa.

La cupola di Sant'Ignazio, dipinta prospetticamente sulla tela da fratel Pozzo, si increspa appena al soffio troppo fiavole di san Luigi Gonzaga e anche il fedele di vista corta finisce per scoprire l'inghippo.

Il cupolotto del Bramante si svincola con disinvoltura dal tempietto di San Pietro in Montorio; ma sbatte come una falena acccecata dalla luce alle mura del chiostro, finché s'affloscia a terra.

Quanto al cupolino di Sant'Ivo della Sapienza, punta spiraleggiando al cielo con la spocchia d'un missile e il fumo della corona fiammeggiante si perde nella stratosfera.

Un viaggio breve. Le cupole puntano ai Castelli e tocca a me, « castellano » di complemento, trovargli una sede adatta.

Castel Gandolfo, per favore, non si faccia forte della presenza estiva del Santo Padre per mettere le mani avanti. Ha una cupola di prima scelta, quella berniniana di San Tommaso da Villanova, e gli basta e avanza.

All'Ariccia gli basta e avanza, scarsa di lievito che sia, la cupola dell'Assunta. Una sciocchezza introdurre una seconda, per esempio quella di San Carlino alle Quattro Fontane e provocare, nella « piazza di corte » dei Chigi dopo la « piazza di corte »

dei Panfili, un'altra zuffa, magari più cruenta, tra Bernini e Borromini.

A Frascati, « perla dei Castelli », spettano un paio di cupole e gli assegno quelle di piazza del Popolo, atrio di Roma. Parafasando il Titi, autore d'una antica guida dell'urbe, « rendono l'ingresso in Frascati tanto maestoso che ben si argomenta da questo principio quanta meraviglia possa in sé racchiudere Castello sì famoso ». A proposito: il Gesù frascatano ha una cupola dipinta sulla tela da uno scolaro di fratel Pozzo, tale Antonio Colli. Occasione eccellente, con licenza dei gesuiti, per sostituire alla cupola fasulla quella vera del romano Gesù.

All'abbazia di Grottaferrata la cupola di San Carlo al Corso e il san Nilo di Raffaele Zaccagnini, ingrugnato nel bronzo, schiuderà finalmente il labbro a un sorriso di aperto compiacimento.

La cupola di Santa Maria alle Acque Salvie è piuttosto anemica. Piantata sulla chiesa arcipretale di Rocca di Papa, uno dei Castelli di maggiore altitudine, riacquisterà in breve i colori della salute.

La cupola di Sant'Agnese in Agone si insedia su San Barnaba a Marino e il Tritone della fontana di Michele Tripisciano, tanto se la mangia con gli occhi da distrarsi e perdere il controllo del cavallo marino.

Le cupole di San Carlo ai Catinari e dei Santi Luca e Martina non si lasciano intimorire dalla mutria dei campanili romani di Albano: l'una si piglia San Pietro, l'altra Santa Maria della Rotonda e si scambiano da lontano un soddisfatto « ciao! ».

La cupola di Sant'Andrea della Valle respinge nell'ombra il campanile pseudo-borrominiano della Collegiata di Lanuvio, con piena approvazione di Marianna Dionigi (una che se n'intende), ivi sepolta. L'angelo appeso al costolone spalanca tutt'e due le ali e raggiunge il torrione dell'antico castello: gli manca solo la spada per reggere il confronto col collega di Castel Sant'Angelo.

Fino a ieri la cupola di Santa Maria di Loreto è riuscita sì e no a specchiarsi nella pozzanghera del Foro Traiano. Oggi,

sistemata a Nemi davanti allo « speculum Dianae », è in grado di esultare della propria finezza e ricchezza di decorazione.

Liberi gli altri Castelli (Colonna, Rocca Priora, Monte Compatri, Monte Porzio Catone) di scegliersi nel residuo stock la cupola più gradita e non mi accusino di avergli lasciato a disposizione lo scarto.

È rimasto il Cupolone. Il Cupolone (non tacciatemi di « cupolonismo ») tocca di pieno diritto a Genzano, dispostissima via Livia, sede dell'Infiolata, a cedergli in omaggio, passata la processione del Corpus Domini, la sciarpa di fiori.

Il Cupolone disdegna di sostituire sulla crociera di San Tommaso da Villanova il magro tiburio di Giulio Camporese e ha scelto, a un tiro di schioppo, la vetta di Monte Giove (una spennellata di cristianesimo al colle pagano non ci sta male), lieto di sentirsi frangere addosso, spumosi di pampani, i filari delle vigne.

Al prossimo autunno, ammorbidita la scorza di piombo dall'ammanto delle viti, tutti potranno scolarlo e piluccarvi il grappolo di malvasia. Felice il forestiero, felice l'indigeno. Felice soprattutto lo sciame di api barberine che il Cupolone s'è trascinato appresso, incollate al lanternino. Aria profumata di menta (non più il lezzo di cera bruciata): aria pulita (non più il fumo d'incenso). Dopo gli immoti fiori di bronzo e di marmo modellati in San Pietro dallo scultore di turno, vibrano intorno fiori dal calice gonfio di polline.

MARIO DELL'ARCO

## Sulla distruzione delle vie romane nei dintorni di Roma durante il secolo XIX

Circa due anni orsono i quotidiani della Capitale pubblicarono le notizie relative alla distruzione di un lungo tratto di via romana nel territorio di Viterbo ed alla demolizione di parte del percorso dell'Appia in pieno centro di Albano. Trattandone diffusamente la stampa romana mise in guardia sul pericolo della scomparsa, in breve tempo, nella campagna intorno a Roma e nel Lazio, di una delle più gloriose e significative testimonianze della civiltà romana.

È fuor di dubbio che l'intensivo sfruttamento agricolo abbinato all'utilizzazione, a partire dai primi decenni di questo secolo, di macchine per la lavorazione dei campi capaci di scalzare pietre anche a 2 m. di profondità nonché l'indiscriminata e caotica avanzata del cemento, resa in troppi casi ancor più nefasta dalla mancanza di un regolare piano urbanistico, abbiano prodotto con il passare del tempo danni irreparabili al patrimonio artistico in generale ed all'antico tessuto viario romano in particolare. Se a ciò si aggiunge la volontà precisa da parte di molti di ignorare le più elementari norme del rispetto nei riguardi delle testimonianze archeologiche, si comprende come si sia potuti giungere a fatti come quelli di Viterbo e di Albano i quali non costituiscono altro che due anelli di una lunga catena il più delle volte ignota alle autorità competenti. Questa piaga delle devastazioni dei resti di strade romane non costituisce però una prerogativa del nostro tempo, potendo purtroppo vantare una tradizione ben radicata sviluppatasi in particolar modo alla fine del secolo XVII e nel corso del secolo passato.

<sup>1</sup> Cfr. « Il Messaggero », giovedì 3 agosto; domenica 13 agosto; domenica 27 agosto 1972.

Nutrita è la documentazione relativa ai guasti arrecati nel secolo XIX al patrimonio viario della regione laziale. Più volte nel corso delle mie ricerche di topografia antica mi sono imbattuto, all'Archivio di Stato, in documenti relativi a processi verso persone implicate in furti di antichi selci stradali o in demolizioni vere e proprie di lunghi tratti di vie romane. Dall'esame di questi documenti risulta come i principali responsabili delle demolizioni fossero proprio gli appaltatori di lavori stradali i quali, senza il minimo rispetto verso le vestigia di antichità, utilizzavano come materia prima per le nuove massicciate i frammenti di selce derivati dalla frantumazione dei basoli divelti da vie romane: questo lavoro era ovviamente facilitato dal fatto che quasi sempre il nuovo tracciato stradale si affiancava o si sovrapponeva a quello antico. Proprio per questa caratteristica le vie romane maggiormente colpite furono paradossalmente quelle che presentavano più tratti di basolato.

Ancor più incomprensibili appaiono le ripetute devastazioni effettuate nel secolo scorso se si considera che proprio per far fronte a questo sistematico depauperamento del patrimonio artistico venne emanato, il 7 aprile del 1820, un editto che comprendeva alcuni articoli appositamente redatti per la salvaguardia delle antiche strade.

Ecco il testo degli articoli estratti dall'editto « dato in Camera Apostolica questo di 7 aprile 1820 » e firmato dal « Card(inal) Pacca Carmerl(engo) »:<sup>2</sup>

« ... Art. 55 - Non potrà in pari modo recarsi alcun danno ai Monumenti antichi soprastanti al terreno, o di spogliarli di materiali per qualsiasi motivo nulla ostante che si adducesse il pretesto del risarcimento di pubbliche strade, o il consolidamento di altro pubblico Edificio.

Art. 56 - Siccome ancora resta assolutamente vietato di gua-

<sup>2</sup> Cfr. Leggi, Decreti, Ordinanze e Provvedimenti generali emanati dai cessati Governi d'Italia per la conservazione dei Monumenti e la Esportazione delle opere d'arte, Roma 1881, p. 170.



stare gli avanzi qualunque delle antiche celebri strade, interessando sommamente la loro conservazione, ogni costumanza e regolamento in contrario, sia della Presidenza delle strade, sia di qualunque altro Tribunale o Dicastero, viene d'ordine espresso di Sua Santità da Noi anche più strettamente revocato.

Art. 57 - Le controversioni agli art. 51 e seguenti saranno punite con una multa di scudi cencinquanta e colla refezione dei danni ».

Iniziamo pertanto, dal settore Nord di Roma, l'esame di alcuni documenti che ci consentiranno di avere un quadro sufficientemente indicativo sul fenomeno delle distruzioni di antiche strade, così come si era venuto realizzando nel corso del secolo passato.

Dobbiamo all'operato di appaltatori senza scrupoli la scomparsa del basolato di buona parte della Flaminia, ancora ben conservato ed utilizzato agli inizi del secolo scorso specialmente nel tratto fra Prima Porta e Rignano.

A volte si trattava di piccoli appaltatori che ricorrevano, spinti magari dall'indigenza, all'utilizzazione di qualche antico selcione per risparmiare sulla materia prima. Particolarmente significativo è il caso di un tal Giovanni Ferretti che, colto in flagrante mentre distruggeva, nel marzo del 1838, dei basoli della Flaminia a Prima Porta, fu arrestato e rinchiuso nelle « carceri del Campidoglio ». In una lettera scritta, non senza toni melodrammatici, a « Sua Em.za Rev.ma Sig. Cardinal Giustiniani Camerlengo di S. Chiesa » e relativa al « procedimento contro gli Scarpellini Giovanni Ferretti e Domenico Capponi per devastazione parziale della via Flaminia e per furto di selci », si legge:<sup>3</sup> « ... Giovanni Ferretti scalpellino servo umilissimo dell'Em.za Ill.ma con il più profondo ossequio espone di essere ristretto

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi citato ASR), Camerlengato, Antichità e Belle Arti (d'ora in poi citato AA.BB.AA.), Parte II, Titolo IV, b. 256, fasc. 2755.

nelle segrete del Campidoglio fino dalla notte del sette corrente Marzo per ordine dell'Ecc. Camerlengato per l'oggetto di quanto segue. L'implorante oltre essere padre di quattro piccoli figli per disavventura è costretto a riparare le miserie di quattro nepoti chè dal cholera gli vennero rapiti i di loro genitori. Nelli primi di Gennaro immerso egli con tutta la numerosa famiglia nella più compianta miseria e ridotto alla disperazione, senza conoscere una via per porgere alimento alla famiglia stessa, ed incapace a conoscere le leggi in attività del Governo, risolvette in unione di Donato Capponi portarsi verso una strada vecchia fuori di Prima Porta di questa città, a provvedere qualche pezzo di materiale di selcio e quindi poterle usare colla professione dell'arte dell'appaltatore a solo scopo di non morirsi d'inedia come si è detto... Persona mai inquisita da alcun tribunale, ignorante di natura, obbediente e rispettoso agli obblighi di buon cristiano, in oggi che Dio lo sovvenne a guadambiarsi (*sic*) un pezzo di pane come giornaliero nel lavorare il selcio stesso per il Duca Torlonia, ad un hatto (*sic*), rapite le speranze di un padre ed il sollievo dei poveri figli e disperata madre! Ecc.za Rev.ma, prostrati tutti con li più vivi sentimenti dell'anima, al cuore misericordioso di chi è dedito a soccorrere i miserabili, implora la grazia di essere liberato... ».

In calce alla lettera è la seguente frase, sottolineata: « Raccomandati da Mons. Nardi ». Forse grazie a quest'ultima postilla i due prigionieri vennero liberati. Infatti il 1° aprile dello stesso anno il Ferretti ed il Capponi « per commiserazione alla loro povertà estrema... sono stati posti in libertà e graziati dalla pena, che avrebbero incorsa per tal delitto, ingiungendo però ad essi il rigoroso precetto di non più cadere in simili delinquenze, nel qual caso dovranno subire il massimo della pena ».

Causa della scomparsa di alcuni tratti della Flaminia e di altre vie fu l'interro del basolato da parte del proprietario del fondo presso cui transitava l'antica strada. Nella maggior parte dei casi, una volta coperta la strada da un fitto strato di terra, le autorità poste alla sorveglianza delle antichità perdevano la

cognizione dell'esatta ubicazione dei vari tratti basolati: in tal modo con il passare del tempo il proprietario che aveva occultato la via se ne serviva a suo piacimento o lasciandola interrata, allargando così la sua proprietà, o riscoprendola per utilizzarne i selcioni.

Così ad esempio nel 1853 Antonio Petrucci, affittuario dell'Osteria di Riano, ricoprì un tratto basolato della Flaminia, lungo 70 m., che passava vicino alla sua casa, per ricavarne un terreno da coltivare. Scoperto, il Petrucci fu condannato a pagare una forte multa ed a rimettere nella condizione originaria la strada. Grazie all'intervento del Parroco di Riano il Petrucci riuscì ad evitare la forte ammenda, proprio per la sua indigenza. Nella lettera del Parroco si legge:<sup>4</sup> « Certifico io qui sottoscritto Arciprete Parroco della Chiesa Parrocchiale di Riano, Diocesi di Porto, che Antonio Petrucci, conduttore dell'Osteria dell'Aquila nera, situata in questo territorio lungo la via Flaminia sia uomo privo di ogni bene di fortuna, e che colla sola giornaliera sua occupazione ai lavori campestri e nella scarsissima industria della suddetta osteriola, che ha ricevuto in affitto da Sua Ecc.za il Sig. Principe di Piombino, più per suo modo di carità che per altro, si affatica a stento a sostenere la sua numerosa famiglia. Di che in fede della pura verità gli si rilascia il presente certificato munito del Parrocchiale sigillo. 18 Gennaio 1853 - Vincenzo Can(onico) Virgili Arciprete ».

È sintomatico come sia in questa « supplica » che in quella precedentemente esaminata compaia sempre, in un modo o in un altro, il nome di un esponente della nobiltà ecclesiastica (Torlonia e Colonna): non può sfuggire come di fronte a questi nomi la mano del Camerlengo non potesse che risultare leggera nell'emettere i giudizi dei vari « procedimenti ».

In seguito a questi ripetuti guasti fu redatta una pianta in cui venne segnato lo stato di conservazione della Flaminia all'in-

<sup>4</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 288, fasc. 3225.

circa nel tratto compreso tra i km. 20 e 26.<sup>5</sup> Si riconobbero tre tipi diversi di massiciata (fig. 1). Il primo, composto dall'antico basolato ancora in situ, con i limiti della strada e le crepidini, venne contraddistinto dalla dicitura « vero antico al suo posto - a schiena »; il secondo, formato in parte da basoli antichi in situ ed in parte da basoli e scaglie di selce di risulta, venne indicato come « antico ma pieno di rappezzi moderni - a schiena »; il terzo, completamente rifatto con scaglie di selce e grossi frammenti di basoli, fu definito « tutto affatto moderno composto con ispoglie antiche a tetto generalmente ma qualche volta pure a schiena ».

Venne pertanto deciso che i tratti basolati originali, sei-sette in tutto, dovessero essere conservati (fig. 2) mentre gli altri potevano venire riutilizzati e incorporati nella nuova massiciata stradale. Con il passare del tempo però anche questi pochi resti vennero in gran parte distrutti.

Altri guasti furono apportati alla Flaminia, in zone diverse, da piccoli appaltatori. Nel 1853 Bartolomeo Laugeri distrusse, dopo l'Osteria di Castel nuovo di Porto, una porzione della via lunga 80 m. e larga m. 4,30.

Nel 1854 l'appaltatore Francesco Orlandi divelse e spezzò i selci del basolato della Flaminia a poca distanza da Rignano. L'Orlandi negò tale colpa ma una commissione inviata sul posto poté notare che alla distanza di un miglio e mezzo da Rignano il percorso dell'antica Flaminia era notevolmente sconnesso proprio per la mancanza di basoli divelti di recente.<sup>6</sup> Oltre alla Flaminia altre antiche vie poste a Nord di Roma furono oggetto in più punti di sistematiche distruzioni del loro basolato: così dicasi per la Cassia, la Clodia e l'Amerina.

Eccone alcuni esempi.

Al 1843 risale la distruzione di un lungo tratto (quasi 500 m.)

<sup>5</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 256, fasc. 2755, carta acclusa.

<sup>6</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 288, fasc. 3225.

del selciato della Cassia ad opera dell'appaltatore Pietro Pigazzi, in località Merluzza nel territorio di Campagnano.<sup>7</sup> Il Pigazzi, oltre a togliere i selcioni della via, distrusse anche un sepolcro di forma quadrata che fiancheggiava la strada: tra il materiale rinvenuto nei ruderi spiccavano « due frammenti di statue di marmo greco, a fine lavoro ».

Nel 1831 l'appaltatore Luigi Ruitz chiese ufficialmente il permesso di svellere i basoli della Cassia in località Ponte Lungo, per riutilizzarli nella massciata della nuova via tra Merluzza e Baccano (dal km. 26 al 30 della via attuale).<sup>8</sup> Per fortuna questa volta, dopo un sopralluogo di un'apposita commissione, fu negato al Ruitz, che già aveva apportato alcuni guasti, di procedere ulteriormente nella demolizione della via.

L'intervento delle autorità fu invece tardivo nei riguardi del tentativo di distruzione, da parte di appaltatori senza scrupoli, di un tratto dell'antica via Clodia. Nel 1850 infatti si era proceduto allo scalzamento dei basoli di un tratto della via fra S. Maria di Galeria e Bracciano per riutilizzarli nella nuova massciata.<sup>9</sup> Gli autori del fatto, scoperti, si difesero dicendo che i basoli della nuova massciata non erano altro che quelli ancora in situ dell'antico percorso: un esame effettuato sul posto da alcuni ispettori rivelò l'inganno dato che in molti punti i selcioni presentavano i caratteristici solchi lasciati dalle ruote dei carri romani disposti in maniera asimmetrica o addirittura perpendicolari all'asse di marcia della strada.

Un altro tratto della Clodia fu distrutto a Bracciano nel 1844. L'appaltatore Benedetto Pasqualucci aveva in parte distrutto ed in parte interrato un lungo tratto della via nei pressi « dell'oliveto del Convento di S. Maria Novella dei Padri di S. Agostino ».<sup>10</sup> Scoperto, il Pasqualucci fu costretto a rimettere allo scoperto la

<sup>7</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 288, fasc. 3225, anno 1843.

<sup>8</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 212, fasc. 1478.

<sup>9</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 288, fasc. 3235.

<sup>10</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 288, fasc. 3235.

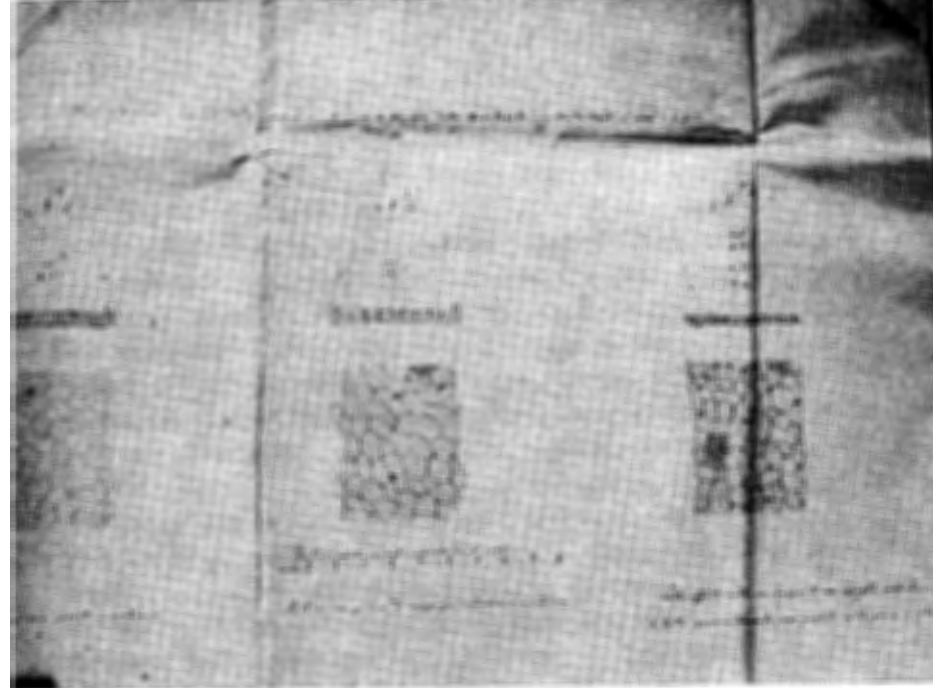
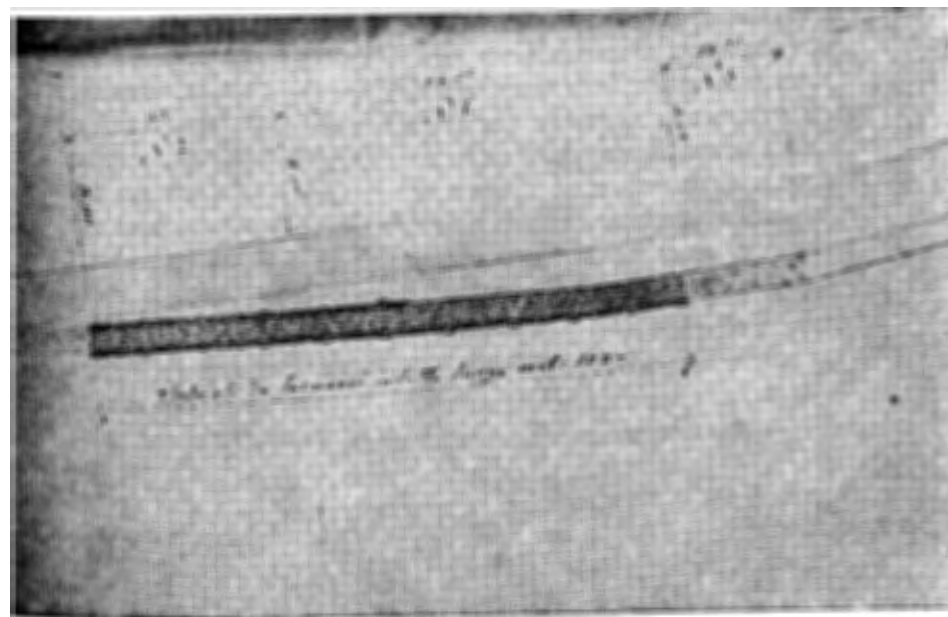


Fig. 1 - Tre tipi di massciata visibili nella Flaminia tra Prima Porta e Riano.

(dis. Arch. Stato di Roma)

Fig. 2 - Uno dei tratti della Flaminia, poco prima di Riano, scelto, nel secolo scorso, per la conservazione.



porzione di strada sepolta, a restaurare quella rovinata e a cingere con un muro le vestigia della via in modo da preservarle dal terreno necessario per la costruzione della nuova strada.

Per quanto riguarda la via Amerina, c'è da ricordare che una grave minaccia ad un tratto basolato fu portato nel 1838 dall'appaltatore Pigazzi, già noto per altre distruzioni di vie antiche, il quale, denunciato per aver divelto numerosi selcioni, si scagionò motivando il suo gesto con il cattivo stato di conservazione del basolato. Il Pigazzi ebbe anzi l'ardire di chiedere che, per venire incontro alle preghiere degli abitanti di Campagnano, gli fosse concesso il permesso di utilizzare altri basoli per restaurare alcune vie interne del paese.

Nel giugno dello stesso anno venne formata un'autorevolissima commissione incaricata di giudicare sull'importanza della via e di controllare i danni già arrecati e di pronunciarsi in conseguenza sulla richiesta del Pigazzi relativa al permesso di utilizzazione degli antichi selcioni. Ecco l'esauriente ed interessantissimo rapporto della Commissione:<sup>11</sup> « ... In ossequio al veneratissimo dispaccio dell'Eminenza V.ra Rev.ma... la Sezione della Commissione formata dai Sigg.ri Consiglieri Cav. Visconti, Professor Nibby e dal sottoscritto Segretario, si è condotta in Campagnano per osservare l'antica via della quale richiedesi la demolizione da questi terrazzani. Pertanto percorso essendo dalla sezione buon tratto dell'antico lastrico, che comincia ad apparire a più di tre miglia dalla terra, è stato riconosciuto appartenere alla via Amerina, notevole nella topografia e segnata specialmente nella carte dell'Ameti e del Cingolani. Nè dicasi che questo lastricato sia distrutto e ridotto a pochi divelti e dispersi massi perchè non solo è saldo e unito ma conserva la crepidine nei lati, per modo che se venisse purgato dai greppi di terra che di tratto in tratto vi si sono ammonticchiati sopra, potrebbe anche di presente servire al transito. Per le quali cose la sezione stima di consigliare l'Em.za V.tra di non aderire ad opera che potrebbe con ragione appellarsi guasto barbarico.

<sup>11</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1692.

Oltre poi le ragioni allegate per negare la domandata demolizione ve ne sono altre che la Sezione non dee tacere all'Em.za V.ra. Ed in primo, né da quello che dicono altri terrazzani apparisce che la Comunità non solo abbia fatto l'istanza ma che punto abbia avuto animo di designare il devastamento il quale viene solamente richiesto dal Segretario della Comune forse per far cosa grata al Pigazzi appaltatore di vie che avendo possessioni e case poco lungi dall'Amerina potrebbe convertire in suo profitto i selci soprabbondanti. È certo che di questi non sarebbe piccolo il numero se si paragoni la lunghezza della via antica che si sviluppa più verso Nepi, colla piccolezza del ristauo da operarsi in Campagnano, ove la strada dalla Porta al Palazzo della Comune oltre che è breve è anche ben conservata e da Palazzo alla Chiesa è di pochi passi per cui ogni poco materiale è bastevole ».

In seguito a questo resoconto venne proibito al Pigazzi di procedere ulteriormente nella demolizione della via o comunque nell'utilizzazione dei basoli antichi.

Sino agli inizi del secolo scorso poteva considerarsi pressoché intatto il basolato della Nomentana nel tratto compreso fra i km. 9 e 14 mentre nella porzione immediatamente suburbana non pochi erano gli avanzi dell'antico basolato. Quando verso la metà del secolo XIX si rese necessario rettificare parzialmente il percorso della via, molti tratti del selciato romano vennero a cadere al di fuori del nuovo asse viario o finirono per essere da questo solo parzialmente attraversati. Si dette così il via ad una indiscriminata riutilizzazione dei selcioni antichi, estratti dal basolato non più utilizzato, che condusse ben presto alla distruzione di moltissimi resti della strada romana. Solo nel 1851 fu posto un freno a questa sistematica rovina con la formazione di un'apposita commissione incaricata di controllare sul posto la situazione e vedere quali tratti di strada si dovevano conservare e quali invece, perché troppo manomessi, far demolire.

Fu redatto un accuratissimo verbale con annessa una carta topografica: in questa, oltre alla precisa ubicazione dei tratti basolati, venne indicato anche il loro stato di conservazione dividendo

in tre tipi diversi il selciato.<sup>12</sup> I tipi sono quelli già visti per la via Flaminia (vedi fig. 1) mentre le didascalie sono le seguenti: « 1° tipo: selciato antico conservato del quale non si accorda la rottura, ma dovrà curarsene la conservazione; 2° tipo: selciato con antichi poligoni ricomposto del quale si accorda la disfattura; 3° tipo: selciati in parte antichi ed in parte ricomposti dei quali deve curarsi la conservazione ».

Con il passare del tempo alcuni dei tratti destinati alla conservazione o vennero distrutti o finirono per essere interrati. Proprio uno di questi ultimi è stato recentemente rimesso alla luce e fa bella mostra di sé sulla sinistra della Nomentana all'altezza del km. 12 (fig. 3). Purtroppo la sua « ricomparsa » è legata alla necessità di creare uno spazio libero per l'impianto di una pompa di benzina: è sommamente auspicabile che questa iniziativa non si concluda con la manomissione dell'antico selciato che per la sua posizione viene ad assumere una notevole importanza topografica indicando l'esatto percorso dell'antica via Nomentana.

Spostandoci ora ad esaminare il settore ad Ovest di Roma, il quadro delle distruzioni di antiche vie romane non cambia di molto.

Una delle strade più tartassate fu certamente la Prenestina, proprio perché, a differenza di molte vie, presentava quasi per intero il suo antico percorso.

Molto dibattuta fu la questione relativa al rifacimento del lungo tratto basolato compreso fra Gallicano e Palestrina. In seguito al continuo scalzamento di basoli, parzialmente fuori posto o ancora perfettamente inseriti nell'antica massiciata, da parte dei proprietari delle vigne che fiancheggiavano l'antica Prenestina, fu decisa un'ispezione al fine di decidere quali tratti originali mantenere, sistemandoli, e quali rifare completamente perché troppo rovinati.

Nell'aprile del 1832 un'apposita commissione si recò sul posto

<sup>12</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 302, fasc. 3629.

e dopo attento esame della situazione redasse una lunga relazione da cui ho stralciato i passi conclusivi e più significativi:<sup>13</sup> « ... accomiatatasi la Sezione dal Rettore del Seminario, fu raggiunta dal Sig. Marchese Origo che le offrì di passare la notte nella sua delizia di S. Pastore, mostrandole quanto sarebbe malagevole di tornare indietro dopo di aver percorso un tratto sì scollegato di via fino a quel punto d'onde poi sarebbe facilcosa di recarsi alla Colonna e di là riprendere colle carrozze che si sarebbero spedite da Palestrina il cammino di Roma nella mattina susseguente. I sigg.ri Consiglieri non poterono fare a meno di non gradire sì gentil offerta e cavalcando insieme al Sig. Marchese, al Sig. Cav. Bischi e al Sig. Provinciale percorsero la via Prenestina fino a Cavamonte poco distante da S. Pastore, notando quali tratti dovessero conservarsi e quai potessero essere lastricati di nuovo. È Cavamonte un'alta rupe tagliata nel mezzo dai Romani per condurvi la via di Preneste. I poligoni che ne formano il pavimento tracciato fra balze tagliate a picco e ricoperte di musco e tronchi sono intatti e danno un'idea meravigliosa dell'ampiezza della via e della sontuosità degli autori. Fin qui dovrebbe essa racconciarsi e qui fermossi la brigata. E consultando i Sigg.ri Consiglieri sulla ruina sua e sulla necessità di ripararla conchiusero che l'Em.za V.a Rev.ma potrebbe degnarsi di concedere il permesso concepito in questi termini. Che da Preneste fino al confine delle vigne il lastricato essendo buono dee conservarsi salvo alcuni pezzi che di tratto in tratto meritano ristauero. Che dalle vigne poi fino ai poligoni di Cavamonte, che compresi il ponte, debbono essere semplicemente rispettati, la via essendo tanto guasta da non servire che a mala pena ai soli pedoni, può essere liberamente rinnovellata, con patto però che in tutta la larghezza sua vi sieno lasciate le guide laterali dei medesimi massi antichi onde serbarne senza interruzione la larghezza che è di circa palmi diciotto e mezzo... ».

<sup>13</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1673 (con pianta annessa).

Il tratto quindi che doveva praticamente scomparire, in quanto completamente da rinnovarsi, aveva una lunghezza di oltre 3 km., andando da Cavamonte sino ad una distanza di 4 km. da Palestrina. Questa decisione però non dovette essere messa in atto dato che nel 1838 la questione riaffiorò anche se per motivi diversi. In quell'anno infatti il Governatore di Palestrina, Francesco Fallone, dovendo rifare le strade interne del paese, pensò bene di utilizzare i selcioni del tratto basolato della zona di Cavamonte, che in teoria doveva essere già stato sistemato in seguito alle decisioni prese nel 1832. Fu intimato al Governatore di non asportare alcun basolo della via pena gravi sanzioni.<sup>14</sup> Ciò però non portò come contropartita la sistemazione dell'antico basolato da parte delle autorità competenti. Fu allora il Governatore di Palestrina che richiese esplicitamente, a distanza di pochi mesi, l'intervento delle autorità per il ripristino della via adducendo come motivazione il fatto che lo stato di disfacimento del basolato non era più tollerabile e che in caso di mancato intervento gli appaltatori di Palestrina si sarebbero in breve impadroniti degli antichi selci per sistemare la viabilità interna del paese.

Lo stesso Governatore di Palestrina eseguì un sopralluogo di cui inviò, nel novembre del 1839, il seguente resoconto al Cardinal Camerlengo:<sup>15</sup> « ... Essendo personalmente acceduto all'antica via Prenestina di cui è oggetto il veneratissimo dispaccio dell'Eminenza Vostra Rev.ma dei 27 perduto Ottobre, ho conosciuto che è tuttora nello stato medesimo in cui fu rinvenuto dalla Sezione della Commissione Generale Consultiva di Antichità e Belle Arti, eseguendovi l'accesso nel Maggio 1832, a riserva di alcuni poligoni delle guide laterali che pel tempo e per le piogge si sono mossi cadendo nei terreni sottostanti. Non essendosi dunque eseguita quella rinnovazione che l'Emin.za V.a Rev.ma si degnò di

<sup>14</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1692 (Prot. 5561).

<sup>15</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1692 (Prot. 6109).



Fig. 3 - Lungo tratto basolato della Nomentana al km. 12.

(foto M. Cancellieri)



Figg. 4, 5 - Alcuni tratti basolati della via che univa Lanuvio al litorale di Astura.



permettere, sono di sommo avviso che togliendosi dalla detta via i poligoni smossi ed informi che vi restano nel mezzo, la via stessa sarà impraticabile, per cui prego di far sì che sian ripetute le premure onde avvenga la menzionata rinnovazione ».

Sorprendente fu la risposta del Cardinal Camerlengo.<sup>16</sup> Egli infatti scrisse al Governatore di Palestrina che non era assolutamente possibile rimuovere i selci fuori posto dell'antica via prima del compimento dei restauri decisi nel 1832: veniva pertanto fatto assoluto divieto di utilizzare i basoli della strada per i restauri delle vie di Palestrina ma non veniva nel contempo garantito alcun sollecito intervento per i restauri della Prenestina. Fu proprio a causa di questo « girotondo » di responsabilità che la via, con il passare del tempo, cadde in rovina e fu preda di appaltatori che potremmo ben definire « cacciatori di basoli ».

Deliberatamente e con tutte le approvazioni necessarie fu invece distrutto un tratto di basolato appartenente ad un diverticolo della Casilina che univa questa strada alla Prenestina all'incirca nel tratto compreso tra Zagarolo e Palestrina. Nel 1824 era stato respinto un tentativo di demolizione del basolato da parte degli appaltatori locali<sup>17</sup> ma nulla si poté fare, alcuni anni dopo, contro un'esplicita richiesta della popolazione di Zagarolo mirante all'estrazione di selci dell'antica via per riutilizzarli nella sistemazione delle strade interne del paese. L'autorizzazione a procedere nella demolizione è testimoniata chiaramente da questo documento datato al 1830:<sup>18</sup> « ...Il sottoscritto Cardinal Prefetto del B(uon) Governo non sa bastantemente ringraziare l'Em.za V.ra per la cortese deferenza colla quale l'è piaciuto di accogliere il permesso implorato dalla Comunità di Zagarolo di poter devastare un tratto di antica via esistente sotterra presso il territorio di Palestrina, onde servirsi del materiale a risanamento della strada comunale, massime poi per la condizione di compenso

<sup>16</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1692, dicembre 1839.

<sup>17</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte I, Tit. IV, b. 46, fasc. 432.

<sup>18</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 201, fasc. 1191.

riservata nell'accordato permesso, in ragione di quel risparmio che può ridonarne all'appaltatore al confronto della spesa che gli sarebbe occorsa per ritrarre le selci dalla cava assegnata... ».

Particolarmente grave fu la demolizione, nel 1832, di una deviazione della via Tiburtina nei pressi di Villa Adriana, proprio perché costituiva una delle ultime testimonianze relative alle vie di accesso alla grande villa imperiale. Già da tempo numerosi basoli venivano scalzati e parzialmente riutilizzati dai contadini. In seguito ad una richiesta ufficiale per la demolizione di un tratto di basolato in una località occupata oggi dal Casale Lolli, proprio a ridosso della villa, fu inviato, nel Maggio del 1832, l'ispettore Giacomo Maggi il quale, ispezionata la zona, redasse questo resoconto:<sup>19</sup> « ... Acceduto al luogo, ho rilevato che la strada quale domanda disfare Ferdinando Battista per fare scassato di vigna in contrada Pisciareello, proprietaria del Cav. Lolli, sembra l'antica strada che da Roma tendeva a Villa Adriana; questa strada non è vergine ma in parte devastata nei passati tempi, con dei poligoni sciolti e spezzati, essendo stato quel terreno già vignato con alberi, i poligoni fuori d'opera si sono riconosciuti estratti e ridotti per lavorazione; la larghezza è di palmi 24 per quanto si è potuto rilevare, circa tre palmi sotto il piano della campagna. La strada che vuol disfarsi è lunga canne 24; se piace accordarsi il permesso potrebbe ordinarsi di lasciare integro, come si rinverrà, il tratto prossimo al Casale, perché rimanga meglio visibile e conservata; ma il proprietario del fondo non vi presta il suo consenso... ».

Il divieto a procedere ulteriormente nella demolizione non dovette avere certamente efficacia dato che tracce della via non sono state più trovate. Per concludere esaminiamo il settore Sud/Sud-Est.

Per quanto riguarda l'Appia ricorderò che risale agli anni tra il 1777 ed il 1784 il completo rifacimento del percorso nella zona delle Paludi Pontine: in quell'occasione i selcioni della via

<sup>19</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1659.

vennero scalzati e, sistematicamente spezzettati, riutilizzati per la nuova massiciata stradale.<sup>20</sup>

Al 1836 risale l'ingiunzione di cessare la demolizione di tratti basolati della via Latina, oggi ricalcata in buona parte dall'Anagnina e Tuscolana. La decisione fu presa dopo la richiesta di Domenico Giorgi di procedere allo scalzamento dei selcioni: fatto un rapido sopralluogo venne vietata, dalle autorità, ogni ulteriore estrazione di basoli e fu fatto obbligo ai proprietari del terreno di sterrare i tratti da loro arbitrariamente coperti e di proteggerli adeguatamente.<sup>21</sup>

A distanza di appena due anni dalla scoperta delle rovine della città di Bovillae, presso il km. 21 dell'Appia, iniziò la demolizione di un lungo tratto di strada romana messa in luce durante gli scavi del 1822. La via, che si staccava dall'Appia e attraversava Bovillae costeggiando il circo ed il teatro, venne demolita per ricuperare basoli da utilizzare nel tracciato della via per Albano.<sup>22</sup>

Anche l'antica via di comunicazione tra il litorale di Anzio e Nettuno ed i centri di Velletri e Lanuvio subì dei danni specialmente nelle vicinanze di Nettuno. Nel gennaio del 1845 il Cardinal Camerlengo respinse una richiesta dell'appaltatore Raffaele Bambacari mirante ad ottenere il permesso di riutilizzare i basoli di tratti della via romana allora visibile nella macchia Tinozzi, circa 2 km. a Nord di Nettuno.<sup>23</sup> Nonostante questo divieto il Bambacari si servì ugualmente dei selci antichi demolendo parecchi tratti di strada. Solo nel 1848 fu inviata una commissione per accertare i danni arrecati dal Bambacari. Nel rapporto <sup>24</sup> si legge che il Bambacari, con l'aiuto di alcuni collaboratori, scavò « qualche grosso poligono della strada antica che

<sup>20</sup> Cfr. D. STERPOS, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi: Roma-Capua*, Roma 1966, pp. 206-224.

<sup>21</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 240, fasc. 2467.

<sup>22</sup> Cfr. A. M. COLINI, *L'Urbe*, 3, 1971, pp. 1-7.

<sup>23</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 296, fasc. 3402.

<sup>24</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 300, fasc. 3591.



ivi esisteva sepolta nella profondità di più palmi e così fra tutto vennero a formare circa venti carrette di piccoli quadri ». In un altro passo dello stesso rapporto si legge: « ... furono sottratti nascostamente e posti in opera nei di lui lavori 4150 selci dal Bambacari ma sorpreso se ne levarono ad esso mentre faceali portar via altri 590, quali vennero posti in questa depositaria insieme a quelli trovati esistenti nella macchia in numero di 2439, oltre 205 guide... ». Il Bambacari, colto sul fatto, venne arrestato ma nulla si poté fare per salvare la strada romana irrimediabilmente guastata. Nel resoconto si accenna anche al fatto che la via al di là dei tratti distrutti, proseguiva interrata in direzione Nord.

L'accenno a quest'ultima distruzione mi dà modo di richiamare l'attenzione sull'attuale stato di conservazione del tratto superiore del percorso della via che anticamente univa Lanuvio al litorale di Nettuno. La strada, di cui dovette servirsi più volte Cicerone per raggiungere i suoi possedimenti nei pressi di Astura, è ora in pessimo stato di conservazione non mostrando che in rari punti il suo bel selciato che ricordo di aver visto ancora molto ben conservato una diecina di anni fa (figg. 4, 5). Sarebbe imperdonabile consentire la scomparsa di una simile via il cui percorso, che può seguirsi con assoluta precisione da Lanuvio sino perlomeno a Torre del Padiglione, è caratterizzato dall'esistenza di notevoli monumenti, tra cui il Ponte Loreto di epoca repubblicana.

Per quanto concerne la via Ardeatina, un lungo tratto del suo percorso centrale, all'altezza del Divino Amore, venne demolito nel 1823 con regolare permesso del Camerlengo. In un documento datato al 19 luglio 1823 si legge:<sup>25</sup> « ... In adempimento de venerati comandi dell'E.V.R. manifestati al sottoscritto col rispettabile foglio del ... non manco farle conoscere che l'appaltatore sig. Moschini si è adattato a quanto resta prescritto nello stesso dispaccio, di potersi servire de selci che esistono

<sup>25</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte I, Tit. IV, b. 44, fasc. 336.

nell'antica via Ardeatina profondata dal terreno spettante al Monastero dei SS. Domenico e Sisto, in palmi q(uad)rag(in)ti nel luogo denominato della Crocetta del Divino Amore, lasciando peraltro scoperto un tratto di due canne per indicazione di una visibile direzione della strada... ».

Per concludere questa panoramica accennerò alla distruzione di lunghi tratti di basolato dell'antica via Laurentina.

Nei primi giorni di maggio del 1846 giunse al Camerlengo il rapporto del custode Angelo Costantini relativo a continue manomissioni del selciato di un'antica via nel territorio di Decima. Nella denuncia del Costantini si legge:<sup>26</sup> « ... fuori di Porta S. Paolo, ossia tredici miglia distante da Roma per andare a Capocotta o l'antico Laurento, si demolisce dall'appaltatore Benedetto Crostarosa la via Laurentina. Oltre che questa via è una delle antiche romane cui vadano unite molte memorie storiche, il luogo appunto che si demolisce è uno dei più cognitivi e più importanti della topografia imperoché verso il decimoquarto miglio antico ossia il terzo dopo Decimo si dirama a destra il diverticolo antico che conduceva alla villa di Plinio... Il Crostarosa dunque demolisce a quanto sembra un monumento importante perché è la stessa via che conduceva alla villa di Plinio menzionata dallo stesso scrittore, e questo monumento viene demolito per fare quadretti per la nuova strada a beneficio dell'appaltatore ».

Anche in questo caso venne subito nominata una commissione incaricata di effettuare un sopralluogo al fine di accertare la veridicità della denuncia del Costantini. Fu il noto archeologo Visconti l'esperto di questa commissione che compì una accurata ispezione. Eccone l'interessante resoconto, a firma del Segretario Luigi Grifi, inviato al Camerlengo:<sup>27</sup> « ... Lunedì 11 Maggio il sottoscritto, il Sig. Visconti e due ministri della Curia Capitolina andarono lungo la via Laurentina per circa tre

<sup>26</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 298, fasc. 3510.

<sup>27</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 298, fasc. 3510.

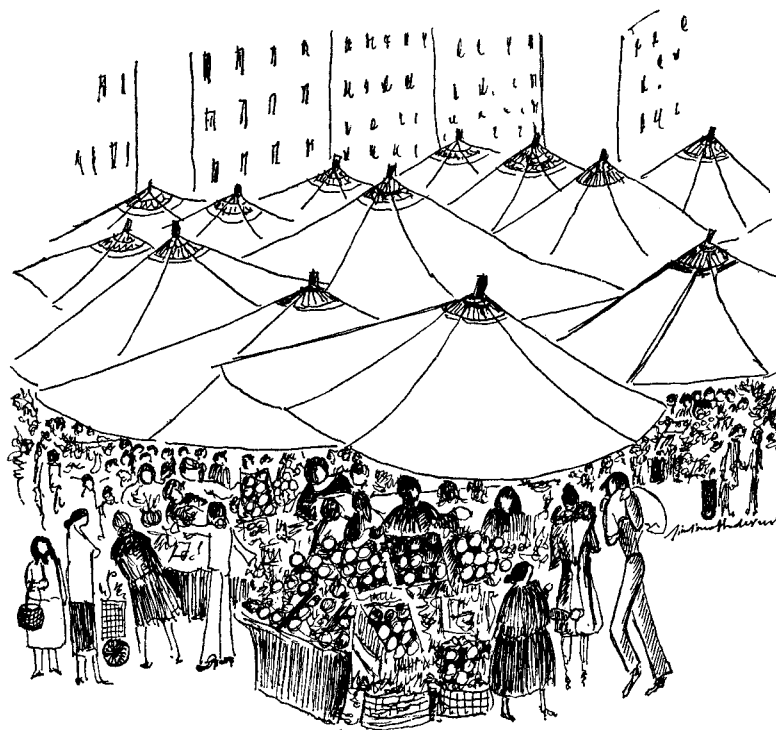
o quattro miglia distante da Decimo seguendo la strada che ora si sta accomodando per ordine della Comarca. Quivi fu rinvenuto un cumulo di circa due carrette di selci lavorati e quadrucci che furono ravisati siccome formati dall'aver spezzato gli antichi poligoni. Per la qual cosa ricercata la linea dell'antica via Laurentina costruita di poligoni di selce, fu rinvenuta alquanto distante da questo cumulo a destra della nuova e per entro il bosco... Poco prima di trovare l'antico lastrico, ove la via comincia a volgere, si osservarono pure sulla destra altri cumuli di selci antichi spezzati e ridotti a quadrucci con cumuli di scaglie e qualche poligono colpito dalla mazza ma non infranto e questi avanzi erano per avventura nella linea medesima dell'antica via di lato alla moderna. La via poi antica si dilunga per entro la selva laurentina e sebbene abbia il lastrico alquanto guasto, perché i poligoni non serbano più la unione loro o per le radici delle piante o per altra causa, pure questi poligoni antichi stando tutti nello stesso letto della via, ne dimostrano l'andamento e la larghezza e perciò è necessario che siano conservati, come sono, a guisa di monumento... La sezione ha esaminato anche la strada restaurata dall'Osteria del Malafede fino a Decima, e ha notato che nel lastrico moderno di quadrucci sono stati conservati quattordici tratti di antica via a poligoni qual più qual meno lungo ma il settimo è il migliore. Un altro pezzo di strada a poligoni evvi pure conservato prima di giungere alla prefata Osteria. Lo scrivente si rassegna col più devoto ossequio e venerazione bacian-dole la S. Porpora... ».

Gli esempi sin qui portati testimoniano senza dubbio di una azione demolitrice, sviluppatasi nel corso del secolo passato, che ci ha lasciato in eredità un patrimonio archeologico, relativamente all'antica viabilità romana, decisamente mutilato ed in alcuni casi

<sup>28</sup> Oltre ai documenti citati in questo articolo, altri si trovano, sempre all'Archivio di Stato di Roma, nel fondo del Ministero del Commercio e Lavori Pubblici, ed all'Archivio Centrale dello Stato nel fondo del Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, 2° e 3° versamento.

privo di fondamentali documentazioni. Purtroppo a questa negativa esperienza va aggiunto l'attuale progressivo smagliamento dell'antico tessuto viario operato in molti casi su vasta scala ed apparentemente senza alcuna limitazione. Si spiegano così le repentine scomparse di lunghi tratti basolati, anche fra i più noti, e la capillare devastazione delle testimonianze di antiche vie a cui si può assistere con allarmante frequenza in troppi punti della Campagna Romana. Non ritengo pertanto esagerato l'auspicare un immediato intervento delle autorità competenti perlomeno per attenuare, se non fermare, questo fenomeno, vincolando e proteggendo materialmente i tratti basolati più significativi e notificando tutti quelli che la documentazione archeologica ha sin qui potuto rivelare.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



## Giardini di Roma: aspetti e problemi

Per provvedere al futuro è necessario prima guardare al presente: non ignorare le leggi, i risultati e gli errori di ieri. Il giardino è stato sempre la storia di un incantesimo utile all'umanità, il bisogno di un ritorno alla natura. Gli antichi sono i nostri maestri. Diodoro e Strabone ci parlano dei leggendari giardini pensili di Ninive e Babilonia. La Grecia di Omero ci ha dato la descrizione della reggia di Alcino: i giardini compresero anche alberi da frutto e vigneti. La Grecia classica ci ha dato la descrizione e gli esempi di alberi da ombra, liberamente collocati come sfondo o completamento di architetture. A Roma, nel II secolo a.C., il giardino si identifica con l'*hortus*, come ci narra Varrone nel *De re rustica*; nell'età di Silla ritroviamo l'*hortus*, nel senso di villa rustica composta di un solo edificio, e gli *horti* a indicare la villa signorile articolata in più edifici. Predomina lo schema ortogonale, con due assi principali all'incrocio dei quali è posta una fontana scultorea, da cui si diparte un sistema d'irrigazione che alimenta la vita delle piante. All'epoca di Lucullo compare il *topiarius*, giardiniere specializzato che modella le chiome delle varie piante, con tagli ai rami e alle foglie. Le essenze usate sono quelle di oggi, divise in alberi silvestri (abete, faggio, castagno, pioppo, quercia) e alberi urbani (platano, palma, olivo, cipresso).

Meritatamente famosi i giardini cinesi e giapponesi, attualissimi ora, e concepiti senza tempo, rifuggendo dalla simmetria e nascondendo l'opera dell'uomo: appare la natura con laghetti, ponticelli, piccoli isolotti, boschi di bambù, alberi ombrosi, padiglioni a vivaci colori, rocce singolarissime per la loro forma, grotte, colline artificiali disposte in modo da creare l'illusione di una vera grandezza, in un campo limitato. Nell'Europa medievale la vita del giardino si rifugia nei chiostri e nei conventi ed esso è

dimensionalmente ridotto: si tratta di una successione ordinata delle varie essenze, circondata da un muretto coronato da pergole o da piante rampicanti. Il Rinascimento sogna e realizza i piani di città ideali e il giardino diventa materia di architettura, unitariamente alla costruzione: ne sono testimonianza il giardino del Belvedere in Vaticano di Bramante e quello di Raffaello a villa Madama. La fama del giardino all'italiana nei secoli successivi si diffonde per tutta l'Europa, con innovazioni e modifiche di rilievo come quelle dell'architetto francese La Notre. Dall'Inghilterra dell'Ottocento ci giunge un'impostazione nuova, dopo l'esperienza del gruppo « Landscape Gardeners », legato a L. Brown: si ha la sensazione di qualcosa molto simile alle tradizioni dell'Estremo Oriente, che qui acquistano una severità di impostazione e una larghezza di impianto da entusiasmare i pittori di paesaggio e un poeta italiano come il Foscolo. Ad opera del mondo tedesco il giardino si evolve ora verso planimetrie che risentono di leggi geometriche latenti, ma precise.

Tutto questo, si dirà, può avere un rapporto o costituire un motivo di riflessione per il domani della città di Roma, dove sono avvenute alcune distruzioni del verde e il problema sentito da alcune persone non è ancora entrato nella coscienza della collettività, per l'enorme sviluppo edilizio avvenuto in maniera frettolosa, dimenticando che dall'alveare umano degli insediamenti urbani escono migliaia di bambini desiderosi dei prati, degli alberi, della semplicità di un linguaggio, che Dio ha posto a servizio degli uomini.

Con la legge dell'8 luglio 1883 n. 167, il governo garantiva un prestito di 150 milioni al 4%, somma destinata ad opere pubbliche, edilizie e governative della città. L'industria edilizia romana si trovò in condizioni favorevoli e diede il via al fenomeno della « febbre edilizia », danneggiando senza rimedio il verde cittadino. Enormi guadagni furono realizzati dai proprietari di terreni e di ville, che giostravano in condizioni di semi-monopolio. Le zone « fuori porta » furono le più colpite, poiché le costruzioni previste all'esterno della cinta daziaria, che coincideva

con le Mura Aureliane, usufruivano di particolari leggi a favore. Prima conseguenza: disparvero i giardini che formavano la cintura di verde intorno alla città, una cintura che fece sognare gli artisti e gli scrittori stranieri dell'epoca di Stendhal. La Zona N-E fu devastata come da una guerra.

Il numero speciale della rivista urbanistica, intitolato a « Roma città e piani » ci dà un elenco impressionante: « ...delle enormi ville Palombara, Altieri, Giustiniani e Astalli, fra S. Maria Maggiore e S. Giovanni, si è salvato solo il pezzo acquistato dai Wolkonsky, oggi sede dell'Ambasciata inglese. Tolto un piccolo isolato dei giardini Costaguti, accanto a porta Pia, assolutamente nulla è rimasto della zona tra S. Maria Maggiore, le Mura Aureliane e Porta Pinciana: villa Magnani, Sacripante, Negroni-Peretti, Montalto, Strozzi de' Vecchi, Rondanini, Olgiati, Alberini, Gonzaga, Mandosi, Altieri, Ludovisi, Spithover, e la villa del noviziato dei Gesuiti a Castro Pretorio sono state tutte distrutte. Altrettanto è avvenuto fuori porta Pia per villa Patrizi, Bolognetti, Capizucchi; fuori porta Pinciana per villa Perucchi; sulla via Salaria per villa Lancellotti ».

Sono state invece conservate e sono tuttora aperte al pubblico villa Borghese, ed il parco Nimorense, piccolo avanzo di villa Lancellotti; anche villa Albani, villa Torlonia, villa Chigi; e più grande di tutte villa Ada, sono ancora salve, ma in parte chiuse al pubblico e tutte più o meno minacciate di lottizzazioni. A Trastevere è scomparso il parco dei Crescenzi, ma sono rimasti villa Doria Pamphili, Abamelek, Sciarra, Spada ed il parco Gianicolense; anche attorno a questo ci sono però pericoli più o meno diretti.

Del resto villa Borghese, valle Giulia, il giardino Zoologico, il Pincio, il Gianicolo, monte Mario, il parco della Rimembranza, la passeggiata Archeologica, il parco del Colle Oppio, e ancora il parco Appio, i giardini del Campidoglio, villa Aldobrandini e villa Celimontana con i loro 50 ha. di terreno rappresentano ancora una notevole ricchezza di verde. Il loro valore, comunque,

meriterebbe una maggiore attenzione, tanto da parte del comune che del pubblico romano stesso.

Mai come oggi si sente l'urgenza di differenziare, in fase metodologica, il giardino dal parco. I piccoli polmoni di verde, che tuttavia sussistono all'interno della città, rientrano nella prima categoria. Le ampie zone verdi, comprese tra il limite ultimo della città ed il limite della provincia o della regione, nella seconda. Ragioniamo sui primi. La componente sociale, didattica ed in genere umana del giardino, è cresciuta in diretta proporzione all'espansione della città, all'esplosione demografica e all'inquinamento atmosferico, facendosi particolarmente urgente. Il ruolo che svolge, del resto, è molto delicato, in quanto si realizza nella città e si trova a contatto, ogni giorno, con l'uomo che deve salvarsi dal processo di alienazione proprio delle metropoli. L'architettura del verde è intimamente partecipe del tessuto urbano, da cui non può prescindere. Dovrà scegliere due soluzioni antitetiche: o l'inserimento indolore, inteso a non modificare minimamente la soluzione preesistente, o una posizione di netto rifiuto per un ideale diverso. A parte qualche situazione, in cui la preesistenza costituisca un documento urbano particolare, è da preferire in genere una visione critica che opponga un suo messaggio a quello dell'ambiente in cui è calata. Questo metodo, mentre contribuisce ad accelerare i tempi di realizzazione, poiché è scervo di qualsiasi preconetto o schema antecedente, si inserisce soprattutto in quella recente visione dell'Architettura urbana in cui la città diviene « città-mostra ». Non è un fatto nuovo per le città italiane, che hanno in questo senso documenti ed esperienze d'eccezione. Si è visto di recente che le esposizioni artistiche hanno abbattuto le barriere cementizie dei padiglioni loro destinati, annullando le limitazioni imposte e riversandosi nella città divenuta essa stessa un immenso padiglione. Non è del tutto illogico quindi pensare, a fianco di questo fenomeno, al giardino come ad una scultura verde che possa essere interamente goduta. Tali moduli potranno essere anche di modeste dimensioni, disseminati in gran numero nel tessuto della città fino ad un regolare con-

tatto, simile alla distribuzione dei numerosissimi orti della Roma papale.

Gli accennati moduli possono essere l'alternativa o il complemento dell'astrattismo plastico cromatico che siamo abituati a vedere, sempre più frequentemente, nelle nostre città e in quelle europee. Il verde può divenire strumento plastico. Si potrebbe in tal caso opporre un giardino che ha una sua autonomia semantica ad un palazzo, come ad un qualsiasi altro modulo componente la struttura urbana. Il giardino non è più al servizio di tali elementi, ma assume nei loro confronti una posizione di eguaglianza. Ciò rende possibile la reciproca valorizzazione delle due componenti. Il messaggio della città acquista una dimensione nuova dotata di un più largo respiro. I suoi moduli non sono più le finestre, i marcapiani, i comignoli, i balconi, ma le stesse costruzioni intese come oggetti nella loro interezza. E perciò: case di abitazione, negozi, palazzi ed uffici, piazze, giardini.

Il discorso dei parchi, almeno a livello pre-progettuale è già una realtà e si inquadra in quello della città-territorio. Riferiamoci a Roma, naturalmente. I moderni mezzi di comunicazione: monorotaia, sotterranea, tapis-roulant, superstrade, permettono una comunicazione veloce tra la città e i dintorni. La drastica riduzione delle distanze permette di raggiungere la campagna in tempi propriamente urbani. La campagna aspira ad avvicinarsi alla capitale, si assimila ad essa, nasce la città-territorio. L'idea di un sistema articolato di parchi intorno a Roma viene spontanea e si lega al contesto di questa concezione. La « Carta dell'Agro Romano » che possiamo consultare in « Capitolium » n. 11-12, ci riporta agli studi e alle deliberazioni del P.R.G. del 1965: è previsto un sistema di parchi per un totale di 6133,5 ha., dotati di un ampio organismo individuale. Tale ricerca ha scoperto la bellezza e il valore di un vasto patrimonio composto di casolari, conventi, fattorie, osterie di campagna abbandonati nel cuore di valli e località spesso irraggiungibili. Questi punti precisi bene individuati, non hanno spesso una autonomia storica e artistica, ma possono assumere un ruolo preciso se inquadrati nell'ampio

discorso dei parchi. Perché non pensare ad essi come a cerniere minori di un vero sistema? Perché non considerarli come messaggi del territorio, così liberamente articolato, come qualcosa di vivo che va a completare ed arricchire il discorso iniziato da località già note, formando un bene articolato sistema nella visione del grande parco?

I parchi previsti nel P.R.G. di Roma del 1965 sono: Parchi Nord (Veio, Tomba di Nerone, Tor di Quinto, Foro Italico) ha. 1225; Parchi Est (Olimpico, Villa Ada, Nomentana, Lunghezza, S. Vittorino) ha. 394; Parchi Appia (Fori, Caffarella, Parco degli Acquadotti, Appia Nuova) ha. 2509; Parchi Sud (S. Paolo, Magliana, Dragoncello, Lago di Traiano, Isola Sacra) ha. 125; Parchi Costa Nord (Fregene, Focene, Fiumicino) ha. 300; Parchi Costa Sud (Lido di Ostia, Castel Fusano, Castel Porziano, Marina Reale) ha. 1600.

Più arduo diviene, in questo sistema di parchi, il compito dell'architetto: assistiamo ad una sorte di rovesciamento dei ruoli tra preesistenza e strumento d'intervento. Nel giardino urbano usiamo il verde (strumento di intervento) per sanare la città (preesistenza) e si tratta di piccole entità rispetto al vastissimo tessuto urbano. In uno schema di cemento e di ferro inseriamo qualcosa di vivente, operiamo in realtà una « rivitalizzazione ». La nostra azione sarà intrinsecamente positiva. Nei parchi il problema è rovesciato: strumento di intervento sono i mezzi di comunicazioni ed i servizi, preesistenza è la campagna. Disponiamo di cemento ed acciaio, da usare limitatamente, per agire su qualcosa di vivente che, in questo caso, ha una netta supremazia quantitativa. Per questo la sistemazione di un parco è più delicata: si tratta di una operazione, per sua natura, negativa. Il discorso si fa più ampio e abbraccia l'urbanistica e lo studio del paesaggio. Parlando dell'architettura non ci si presenta l'alternativa antitetica, che abbiamo visto per il giardino. La natura è un elemento senza tempo, è sempre nuova come mille anni fa. È male perciò piegarsi verso le romanticherie che tentano di ricostruire l'ambiente. È difficile pensare che con queste mistificazioni

storiche si possano raggiungere esiti positivi. Il problema, del resto, non è lontano per qualità ed impegno da quello del restauro dei monumenti in cui, nella maggioranza dei casi, si sostituisce la parte mancante con materiali visivamente differenziati.

Per logica successione progettuale si giungerà così a realizzare insomma un'opera (lontanissima da esibizioni manieristiche e da formalismi arbitrari) che sarà la genuina testimonianza di una società operosa la quale sa valutare « nova et vetera ».

MASSIMO DE VICO FALLANI



Prospettive antiche, oggi. Il Colosseo visto da Cesare Esposito.

## Francobolli vaticani sotto l'influenza dei pianeti

Non sono mai stato collezionista di francobolli, neanche a diciassette anni, e credo che ormai non lo diventerò più. Ma, poiché per necessità scientifica frequento la Biblioteca Vaticana, dove ha avuto luogo la mia seconda nascita che è la vera perché spirituale, mi capita talvolta di entrare nell'ufficio postale vaticano e di ricorrere al suo servizio. Lo trovo più comodo, il personale è più garbato e tutto vi è più distinto e pulito; insomma mi ci trovo a mio agio e per giunta provo il piacere di mandare ai miei amici lontani (fra gli amici, s'intende, includo anche l'editore) alcuni pezzettini di carta colorata che mi sembrano creati per rendere felice l'umanità. Non so, a me basta dar loro un'occhiata di curiosità prima d'incollarli sulle buste.

È stata proprio questa curiosità che ne ha creata un'altra, molto più viva perché generata dallo stesso interesse della mia vita di studio. Mi sono seduto all'ampio tavolo dell'ufficio postale, alla mia destra era una suora che, nell'atto d'applicarli, guardava e maneggiava i francobolli come se fossero stati perle, dall'altra parte era seduto un uomo barbuto che si riposava o attendeva chi sa chi guardando l'aria. Dico questo per convincermi che nessuno ha visto la mia faccia illuminarsi quando ho fatto la scoperta. Sì, ho fatto una scoperta, ma procediamo con ordine. Il mazzolino che avevo in mano era composto di dodici « pezzi » tre dei quali, diciamo, generici, cioè col ritratto del Sommo Pontefice e col Suo stemma; questi, con tutto il rispetto, non hanno richiamato la mia attenzione di studioso di cui sopra. Ma gli altri, oh, gli altri nove! son quelli che mi han dato un susulto e fatto saltellare il sorriso fra i muscoli del labbro, come dice il Parini. Spero che nessuno mi abbia veduto perché i nostri son piaceri che appartengono soltanto a noi.

Eccone l'elenco, ordinato secondo il valore (fig. 1). L. 10. Si vede un Organista, egli è seduto alla tastiera nell'atto di sonare colle mani e col piede sinistro, le canne sono poche e stilizzate. L. 15. L'Astronomo, un vecchio barbato seduto al banco fa un calcolo col compasso, in fondo trovasi un globo. L. 20. Il Pittore, egli dipinge una tavola seduto, colla sinistra reggendo la tavolozza. L. 30. Lo Scultore, in piedi con gesto energico scolpisce una statuetta alta su un piedistallo allungato, probabilmente un Profeta in atto di leggere. L. 40. Il Muratore, egli è nell'atto di fabbricare un muro distendendo la calcina colla cazzuola. L. 55. Lo Stampatore d'immagini, curvo su un tavolo preme il blocco inciso su un foglio di carta. L. 75. L'Ara-  
tore, seminudo con un mantello gonfio dal vento spinge nella terra l'acuto vomero. L. 90. Il Fabbro, barbato, curvo sull'in-  
cudine, martella il ferro rovente che regge colla tenaglia. L. 130. Lo Studioso, è curvo sul libro nell'atto di meditare reggendosi colla mano la testa stanca. Insomma, in questi francobolli sono rappresentate le più importanti attività della vita umana, da quelle più umili — l'arare la terra, il battere il ferro, il costruire la casa, lo stampar figure, tutte esercitate coi piedi nudi; alle arti — la pittura, la scultura, la musica; ed infine a quelle del pensiero — l'astronomia e la filosofia. È stata questa visione organica e complessiva, evidente frutto d'un pensiero determinato, che mi ha fatto improvvisamente tornare alla mente qualche cosa già vista dalla quale il ciclo di queste nove composizioni doveva discendere.

La fonte dalla quale esse derivano è, infatti, quella che noi studiosi dell'incisione antica chiamiamo semplicemente « I Pianeti ». Non occorre ricordare la credenza, antica ed ancora perdurante, che i Pianeti e con essi le Costellazioni esercitano una influenza sulla nostra vita, massimamente al momento della nostra nascita. Non è perciò meraviglia che anche l'arte si sia impossessata di questa materia per divulgarla nel popolo e meglio ancora insegnarne le leggi. Poco dopo la metà del XV secolo l'arte fiorentina ha creato sette stupende incisioni a bulino, in



Fig. 1. - Poste Vaticane: francobolli.





Fig. 2 - Il pianeta Mercurio.



Fig. 3 - L'aratore.



Fig. 4. - Gli studiosi.



Fig. 5 - I costruttori.



Fig. 6 - Gli astronomi.

ciascuna delle quali si vede in cielo la personificazione d'un Pianeta procedente su un carro con i segni di due Costellazioni nelle ruote, ed in terra tutte le scene della multiforme attività umana che quel Pianeta promuove. Più in basso è una lunga didascalia in cui se ne menziona il carattere dando tutte le notizie secondo la conoscenza astronomica medievale. I Pianeti sono: Saturno, Giove, Marte, il Sole (con una sola ruota portante il Leone, il Sole allora era considerato un pianeta, il « pianeta / Che mena dritto altrui per ogni calle » dice Dante), Venere, Mercurio e la Luna (con una sola ruota portante il Cancro). « Saturno è pianeta masculino posto nel settimo cielo — leggesi sotto il primo — maninconico di natura, diletta di dell'agricoltura, tenace, religioso » eccetera. Ce n'è più che d'avanzo per popolare di figure e di opere la grande scena che è sotto il carro. E così tutte le altre composizioni. Questa serie calcografica ebbe, si vede, un grande successo perché, sempre in Firenze, ne fu eseguita una copia fedele ma leggermente variante. Si diffuse anche nell'Europa Centrale come dimostra una serie xilografica, cioè incisa su legno, eseguita subito dopo in Germania. Essa ha conservato il principio informatore della serie fiorentina, ma ne differisce per il disegno e lo stile; di più, non porta la didascalia. La serie fiorentina ci è pervenuta in pochi esemplari, in Italia trovasi soltanto nel Museo di Pavia, di quella tedesca abbiamo un solo esemplare conservato nel Gabinetto di Berlino. Ma di ambedue esiste il facsimile, della prima ad opera di Arthur M. Hind (Londra 1938) e della seconda ad opera di Friedrich Lippmann (Berlino 1895). È da queste riproduzioni che il disegnatore dei francobolli vaticani ha tratto ispirazione.

Naturalmente, egli non ha copiato le composizioni originali. Nelle sue figure, tutte isolate, che sembrano piuttosto bassorilievi modellati da uno scultore, non vediamo traccia della materia antica; ma è un fatto che nel complesso non possiamo che constatarvi una chiara corrispondenza colle grandi visioni dei Pianeti. Prendiamo anzitutto il Pianeta Mercurio (fig. 2) dove al centro troviamo l'Organista (L. 10) ed il Pittore (L. 20) dietro il quale

vedesi lo Xilografo (L. 55) che con un tampone distende l'inchiostro sul blocco ligneo, in basso è il Fabbro (L. 90) alla fucina ardente sotto la cappa, e lo Scultore (L. 30) che modella nel marmo una fanciulla. Per l'Aratore (L. 75) aggiungiamo un particolare del Pianeta Saturno (fig. 3), per lo Studioso (L. 130) un altro di Giove (fig. 4), per il Muratore (L. 40) i due giovani nell'atto di metter su mattoni, del Sole (fig. 5), ed infine per l'Astronomo (L. 15) la parte centrale del Mercurio calcografico (fig. 6). Ohibò, non sono Don Ferrante che della peste di Milano dava la colpa alla congiunzione di Saturno con Giove; ma soltanto un modesto iconografo che in questi francobolli è lieto di vedere la benefica influenza dei Pianeti. Piovuti, diciamo, dal cielo, essi vanno per il mondo e vi portano la testimonianza visiva del lavoro e del pensiero.

LAMBERTO DONATI



EUGEN DRAGUTESCU: Il Campidoglio e l'Aracoeli (dal ciclo «Roma di notte».)  
(coll. Clelio Darida)

## «Il Pasqualino», pittore veneto a Roma\*

Quattr'anni or sono, in una notte di luglio, i ladri penetrarono in Santa Maria del Popolo, e rubarono la tavola dugentesca della Madonna dell'altar maggiore, la padrona di casa. Poche settimane dopo, però, la venerata immagine tornò al suo posto, trovata da una donnetta, abbandonata sulla spiaggia di Passoscuro; ed i Padri Agostiniani, che officiano la chiesa dal Seicento, fecero allora installare un impianto elettronico di allarme notturno, funzionante però anche di giorno per la cappella dell'Assunzione, ove, oltre la pala di Carlo Maratti, sono alloggiati i due famosissimi Caravaggio, lasciati tranquilli dai ladri forse per merito della loro incomoda notorietà.

Una seconda visita notturna alla Madonna del Popolo, quelli la fecero un anno fa; e stavolta, infischandosi della sirena d'allarme, che urlava negli alloggi dell'attiguo convento, corsero alla cappella Pallavicini, la battesimale, tolsero dalla cornice la pala dell'altare, e fecero in tempo a svignarsela prima che arrivasse qualcuno a importunarli. Ma si vede che, per quella sua chiesa, la Madonna ha un debole, perché pochi giorni dopo i carabinieri pescarono il dipinto, avvolto in carta straccia ma senza grandi danni, in una villa disabitata, nido di pregiudicati, dalle parti di Valle Giulia. E adesso gli Agostiniani stanno aspettando che l'Istituto del Restauro mandi a prender la tela, che di qualche restauro ebbe bisogno anche in passato, per colpa delle solite sottostanti candeie.

Si tratta, scusate se non l'avevo ancora detto, del *Battesimo di Gesù*, eseguito nel tardo Seicento dal vicentino Pasquale Rossi, detto «Il Pasqualino»; e quelli dovevano essere ladri, o mandanti, ben informati circa l'appetibilità, pur non clamorosa, del

\* Pasquale Rossi, n. a Vicenza, 1641 - m. a Roma, 1722.

pittore, del quale val la pena di sapere qualcosa. Ed intanto, Pasqualino potrà, quasi quasi, ringraziare gli ignoti delinquenti, che fecero involontariamente tornare su di lui, sia pure per un guizzo, il riflettore della cronaca nella sua amatissima Roma (vi dimorò una sessantina d'anni), suggerendo a chi scrive di cercargli un po' di posto in queste romanissime pagine, anche se senza pretesa a contributi critici, come sempre usato in precedenti accostamenti ad altri artisti minori del Sei-Settecento romano: un'epoca in cui Roma era miele, e mosca ognuno che con l'Arte avesse avuto in qualsiasi modo a che fare.

Alla Città dei Papi il Nostro approdò da Vicenza ben giovane se, nato nel 1641, fece in tempo a dare bastanti prove dell'arte sua per meritarsi di sedere sin dal 1668 tra i « Virtuosi al Pantheon », e due anni dopo fra i membri di merito dell'Accademia di San Luca. E d'una sì rapida conquista di notorietà è forse indizio quello stesso diminutivo che i romani gli diedero per soprannome (a meno che non fosse per la statura, di cui nulla si sa), e che troviamo spesso da lui medesimo usato, nel firmare quadri, ricevute, contratti.

Autodidatta egli si diceva, come racconta il contemporaneo padre Orlandi nel suo *Abecedario Pittorico*: « ...e da sé, mi disse in Roma, avea imparato il disegno e dipingere, dal copiare e ricopiare opere veneziane e romane... ». Il che può anche andar d'accordo con l'osservazione di Giuseppe Fiocco: « ...non maestro autodidatta, come si ama dire di solito per non encomiabile pigrizia, e si ripete nella poco nutrita voce del Thieme-Becker; ma maestro che ha i suoi legittimi e ben chiari ascendenti ».<sup>1</sup>

Intendeva con ciò riferirsi, l'autorevole scrittore, anzitutto al veneziano Pietro Muttoni, detto « Il Vecchia » (1605-1678), sul quale leggiamo queste gustose righe del contemporaneo Marco Boschini: « A gloria di Giorgione e di Pietro Vecchia Pittor vivente veneziano, et a intelligenza di Dilettanti, devo dire che

<sup>1</sup> *Primizie di Pasqualino Rossi*, in « Arte Veneta », 1958.

habbino l'occhio a questo Vecchia; perché incontreremo tratti di questo pennello trasformati nelle Giorgionesche forme in modo, che resteranno ambigui se siano parti di Giorgione, o imitazioni di quello: poiché anco alcuni de più intendenti hanno colti de frutti di questo, stimandoli dell'Arbore dell'altro ».<sup>2</sup>

Ed è dagli spunti pseudo-giorgioneschi, palesi nelle saporose scene di genere, predilette dal Vecchia, che Roberto Longhi vede la pittura di Pasqualino partire, rivolgendosi a fatti della vita borghese e popolare, e precorrendo nella scelta dei soggetti (riunioni musicali, la maestra di lavori, il maestro di scuola, ecc.) il Bonito, l'Amorosi, e Giuseppe Maria Crespi, e Pietro Longhi.<sup>3</sup>

Va ricordato, a quest'ultimo proposito, che, già qualche decennio fa, una graziosa *Scuola femminile* (fig. 1), al Louvre come opera del Crespi, venne a questi senza esitazione tolta dal Longhi, e data a Pasquale Rossi: intuizione da cui prese avvio il recupero di questo pittore, dopo un secolo di silenzio.<sup>4</sup> Né mancano altre pitture in cui si fa confusione fra il Nostro e il bolognese, com'è per la *Strage degli Innocenti*, esposta anni addietro a Firenze, ed ora a New York, sempre con quella paternità fasulla (fig. 2).

Ma anche in Lorenzo Lotto e nel Barocchi si ravvisano ascendenze del vicentino, con il richiamo a « quel tempo particolarmente felice della sua attività nelle Marche, che ne scaltrì le innate qualità pittoriche, mettendolo in contatto con i due maestri, come rivelano le pale di Santa Lucia a Serra San Quirico, e di San Benedetto a Fabriano, tutte d'una tenerezza toccante ».<sup>5</sup> A queste vanno aggiunti, pure a Fabriano, i due *San Romualdo* firmati « Pasqualino »; la *Messa di San Gregorio* nel Museo di Matelica; ed i *Santi Quirico e Giulitta* nell'omonima chiesa a

<sup>2</sup> *Le miniere della Pittura Veneziana*, Venezia 1664.

<sup>3</sup> *Di Gaspare Traversi*, in « Vita Artistica », n. 8-9, sett.-ott. 1927.

<sup>4</sup> Se non andiamo errati, per trovare sul vicentino, prima dell'arrivo di Roberto Longhi, un cenno che vada oltre la semplice enunciazione del nome, occorre infatti risalire al Ticozzi del 1832 (« Dizionario degli architetti, pittori, scultori, dal rinnovamento delle Belle Arti sino al 1800 »).

<sup>5</sup> GIUSEPPE FIOCCO, *op. cit.*

Serra San Quirico: buona tela, della scuola del Barocci secondo il Gaspari, ma assai probabilmente anch'essa di Pasqualino.

Datazioni sicure di quel fecondo periodo sono il 1674 e il 1679, quando l'artista è sui trentacinque/quarant'anni: nel mezzogiorno dell'età e della creatività, dunque, egli è chiamato ad operare in una regione come le Marche, nella quale, ricchissima d'arte e madre di grandi artisti, non si doveva essere di facile contentatura; ed è da credere che alla chiamata abbia contribuito validamente l'avallo che l'appartenenza alle Accademie romane dava alle virtù del pittore: non però a quelle dell'ortografo, del quale abbiamo letto questa ricevuta: *Al dì 11 luglio 1679, Io Pasq. di Rossi o riscuido dal medemi Sig.ri Aibrosi altri chudi sento e dieci per final pagamento deli qualdri resto chudi 110 - Io Pasqualino di Rossi mano propria Veneto.* (Ma si consoli, Pasqualino, ché per l'ortografia non s'ha molto rispetto dai più degli artisti, anche dei grandi, lungo i secoli!).

A Roma, che si sappia, non è purtroppo rimasto molto del Rossi, sia di pittura chiesastica, e sia di quella che — carattere gioviale e spirito arguto — gli era certamente più congeniale: la pittura di scene di genere, che uscirono a frotte e per molti anni dalla sua tavolozza, quali delicate, quali saporite, seminate in gran parte d'Italia, e festosamente accolte anche all'estero.

Nel *Battesimo di Gesù* (fig. 3), che apparve nella Mostra del 1959 « Il Settecento a Roma », Luisa Mortari giustamente nota i due ritrattini di fanciulli, di pungente vivacità, che mostrano come il pittore fosse ancora lontano dagli schemi tradizionali delle pale d'altare, e che stanno — aggiungerebbe il Fiocco — a ricordarci quella vena gioconda che non sparirà mai dal fare di Pasqualino, e pulsa anche in qualche tela religiosa marchigiana.

Senza, naturalmente, poter parlare addirittura di giocondità, pure si veda come nella già citata *Strage degli Innocenti*, fra i tragici gruppi in primo piano e il fosco cielo in tempesta nello sfondo, il pittore trovi posto per quel pacifico commento alla scena atroce, dialogato dall'alto d'una terrazza fra la giovinetta

additante e la madre: motivetto che diremmo « di genere » in sì terrificante avvenimento. E aggiungeremmo, particolare di schietto realismo popolare nella sinistra del quadro, il tentativo tutto femminile di quella povera madre che tenta una disperata difesa dallo scherano agguantandone i capelli.

Ma è nel *Concertino*, già a Firenze nella Galleria Bellini (fig. 4), che più s'avverte arguta giovialità. Dirige il complessino, pare, la suonatrice di spinetta, tesa ma pur sorridente, forse per qualche stecca d'un compagno; e uguale impegno si legge nei volti e dagli atteggiamenti della cantatrice, del violoncellista ispirato, e dei tre che leggono la musica posta sul tavolo: fra i quali è il ciccione che soffia nel clarinetto, e ostenta il pugnale, quello che più ha divertito il pittore. Commentano l'esecuzione, alquanto perplesse, la dama in poltrona e la figlioletta. (Stesse dialoganti, in ben altro clima, abbiamo visto nella *Strage degli Innocenti*). E qui chiaramente affiorano i tanti innesti con l'innocente lepore dei fiamminghi, avvertiti dal Longhi nell'arte di Pasqualino e d'altri pittori di bagattelle: risonanze cui accenna anche il vecchio Ticozzi, parlando delle « rappresentazioni di faceti argomenti in piccole tele, nel qual genere Pasqualino di poco cede ai migliori fiamminghi » (op. cit.).

Torniamo a Roma. Nelle chiese, oltre alla pala di Santa Maria del Popolo, non si conoscono altri dipinti del vicentino degni di attenzione; non certamente la tetra *Orazione nell'orto* di San Carlo al Corso, per metà impenetrabile tenebra, e che in origine era la pala dell'altare nel braccio destro del transetto; ma pochi anni dopo, alla metà del Settecento, il Titi la trovava già retrocessa ov'è ora, su una parete laterale d'una cappella minore.

Altrettanto dicasi delle due tele nella cappella di Santa Rosa da Viterbo all'Aracoeli, rappresentanti l'una la predicazione della Santa, l'altra un suo miracolo: ambedue erano state la pala dell'altare della cappella; ma già ai primi del Settecento ne erano scese, e poste alle pareti: stessa non iniqua sorte toccata al « Getsemani » di San Carlo al Corso, ma che poco pesa nella valutazione dell'opera di questo simpatico artista.

Ultima di soggetto religioso notata in Roma è una piccola *Sacra Famiglia* nelle stanze di San Filippo Neri alla Chiesa Nuova, nella quale, caratteristica del fare di Pasqualino, è la singolare giacitura del Bambino, giocondamente sdraiato bocconi sulle ginocchia della Mamma, gambette all'aria, e le braccine tese in atto giocoso verso il Battista fanciullo.

Una pregevole tavoletta, stretta parente della «scuoletta» del Louvre, è la *Maestra di scuola* della Galleria Pallavicini (fig. 5), apparsa essa pure nella sopra nominata grande Mostra romana del 1959, a rappresentare la folta schiera dei pasqualiniani quadretti di genere. S'accompagnano ad essa, nella principessa raccolta romana, due piccole tele: una «testa virile» e una «testa di vecchio», probabilmente di profeti o di apostoli, di scarso interesse.

Ed altre due «scuole», sin oggi inedite, abbiamo trovato in Roma, registrate nel *Catalogo dei Quadri e Pitture* [ben 1362 numeri] esistenti nel Palazzo dell'Ecc.ma Casa Colonna dell'anno 1783. Erano allora sistemate «nel secondo appartamento nobile al terzo piano, sesta stanza sul cortile», ed in ottima compagnia: nella stessa stanza, infatti, l'inventario elencava due Tiziano (una «Erodiade» ed una «Addolorata»), una «Leda» del Correggio, due Jacopo Bassano, un Borgognone, un Breughel, un Claudio Lorenese... Attualmente, secondo cortese comunicazione dell'Archivio Colonna, che anche qui ringraziamo, i due «pasqualini» — piccole tele,  $0.27 \times 0.39$  — sono nell'appartamento privato dei principi Colonna, e così schedate:

*Fid. 210 - Pasquale Rossi d. Pasqualino - Mezza figura di un Maestro, vestito di nero, in profilo sinistro. Egli sporge la destra dettando ad un giovanetto seduto, che scrive. Altri giovanetti sono all'intorno del tavolo, intenti alla lezione.*

*Fid. 211 - id. id. id. - Un giovanetto seduto, in profilo sinistro, china ad arco la schiena, leggendo su di un libro posato sul tavolo; un altro, a destra di lui, guarda ed ascolta. Siede dirimpetto ad essi il maestro, che accenna al libro col dito teso, dando dei suggerimenti. Gli stanno dietro altri due scolari.*



Fig. 1 - PASQUALINO, «Scuola femminile».

(Parigi, Museo del Louvre)



Fig. 2 - PASQUALINO, « La strage degli Innocenti ».

(già nella collezione Chiesa, Milano)



Fig. 3 - PASQUALINO, « Battesimo di Gesù ».

(Roma, Chiesa di Santa Maria del Popolo) G.F.N.



Fig. 4 - PASQUALINO, « Concertino ».

(già a Firenze, Galleria Bellini)



Fig. 5 - PASQUALINO,  
« La maestra di scuola ».

(Roma, Galleria Pallavicini)

D'altre opere del vicentino, ricordate da antichi scrittori, diamo indicazione qui in nota.<sup>6</sup>

Della vicenda umana di Pasquale Rossi poco o nulla si sa. Unico degli scrittori ad accennare ad una circostanza familiare, e di sfuggita, è il già citato contemporaneo padre Orlandi, dal

<sup>6</sup> Nel 1779 E. Arnaldi annota una « Santa Barbara » nell'omonima chiesa a Vicenza. Nel palazzo Rossi, a Rovigo, Francesco Bartoli vede nel 1793 due mezze figure: un « allegro bevitore » e un « giovine intento alla lettura di un libretto » (quest'ultimo, ora a Padova, nella collezione Rampazzo-Nalin). Nel 1815 Giovacchino Faluschi segnala nel palazzo Sergardi a Siena « vari piccoli quadri ». Nello stesso anno Gian Antonio Moschini dà a Pasqualino una « Nascita della Vergine » a San Moisè, Venezia. E nel 1823 l'abate Luigi Lanzi informa che nella Reggia di Torino ha ammirato, di mano del Rossi, « sovrapposte e quadri non piccioli, istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gaio e saporito ». E a Ferrara troviamo un Jacopo Agnelli (« Galleria di Pitture del Signor Cardinale Tomaso Ruffo - Rime e Prose », 1734) il quale, ad una breve didascalia in prosa, aggiunge un sonetto per ciascuno dei 140 dipinti di proprietà di Sua Eminenza! Fra questi, due piccole « scuole » di Pasqualino, per una sola delle quali chiediamo al benigno lettore che ci lasci trascrivere il sonetto:

*Nell'Età poco lungi alla Bambina,  
Prima per balbettar sull'Alfabeto,  
Poi per far la volgar voce Latina,  
Sempr'ebbi un Precettor crudo e inquieto.*

*Pur tornerei a offrirmi all'indiscreto,  
Benché sia al mezzo l'Età mia vicina,  
Or l'una or l'altra mano offrirei lieto  
A un più crudo rigor di disciplina,*

*Quando pur dovess'io sortir valente  
Con le immagini mie, co' miei colori,  
Di così al vivo figurar la gente;*

*E aver potess'anch'io tanti splendori  
Come vantan quei là, c'hanno presente  
Sempre un popol novel d'ammiratori.*

Dal che par di capire che si trattasse d'una scuoletta ov'era in uso la bacchettata sulle dita dell'indisciplinato.

Opere di questo artista fuori d'Italia sono menzionate a Dresda (« Adorazione dei pastori » e « Predicazione del Battista », alla Gemaldegalerie), a Tolone (« Miracolo di S. Antonio », Museo Civico), a Mannheim, Madrid, Vienna, Varsavia, ecc.



quale apprendiamo che il pittore *addestrò le figlie al disegno, ed una ragionevolmente dipignéa l'anno 1700*. Queste figlie — quante, poi? — dovevano essergli nate da un primo matrimonio, come può dedursi dalle risultanze di vent'anni dopo quel 1700 ricordato dall'Orlandi, da noi rintracciate ora nell'Archivio parrocchiale di Sant'Andrea delle Fratte:

*Status Animarum dell'anno 1721*

*Strada Gregoriana a mano manca per la Trinità - casa n. 45*

*Pasqualino de Rossi, veneto, pittore, anni 81*

*Cattarina Fiaschetti, moglie, anni 61*

*Innocenzo, anni 25 - Giovanni, anni 21 - Imperia, anni 20 - figli*

*Cattarina Brunelli, nipote, anni 3*

Soltanto dopo doppiata l'ottantina, il Pasqualino s'è dunque deciso a farsi trovare da noi, senza pennelli e tavolozza fra le mani, in famiglia, a casa sua: la casa ch'egli abitò negli ultimi due anni di sua vita, spentasi nel 1722. (E non nel 1718, o nel 1725, le due date sino ad oggi citate, non so su quali testimonianze).

La casa di via Gregoriana confinava con i giardini e le abitazioni degli illustrissimi signori Pietropaolo e Francesco Mignagnelli: famiglia da cui venne il nome alla sottostante notissima piazza. Potrebbe, quindi, trattarsi del palazzetto con portalino barocco, all'attuale numero 20 di quella via, rimasta per ancor due secoli da allora nobilmente tranquilla, ed ora ignobilmente pavimentata d'automobili.

Dove i Rossi abitassero prima del 1721, non si sa; nel 1723 erano ancora in via Gregoriana, ma senza il capo di casa: il Pasqualino se n'era andato, in pace con Dio, il 28 giugno del 1722, e sepolto in parrocchia a Sant'Andrea delle Fratte: *Liber Mortuorum*, pagina 34.<sup>7</sup>

CLEMENTE FACCIOLI

<sup>7</sup> Devo anche qui ringraziare la gentilissima dott.ssa Maria Cristofari, Vicedirettrice della Biblioteca Civica Bertoliana, di Vicenza, che mi ha favorito copia di quanto dicono del Nostro le fonti manoscritte, conservate in quella Biblioteca.



V. DIGILIO: Roma - Dintorni.

## « Spigolature cerealicole romane, degli anni quaranta »

Le notizie relative alla prossima apparizione della cometa di « Kohoutex 1973 F. » richiama alla mia memoria un'astronoma dilettante che ha lasciato indelebile ricordo di sé fra gli amici romani che, nel 1915, avevano accolto la poliedrica personalità di Aglae Gairinger.

Essa era la nuora del senatore Teodoro Mayer, fondatore de « Il Piccolo » di Trieste, leggendario *self-made-man*, figura eccelsa di economista, artefice della rinascita economica del nostro Paese nel primo dopoguerra.

Aglae Mayer, spentasi a Roma il 5 giugno 1969, aveva portato seco una inestinguibile fiamma patriottica che alimentava con passione e che la riconduceva sommessamente alla sua Trieste per presenziarvi a tutte le principali Ricorrenze.

Il Suo interesse per l'Universo astronomico aveva indirizzato il Suo spirito di osservazione verso la evoluzione terrena.

E, dovunque fosse, amava fissare le proprie impressioni in bozzetti pittorici che ne rilevano l'acuta sensibilità.

Con Lei visitammo ripetutamente un'azienda agricola romana sulla via Salaria già appartenente al duca Grazioli, bonificata, con indirizzo zootecnico-cerealicolo dai Gibelli.

E poi, estensivamente irrigata, meccanizzata ed alberata dagli attuali dirigenti, i quali, animati da un elevato spirito di solidarietà umana, vi hanno sviluppato insediamenti moderni.

Le classiche capanne a pan di zucchero, abitazioni semipermanenti dei pastori, ed i capannoni in cui numerosi gruppi di lavoratori agricoli stagionali venivano promiscuamente ammassati gli uni sugli altri in un ridottissimo volume, sono state gradualmente sostituite da decorose abitazioni in un sereno contesto



Una giovane mietitrice nella classica tenuta delle « imboccatrici ». L'ampio copricapo serviva al momento della trebbiatura del grano, anche quale protezione al viso. Già a quel tempo, questo genere di elegante, caratteristica acconciatura, stava evolvendosi per scomparire del tutto, in seguito all'affermarsi delle « mietitrebbiatrici ».

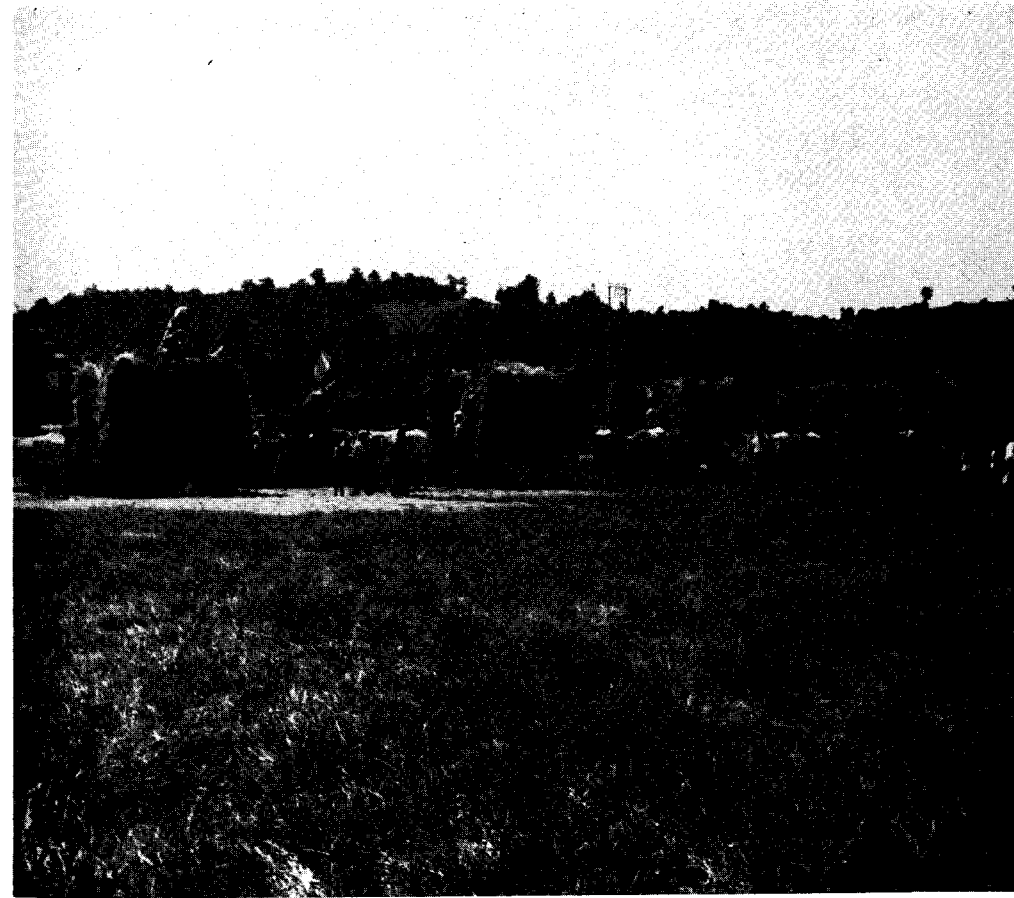
famigliare. Pur non essendo ancora centenario, ricordo di aver osservato al lavoro, 35 anni or sono nella principale ansa del Tevere, nei pressi dell'argine sito al diciannovesimo chilometro



Foraggiamento di un bue « Maremmano ».

da Roma, un « aratro a chiodo » (emerso dalla notte dei tempi), cui era aggiogato un bel paio di « Maremmani » dalle imponenti corna. (Poco dopo seppi che il sangue dei bovini i quali avevano resa anche pittoricamente nota la « puszta » ungherese, era di origine romana e fortemente romanizzato).

Oggi l'indice di sviluppo sociale e tecnico di una azienda



Questa fotografia scattata soltanto una trentina di anni or sono mostra la colonna dei carriaggi che alimentano, a sinistra, una trebbiatrice elettrica (si noti al centro il trasformatore su palo). I carri a traino animale sono condotti dalle « spigolatrici » nell'elegante costume più sopra illustrato.



Per assicurarne la buona conservazione, il grano veniva «paleggiato» al sole. Qui, una lavoratrice evoluta procede, empiricamente sull'aia, alla determinazione del grado di umidità prima dell'insilaggio. Con la successiva introduzione degli essiccatori meccanici il sano calore solare è stato sostituito dagli olenti prodotti petroliferi.

agricola romana viene frenato non soltanto dal fattore economico, dalla pressione industriale e dalla mancanza di una coscienza agraria nei nostri politici, ma anche dalla ignoranza tuttora imperante fra larghi strati della popolazione.

Nel 1969, sotto l'egida dell'« Associazione Internazionale per la Conservazione del Suolo » (AICS) e del compianto Tommaso Del Pelo-Pardi, i proprietari diedero inizio alla formazione del minuscolo « Museo Campestre dell'Allia », sito al n. 1842 della via Salaria.

Suo intendimento era quello di dare ai contadini una maggior dignità del lavoro agricolo ed una più profonda conoscenza della loro terra, con particolare riferimento ai « cunicoli » romani. A questo riguardo la zona in questione è ricca soltanto della pavimentazione di accesso alla Chiesetta di « S. Emilia » costituita da alcuni blocchi di « basolato romano » provenienti dal Viterbese.

Personalmente, non mi sarebbe sgradevole veder riapparire i bufali bradi entro le anse del Tevere. Ma il falchetto dei mietitori e delle mietitrici artefici dei « manelli » o di « spighe » raccogliabili con una mano, è stato sostituito da possenti macchine, così come altri mezzi arcaici che esistevano nell'Agro Romano fino a poche decine di anni or sono, sono stati spazzati via dalla meccanizzazione, potenziata dalla elettrificazione e dalla irrigazione. Il bovino « Maremmano » è stato sostituito nel lavoro, da trattori gommati o cingolati, con motori a combustione interna, così come gli « equini » delle nostre « botticelle » cittadine sono stati soppiantati dagli auto-tassametri a benzina. Fin che questo durerà nel rispetto della ecologia ambientale...

Comunque in epoca in cui le irrorazioni estensive di sostanze chimiche, non sempre benefiche, stavano per cambiare, con la polluzione, l'aspetto della campagna romana, Aglae Mayer ha voluto fra l'altro fissare l'immagine dei protagonisti del lavoro, nei due schizzi che qui pubblico in memoria Sua e di un tempo che fu.

C. A. FERRARI DI VALBONA

## Il «Miliarium Aureum» centro della universalità romana

Il «Miliarium Aureum» è un monumento che si trovava nel Foro Romano, ai piedi del Colle Capitolino, quasi sulla stessa linea con l'«Umbilicus Urbis» e con il Tempio a Vulcano.

Vi è ancora il rudero e i più chiari cultori di Roma ne hanno messo in luce l'immagine e la funzione così che parrebbe superfluo riparlare se non fosse permesso proprio dalla sua esistenza mettere ancora in risalto una chiara idea della mente romana che ha valore anche oggi.

Era il segno dal quale si misuravano le distanze per raggiungere le città, fino ai margini dell'Impero; rappresentava perciò un centro e come tale rivelava la figura del cerchio, che, allungandosi i diametri, poteva delineare giri sempre più ampi, verso l'infinito.

Era una figura geometrica per andare all'universalità; e il senso dell'universale è innato in Roma che, pur restando nel mondo visibile, tendeva a spingere lo sguardo al di là di quanto era già stato raggiunto e dava agli uomini la possibilità di trovare la via oltre le contingenze quotidiane per dominarle.

Città che dal nulla — quando da millenni erano apparsi i grandi Imperi d'Asia e d'Africa e già un popolo era sembrato tanto privilegiato da udire la parola divina — poté senza fretta ma costantemente attuare la sua concezione di vivere, idonea a mantenere molte genti attorno a sé e ad assuefarvele per secoli, indicando un livello più alto e confortevole; né altra concezione la sostituì fin dal tempo dei Barbari che per conquistare la romanità quasi la distrussero e poi cercarono in parte riesumarla; e la stessa «Buona Novella» si valse dell'ordinamento romano non distruggendo il pensiero ma illuminandolo.

Il nome di Roma, di questo minimo punto dell'universo, ha suggellato ogni conquista e attorno alla pietra miliare i popoli vissero per molti secoli civilmente con Roma.

Quale fu l'origine della concezione romana? come prevalse e restò?

Pur non essendo sempre concordi i pareri dei geni politici, in un uguale punto tutti dovettero ritrovarsi: nel ritenere che gli uomini pur essendo diversi hanno un fondo comune.

Per mettere in valore questa possibile comunanza anche Roma eresse il segno centrale oggi ridotto a povero moncone là nel Foro, dove la gente passa appena sbirciandolo senza valutare che significato ebbe come centro della romanità e del pensiero umano.

Fin dalle origini Roma si trovò a dover tenere unite tra loro genti di varie razze; infatti ognuno sa che fu quel popolo latino che, sull'ultimo confine del suo territorio, per difendere la sua libertà, sul Palatino, dovette rendere questo colle un baluardo contro l'invadenza etrusca già affermata nel nord e nel sud; fondò, permanente fortezza, una città, la città quadrata, Roma; lo stesso popolo più specificatamente chiamatosi romano, annesse i Sabini del Colle Quirinale e, aggregate tutte le genti che battute dagli Etruschi ne paventavano sempre la dominazione, per tenerle meglio unite, istituì sul Colle Capitolino l'Asilum che doveva ospitarle.

Per regolare la coesistenza, i Romani dovettero trovare leggi che tenessero conto in primo luogo di quanto è necessario a ciascun uomo, cioè a tutti; e sempre diedero un apporto di fiducia ad ogni azione volendo il consenso e la protezione degli Dèi; con tale intento, che fu la seconda natura di questi organizzatori, si formò il primo nucleo di genti diverse che, centro Roma, si ampliò con giri sempre più larghi fino a formare una unione di popoli di Europa, d'Africa e d'Asia; graficamente, attorno a quella pietra miliare che Roma eresse nel suo Foro.

Le legioni man mano che conseguivano nuove vittorie non dovevano schiacciare i popoli se questi vissero per secoli attorno

all'Urbe; portarono invece, sempre con la prima concezione di Roma, leggi ed usi che furono accettati perché avevano il primo scopo di riconoscere e incoraggiare l'aspirazione comune di ogni uomo: davano la possibilità di mantenere un corpo sano per godere la mente sana, essendo la mente umana a differenza di ogni altra esistenza la sola a concepire l'immortale e l'immenso che portano al divino.

E tornano alla luce del sole dell'« Alme Sol » in ogni parte della Terra acquedotti, mercati, arene, biblioteche, templi, terme, tutti disegnati nelle forme più efficienti, ancora saldi dopo secoli d'esistenza; taluni (terme) paragonati a province, per grandezza, perché fossero d'uso a tutti.

E l'unione era viepiù cementata dalla concezione romana dell'uomo.

Se dalle memorie viventi si possono trarre testimonianze del pensiero di un popolo, i monumenti che Roma sparse per l'Orbe per oltre un millennio rivelano un elemento sempre costante che esprime l'immagine dell'uomo concepita da Roma e sempre a Roma riconosciuta; quanto più grande fosse la massa muraria esterna, l'uomo doveva dominarla, ma nell'interno era suscitato un senso di illimitatezza e di dominio, come il corpo umano è fatto per accendere in esso la potenza dello spirito umano, che solo può comprendere il divino: necessario dar l'efficienza al corpo per sentire intera la mente: « Mens sana in corpore sano ».

E la mente sana poté dare giudizi sani: quelli che raccolse Giustiniano quando compilò lo jus; questa guida delle azioni protesse la vita degli uomini entro i dettami della giustizia e dell'equità: lo jus fu per secoli il diritto comune; sarà base per i codici moderni; è tuttora validamente consultato.

Non si può ignorare il passato; ma si deve attentamente seguirlo per trovare una continuità di pensiero che resta, tra le tante contestazioni dimenticate e perdute; non si mancherà di vedere riaffiorare il pensiero romano che nell'Umanesimo trionfò. Si potrà contestare l'oggetto ma non la validità delle principali convinzioni umane che per esempio traggono dai Comandamenti

quella di non rubare; questo principio resta nella legge romana e passa con l'« unicuique suum » nel Cristianesimo.

Qui è facile vedere la continuità del pensiero, sempre da Roma, che il Cristianesimo non distorse con la caduta dell'Impero ma che illuminò di luce superiore quando allo jus e all'aequitas sovrappose la caritas, maggiormente rafforzando nell'uomo la sicurezza del divino.

L'ordinamento romano ha voluto sintetizzare nel motto S.P.Q.R. ciò che dovrebbe esprimere la perfetta democrazia: il pensiero cristiano è presentato nella qualifica dei pontefici romani « servus servorum Dei » che anela alla perfetta caritas; principii fatti per l'uomo, verso un grado che innalza la sua natura.

Gli italiani sempre si riconobbero per il carattere personale, anche se più sensibili all'affabilità verso tutti; e apparvero dominatori nella coesistenza universale quando diedero Benedetto, Francesco, Dante, Colombo, Galileo, Volta, Marconi, Fermi, Giovanni XXIII, luci universali; né meno chiaramente le accesero nelle arti e nelle lettere.

Le città italiane ebbero aspetti particolari ma tutte si ritrovarono insieme nelle affermazioni della mente giuridica e religiosa di questa città segnata dal destino dei suoi Dei e dalla Provvidenza; che Napoleone riconobbe universale per essere sede della Cristianità; e che non mutò poi questo aspetto, anzi lo avvicinò a quello di capitale di una grande nazione, un ricostrutto faro per l'umanità.

La concezione romana è ancora adatta ad attuare un assetto civile universale; e si cerca nuovamente di renderla autrice di conseguenti forme di vita comune.

Il Miliarium Aureum non deve mutarsi nel solo ricordo di un antico centro geografico dell'universo, ma essere sempre il centro del pensiero umano che Roma rivelò; a questo centro ricade l'umanità quasi inconsciamente; occorre che vi torni conscientemente per il bene degli uomini, la mente dei quali può sola giungere alla concezione e alla sicura protezione del divino: libertà, giustizia, amore.

AUGUSTO FORTI

## La villa Benedetta a San Pancrazio la villa dei mille motti

Chi sale alla porta S. Pancrazio vede a sinistra la facciata di un edificio assai malconcio, che si affaccia al filo del muro. Si comprende bene che la sua conservazione ha un fine storico; infatti essa è la cosiddetta villa del Vascello e le abrasioni e rappezature sul muro sono la memoria della lotta sostenuta dai difensori della Repubblica Romana contro le truppe francesi nel '49.

Però, all'interno era la villa un tempo detta Benedetta ed oggi di proprietà Pallavicini, come ricorda nella sua bellissima pubblicazione sulle ville di Roma Isa Belli Barsali.

Avendo ritrovato per caso presso un antiquario svedese il libretto di cui si riproduce qui il frontespizio, sono venuto a conoscere come era la villa quando fu costruita dall'abate Elpidio Benedetti, da cui appunto prese il nome. Merita attingere all'introvabile pubblicazione secentesca, perché ci mostra la originalità degli ornamenti, corrispondente alla bizzaria del costruttore.

Elpidio Benedetti, del quale non si hanno le date né di nascita né di morte, come si può rilevare dal « Dizionario Biografico degli Italiani », visse a cavallo del Seicento in Roma. Di lui si sa principalmente che fu agente del Mazzarino nel 1645-1661, ma si trattò di un compito più che altro di rappresentanza. Fu infatti occupato in acquisti di libri e di opere d'arte, nel procurare doni a curiali o inviti a personaggi illustri e specialmente artisti, per visitare la corte di Francia. Forse fu anche agente politico, ma per breve tempo, data la sua non attitudine a trattar cose del genere, nonostante le sue ambizioni diplomatiche. Infatti proprio nel 1645 il Mazzarino non nascondeva il suo disagio per l'opera dell'abate e nel '53 lo ammoniva a non esorbitare dai limiti posti al suo mandato. Si può quindi

ritenere che le sue mansioni non furono di particolare rilievo. Morto il Mazzarino, nel 1661, il Benedetti lo commemorò con un modesto scritto, come pure fece nel '66, in onore di Anna d'Austria: in questi scritti si diceva « agente del Re Cristianissimo », cosa forse più desiderata che reale, secondo il Merola, che appunto ne parla nel suddetto dizionario biografico. Scrisse inoltre una piccola biografica panegiristica del Mazzarino, che si arresta però a dieci anni dalla morte. E del Benedetti si conosce anche un altro scritto proprio su « La Villa Benedetta descritta », edita nel 1676, sicché il libro reperito recentemente in Svezia fu scritto appena meno di un ventennio dopo. A complemento della bibliografia benedettiana si possono citare alcune poesie di nessun valore, in lode di Luigi XIV, edite nel 1682. Di poi scomparve dalla scena pubblica. Ma lasciò quello che si può dire il suo monumento: la villa.

Il citato libretto, che è dovuto a Matteo Mayer, con le aggiunte di Giovan Pietro Erico, ed è stato dedicato a Giovan Guglielmo duca di Baviera, fu stampato in italiano in Augusta, nel 1694, e consta di 129 pagine, in formato 7 e mezzo per 14 cm.

Nelle parole di dedica della pubblicazione si legge della villa, che « La condusse da fondamenti il sig. Basilio Bricci, Architetto e Pittore di esquisita intelligenza, assistito dal ben fondato, e regolare giudizio della sorella signora Plautilla celebre Pittrice, che è anco concorsa col suo pennello ad illustrare questa Casa... ». Passando poi alla descrizione sommaria dell'edificio e annessi, dice: « Il Giardino contiene un artificioso misto di bello, e di vago, e di fruttifero, cò spallieri di agrumi, e di preziosi frutti con varij incontri di Viali, e di Fontane (...). Quello poi, che concorre a render tanto più stimabile questa Villa, sono gli eruditi arredi di varij Motti, Detti, e Sentenze, che n'adornano ogni parte con piacere, e profitto di chi legge ». Per cui lo scrivente riteneva suo dovere « il rinouare questa raccolta delli sudetti dotti fiori e concetti » per offrirla al donatario.

E non si può discutere che l'autore non abbia tenuto fede al proposito! Le più di cento paginette non sono infatti altro che la elencazione di numerosissimi detti, dei quali daremo soltanto un saggio, non tanto per l'interesse di originalità, quanto perché rendono, nella loro sovrabbondanza e scelta, originale invece l'ornamentazione della villa.

Sul portone si comincia con un'invocazione che allude anche al proprietario e al nome dell'edificio: « *Benedictus Dominus* ».

« La facciata della Casa sù la strada e una delle laterali è eretta su uno scoglio col prospetto di un timpano con una Fontana nel mezzo, e di sopra l'Arme del Re di Francia sostenuta da due Fame, con varij ornamenti di stucchi, loggie di sopra, e ai fianchi terminate con merli a foggia di fortezza ». L'ingresso si apre su un viale ricoperto a pergola e termina con un affresco di una « Roma trionfante » di Giovanni Maria Mariani. Un viale trasverso ha in prospettiva il Palazzo Vaticano. Nel giardino erano due piramidi dedicate all'amicizia e al genio con le iscrizioni: « *Genij amoenitati / Qui procul à curis ille laetus: / Si vis esse talis / Esto ruralis* »; e su un altro lato: « *Qui magna despicit, / Ille maximus: / Qui animi fruitur tranquillitate, / Ille beatus* ». La seconda aveva: « *Amicitiae foelicitati / In secunda et adversa fortuna / Nil solidius amico: / Hunc / Facilius in rure, quam in Aula / Invenies* »; e a lato: « *Nil vitae commodius / Quam cum amicis vivere / Sine amicitia nulla iucunditas* ».

La casa era costruita a levante-ponente. Dal lato di ponente era un teatro con giardinetti e fontane; ai piedi della casa una bassa gradinata con due statue rappresentanti Flora e Pomona. Nelle lunette degli archi di un portico si cantano le lodi del luogo: « *Aëris salubritas / Loci sublimitas / Urbis vicinitas / Domus commoditas* ». E sotto, la parafrasi di ciascun concetto. Sulla facciata erano i medaglioni di Enrico IV, Luigi XIII e XIV; e sulla facciata di levante: Faramondo, S. Lodovico e Carlo Magno. Sulle due porte di facciata dei versi di Euripide e Virgilio di carattere georgico.

Entrando nel portico c'era materia di lettura: ai lati del primo pilastro: « Assai domanda chi ben serve, e tace »; « I proverbi non fallano, e i pensieri non riescono. / Gran pazzia il viver povero per morir ricco ». E via di seguito sui vari pilastri.

Diventerebbe tedioso riferire tutte le « sentenze » dipinte su ogni parete disponibile. Ma non si è limitato il dotto abate ai proverbi e modi di dire, ha pure scomodato il Marino, l'Ariosto, Ovidio, il Tasso e altri. E così si può leggere un motto in ogni arco del porticato, nei vani delle finestre. Nel terzo vano, ad esempio, vi è una fila di 22 cose dalle quali bisogna guardarsi: dall'alchimista povero al matto attizzato, da can che non abbaia a dubitazione de' medici, da recipe di speciali a bugie di mercanti, ecc.

Al pianterreno un distico latino era sulla porta e in sala tutto era predisposto per il pasto su una tavola rotonda; i quadri raffiguravano gran dame di Francia e d'Italia e motti alludenti alle virtù e qualità femminili, in lingua latina, italiana, francese, spagnola e tedesca. Nei vani delle finestre una serie di ammonimenti accoglieva il visitatore: « Donne e galline dan fastidio alle vicine, la donna e il vino imbriccia il grande e il piccino, le donne quasi tutte per parer belle si fanno brutte », ecc. E si tratta di decine di detti. Perfino negli sportelli delle finestre erano iscrizioni dedicate a famose donne dell'antichità: Marzia, Giulia, Cornelia, Pompeia, Calpurnia e altre due dozzine. Nella corte era parimenti un susseguirsi di iscrizioni.

L'altra parte della villa, simmetrica alla precedente, aveva altrettanti ornamenti di... sapienza spicciola o squisitamente letteraria. Qui erano invece soggetti: la pace, la guerra, la salute, la donna, l'uomo, ecc. Anche la scala che portava a una galleria superiore era ricca di motti. Nella galleria si ammiravano le pitture della già nominata Plautilla Bricci, con soggetti simbolici e classici. Nelle sale della galleria vi erano panoplie con motti appropriati alle varie armature, sia nelle pareti che nei vani delle finestre — sei delle aule — con iscrizioni in latino e italiano, e, negli sportelloni della porta si parlava della fortuna e dell'invidia,



della monarchia e dell'aristocrazia e oligarchia e della poligarchia. E così per le altre finestre e relativi sportelli. Negli sportelloni della corte erano iscritte addirittura sentenze in versi in quartine e terzine con insegnamenti morali e sociali in latino e italiano.

Negli spazi disponibili della cappella abbondavano i proverbi e soggetti sacri in latino, negli sportelli delle finestre: preghiere, inviti al digiuno, alla penitenza, l'elemosina, la morte. Motti moraleggianti erano sulle pareti del bagno; poi si apriva un gabinetto con ritratti di pontefici con stemmi e motti latini, in altro spazio si parlava del principe e del buon governo. In uno studiolo vi era un ritratto del card. Mazzarino e un altro vano dedicato « eleganti rusticitati » e nelle pareti motti morali come: « Lo stato travaglioso è la prova degli animi saggi, I consigli troppo audaci in pratica bene spesso hanno un infelice evento, Le speranze dubbiose non han forza di mitigare i dolori certi, ecc. », a decine.

La scala per il terzo appartamento si ispirava nei detti alla amicizia e la speranza. Oltre un vestibolo vi era una piccola cucina con motti appropriati, quindi vi erano adiacenti piccoli locali di servizio e una loggetta, dalla quale la vista poteva spaziare sulla zona del Vaticano e la campagna. Quindi da questo terzo appartamento una scala a lumaca portava al quarto, ove i motti si ispiravano all'eccellenza dell'uomo. Si accedeva poi a una loggia spaziosa ornata da molti vasi con veduta sulle ville attorno e portava a un gabinetto con molte cose antiche e vari specchi, e qui era un luogo di riposo e si offriva al visitatore « qualche rinfresco mangiativo » con l'ammonimento: « Sobrietà fa sanità ». Da qui si saliva a un belvedere con vari adornamenti architettonici.

Come se tutto questo non bastasse, il libretto aggiunge ancora altre 12 paginette zeppe di motti e sentenze iscritti in altre parti della villa. E finalmente la descrizione finisce.

Sulla riproduzione del frontespizio, che qui si può vedere, in basso a lato destro si leggono queste parole a penna: « N. Bonde

# VILLA BENEDETTA

Descritta già da MATTEO MAIER;

*Ed hora con nuoua aggiunta*

Aumentata da GIO: PIETRO ERICO.

*E dal medesimo Dedicata*

AL SERENISSIMO PRENCIPE  
GIO: GVIGLIELMO

Duca di Sassonia, di Giulia, di Cliria, de  
Monti, d'Angria e di Vuestfalia; Land-  
grauio di Turingia, Margrauiio di Misnia,  
Conte Prencipe d' Henneberga, Conte  
della Marca, e di Ravensburgo, Signore di  
Ravenstein, e Tonna, &c.



*N. Bonde  
Venezia ad  
20 d'Octobr  
1703.  
4 Sol.*

A V G V S T A.  
M. DC. XCIV.

Venezia a dì 20 d'Ottobre 1703. 4 sol. ». Queste parole non ci sono oscure, grazie alle notizie che mi ha fornite il compratore del libretto, il prof. Roberto Wis, docente di lingua e letteratura italiana all'università di Helsinki. Egli infatti inviandomi il suo reperto antiquario mi scriveva: « ... quel Bonde possessore del volumetto, che deve essere molto raro e che io ho trovato in un Antiquariato della Svezia, diventò poi un personaggio politico molto importante, seguì Carlo XII a Bender, ecc. ».

Così l'aspetto primitivo della villa Benedetta e la vicenda di un suo poi celebre lettore si concluderebbe, ma occorre dire una parola che illustrando meglio il monumento, che tale era, ci faccia comprendere di quale cosa ci ha privato l'assedio ottocentesco.

Dalla descrizione sommaria, ma non chiara, dedotta dal libretto, non appare quale fosse l'aspetto della costruzione: si trattava di un edificio di considerevoli proporzioni, a forma di T irregolare, che si appoggiava al caseggiato di servizio, prospiciente la via, alzandosi notevolmente, poiché comprendeva due porticati chiusi da vetri, che ornavano le due facciate est e ovest e al di sopra si alzavano tre piani ad angoli retti e con torrette, quindi un mezzanino e un attico a due piani; ai lati del porticato vi erano due piccole esedre coperte che davano all'edificio una forma strana che il Fea, nel suo complesso definiva: « Ha la forma di un gran vascello da guerra, di cui rappresenta perfettamente tutte le parti esterne, che non vi mancano che gli alberi e le vele ». Probabilmente il buon abate aveva piuttosto fantasia, ma fatto sta, che da allora la villa fu denominata « Il Vascello ».

A quanto sopra si è detto si deve aggiungere che vi erano tre gallerie al piano nobile con specchi e trofei dorati e i pavimenti erano in maioliche bianche e nere. Nella galleria principale si vedevano panorami e marine, nella volta un'« Aurora » di Pietro Berrettini, « il Mezzodì » di Francesco Allegrini e « la Notte » di Gianfrancesco Grimaldi. Nella cappella figuravano alle pareti dipinti di Giovambattista Carlone e la pala dell'altare, dedicata all'Assunta, era della surricordata Bricci. Si poteva anche

vedere un gabinetto con specchi deformanti e perfino, in alcune stanze, dei giochi d'acqua.

Queste stranezze fecero giudicare eccentrica la villa e ancora a metà del Settecento la si diceva bizzarra.

Morto il Benedetti, la proprietà passò al duca di Nevers e rimase fino alla metà del Settecento, poi si succedettero diversi proprietari: Muti, Giraud (fino alla metà dell'Ottocento), ma già era stata dei due cardinali, Guerrieri (1824) e Cristaldi (circa il 1850), e poi del cav. Primoli; nel '60 passò al conte De Angelis e quindi ai Pallavicini.

L'avvenimento che rese celebre il Vascello si produsse appunto, come si è detto, nel 1849, quando le ostilità svoltesi fra la villa Benedetta e la vicina dei Quattro Venti, portarono alla completa distruzione della prima. Infatti oggi, lungo la strada, rimane un pezzo del muro di cinta con merlature e la facciata d'ingresso, con false roccie settecentesche, ma il tutto è molto rovinato. Così delle caratteristiche originali della primitiva costruzione del Benedetti oggi non vi è più traccia e chi vuol averne notizia deve ricorrere all'introvabile libretto del Mayer.

CARLO GASBARRI



## Alessandro Herzen e Roma

Alessandro Herzen fu senza dubbio uno scrittore di talento, anche se la sua opera letteraria può apparire alquanto in ombra in un'epoca che ebbe Gogol', Dostoevskij, Tolstòj tra i grandissimi, Gonciaròv, Ostròvskij, Leskòv e non pochi altri tra i grandi. Esule dalla sua patria, Herzen, con le sue riviste stampate in Inghilterra e diffuse clandestinamente in Russia, esercitò indubbiamente un sensibile influsso sulle riforme in senso liberale di Alessandro II. La sua vita all'estero è inscindibile dai personaggi salienti del Risorgimento italiano (a cominciare da Garibaldi e da Mazzini), dalla lotta polacca di liberazione, dagli inizi del movimento operaio e socialista in Europa.

Giunto dalla Francia a Roma, alla vigilia dei grandi avvenimenti del 1848, espresse le sue contrastanti impressioni sulla Città Eterna nelle *Lettere dal Corso*.

« Non si può dire che Roma — affermò egli — mi abbia fatto un'impressione particolarmente piacevole. A Roma bisogna vivere, bisogna studiarla per scoprirne i lati buoni. Nel suo aspetto esteriore, c'è qualcosa di senile, di sopravvissuto, di deserto e di caduco; le sue vie cupe, i suoi palazzi enormi e le sue case non belle sono tristi; in essa tutto è annerito, tutto è come quando c'è stato un morto, tutto odora di chiuso ».

Estraneo alla fede cristiana, come libero pensatore, avverso al Medioevo in cui scorgeva le tenebre, Herzen ammirava invece l'antica Roma, caduta « come un potente gladiatore ». Anche i ruderi di quella Roma continuavano, secondo le sue parole, ad incutere rispetto e timore: « Quando, per la prima volta, uscii dietro il Campidoglio e... ad un tratto, inaspettatamente, mi trovai davanti al Foro, mi si fermò il respiro e mi trovai turbato

e commosso. Il Foro Romano è la grande reliquia laica di un mondo puramente laico ».

L'angolazione da cui Herzen vede Roma è dunque profondamente diversa da quella di Gogol', che aveva colto, non molti anni prima, gli aspetti più vivi, più originali della Città Eterna, la psicologia del popolino romano, che aveva cercato all'ombra di San Pietro un angolo di quiete lontano dalla tumultuosa modernità di Parigi da lui lasciata, nel corso del suo pellegrinaggio spirituale e durante il suo costante travaglio religioso.

Le osservazioni (di lode o di critica) dell'esule russo Herzen sui tesori d'arte di Roma hanno un interesse relativo e non rivelano particolari tratti di originalità. Il suo estro poetico si desta invece scoprendo la solitudine, unica al mondo, alle porte di Roma: « Da principio, essa sorprende con il suo deserto, con la mancanza di campi lavorati, con l'assenza di boschi,... ma a poco a poco si comincia a penetrare in questo deserto eterno, in questa selvaggia cornice di Roma e del suo mutismo, delle sue lontananze opaline ». Le montagne azzurre all'orizzonte « dispongono l'animo ad una tristezza solenne ». In questo grandioso scenario, l'esule russo resta colpito da macchie di colore ad un tempo pittoresche e malinconiche: « Un pastorello dai capelli neri, con un giubbone di pelle di montone, siede triste con il suo volto bruciato dal sole e guarda lontano ». Sono quadretti ottocenteschi di genere, travasati in forma di rapidi bozzetti.

Durante il suo soggiorno in Italia, Alessandro Herzen riscontra profonde differenze di psicologia, di mentalità, di modo di vita tra le diverse parti della Penisola. Enormi gli paiono gli sbalzi dal Piemonte a Genova, da Milano alla Toscana. Ma, ai suoi occhi, il taglio più profondo è al passaggio dal Lazio al Regno di Napoli:

« Lasciata Roma, la contrada selvatica continua fino a Terracina. La piccola città è cupa, il Mediterraneo inquieto batte alle sue antiche porte; una roccia enorme e del tutto solitaria sta al suo ingresso... La roccia chiude magnificamente i domini

papali; è il *punto* messo dopo le rovine di Terracina, la Campagna e le paludi. Oltre la roccia, comincia una natura allegra, ridente, del tutto diversa; la popolazione è assai meno bella, ma si muove di più, è più chiassosa ».

Herzen conclude queste impressioni di viaggio con un raffronto tra le due capitali: « La più aspra contrapposizione, la più brusca antitesi è data da Roma e da Napoli. Esse sono così diverse tra loro, come una rigida e maestosa matrona lo è da una spensierata etèra... Roma ricorda l'instabilità delle cose, il passato, la morte, l'eterno *memento mori*; Napoli ricorda l'inebriante fascino del presente, la vita, il *carpe diem* ».

\* \* \*

Sul soggiorno romano di Alessandro Herzen abbiamo anche delle vivaci immagini attraverso i « Ricordi » (*Vospominanija*) di Natàlja Ogarjòva, seconda moglie del poeta e rivoluzionario Ogarjòv, amico intimo di Herzen fino dall'infanzia:<sup>1</sup> i due ragazzi, tredicenni, avevano già giurato, dall'alto di una collina che dominava Mosca, di restare fedeli per tutta la vita all'ideale di libertà proclamato dai « decabristi », che avevano scontato la loro rivoluzione, nel 1825, sul patibolo o nelle miniere siberiane.

Il 12 febbraio 1848, a Roma, la Ogarjòva si preparava a festeggiare il compleanno di suo padre, insieme alla famiglia Herzen. Per mettersi a tavola, si attendeva soltanto il ritorno di Alessandro che, prima di cena, aveva l'abitudine di star fuori di casa per assorbire il suo cibo prediletto, la lettura dei giornali: « Ad un tratto si sentirono dalla scala dei passi affrettati. Era Herzen con il giornalista Spini, suo conoscente ». Entrò di corsa nella stanza, gridando: « Il telegrafo ha trasmesso che in Francia il re è fuggito ed è stata proclamata la repubblica. Ecco qua una bottiglia di *champagne* ».

Fu così che il piccolo cenacolo di intellettuali russi, privi di

---

<sup>1</sup> Quei *Ricordi* sono pure richiamati nel libro del LO GATTO, *Russi in Italia*, al quale ho dedicato il mio articolo nella « Strenna » del 1973.

agganciamento diretto con il loro paese, festeggiò a Roma l'inizio della « primavera dei popoli ».

Anche a Roma la situazione si sviluppava rapidamente. Con vive pennellate di colore, la Ogarjòva descriveva la partenza dei volontari. Al Colosseo una folla enorme attendeva Ciceruacchio: « Da tutte le parti arrivavano masse variopinte, tra le quali si vedevano anche donne con bambini ». Ciceruacchio infine giunse e presentò al popolo il suo figlio sedicenne: « Ho soltanto un figlio che mi è più caro di tutto sulla terra, ma io lo metto a servizio del popolo. Che parta con i volontari per Milano! ».

\* \* \*

Herzen, nella sua opera biografica *Byloe i dumy* (« Il passato ed i pensieri ») aveva mostrato la sua soddisfazione nello scoprire che nella pittoresca Italia, dove la gente preferiva, secondo lui, di fare il contrabbandiere piuttosto che il gendarme, non si era ancora formato in pieno il tipo del « capitalista » e, di riflesso, quello del « proletario », come in Inghilterra ed in Francia. Era insomma lieto che in Italia non fosse avvenuta una rivoluzione « borghese ». Nel terzo volume di *Byloe i dumy*, Herzen ricorda con entusiasmo le sue impressioni romane, « il fiero senso di dignità personale... sviluppato in ognuno, non solo nel facchino e nel postino, ma anche nel mendicante che protende la mano ». Ivi, aggiunge l'esule russo, « il proletariato aristocratico, discendente da Mario e dagli antichi tribuni, ci salutò con calore e sincerità ».

\* \* \*

Alessandro Herzen aveva abbandonato la « cupa riva » della Russia autocratica, pieno di entusiasmo per l'« Europa ». Signore di nascita, socialista più attraverso le corde del sentimento che attraverso approfonditi studi sociali ed economici, sentiva una tradizionale avversione d'impronta russa (comune cioè agli spiriti ascetici e religiosi come alle successive generazioni rivoluzionarie) verso i « borghesi », i « filistei », gli « affaristi con il cilindro

in testa », trasformati spesso in schema stereotipo, in ripugnanti macchiette. Dopo le vicende francesi del 1848-52, si convinse che l'Occidente non avrebbe realizzato le speranze socialiste: « È tempo di venire alla tranquilla e rassegnata conclusione che la società borghese è la forma definitiva della civiltà occidentale, il suo *état adulte*... I grandi uragani che hanno sollevato tutta la distesa del mare occidentale si sono trasformati in un calmo venticello ».

Herzen cominciò allora ad avvicinarsi ai suoi ex-avversari « slavofili », a sperare che la Russia, poggiando sull'antica collettività agraria (*mir*), avrebbe realizzato il socialismo, cioè il sogno sorto in Occidente, ma che l'Occidente, imborghesito anche in certi suoi strati operai, non avrebbe saputo realizzare.

L'Italia continuò per un certo tempo ad essere per lui come un'oasi piuttosto luminosa nell'Europa imborghesita, ma poi anche i suoi « entusiasmi italiani » si spensero. Le sue impressioni su Roma e sull'Italia, nel 1867-68, contrastano non poco con quanto aveva affermato venti anni prima. Il Risorgimento, in grandi linee, eccettuata Roma, si era compiuto: ma esso lo aveva deluso, perché la nuova Italia gli sembrava sulla via del livellamento con il resto dell'Occidente. Lo infastidivano adesso le « esagerate » decorazioni nei teatri, i professori che parlavano in modo retorico o pedantesco su Dante, le strade simili a musei: « Il carattere architettonico monumentale delle città italiane, congiunto all'abbandono in cui si trovano, alla fine annoia. L'uomo dell'epoca nostra non ci si sente a casa ». Non è più Roma che gli riesce in qualche modo simpatica, ma Torino: nella capitale piemontese, le strade non sono « un museo archeologico », vi spira l'aria delle Alpi vicine e c'è gente che lavora sul serio.

Da queste considerazioni, scaturiva un giudizio finale pessimistico: « Io dubito dell'avvenire dei popoli latini, dubito della loro futura capacità creativa. L'ideale della liberazione italiana è povero; da un lato, ha trascurato un fondamentale elemento vivificatore, dall'altro, purtroppo, ha conservato un elemento vecchio, dannoso, morente, soffocante ».

Herzen respinse le formule ed i cenacoli filosofici d'ispirazione idealista perché, a suo parere, allontanavano le menti dall'azione concreta, dalla lotta per la giustizia. Ma nei « nuovi dogmatici », nei fanatici della scienza (che volevano quasi per forza far coincidere i risultati degli esperimenti con le loro premesse ideologiche) ravvisò un pericolo per la scienza stessa. Lottò durante la sua vita per il socialismo, ma non lo concepì come conclusione più o meno finale della storia dell'umanità: pensò, anzi, che un giorno, di fronte ad un socialismo divenuto « conservatore », si sarebbe forse sviluppata una nuova rivoluzione, in nome dell'individuo e della libertà.

Questo suo intimo sdoppiamento si riflette anche nei giudizi su Roma, nelle luci e nelle ombre che vi scopre, nei suoi abbagli e pregiudizi, nei suoi trasporti lirici, nella purezza dei suoi ideali e delle sue illusioni.

Troppo russo per l'Occidente, pur sempre troppo occidentalizzato per la Russia, troppo « gran signore idealista » per l'ultima leva dei giovani intellettuali che avevano accettato la « nuova fede », per le studentesse emancipate che (con un secolo di anticipo sull'Europa) contrapponevano a Shakespeare, a Raffaello, a Hegel, un oggetto « utile », una formula chimica, una rivoltella, una battuta contestatrice, troppo moderato insomma per i rivoluzionari ma troppo rivoluzionario per le polizie, troppo estremista e confuso per i liberali, pur sempre « moscovita » per i polacchi, troppo filopolacco per gli stessi russi liberali, la sua vita sembrò concludersi con una piena disfatta.

A distanza di un secolo, la sua vita può peraltro apparire come un'esistenza intensamente e riccamente vissuta, piena di illusioni, ma anche di interessi, di sofferenze e di poesia, permeata dal dono di una fine ironia che non diventa pesante satira, mossa da elevate speranze, da amare ed acute intuizioni, da un costante amore per la libertà.

WOLF GIUSTI

## Il soggiorno romano di Mendelssohn

Chi, se ha avuto anche soltanto qualche dimestichezza col pianoforte, non ha studiato le *Romanze senza parole* di Mendelssohn? Chi non ricorda quella romanza tante volte ripetuta e mai perfettamente eseguita per il solito incaglio a quel passaggio degli altri più malagevole?

Mendelssohn è una singolare figura di musicista colto. Nato ad Amburgo il 3 febbraio 1809, dal 1819 al 1827 ricevette una buona istruzione letteraria, tanto efficace che nel 1826 poteva apparire a Berlino una sua traduzione dell'*Andria* di Terenzio, alla quale seguirono, più tardi, traduzioni in versi di sonetti di Dante, del Boccaccio, di Cino da Pistoia, di Cecco Angiolieri e di Gianni Alfani, che si possono leggere unite a una lettera del 1840 diretta allo zio Giuseppe, con molte osservazioni sul modo di tradurre le espressioni italiane nella lingua tedesca.

Anche le arti figurative attrassero il genio multiforme di Mendelssohn, che fu presto ammaestrato nel disegno e nella pittura. Durante tutta la sua vita egli esercitò instancabilmente questo suo talento; se non fosse stato in lui più forte e più naturale l'impulso verso la musica, forse si sarebbe distinto come pittore tra i migliori del suo tempo. Voglio subito ricordare una sua veduta romana: la scalinata di piazza di Spagna con la casa Bartholdy. Questa, che era il palazzo Zuccari, e oggi è sede della Biblioteca Hertziana, aveva cambiato il suo nome dalla presenza in essa del cognato del padre di Mendelssohn, Jakob Bartholdy, console generale di Prussia. In essa dipinsero i Nazareni affreschi (poi trasportati a Berlino) dei quali il musicista non sembra accorgersi.

Il Bartholdy, convertitosi al cristianesimo, propose al padre

di Mendelssohn di aggiungere a questo cognome il suo per distinzione dagli altri Mendelssohn rimasti ebrei, e quegli accettò.

Anche se la tendenza alla pittura dovette cedere il passo alla musica, Mendelssohn continuò ad essere un grande paesaggista nella musica con la sua capacità di tradurre in suoni le emozioni suscitate nel suo animo dalla natura. Basti pensare alle ouvertures le *Ebridi (Hebriden)*, conosciuta anche come la *Grotta di Fingal*, e *Calma di mare e viaggio felice (Meeresstille und glückliche Fahrt)*.<sup>1</sup>

Nell'ottobre del 1830 giunse a Venezia. Alla fine di ottobre lasciò Venezia per Roma, dove giunse, come egli stesso rimarca, nello stesso giorno in cui vi arrivò Goethe, il primo novembre. Goethe vi era giunto il primo novembre 1786.

Dalle sue lettere edite in traduzione italiana a cura di C. Barassi (Milano, 1895), confrontate con l'originale tedesco, conosciamo le sue impressioni sull'eterna città e vari particolari del suo soggiorno romano.

Come s'inserisce nella vita e nell'attività artistica di Mendelssohn il soggiorno romano? Quando giungeva a Roma nel 1830, Mendelssohn non aveva ancora compiuto ventidue anni. Molto attivo, aveva già composto parecchia musica. Aveva visitato la Svizzera, e a Parigi s'era incontrato con Cherubini, Meyerbeer, Rossini e altri. Nel 1826 aveva composto, a diciassette anni, l'aerea musica dell'ouverture del *Sogno di una notte d'estate (Sommernachtstraum)*, e nel 1828, a diciannove anni, la già citata ouverture *Calma di mare e viaggio felice*. Come critico e interprete aveva fatto risorgere dalle ceneri Bach, considerato un noioso pedante, dirigendone la *Passione di San Matteo* l'11 marzo 1829 nella Singakademie di Berlino, a soli vent'anni. L'opera di Bach non era stata più eseguita dal 15 aprile 1729.

---

<sup>1</sup> Quest'ouverture trae ispirazione da due poesie di Goethe. Beethoven, che non vide mai il mare, nel 1815 le aveva già messe in musica in una composizione per coro e orchestra, pubblicata nel 1822, di cui Mendelssohn sente la suggestione.

La prima lettera di Mendelssohn da Roma è del 2 novembre 1830. A Roma era giunto la sera del giorno precedente sotto un cielo azzurro cupo e in un abbagliante chiaro di luna, valicando il Tevere sopra un ponte ornato di statue, che il corriere aveva chiamato con un grido: Ponte Molle!

L'8 novembre dà conto ai suoi genitori della prima settimana trascorsa a Roma. Abita, egli scrive, in una piccola casa al numero 5 di piazza di Spagna, illuminata tutto il giorno dal sole, al primo piano, dove è un buon pianoforte viennese; sul tavolo sono alcuni ritratti di Palestrina, Allegri e di altri maestri con le loro partiture, e un libro di Salmi in latino per comporre il *Non nobis*. Dopo colazione suona e canta e compone sin verso mezzogiorno. Poi si gode tutta l'immensa Roma; procede adagio nella conoscenza della città; sceglie tutti i giorni qualche altra cosa di quanto appartiene alla storia del mondo; una volta va a passeggio tra le rovine della vecchia città; un'altra nella galleria Borghese o al Campidoglio o a San Pietro. In tal modo ogni giorno gli diventa indimenticabile.

Intanto legge, per la prima volta, il *Viaggio in Italia* di Goethe e gli fa grandissimo piacere che quegli fosse arrivato, come già abbiamo detto, a Roma nello stesso giorno primo di novembre, e che avesse provato le sue stesse impressioni.

Se Venezia lo ha quasi rattristato apprendogli col suo passato come un sepolcro con i moderni palazzi diroccati e il permanente ricordo dello splendore di un tempo (le barcarole veneziane sono canti di tristezza e di morte; la gondola nel felze nero somiglia a una bara), il passato di Roma gli appare come storia vivente: i suoi monumenti elevano l'animo ed è piacevole pensare che gli uomini siano capaci di creare qualcosa che dopo mille anni possa ancora confortarci e fortificarci.

A Roma Mendelssohn attendeva a comporre musiche di argomento nordico: lavorava alla già ricordata ouverture delle *Ebridi* e aveva intenzione, come scrive il 23 novembre, di comporre la sinfonia in la minore, cioè la *Sinfonia scozzese*, una delle più note ed affascinanti sue opere (tranne, secondo me, la conclusione,



Allegro maestoso assai, che è piuttosto scadente, di maniera). Dal sole di Roma alle nebbie di Ossian, ma certo Mendelssohn doveva elaborare appunti presi sul posto.

Da una lettera del 30 novembre sappiamo che alle *Ebridi* lavorava tutti i giorni. Chiama quella composizione un pezzo proprio bizzarro. Il 10 dicembre scrive al padre che l'indomani lo finirà. E il 20 dicembre alla famiglia: « *Le Hebriden* sono finalmente terminate e sono riuscite una cosa singolare ». Vedremo dopo quel che ne dice Berlioz. Qui vorrei notare che il tema iniziale delle *Ebridi* venne preso da Schumann come inizio del *Pellegrinaggio della rosa*, op. 112, per soli, coro e orchestra.

E ciò nonostante che il lavoro, come egli stesso lamenta, procedesse male. Scrive il 29 marzo 1831: la primavera fiorisce, il cielo è azzurro, come appena si sogna in Germania; chi mi darà torto se non posso trasportarmi con la fantasia nelle nebbie scozzesi? E ha dovuto mettere da parte la sinfonia. Desidera solo di scrivere a Roma la *Walpurgisnacht*, ma questo sarà possibile se il tempo sarà scellerato.

La musica che si fa a Roma non lo soddisfa. Davanti al Colosseo e alla Basilica di Costantino dobbiamo sentirci innalzati pensando che tutto ciò è opera umana. Trova riprovevole che anche la musica non sia adatta e degna delle rovine, dei quadri, delle bellezze della natura, insomma un'ottima musica.

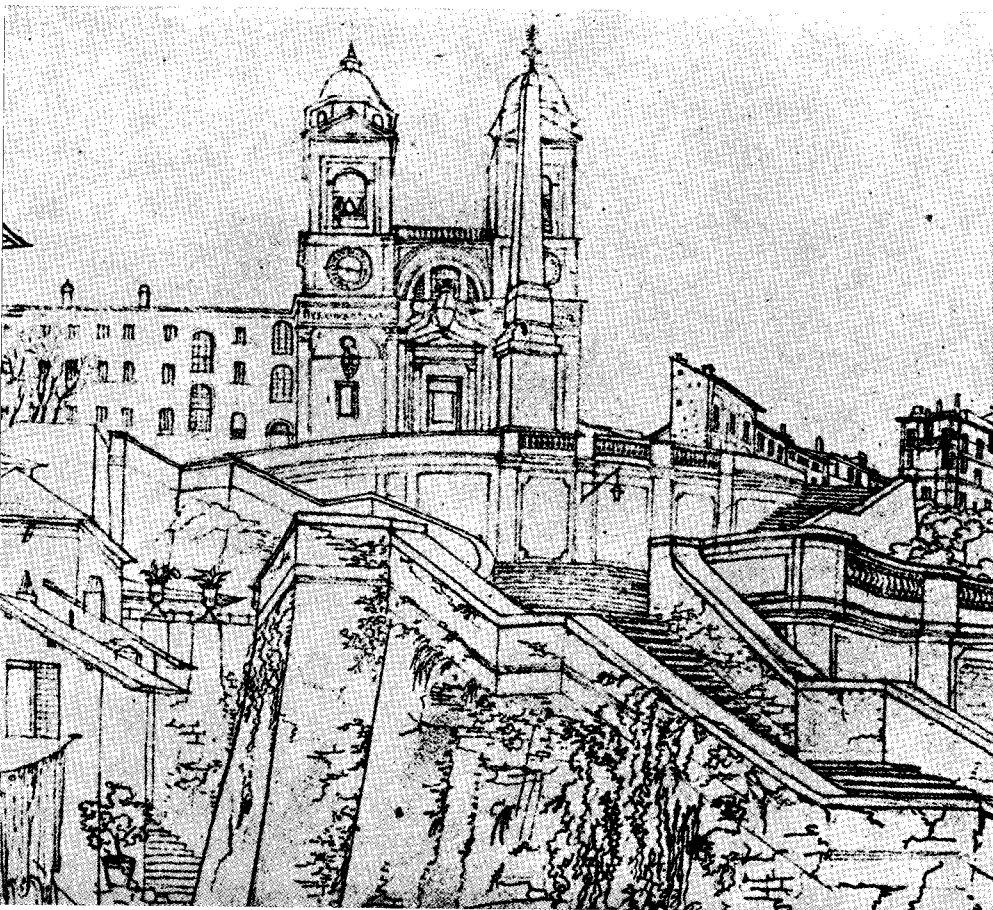
L'impressione generale di Roma penetra nel profondo del cuore e innalza lo spirito, come se si visse la vita dell'antichità; le *altre* rovine sono melanconiche e non colpiscono; ma *queste* sono monumenti imperituri di un ricco passato, e, se altrove tutto ricorda il tramonto e la distruzione, queste eterne rovine invece gli rammentano la grandezza e la potenza.

Ma i romani non sembrano apprezzare la grandezza della loro città. A Roma la musica è certo maltrattata, ma quando si vede, per un'indicibile rozzezza e per un'inconcepibile barbarie, scrostata via una parte delle Logge di Raffaello per far posto a scritti a lapis; quando si cancella completamente tutto il principio degli arabeschi che salgono sino in cima, perché gli italiani con



Roma, piazza di Spagna: lato con al centro la casa a due finestre abitata da Mendelssohn

(foto Guidotti)



MENDELSSOHN, disegno della Scalinata di piazza di Spagna con la casa Bartholdy (Miss Marie Wach).

Da WERNER, «Mendelssohn» (foto Guidotti)

i coltelli vi hanno incisi i loro poveri nomi, quando nelle sale di villa Madama si fa entrare il bestiame e si lascia crescere l'erba solo per indifferenza verso tutto ciò che è bello: tutto questo è ben peggio di una cattiva orchestra. Lo splendido passato se ne sta ben lontano dai romani; non gustano l'arte, se tutte le cose più belle sono loro indifferenti. L'indifferenza per la morte del papa e l'indecente allegria per le onoranze funebri sono veramente orribili.

Mendelssohn ammira grandemente San Pietro; l'edificio supera ogni immaginazione e gli fa l'effetto di un'opera grande della natura, un bosco, un gran masso di rupi o simili, perché non sa capacitarsi che sia opera d'uomo. San Pietro migliora una musica cattiva; le composizioni non valgono niente, la gente non è devota; eppure il tutto insieme faceva un effetto divino. Questo proviene da ciò che essi stanno nella navata di San Pietro e là cantano; le armonie riecheggiano in tutti gli angoli e dall'alto, si fondono, risuonano e ne risulta una musica meravigliosa; un accordo s'intreccia con l'altro, e quasi non si pensa che vi siano degli esecutori: questo è l'effetto che produce la chiesa di San Pietro.

Alla chiesa della Trinità dei Monti le monache francesi cantano in maniera ammirabilmente simpatica. Alla presenza di Dio Mendelssohn diventa molto tollerante e ascolta con edificazione anche la musica cattiva. La composizione è ridicola, l'organista anche più stravagante, ma a tutto sovrasta l'insieme della chiesa variopinta, piena di uomini inginocchiati, illuminati dal sole cadente appena s'apre la porta, e le due monache che cantano hanno le voci più dolci, più tenere e più commoventi del mondo. Mendelssohn vuole comporre per loro una sua musica; il testo è latino: una preghiera a Maria. Sono i mottetti pubblicati come op. 39, per coro femminile e organo: *Veni Domine, Laudate pueri, Surrexit Pastor*.

Il 22 febbraio 1831 scrive che la *Sinfonia italiana* fa grandi progressi e diventa il pezzo più piacevole che abbia fatto, specialmente l'ultimo; per l'Adagio non ha ancora fissato nulla. Crede che lo lascerà per Napoli. Ancora non può concepire bene la *Sin-*

*fonia scozzese*; ora ha una buona idea e vuole trascriverla a Roma, e condurla a termine presto. Quanto alla *Prima notte di Walpurgis* di Goethe fin da quando era a Vienna ne aveva composto una metà; ora è diventata una grande cantata con tutta l'orchestra. Ha introdotto un'istrumentazione a casaccio e presto, crede, sarà finita. E ancora scrive il 1° marzo 1831: « Almeno potessi comporre qui una delle due sinfonie! » (l'Italiana e la Scozzese). L'Italiana la vuole serbare per Napoli, perché questa città ci deve entrare. E vi entra con il secondo tempo, una vera canzone napoletana e con il Saltarello che chiude la composizione, ma più che un saltarello è una tarantella. Ma il terzo tempo nei fantasiosi richiami dei corni, evoca paesaggi nordici.

Ma è difficile precisare quale influsso Roma abbia esercitato sulla musica di Mendelssohn. (Dico Roma e non la musica italiana contemporanea che poteva udire a Roma e che egli non apprezzava). Forse si può rintracciare un influsso non romano, ma più genericamente italiano nelle prime *Romanze senza parole*, il cui primo quaderno apparve al più tardi nel 1834.

Mendelssohn ammirava la campagna romana. Ponte Nomentano è un ponte abbandonato, caduto in rovina nella lontana verde campagna. Tutto intorno sorgono torri medievali su ampie praterie. All'orizzonte si elevano i monti ora in parte coperti da nevi scintillanti che sotto l'ombra delle nubi cambiano di forma e di colore; il monte Albano è una celeste aerea apparizione, che si trasforma come un camaleonte, mentre le piccole e bianche cappellette brillano lontano dalle oscure falde del monte fino al convento dei Passionisti sulla vetta. In queste vedute è la vera musica, che vi risuona ed echeggia da tutte le parti, non nei teatri vuoti e scipiti (da *steckt die Musik drin*, da *tönt's u. klingt's von allen Seiten, nicht in den leeren, abgeschmackten Schauspielhäusern*).

Alla sorella Fanny che s'appresta a partire per l'Italia, raccomanda, scrivendole il 14 settembre 1839, di recarsi a Grottaferata, bellissima e ornata dai dipinti del Domenichino. E aggiunge: « Non dimenticare l'eco di Cecilia Metella; il torrione è a sinistra

sulla strada; nella stessa direzione circa 50 passi più avanti dalla strada, tra vecchie mura diroccate e pietre, v'è la più bella eco, che abbia sentito in vita mia. Non rifinisce mai di ripetere e di brontolare. Comincia già un poco, subito dietro il torrione, ma poi diventa sempre più grandiosa, quanto più si va avanti; tu devi cercare il punto giusto ».

Non voglio diffondermi sui personaggi che Mendelssohn incontrò a Roma; ricordo soltanto che tra loro spiccano Thorvaldsen e Orazio Vernet direttore dell'Accademia di Francia, che tanto godeva della musica. Anche Thorvaldsen ama la musica e Mendelssohn talvolta la mattina gli suona sull'ottimo pianoforte che egli ha a casa sua mentre lavora. Thorvaldsen ha finito una statua in creta di Byron seduto sulle antiche rovine con i piedi sopra un capitello in atto di scrivere su una tavoletta che ha in mano.

Voglio però soffermarmi sulle relazioni tra Mendelssohn e Berlioz, musicisti ambedue. Mentre Mendelssohn gli negava ogni talento, Berlioz l'ammirava molto; ha molto parlato con lui a Roma e dice: « È un vero porcospino quando si parla di musica; non si sa da qual verso prenderlo per non ferirsi ». I due erano quasi coetanei.

Racconta Berlioz nelle sue *Memorie* di aver stretto amicizia con Mendelssohn a Roma nel 1831, e riporta una lettera di quello in risposta a una sua. Mendelssohn si rallegra che Berlioz abbia conservato il ricordo della loro amicizia romana, che egli non dimenticherà *de sa vie*.

Vanno insieme ad esplorare le Terme di Caracalla, discutendo di argomenti filosofici. A Roma Berlioz apprezzò, come egli ci racconta, per la prima volta quel delicato e fine tessuto musicale, *diapré de si riches couleurs*, che s'intitola Ouverture della *Grotta di Fingal*. Mendelssohn lo aveva appena terminato e gliene diede un'idea esatta, tanta era la sua prodigiosa abilità di rendere sul pianoforte le partiture più complicate. Berlioz a Lipsia assisté alla prova generale della *Walpurgisnacht*, che loda moltissimo. Quando Mendelssohn scende dal podio è colpito insieme a lui da un triste pensiero: « Come! sono dodici anni! dodici anni da

quando sognammo insieme nella pianura di Roma e nelle Terme di Caracalla! ».

E ora, per finire, qualche tratto caratteristico. Mendelssohn detesta Roma sotto la pioggia; il famoso Caffè Greco è una stanza piccola e buia, larga circa otto passi, in cui da un lato si può fumare e dall'altra no. Anche Berlioz parla male del celebre ritrovo: « È proprio la più detestabile taverna che si possa trovare, sporca, oscura e umida; niente può giustificare la preferenza che le accordano gli artisti di tutte le nazioni stabiliti a Roma ». La stanzetta fumosa deve essere quella detta *l'omnibus* per la sua piccolezza e per la presenza di due divanetti posti uno di fronte all'altro, illuminata da una specie di lucernario.

Ma sono momenti di malumore di uno straniero che talvolta si sente spaesato. Mendelssohn, dopo aver visitato Napoli, non può dire se gli piaccia più Roma o Napoli. Dicono che Roma è monotona, triste e solitaria; certo Napoli rassomiglia di più a una grande città europea, più vivace, più varia, più cosmopolita. Ma a poco a poco gli è venuto un odio tutto particolare per il cosmopolitismo; non gli piace, come in genere poco gli piace la molteplicità delle doti. « Ciò che deve essere speciale, bello e grande, deve avere un solo aspetto, purché sia portato alla massima perfezione — e questo nessuno lo può contestare a Roma ».

VINCENZO GOLZIO



## Un poemetto dell'Ottocento inglese su Roma

La sera del 20 luglio 1864, il professor Francesco Maraghini lesse, nel corso di una adunanza solenne della Reale Accademia Aretina di Scienze Lettere e Arti, un poemetto, dedicato a Roma da parte di uno studioso e letterato inglese, e da lui tradotto in 257 endecasillabi sciolti di vago sapore neoclassico. Il successo fu enorme, tanto che il Maraghini — a richiesta generale — dovette ripetere la lettura del componimento. In realtà, il breve poema, *L'aureola di Roma*, che era di Jammes Lockhart, appariva destinato a sollevare gli entusiasmi generali non solo perché trattava della città eterna in un breve e concettoso *excursus* storico, ma anche perché faceva precisi riferimenti a fatti contemporanei allora di gran presa: in primo luogo la questione romana e poi la figura del conte di Cavour, da poco scomparso.

Jammes Lockhart, M. A. dell'Università di Oxford, aveva avuto sotto gli occhi, nel comporre il suo poema, non solo la realtà italiana del tempo, ivi compresi i prepotenti stimoli unitari, ma anche una informazione storica di prima mano. I suoi testi, oltre Livio, Cicerone, Quintiliano, Dioniso, Tacito, erano stati anche Giuseppe Micali, Cesare Balbo, Luigi Sforzosi, e lo provava la pertinente concretezza dei riferimenti, eruditi pur nella coerenza di un testo poetico rigidamente strutturato. Specie dal Micali, e dal suo *L'Italia avanti il dominio romano* (1810) nonché dalla *Istoria degli antichi popoli d'Italia* (1832), il Lockhart aveva attinto parecchi spunti e suggestioni.

Il professor Maraghini, amico personale del Lockhart, che aveva avuto in omaggio il testo inglese del poema *L'aureola di Roma* e che si era ritenuto in dovere di tradurlo, ne aveva fatto trarre anche numerose copie a stampa, che in occasione della let-

tura circolarono tra il pubblico in sala. L'opuscolo di 22 pagine era stato stampato coi tipi di Antonio Cagliani tipografo-editore in Arezzo. Esso si apriva con alcuni versi di *La Principessa* di Tennyson, che il Maraghini aveva del pari tradotti: « Questo nostro leggiadro antico mondo / somiglia quel fanciul che si tramuta / su picciol carro tuttavia. S'aspetti / ancora un po' gli sia concesso il tempo / d'addestrar le sue membra: havvi una mano / maestra e duce dei suoi passi... ». Era un po', in chiave vagamente esoterica, un invito ad avere pazienza. Il Lockhart, insomma, già preconizzava in epigrafe non solo la risoluzione della questione romana, ma anche il completamento dell'unità d'Italia di cui era un convinto assertore, almeno quanto era un ammiratore dell'opera e della persona del conte di Cavour.

Bianca la pagina 4, la pagina 5 dell'opuscolo *L'aureola di Roma* riportava una dedica del Lockhart assai eloquente ed esplicita: « Alla memoria / di colui che seppe con rara sperienza e nobilissimo zelo / concepire ed effettuare pensieri utili alla patria / che mentre intendeva a compiere il gran disegno / rese al datore della sapienza l'estremo sospiro, / agl'italiani lasciò gli ubertosi frutti della sua vita: / al conte Cammillo (sic) Benso di Cavour / con umiltà e riverenza profonda / questo carne intitolo e consacro. / Ai figli e alle figlie / dell'italica terra / cooperatori della sua liberazione, / alle genti dolorose di Venezia e di Roma / che aspettano il gran riscatto e aiuteranno a compirlo, / che piamente contemplano il sacrificio e la virtù / dell'illustre uomo di stato / con affettuoso rispetto / invio salute ».

Il poema del Lockhart si apre con una invocazione al « colle saturnio » e sembra riferirsi, per la esaltazione che si fa delle genti non solo romane, ma anche alle stirpi che le precedettero, a una frase del Micali, il quale nella sua *L'Italia avanti il dominio romano* scrive: « Se le lingue più d'ogni altra cosa fan palesi i progressi dello spirito umano, l'Italia nostra ha dovuto avere molti secoli di civiltà innanzi a Roma ». Il poemetto prosegue osannando al Campidoglio « fulgido... astro di Roma » che al poeta inglese sembra brillare « di nuova gloria » e che accoglie i « figli della

# L' AUREOLA DI ROMA

POEMETTO INGLESE DI J. LOCKHART

M. A. dell' Università di Oxford

TRADUZIONE IN VERSI ITALIANI

DEL PROF. FRANCESCO MARAGHINI



AREZZO

coi Tipi di Antonio Cagliani

1864.

## L' AUREOLA DI ROMA

---

**S**alve, o colle saturnio, ove una fiera  
Gagliarda stirpe villeresca in loco  
Da natura munito ebbe sua stanza,  
Prima che fosse Roma; ove fors' anco  
Sulle tue sacre alture orme d' eroi  
Fur viste impresse, e di verace Nume  
Sursero l' are nell' età vetuste;  
Ove del tempio cavalieri eccelsi  
Gli eroi medesmi lo tenean difeso  
Sotto l' usbergo dell' eterno vero  
Sulla tua ròcca, in quell' età dell' oro,  
In quei felici dì, sacri alla pace,  
Quando tutti vivean sotto l' impero  
Della virtude uguali; ove recando  
Le sue catene depona lo schiavo.  
Dell' ignominia i segni, e sollevava  
Senza vergogna la viril sua fronte,

redenta itala terra », intenti ad ascoltare la stessa voce che probabilmente udì l'eroe Camillo:

Tu pur l'arcana voce udisti un giorno  
di colui che gridò: « piantar l'insegna  
qui vuoi, Alfiere: in questo loco avremo  
stanza felice ». Oh benedetta voce,  
che l'antica Torino udia pur dianzi,  
e che illustre Consesso oggi alla rupe  
su cui torreggia la tua ròcca augusta,  
invia dicendo: il nostro capo è Roma!

È qui il riferimento a Livio (V, 55): « *Signifer, statue signum: hic manebimus optime: qua voce audita et senatus, accipere se omnen, ex curia agressus, conclamavit et plebes circumfusa approbavit* »; ma vi è anche un preciso ricorso a quel 27 marzo 1861 in cui il parlamento italiano, con voto quasi unanime, approvò il concetto del quale il conte di Cavour si era fatto interprete due giorni prima: « Roma, Roma soltanto deve essere la capitale d'Italia ». Con altri riferimenti a Camillo, il carme prosegue fino a un accenno al *lapis sacer* e alle parole che si trovarono scritte sui libri sibillini a modo di oracolo: « *Quandocumque hostis alienigena terra Italiae bellum intulisset, eum pelli Italia, vincique posse, si mater Idaea Pessinunte Romam advecta esset* »

Roma pagana un dì cercò tremando  
un idolo di pietra: era fidente,  
e persuasa fermamente in core  
che da quella vil massa uscir dovesse  
cotal virtù, che a generosi petti  
fosse sprone a cacciar vinta e conquista  
l'oste nemica: e l'invasor soggiacque  
anco una volta ».

Nel proseguire il suo rapido panorama della storia romana, il Lockhart non manca di rivendicare la priorità della civiltà di Roma nei confronti di altre civiltà, che nell'epoca in cui i Latini dominavano il mondo giacevano ancora « in tenebria sepolte » e ravvisa in un lascito di grandezza romana perfino i fasti del Carroccio, dove sono adombrati almeno due riferimenti storici

noti al poeta inglese: quanto dice il Balbo nel libro VI della sua *Storia d'Italia* (« I Consoli si riunivano a parlamento, e si estesero i giuramenti (del 1167) a non far pace, né tregua, né compromesso coll'Imperatore (Federico I, chiamato Barbarossa) ad impedire che non scendesse esercito imperiale grosso né piccolo di qua dall'Alpi »), e quanto Byron scrive nella sua *Profezia di Dante*, canto II: « Oh, quando gli stranieri varcano le Alpi e il Po / schiacciateli, rupi, sommergeteli, flutti, per sempre ».

Le tue frattanto poderose leghe  
in un pensiero e ad un sol patto avvinte,  
degli avi tuoi rimembrano il solenne  
convegno, in cui giurâr che sull'estreme  
cisalpine pendici il fulvo sire  
imperador di forestiere squadre,  
fora assalito ognor, pria che la dolce  
terra natia da barbare caterve  
come da rio velen fosse ammorbata.  
Spesso la giovanil tua stirpe in guerra  
trasse il Carroccio di concordia sacro  
patto, e di fede lucentissim'astro,  
che muoveva o ristava in fronte o in mezzo  
alla battaglia.

Il Lockhart invita gli italiani a rifarsi alle virtù romane e, non sdegnando gli antichi esempi, a venire a patti con i fratelli pur di scacciare lo straniero e compiere l'unità. V'è, a questo proposito, nel poemetto un chiaro riferimento al trattato stretto tra la Repubblica romana e i Latini, nell'anno di Roma 261, che doveva secondo Cicerone (*Pro Balb.* 23) vedersi inciso sopra una colonna di bronzo, dove Quintiliano osserva che gli Antiquari vi cercavano parole non più in uso:

Non hai tu forse eternamente fisso  
nel cor profondo d'amistà l'antico  
patto, ai nepoti memorando esempio,  
onde il forte Romano e il pro' Latino  
s'uniro insieme a ributtar l'assalto  
degli'inimici, e a chiuder loro il passo,  
finché durasse il ciel, finché la terra  
rimanesse la stessa? Ah! sì, quel santo  
fuoco di patria carità pur arde

in te: né più vedrassi un'altra volta  
farsi il Regillo colorato in rosso,  
se inviolabil serberai quel patto.

Il Lockhart, nella sua allusione al lago Regillo, si giova di qualche licenza, come se la situazione del medesimo fosse conosciuta e il lago antico esistesse ancora. Poi, il poema continua, sempre invitando gli italiani a essere degni di Roma. E anche le contese particolari sono viste come segno di vitalità, di « una vita nuova »: pure Roma del resto venne a conflitto con città e con popoli, dopo tutto fratelli. Ma i fratelli non furono da meno; e Lockhart cita l'episodio di Vezio Catone, capo dei Marsi, uno dei dodici luogotenenti della Lega sociale contro Roma, vincitore del console Rutilio. Poi il poeta inglese si rifà alla figura unificatrice di Augusto

Stolti  
son essi e ciechi, che veder non ponno  
della vergine luce il raggio amico,  
che mena dritto altrui per sacro calle.  
Vilmente si ritrassero e nascosti  
stetter costoro il dì che trasse il duce  
Vezio Caton la Marsica sua spada  
che fè dolente il console Rutilio.  
Questi codardi effigiati e sculti  
non si vider giammai sulla medaglia  
del Sannitico Toro, a cui soggiace  
calpesta e trita la romana Lupa;  
né al tuo convegno cittadin costoro  
si raccolsero allor, vetusta Italia,  
o talisman de' cavalier; ma innanzi  
ad Augusto chinaronsi devoti  
siccome a Dio, baciarono lo scettro,  
ch'era una spada e del littor la verga.  
Fama di loro il mondo esser non lasci,  
né alcuno sia che voglia amarli, e i nomi  
loro involva l'oblio nella sua notte;  
sian essi come l'infuocata arena,  
cui nel deserto un rettile strisciando  
tocca e solleva e in sen dell'aure sperde.  
Roma non muove ultrice ira, né un Silla  
fia che chiami, né un Mario: altro non chiede  
che la concorde amica man di tutti.

Il poema di Lockhart si chiude con una invocazione a Venezia di cui auspica, a unità compiuta, il ritorno alla lietezza e al canto (reminiscenza del *Giovane Aroldo* di Byron: « In Venezia non più suona la poesia del Tasso / e taciturno va il gondoliere remigando muto »); ma anche col vaticinio di una nuova Roma, risorta all'antica funzione di faro di civiltà, guida delle genti. Una Roma classica e moderna a un tempo di cui il poeta inglese dà le coordinate culturali e civili, in versi che, nella traduzione del professor Maraghini, conservano una loro elegante bellezza, non disgiunta tuttavia da una supportabile dose di eloquenza

Allora, Italia, allor fia circondato  
dal semicerchio degli Alpini gioghi  
il nuovo regno e dalle tue marine  
fatta allor del tuo Re splendida sede  
la tua Roma sui popoli una luce  
tramanderà, qual mai non vide il mondo;  
di classico vestita, inclito ammanto,  
delle città regina, almo sorriso  
che avvince e attira quanto v'ha tra noi  
di savie e generose alme gentili.  
Tempo verrà che dal Tarpeo costei  
benedirà quanto col braccio un giorno  
opraro i figli tuoi, quanto col senno,  
quanto colla scienza, arme possente  
sovra ogni altra quaggiù, madre feconda  
d'utili fatti e di stupende imprese  
però che l'opra dal pensier deriva.

Naturalmente, il Re di cui Roma dovrebbe essere, secondo il Lockhart « splendida sede » non è Pio IX, ma Vittorio Emanuele II, giacché nel corso del suo poemetto lo scrittore inglese aveva avuto modo più volte di chiarire il proprio pensiero, anzi a un certo punto perfino con incisiva evidenza: « Itale genti, / sgombrate dalle vostre alme bennate / la lunga notte e i paurosi sogni / d'insani re, d'imperador, di papi ».

MASSIMO GRILLANDI



Disegno inedito di Trilussa.

(dalla collezione di Giulio Cesare Nerilli)



## Un'amicizia musicale italo - danese



L'attività artistica di Giovanni Sgambati, romano (1841-1914), insigne pianista e valente compositore, è ben nota ai cultori della musica classica dell'Ottocento. La paterna amicizia col maestro Franz Liszt, l'attenzione di Richard Wagner per i due quintetti del « Beethoven italiano »<sup>1</sup> — pubblicati col suo intervento dalla casa Schott di Magonza — sono fatti storici. È cosa risaputa, che Sgambati scopriva ai romani l'ignoto tesoro della grande scuola germanica. Sua fedele ascoltatrice fu la principessa, in seguito regina Margherita di Savoia, che onorò la Società del Quintetto col suo augusto patronato. Sgambati e il violinista Ettore Pinelli trasformarono in un vero e proprio Conservatorio la Pontificia Accademia di S. Cecilia.

« Egli era » afferma Massimo Bontempelli — « ciò che pochissimi degli eccellenti esecutori sanno essere: più che esecutore, più che interprete, musicista e artista e creatore, poeta, anche quando non eseguiva. La tecnica non gli prese la mano, mai ».<sup>2</sup> Chi l'aveva udito suonare o aveva collaborato con lui, esalta la sua maniera di fraseggiare, il suo « tocco indimenticabile... al di sopra del virtuoso » (L. Forino, 1932). « Sotto le sue magiche dita il pianoforte cantava » (U. Fleres, 1939). Egli fu un eminente accompagnatore (A. Bonaventura, 1941) oltre ad essere un « infaticabile animatore », che contribuì « più di ogni altro al progresso della buona musica a Roma » (R. Giraldi, 1936). « Non

<sup>1</sup> Dedicata autografa 1911 di Carlo Somigli in copertina d'un estratto della « Rivista Musicale Italiana ». Carteggio Giuseppina Sgambati.

<sup>2</sup> « Illustrazione del Medico », ott. 1937, p. 21 sgg.

poté dirsi un rivoluzionario; fu piuttosto un restauratore e un precursore» (A. de Angelis, 1955). «Sgambati compositore, come Sgambati concertista rifuggì sempre dal facile applauso e tenne sempre fisso lo sguardo ad un ideale di arte nobile ed elevata» («Harmonia», 1914). Il suo motto fu: «L'Italia dovrà conoscere Bach, le sinfonie di Mozart, di Beethoven, di Brahms; dovrà avvicinarsi alla musica di Liszt e ai poderosi miti musicali di Wagner. E non dovrà continuare a restarle ignoto l'anelante romanticismo di Schumann».<sup>3</sup>

I cordiali rapporti professionali ed umani svoltisi tra Sgambati e gli scandinavi soggiornanti a Roma, sono finora rimasti un capitolo chiuso per gli studiosi italiani a causa degli ostacoli di carattere linguistico. Il musicista romano fu per tutta la vita un assiduo e gradito ospite del Circolo Scandinavo, il cui presidente — dopo la morte di Johan Bravo<sup>4</sup> nel 1876 — fu il compositore danese Niels Ravnkilde (Copenaghen 1823-Roma 1890). Costui, che era dotato d'un discreto talento artistico, fu soprattutto un ottimo ed instancabile intermediario tra la colonia nordica e l'ambiente locale. Sin dal suo arrivo a Roma nel 1853 egli si legò in amicizia con Giovanni Sgambati; ne testimoniano vari messaggi conservati nella Biblioteca Reale di Copenaghen.<sup>5</sup> Fu proprio Ravnkilde, un ometto celibe dallo sguardo mite e triste, ad introdurre Sgambati al Circolo, che allora aveva sede nel demolito palazzo Correa in via dei Pontefici. Non è da escludere che questo avvenimento abbia spinto Ravnkilde a sostituire il vecchio strumento consumato con uno nuovo, attraverso una colletta in Patria.<sup>6</sup> «Più volte» — annota nelle sue memorie mio nonno, il paesista Godfred Christensen<sup>7</sup> — «ebbi occasione d'intervenire nel Circolo alle serate musicali generosamente offerte dal famoso

<sup>3</sup> C. VALABREGA, in *Palatino*, IX, 1965, fasc. 1-3, p. 33 sg.

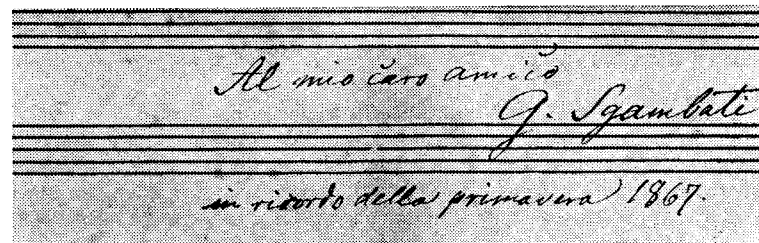
<sup>4</sup> Vedi «*Strenna*» 1961, p. 226 sgg., 1973, p. 220 sgg.

<sup>5</sup> Per la maggior parte giudizi sulle composizioni del R., 1883-87. N.K.S. 4°, 3019.

<sup>6</sup> M. GALSCHIØT, *Skandinaver i Rom*, København 1923, p. 175 sg.

<sup>7</sup> Ricordi manoscritti, 1912, pp. 227, 249, in possesso di J.B.H. Vedi «*Strenna*», 1969, pp. 221-235.

Sgambati, la cui stella a quel tempo cominciava a brillare con raggiante intensità». In segno di apprezzamento Sgambati inseriva alcune composizioni dell'amico Ravnkilde nei suoi programmi concertistici.<sup>8</sup> Il musicologo danese Angul Hammerich ricordava il filoscandinavo anglo-romano come «un galantuomo di rari me-



Dedica di P. Heise in copertina del manoscritto della sonata per violoncello e pianoforte.

(Roma, Carteggio Sgambati)

riti umani ed un artista d'elevata cultura». Tanto stette vicino ai cuori iperborei l'esimio Maestro, che la signora Marie Krieger volle dimostrare la gratitudine di tutti gli scandinavi nel suonare per lui, accanto al letto di morte, poco prima che spirasse, una sua composizione, come estremo saluto degli uccelli migratori.<sup>9</sup>

Una viva testimonianza dell'afflusso degli scandinavi nell'ospitale casa romana, mira d'ogni colto viaggiatore ultramontano, rappresenta il carteggio inedito, che la nuora del celebre musicista, signora Giuseppina Paziella Sgambati, custodisce con mirabile cura nell'appartamento al secondo piano di piazza di Spagna n. 93. La dimora durante gli ultimi trentasette anni di vita del «pianista e compositore eminente» è ricordata sopra il portone in una lapide, redatta da Corrado Ricci per l'Accademia Filarmonica Romana, il cui direttore artistico fu Giovanni Sgambati sin dal 1892. All'epoca sua l'ampia abitazione si estendeva fino all'angolo di via della Croce n. 2. Mercè la squisita cortesia della vedova dell'unico figlio, il compianto chirurgo Oreste Sgambati, siamo stati in grado di prendere visione del ricco materiale epistolare riguardante i corrispondenti scandinavi, rappresentati inoltre tramite le loro opere con dediche al Maestro Giovanni. Sotto le rispettive voci sono ordinati lettere, brevi messaggi, omaggi autografi, biglietti da visita

<sup>8</sup> GALSCHIØT, *vol. cit.*, p. 174.

<sup>9</sup> B. JANSSEN, *Hundrede Aar i Rom*, København 1930, pp. 33, 148 sg.

con indirizzi ed appuntamenti, fotografie firmate ecc. Tra i visitatori si distinguono i compositori Grieg,<sup>10</sup> Johan Svendsen e Sibelius, lo scultore Ole Fladager, i commediografi e poeti del risveglio letterario norvegese, Henrik Ibsen e Bjørnstjerne Bjørnson. A quest'ultimo si deve il seguente epigramma improvvisato:

*Jeg så ham som Amor, men Amor gik.  
Nu skjønner jeg hvorfor — han blev til Musik.  
(Lo vidi come Amore, ma Amore se n'andò.  
Ora so perché: si tramutò in musica).*

Roma, febbraio 1894

Intorno alla soglia del nostro secolo Bjørnson mancava di rado all'appuntamento con la Lupa Capitolina. « Roma è incomparabile », è il ritornello del gagliardo ed altero scrittore, « è l'unico luogo ove vale la pena vivere! ». Un foglio di carta dell'archivio Sgambati ci offre una suggestiva istantanea risalente ad uno di codesti fertili svernamenti, pieni di gioie spirituali:

Roma, via Gregoriana, 38 04, 23/3

Cari amici,

ho una infame tosse, che può (potrebbe) disturbare tutta la musica. Grazie e saluti da Karolina e me. Siete buoni e gentili come sempre.

Vostro Bjørnst. Bjørnson.

Karolina a(c)compagnerà (la) signora Heise.<sup>11</sup>

Tra le celebrità europee presenti nel carteggio Sgambati non mancano doni delle proprie opere ed epistole di Ciaikowski, Glazunow, Glinka, Dvorák, Smetana, Berlioz, Franck, Saint-Saëns, Bruch, Reger e Mascagni, Liszt e Gabriele d'Annunzio. Sgambati fu amico personale e fautore dell'eruzione sinfonica post-wagneriana e « neo-tedesca » di Richard Strauss, « una figura che s'impone nell'evoluzione musicale » contemporanea.

Oltre alla immensa venerazione per Franz Liszt, che lo elesse suo particolare discepolo, Sgambati nutriva una fraterna tenerezza per il più anziano compositore danese Peter Heise (Copenaghen 1830-Taarbæk 1879). Costui, insieme alla sposa Vilhelmine, giunse per la prima volta nell'Urbe nell'ottobre del 1861, pochi mesi dopo l'ultimo soggiorno romano dell'Andersen. I coniugi Heise erano uniti in matrimonio da due anni. Vilhelmine (1838-1912) — dal nomignolo Ville — era figlia del grande

<sup>10</sup> L'autografo *Ein Freundschaftsstück*, traduzione della prima strofa del testo norvegese di A. O. Vinje, con dedica: « A Madame Sgambati. Souvenir de Edvard Grieg. Roma 1884 ».

<sup>11</sup> Karoline, n. Reimers, moglie del poeta. Vilhelmine Heise, vedova del protagonista del nostro saggio.

industriale Alfred Hage, console, finanziere e politico, i cui saloni erano frequentati dal fior fiore della società copenagheese. La fragile bellezza femminile, la chioma nera e gli occhi profondi, oltre alla romantica indole della fanciulla, incantarono particolarmente il pittore Wilhelm Marstrand, assiduo ospite di casa Hage, il signorile « Palazzo Rosso » sito nell'idillico quartiere di Christianshavn.<sup>12</sup>

Attraverso i perfetti lineamenti fisionomici della figliola Hage l'artista intravedeva il « tipo » ideale romano, che gli era rimasto impresso nei lunghi soggiorni in Italia. Dapprima Marstrand effigiò la ragazza vestita d'azzurro, insieme al fratellino ed alla Madre (1850), quest'ultima è raffigurata nel « motivo » della Pudicitia vaticana, già introdotto dal Thorvaldsen nella statua della principessa Barjätinskaja (1818).<sup>13</sup> La vivace tonalità coloristica del dipinto di Marstrand suscitò nella mente dell'esteta contemporaneo Peder Hjort l'audace paragone con la tavolozza del possente Giorgione. La seconda versione del pennello di Marstrand costituisce l'affascinante ritratto a mezza figura di Vilhelmine Hage, iniziato nel 1853 e modificato tre anni più tardi, dopo recenti esperienze artistiche in Italia. L'armonia del colorito è dovuta alla luminosità della carnagione, al candore del colletto e dei *volants*, che fanno risaltare il tono rosso del nastro e l'oscurità della crinolina aderente, con la gonna a pieghe. Questa nobile immagine di Ville — della quale l'autore stesso non fu soddisfatto — oggi fa bella mostra di sé nella raccolta di Nivågård presso Copenaghen, dimora estiva della famiglia Hage.

Il padre di Peter Heise era laureato in giurisprudenza e finì per ricoprire la carica di capo di gabinetto nel ministero della giustizia col titolo di consigliere. Il figlio, la cui madre morì di parto, era predestinato

<sup>12</sup> Fonti bibliografiche: G. HETSH, *Peter Heise*, Kbhvn. 1926; *Breve fra P. Heise* (lettere), Kbhvn. 1930; E. ABRAHAMSEN in *Dansk Biografisk Leksikon*, IX, 1930, *ad vocem*; H. NYBLUM, *Levnadsminnen*, Stockholm 1922.

<sup>13</sup> Vedi J.B.H., *Bertel Thorvaldsen, Scultore danese, romano d'adozione*, « Quaderni di Storia dell'Arte », XIX, Istituto di Studi Romani, 1971, tav. XVIII. Cfr. K. MADSEN, *Wilhelm Marstrand*, København 1905, pp. 160 sg., 185.

a seguire le orme paterne. Senonché, l'innata inclinazione verso il favoloso regno della musica, che germogliava nel cuore dello studente universitario, spinse il genitore a dar retta al suo ardente desiderio di scegliere il contrappunto come vocazione. Lo spontaneo talento di Peter nel comporre melodie originali e scorrevoli si manifestò presto nella cantata inaugurale dedicata all'annuo stuolo di matricolini iscritti al loro Sodalizio, la cosiddetta « Studenterforeningen », ossia l'Associazione fra gli Studenti. Tale fu il successo dell'inno in parola, che s'inserì come parte integrante della tradizionale cerimonia noviziale fino al 1935.<sup>14</sup> Oltre alle composizioni corali per voci maschili Heise s'ispirava alle poesie romantiche di Adam Oehlenschläger e di Christian Winther, nonché ai *vaudevilles*<sup>15</sup> di Hostrup. Alcune delle più diffuse romanze del nostro Paese sono create dal giovane Heise, il cui genio musicale zampillava come una fresca e limpida fontana; egli sapeva unire il semplice tono del canto popolare medioevale con una genuina impronta personale, sorta dal suo genio melodico di puro sangue danese. Heise apparteneva alla generazione formata dalle correnti di Schubert, Mendelssohn e Schumann. Il suo lirismo è penetrato da un sottofondo leggermente nostalgico e trasognato. In un certo senso lo « stile » musicale di Heise occupa il posto tra l'austera virilità di J.P.E. Hartmann (1805-1900) ed il romanticismo di stampo germanico di Niels W. Gade (1817-1890), il quale prese la bacchetta del celebre Gewandhausorchester di Lipsia dopo la scomparsa del Mendelssohn-Bartholdy. Anche quando Heise, nei « Canti del Meridione » (*Sydlandske Sange*) interpreta la passione, il folklore ed i colori del Sud, egli rimane fedele al suo temperamento nordico. Il suo linguaggio melodico è sostenuto, senza « Überschwenglichkeit » o effetti teatrali.

A Lipsia Heise studiò Bach e Beethoven, coltivando al tempo stesso il pianoforte, il violino e l'organo; mentre la musica di Schumann lo attraeva, egli rimaneva piuttosto freddo di fronte alle nuove idee wagneriane. Dopo un periodo d'insegnamento al liceo scientifico della cittadina di Sorø vicina a Copenaghen (1857-65), i coniugi Heise si trasferirono nella Capitale. Sia in veste pedagogica, sia nell'ambiente artistico collegiale, il musicista godette di universale popolarità, grazie alla sua schietta semplicità ed alla sua condotta gentile e modesta. Per il suo animo giovanile e scherzoso gli studenti gli volevano bene. La fotografia, che Heise soleva regalare agli amici, compresa la coppia Sgambati, reca in fondo le prime due righe d'uno dei « Canti d'Amore » (*Kærlighedssange*) di Christian Winther, musicati dallo stesso modello: « Il mio inno lo devo alla rosa appena sbocciata ». « Quando composi queste romanze », disse Heise « fui inammorato — e lo sono tuttora! ». La sposa adorata fu la sua inseparabile Musa.

Peter e Vilhelmine Heise furono ricevuti a Roma dalla sorella di quest'ultima, Johanne (Hanne) e da suo marito, lo scultore

<sup>14</sup> *Art. cit.* in « Dansk Biografisk Leksikon », p. 617.

<sup>15</sup> In danese *Sangspil*.

Vilhelm Bissen il Giovane. La coppia, in viaggio di nozze, procurava ai cognati un appartamento di tre stanze prospiciente alla piazza Barberini verso mezzogiorno. Bissen approfittava della convivenza romana per ritrarre in un busto il parente acquisito (Museo di Frederiksborg, Danimarca).

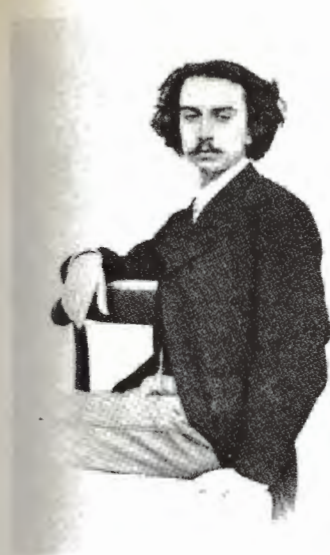
Tre settimane dopo l'arrivo alla meta desiderata Heise fu rallegrato dall'incontro col suo miglior amico e più stretto collaboratore artistico, il poeta Christian Richardt (1831-92), in viaggio verso la Terra Santa; sarà lui ad inneggiare la fontana sonora troncata dalla morte prematura del compianto compagno, allorché il busto del Bissen sarà collocato ufficialmente nel Paese natio (1887).

In una lettera all'ex-padrone di casa di Sorø, la signora Tide- mand, vedova d'un pastore protestante, Heise descrive la vita popolare che si svolge sotto le sue finestre: i campagnoli col bestiame, le famose ciociare in costumi variopinti, i « bulli » pinelliani, i frati — « per ogni due esseri umani l'uno è bello ». Frutta si trova a volontà e a vil prezzo sotto il cielo sempre sereno. « Però », aggiunge Heise, « dappertutto c'è sporcizia e le pulci saltano ovunque ».

Tramite il pre nominato compositore connazionale Ravnkilde, Heise prese contatto con la cerchia intorno al violinista Tullio Ramacciotti, che da alcuni anni organizzava concerti con musiche da camera nella sua abitazione in via del Vantaggio. I programmi classici con composizioni di « Beethoven, Mozart ecc. », racconta Heise agli amici lontani, « costituiscono un fenomeno insolito da queste parti... il pubblico era per lo più straniero... tutti erano molto amabili verso di me... ». Già il 18 novembre 1861, tre settimane dopo l'arrivo a Roma, Peter scrive al fratello Victor: « Stasera è venuto a trovarci un giovane italiano di nome Scambatti (*sic!*); costui coltiva la musica ed è dotato di gran talento; ha promesso di procurarmi il permesso di suonare l'organo in una chiesa ove egli conosce un frate... Dio sa se vi faranno mettere mano un Protestante? Sono contento d'aver agganciato un italiano, sia a causa della lingua, sia per potermi avvicinare agli

indigeni. Lo stesso Scambatti è un tipo allegro e piacevole, assai bello come la maggioranza degli italiani ». Dieci giorni più tardi si esprime in questi termini rivolti alla vedova Tidemand di Sorø: « Approfitto moltissimo del nostro giovane italiano, Sgambati, non solo sotto l'aspetto musicale, ma anche in altre circostanze, poiché è oltremodo garbato e servizievole; egli mi fornisce accesso per suonare gli organi nelle chiese; oggi, mentre mi esercitavo a S. Maria dell'Orto in Trastevere, i popolani erano inginocchiati davanti alle sacre immagini. Mi diverto ad esibirmi in italiano con lo Sgambati, senonché la pronuncia di questa lingua è assai più difficile di quanto credessi... ». Non ci consta che Heise abbia stesa alcuna composizione sulla carta durante il suo primo inverno romano, talmente preso dallo stato d'assimilare le nuove impressioni e di godersi il fascino della Città Eterna. A fine aprile i coniugi partirono alla volta di Napoli per poi tornare in Patria.

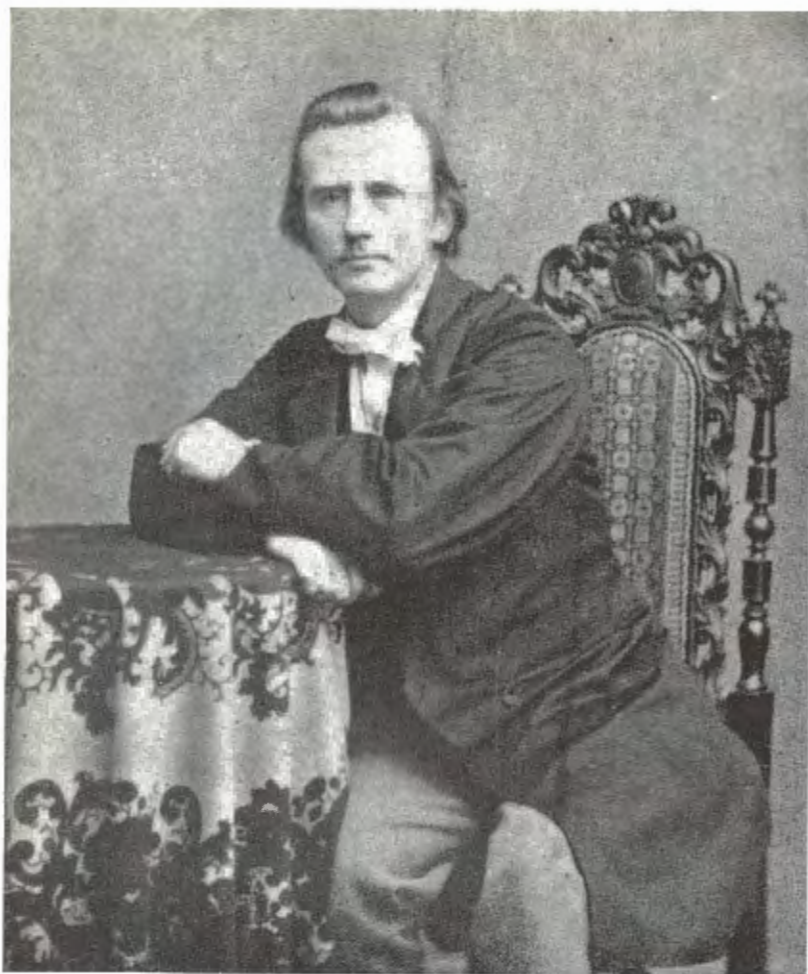
Quando Heise rivide l'Urbe nel febbraio del 1867 si sentì come se fosse a casa propria, tanto fu la sua gioia spirituale di respirare l'aria dei Sette Colli: « Non posso nascondere il mio amore per questa Città... la più stupenda dell'intero Globo! » esclama il musicista. « Perché tutto è così delizioso quaggiù? », si legge in una lettera alla signora Tidemand. La risposta segue: « Il sole, la luna, le case, i palazzi, gli alberi, i fiori, la natura e la gente sono più belli e caratteristici che da noi. Perché non possiamo portare i nostri cari con noi? È la destinazione della razza umana di vivere qui, perdinci! Venga a Roma insieme ad un paio dei Suoi simili e ci resteremo, poiché qui si sta bene, io comunque preferirei starci per sempre ». « Per ogni giorno che passa, la Città Eterna aumenta di bellezza », confessa Heise in un messaggio diretto alla stessa sua « madre affettiva », essendo la vera mamma morta di parto *per dare vita a lui*. Si rallegra come un bambino della cordialità che incontra da parte dei commercianti, degli osti e dell'intero popolino; tale amichevole accoglienza commuove i sentimenti dei nordici viaggiatori abituati ai venti gelidi ed al clima infido dei loro paesi, soggetti alle intemperie atmosferiche specie durante la stagione invernale. Heise dà



Giovanni e Costanza Sgambati.  
(G. Hetsch, Peter Heise)



W. Marstrand, Alfred, Ville e Vilhelmine Hage (1850).  
(Oremandsgård, Danimarca)



Peter Heise in una fotografia eseguita da Fratoddi, via Felice 108. Il ritratto reca come didascalia le prime due righe d'una romanza danese di Heise (vedi p. 336). A tergo si legge: « Signora (sic!) Costanza Miele (sic!) da P. Heise. Roma, maggio 1867 ».

*(carteggio Sgambati, Roma)*



Vilhelmine Hage in un dipinto di Wilhelm Marstrand (1853-56). L'artista fece un altro ritratto, con la modella assisa, nel 1856.

*(Nivågård presso Copenhagen)*



Otto Bache, particolare del bozzetto per gli amorini che aprono il finto drappeggio sul sipario del Teatro Reale a Copenaghen (1874). Il putto al centro è tratto dalla fotografia di Oreste Sgambati (carteggio Sgambati, Roma), inserita a fianco.

(Copenaghen, Teaterhistorisk Museum)



la preferenza agli italiani in confronto ai francesi: « Provo una innata simpatia per i popoli del Meridione », dichiara, « scintilla dalla loro indole un calore focoso pari al mio temperamento, *sans comparaison...* ». Poi si riprende: « Per quanto non posso negare l'incanto unico, che questa gente suscita in me, voglio più bene ai danesi ». Con questa conclusione a favore dei compatrioti sembra che voglia giustificare la sua « cotta » per i romani. Tuttavia evita i raduni di sabato sera al Circolo Scandinavo; non desidera passare la tradizionale Vigilia di Natale « con arrosto di maiale e pettegolezzi da *Scandinavicum* ».

In linea di massima i coniugi Heise non frequentavano i conazionali dimoranti a Roma, durante i loro due svernamenti, nel 1867-68 e 1868-69. A prendere cura, con servile tenerezza, dei due stranieri accompagnati dalla signorina Valborg (« Vabbe ») Tidemand, c'era una brava popolana, madre di 17 figli! « Essa è così tipica », narra Heise, « che meriterebbe essere descritta dal Dickens. Dichiara di non voler mai abbandonare i signori danesi, perché non si sente di rimanere a Roma dopo la nostra partenza ». Attraverso varie descrizioni, assai simili, Heise ci ha lasciato un quadretto di genere dell'idillio casalingo della coppia innamorata: il marito siede ad un tavolo rotondo, sul quale si vedono una lampada, una coppa piena di rose e d'edera, colte a villa Borghese, e un piatto con fichi e datteri. Una foglietta contenente « vino bianco » è posta vicina a lui. Dirimpetto è assisa la « mia diletta compagna », in atto di scrivere una lettera ai cari in Danimarca. Sul pianoforte « Erard » è aperto un quaderno di musica: la « Jephtha » di Händel, accanto alla quale giacciono alcuni quartetti di Beethoven e « les Études-Paganini » di Schumann. Nel giro delle conoscenze dei coniugi Heise gli italiani erano in maggioranza; ogni venerdì sera la coppia teneva « casa aperta » per gli amici e i colleghi del mondo musicale e di quello delle belle arti; intervenivano inoltre qualche professionista legale ed un solo uomo di affari. La domenica invece era dedicata agli scandinavi. Tra gli ospiti italiani era — per quanto danese d'origine — Elisa, figlia del Thorvaldsen ed Anna Maria

Magnani, in Uhden; essa, vedova Paulsen,<sup>16</sup> in seconde nozze aveva sposato l'agricoltore Pietro Enrico Giorni d'Albano. Costei, che morirà nel 1870, « assomiglia assai al padre ed è oltremodo vivace e divertente », constata Heise. Tra gli invitati figurava la famiglia dell'avvocato Lasagni », che occupava « uno splendido palazzo arredato con una pompa simile a quella di Versailles ». Un altro frequentatore del « gruppo italiano » era il giudice Pietro Venturi, presidente del Tribunale di Commercio e domiciliato in uno « spazioso e bellissimo appartamento » a palazzo Braschi. Nonostante il fatto, che lo stesso Venturi fosse legale pontificio — osserva Heise — il suo concetto politico era liberale ed anticlericale. Spesso i due amici italo-danesi leggevano insieme le poesie di Giuseppe Giusti, « un ottimo satirico, che ha aggredito la tirannide austriaca e papale quaggiù », afferma Heise in una sua lettera. Il medesimo spirito liberale egli lo ritrova nell'ambiente musicale romano, i cui membri « hanno molti interessi all'infuori della musica, sono liberali, nazionalisti ed antipapali ».

Nella sala Palestrina del palazzo Doria Pamphilj in piazza Navona, Heise assistette ad uno dei concerti di musica da camera, organizzati dal suddetto violinista Tullio Ramacciotti (Roma, 1819-1910). Dopo l'esecuzione del programma furono serviti gelati e cioccolata; in tale occasione Heise fece molte simpatiche conoscenze, tra le quali « la principessa Bandini, d'una dolcezza unica », consorte di don Sigismondo. Le sembianze fanciullesche di costei, che nasceva marchesina Maria Sofia Angelica Massani, sono conservate in un delizioso busto da noi pubblicato;<sup>17</sup> la tradizione familiare lo attribuisce con ragione al grande Thorvaldsen. In casa Ramacciotti Heise incontrò l'allievo Ettore Pinelli (Roma, 1843-1915); lo menziona ripetutamente con profonda ammirazione. Il violoncellista Ferdinando Forino (Napoli, 1837-Roma, 1905) è, secondo Heise, « un lume musicale, un ometto nero napoletano, che penetra l'anima col suo tocco ».

<sup>16</sup> Vedi J.B.H. in « *Analecta Romana Instituti Danici* », II, Copenaghen 1962, p. 125 sgg.; *Idem* in « *Strenna* », 1967, p. 220 sg.

<sup>17</sup> « *L'Urbe* », N.S. 2, marzo-aprile 1968, p. 5 sgg.

Il violista Cesare De Sanctis (1839-1916) era allora « povero in canna, e non aveva neanche i mezzi per farsi scattare una fotografia per me », aggiunge il compositore danese.

Il primo posto nel cuore di Heise lo occupava Giovanni Sgambati, il cui nome soprattutto è legato alle manifestazioni create e dirette dallo stesso Ramacciotti. L'entusiasmo di Liszt per Sgambati nacque proprio nel 1860, dopo aver sentito le sue interpretazioni pianistiche presso il violinista romano. Quando Heise nell'anno seguente fece la conoscenza dello Sgambati, costui era uno scapolo ventenne, da poco stabilitosi definitivamente nell'Urbe. Giovanni era nato nel 1841 e non nel 1843, come egli stesso credeva, poiché il Maestro Clementi, all'esordio della carriera musicale dell'*enfant prodige*, avvenuto il 15 novembre del 1848, volle introdurre il promettente debuttante al padrone di casa, Luciano Bonaparte, come fenomeno cinquenne.<sup>18</sup> Il destino capriccioso volle, che quel concertino fosse interrotto a metà in seguito alla notizia dell'assassinio di Pellegrino Rossi, ministro dell'Interno di Pio IX, diffusa nell'intervallo dell'esibizione. Sgambati, come Heise, erano predestinati a continuare l'esempio paterno nel ramo della legge. Il padre di Giovanni fu infatti l'avvocato curiale Elisio; la madre Ann fu figlia dello scultore Joseph Gott oriundo di Leeds nello Yorkshire ed attivo a Roma dal 1822. Pochi mesi dopo il drammatico debutto, moriva il babbo, e la mamma si trasferiva con i due figlioli a Trevi nell'Umbria, ove Giovanni studiò il pianoforte con Tiberio Natalucci, allievo dello Zingarelli a Napoli. Dopo il compimento della composizione di solfeggi per soprano, l'adolescente Sgambati, all'età di solo 13 anni, ottenne l'incarico di professore onorario, « esercente pianoforte », presso la Pontificia Accademia di S. Cecilia in via di Ripetta n. 222 C. Nel 1859 il diciottenne musicista fu chiamato a partecipare ad una delle « mattinate » d'indirizzo classico (Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann ecc.), che Tullio Ramacciotti come si è detto, da qualche anno aveva iniziate in via dei Pontefici e continuate a casa sua. Nel 1866 Sgambati diresse la « Dante Symphonie » del suo maestro Liszt, nell'omonima Sala sita in piazza di

<sup>18</sup> Fu Romolo Giraldi, segretario della R. Accademia Filarmonica Romana, a scoprire l'anno di nascita dello Sgambati, direttore artistico della stessa Istituzione dal 1892 (vedi A. DE ANGELIS, *Giovanni Sgambati: Musicista fuori tempo*, « *Strenna* », 1955, p. 157 sgg.).

Preziosa fonte della nostra nozione intorno alla carriera ed alle composizioni di G.S. è la documentatissima tesi di laurea della dott.ssa A. ERRICO, *Giovanni Sgambati, l'attività artistica e l'opera*. Università di Padova, Facoltà di Magistero, Materie letterarie, anno accademico 1971-72. Manoscritto dattilografato (pp. 197, con alleg. lettere inedite in fotocopie, programmi ecc.) gentilmente messo a nostra disposizione dalla sig.ra Giuseppina Pazielli Sgambati. Per quanto riguarda le composizioni di G.S. riferisco allo schedario, *ad vocem*, della Biblioteca dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Roma.



Trevi. Riguardo alle qualità tecniche ed artistiche del debuttante direttore d'orchestra Liszt fece il seguente commento: « Sgambati comincia là dove molti non finiscono ».<sup>19</sup> Lo stesso anno il musicista romano introdusse a spese proprie e diresse l'Eroica di Beethoven, udita per la prima volta a Roma. Oltre ad essere un singolare interprete, questo italiano « per di più ha gli occhi belli come il Re di Baviera »,<sup>20</sup> scrisse Liszt nel dicembre del 1866. In ricordo della brillante presentazione strumentale l'autore dell'opera orchestrale donò all'esecutore una bacchetta d'ebano cesellata in argento, con la dedica: « Liszt a Giovanni Sgambati, direttore della Sinfonia Dantesca ».<sup>21</sup>

Mentre il pubblico « indigeno » assisteva alle rappresentazioni del quartetto Ramacciotti-Pinelli-Forino-Sgambati con indifferenza, l'auditorio « affiatato », composto da artisti stranieri e da qualche cardinale, seguiva i programmi con devota comprensione e con godimento spirituale.<sup>22</sup>

Sgambati compose ugualmente nel 1866 il primo *Quintetto per archi e pianoforte*, opus 4 in fa minore; sarà quest'opera, insieme al secondo *Quintetto* (1876), a suscitare il vivo compiacimento di Riccardo Wagner, durante due serate musicali offerte dall'ambasciatore di Germania, il barone von Kendell, nella Sede diplomatica di Palazzo Caffarelli. Dopo una ripetizione in privato, Wagner raccomandò « seriamente » l'eccezionale musicista romano all'attenzione della Casa Editrice Schott & Söhne di Magonza in questi termini « ...Questo compositore ed eccellente pianista mi era già stato segnalato da Liszt nel senso più significativo... Ho provato una profonda ed immensa gioia nel riconoscere un talento veramente grande ed originale, che vorrei presentare al mondo maggiore della musica, poiché non è proprio al suo posto a Roma (?!). Egli deve, secondo il mio consiglio, subito da Vienna percorrere la Germania, e là eseguire le sue composizioni; dopo le cose noiose della nuova musica da camera tedesca (persino Brahms ecc.), mi riprometto un ottimo successo... ».<sup>23</sup> La pubblicazione dei due quintetti avvenne e Sgambati ricevette come onorario 500 franchi.

Dopo questo breve resoconto intorno al presto maturato personaggio del giovane Sgambati gettiamo lo sguardo da vicino all'ammirazione di Peter Heise per la sua anima gemella nel regno delle muse. Si trattava di una vera e propria *Wahlverwandschaft*, nel senso goethiano; l'amicizia si estendeva anche alle

<sup>19</sup> ERRICO, *ms. cit.*, p. 23.

<sup>20</sup> Ludwig II era salito al trono diciannovenne nel 1864.

<sup>21</sup> IDEM, *ibidem*, p. 24 sg. A. DE ANGELIS, *La Musica a Roma nel secolo XIX*, Roma 1935, p. 38.

<sup>22</sup> ERRICO, *ms. cit.*, p. 25 sg.

<sup>23</sup> DE ANGELIS, *vol. cit.*, p. 116 sg. Traduzione blanda ed inesatta. La nostra interpretazione del testo originale tedesco (xerocopia, ms. Errico, p. 208 sgg.) porta anche lieve modifica per rendere più chiaro il concetto.

compagne dei musicisti, Costanza Mele, unita con Giovanni nel 1870, e Vilhelmine; ne testimoniano le lettere affettuose, scritte in italiano, e conservate nella raccolta familiare. La corrispondenza delle due donne durava per tutta la vita. « Questo magnifico giovanotto! » esclama Heise in un messaggio al poeta Christian Richardt. « Avrei voglia di scrivere delle cronache a puntate sulla giovane musica a Roma, e forse lo farò una volta... » — ma non lo fece mai. « È un piacere constatare », annota Heise in altra occasione, « l'eccellente sviluppo dello Sgambati; a mio avviso supera, come pianista, tutti ad eccezione della Signora (Clara) Schumann. Per di più, come uomo, è privo di vanità, così puro e genuino, così vibrante ed entusiasta per quanto considera vero e bello nel suo ramo artistico. Certamente non andiamo sempre d'accordo, i suoi punti di vista sono spesso assai diversi dai miei, ma ciò non ha importanza; la mia stima ed il mio rispetto per lui sono senza limiti, per quanto io, ogni tanto, lo prendo in giro, specie nei confronti del suo maestro Liszt. Senonché, grazie alla fiducia ed all'affetto che Sgambati nutre per me, egli m'ascolta pazientemente, pur senza darmi ragione. Peccato che non parte per l'estero per un po' di tempo; sono convinto che sarebbe ricevuto con simpatia dappertutto. Nel mio Paese le nostre signore proverebbero un dolce stato di *choc* di fronte a questo bellissimo italiano, che suona così divinamente ». Heise dichiara senza esitazione che Sgambati è il suo favorito nell'ambiente musicale romano. In una missiva della « diva » drammatica danese Johanne Luise Heiberg al cantante di corte (*Kammersanger*) Emil Holm, la mittente esalta le caratteristiche comuni dei due compositori: « Sgambati assomiglia precisamente a Heise sotto un determinato aspetto — sia l'uno che l'altro sono felici nel far musica, però non muovono un dito per lanciarla ».<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Citazione da G. HETSCH, *P. Heise*, København 1926, p. 152, nota. Da questa biografia fondamentale derivano le notizie qui riportate relative alla vita ed alle opere del compositore. La libera traduzione delle lettere è dovuta all'autore del presente saggio. Le medesime lettere sono ripetute, *in extenso*, nella raccolta completa: *Breve fra Peter Heise*, ved(a cura di) G. Hetsch, København 1930.

Nelle vene di entrambi gli amici « per la pelle » correva sangue nordico, poiché la mamma di Giovanni era di genitore inglese, romano d'adozione. Sgambati fu di presenza piacente e decorativa; la sua bionda chioma, alquanto scapigliata, e gli occhi azzurri, contribuivano a dare un accento esotico alla sua fisionomia; la lanciata figura, con le mani espressive, lo faceva sembrare più alto di quello che fosse. Così appare il giovane musicista italiano su una fotografia raffigurante i membri della « Scuola romana » di piano di Franz Liszt, raggruppati intorno al busto del loro venerato Maestro (vedi « Strenna » 1955, p. 161). A quel tempo Sgambati portava una curatissima *moustache*, più tardi completata dal caratteristico pizzetto. A differenza delle sembianze regolari dell'amico latino, quelle dell'Heise non furono particolarmente belle; costui era piuttosto di bassa statura ed apparteneva al tipo del seminarista miope, dall'espressione soave, un po' velata, ma sorridente, attraverso gli occhiali. Quando non discutevano i loro divergenti concetti artistici, i due uomini congeniali si divertivano a sfogliare gli spartiti dei colleghi contemporanei della generazione passata. Una volta Sgambati e Heise si torsero come bruchi sull'enorme spartito, steso per terra, contenente i tre oratori « sincronizzati » per altrettanti complessi strumentali, e con ottantadue sistemi su ogni pagina, frutto contrappuntistico di Pietro Raimondi (1786-1853), un « dotto alienato », che concludeva la sua operosità come maestro della Cappella Giulia in Vaticano. « Eravamo esausti dalle risate, per arrivare dal discanto più alto del flauto fino al basso », narra Heise ed aggiunge: « A giudicare dal suo ritratto sembrava un vecchio ragioniere arrabbiato ».

Alberto de Angelis presenta una valutazione ben diversa degli sforzi sovrumani di codesto matematico calcolatore di effetti sonori: « Come compositore si distinse per l'eleganza delle forme, la bellezza delle invenzioni, la maestria delle combinazioni armoniche nuove..., il buon gusto e la dottrina nel trattare le voci d'orchestra. Scrisse sessantadue opere teatrali, cinque cantate, fughe, musica sacra, oratori dei quali il più noto è quello intito-

lato *Giuseppe*, che comprende i tre oratori *Putifar*, *Giuseppe* e *Giacobbe*. (Questa trilogia) fu terminata nel 1848, in nove mesi e tre giorni, ed eseguita le sere del 7, 8, 10 e 16 agosto 1852 al Teatro Argentina di Roma ».<sup>25</sup>

Nell'autunno del 1868 Sgambati volle indurre Heise a comporre un'opera italiana « per la gente quaggiù ». « Temo di non essere in grado di risolvere tale compito », confessa il musicista danese in una lettera ad un connazionale. Egli invece riusciva a produrre due pezzi di musica da camera, per contentare « quei tipi d'italiani ». Nel marzo del 1867 Heise iniziò — di sua sponte — una sonata per violoncello, che sarà eseguita durante la sua prossima sosta romana in un concerto che avrà luogo nella sala Dante il 27 gennaio del 1869, con Forino e Sgambati come interpreti. Ville scrisse la sera stessa a Valborg Tidemand, figlia della vedova: « Il pubblico applaudiva e Heise raccoglieva ringraziamenti da tutte le parti. Lo stesso Autore lodava l'esecuzione: « Suonavano benissimo; fu per me un vero godimento d'ascoltar loro. Del resto furono pronunciati molti pareri laudativi tra l'altro da diversi italiani a me sconosciuti ». Nel carteggio Sgambati si conserva un prezioso manoscritto, finora sconosciuto agli studiosi in materia; esso è intitolato: *Sonate for Violoncell og Piano af P. Heise. Al mio caro amico G. Sgambati in ricordo della primavera 1867. P. Heise*.<sup>26</sup>

Intorno al Natale del 1868 Heise informa il poeta Richardt d'essere in atto di comporre un brioso Quintetto in fa maggiore, per pianoforte ed archi, da eseguirsi da Sgambati, Pinelli, Tito Monachesi, De Sanctis e Forino. L'8 aprile il compositore diede l'ultima mano al lavoro; lo stesso giorno scrisse: « Secondo me non c'è male, è assai trasparente ed allegro. Per l'onore del vero:

<sup>25</sup> DE ANGELIS, *vol. cit.*, p. 92, nota in piè di pagina.

<sup>26</sup> Sonata per violoncello e piano di P. Heise, pp. 1-19, 3-53, ms. slegato, munito di rapide annotazioni a matita blu (di pugno dello stesso Sgambati?). In una lettera da Ville Heise alla signora Costanza, in data 30 marzo 1910, si legge: « Vi prego di farmi un gran piacere: domandare Nino se si ricorda che anno Heise ha scritto la sonata per Cello e Piano? Mi pare che l'abbia scritto a Roma per Forino?... Si scrive una biografia di Heise... ».



Prima pagina della sonata di P. Heise composta a Roma  
nella primavera del 1867.

(Roma, Carteggio Sgambati)

l'ho fatto mio malgrado! Prima di Natale udii un quintetto in fa minore di Brahms (op. 34, comp. 1865), che era oltremodo bizzarro e perduto melanconico — uffa! Dopodiché mi venne voglia di farne un altro in una chiave "maggiore" ». Sgambati lo trovò « magnifico » (scritto in italiano). I cinque amici fecero la prima prova a casa Heise in una serata musicale, avvenuta il 10 maggio. Il compositore danese descrive l'abitazione del collega in via Margutta come un antro ove tutto nuotava in un disordine pittorico-musicale: note, quaderni, moccoletti, pettini ed altri oggetti personali erano ammassati alla rinfusa sul tavolone di lavoro.

In un brioso rapporto sulla vita musicale a Roma, inviato da Heise al collega Niels W. Gade,<sup>27</sup> si legge:

Roma, mercoledì sera, 14 aprile 1869

Caro Gade!

...per quanto riguarda la musica ci sono poche novità degne di menzione, rispetto allo stato delle cose due anni fa: Verdi, sempre Verdi, durante tutto l'inverno, *La Traviata*, *Ballo in Maschera*, *La Forza del Destino*, *Don Carlos* ecc. Nelle chiese si sente la stessa triviale tiritera, da far impazzire. Una oasi nel deserto forma la cerchia di giovani musicisti, i quali, con alla loro testa Sgambati, continuano a coltivare la buona musica. Sgambati ha fatto notevoli progressi negli ultimi anni, lo considero un pianista di prim'ordine. Quest'inverno dava un concerto composto da sei numeri, tutti eseguiti da lui medesimo a memoria ed in un modo perfetto. Il programma consisteva tra l'altro nella *Fantasia cromatica* e *Fuga* di Bach, *Fantasia in do maggiore* di Schumann e un concerto di Liszt. Tempo fa (Sgambati) suonava la grande Fantasia di Schubert in do maggiore, che Liszt ha strumentato per orchestra. Non mi sembra che (questa interpretazione) sia stata rappresentata da noi — mi piace immensamente, è piena d'effetto nel trattamento. L'altro giorno Sgambati ed io suonavamo una sinfonia del Gouvy,<sup>28</sup> trascritta (per pianoforte), che, a mio avviso, è un pezzo di musica fresca e benefatta. Del resto, siamo riusciti a rintracciare tutte le Sue sinfonie ridotte per quattro mani, salvo la settima.<sup>29</sup> Fu per

<sup>27</sup> Primo direttore del neo-fondato R. Conservatorio di Musica a Copenaghen.

<sup>28</sup> Louis-Théodore G. (Saarbrücken 1819 - Lipsia 1898), pianista e compositore.

<sup>29</sup> Ne compose otto. Egli stesso confessò, che la sua venerazione per Beethoven l'aveva astenuto dal competere con l'immortale « Nona ».

Sgambati una vera gioia fare la Sua conoscenza (musicale). Egli s'incantò specialmente della terza (sinfonia), che dovevo suonare con lui non so quante volte». In seguito Heise descrive la « genesi » del suo Quintetto « romano » sorto in protesta contro il « quintetto suicida di Brahms, la cui esalazione di morbosità notturna mi dava fastidio... ».

Addio, stia bene!

Suo dev.mo P. HEISE<sup>30</sup>

Un *Leitmotiv* nelle lettere di Heise costituisce l'entusiasmo ch'egli prova per l'innata musicalità degli italiani. Una domenica sera giungono dalla strada alla sua finestra i toni d'un canto a più voci, « così melodioso e suggestivo che mi venivano brividi di gioia. Non saprei esprimere il fascino d'un tale pezzetto vocale; sono sprovvisto di simili esperienze — i toni si sommergono nella profondità della memoria, e una volta tornato in Patria, li sento tirarmi come le corde dell'ancora verso Roma. Il lato giovanile in me (H. portava il peso dei suoi 37 anni!) pretende di ritrovare la lontana melodia — senonché la saggezza della vecchiaia mi richiama al dovere di restare da bravo a casa mia, e così sia! ».

Mentre le lettere dello Sgambati a Heise sembrano scomparire,<sup>31</sup> quattro di quest'ultimo,<sup>32</sup> dirette all'amico romano, si conservano tuttora nel carteggio familiare a piazza di Spagna, insieme ad una decina di messaggi da Ville alla « cara Amica » Costanza, in parte trattanti la sorte delle opere postume dell'Heise, l'ultimo in data 6 luglio 1910. Nel prendere in considerazione l'abisso che divide la lingua italiana da quella danese, bisogna riconoscere l'impegno e la buona volontà di ambedue i coniugi per pronunciarsi in una maniera comprensibile, talvolta in termini alquanto goffi. Ci appelliamo quindi all'indulgenza dei lettori per tali stranezze e per gli errori grammaticali. Ecco i brani dell'epistolario:

<sup>30</sup> G. HETSCH, lettere di Heise, *vol. cit.*, p. 153. Il tono patetico, che distingue la composizione strumentale di Johannes Brahms, ricorda Beethoven.

<sup>31</sup> Le nostre indagini presso i discendenti non hanno finora avuto esito.

<sup>32</sup> Oltre a due presentazioni.

Carissimo mio Sgambati!

Senza dubbio pensate ch'io sono un traditore mero — è vero? Nondimeno vi assicuro, che ho conservato la mia amicizia per voi non meno calda che nell'inverno 1867, e che i miei pensieri molto spesso volano a Roma per farvi una visita invisibile. Se sapeste, quante volte parliamo della bella Italia col vivo desiderio di ritornare a rivedervi tutti, non mi chiamereste un uomo perfido... Non dobbiamo interrompere la nostra buona relazione e (nemmeno) la corrispondenza, perché spero che partiremo per Roma l'inverno prossimo — che piacere di ritrovarvi e disputare della musica con voi. Non dimenticate di salutare la vostra fidanzata da me — mia moglie ha fatto una lettera per ella —. Salutate anche gli amici, *Pinelli* ed i suoi fratelli, *Desantis* (De Sanctis) e *Monachesi*. Capite con che simpatia leggevo la vostra lettera del colera in Roma, in quel tempo volevo scrivere a voi ogni giorno, ma non ardivo quasi, di paura, che foste malato. Poi il tentativo infelice di liberare Roma — e quel tempo bellicoso — adesso però tutto è tranquillo nella nostra Città, è vero? Ho sentito che (Giacomo) Antonelli fosse matto ovvero pazzo, forse è una bugia? Desidero tanto sentire qualche cosa di voi e della vostra musica — che avete composto? Avete adesso un'orchestra? ... In due settimane sarà rappresentata una sinfonia mia nella Società Musicale (*Musikforeningen*).<sup>33</sup> Fra poco arriverà un compositore danese (Emil) Hartmann<sup>34</sup> a Roma; ha talento, ma manca (del) tutto d'originalità, e l'uomo (come tale) è seccante; bisogna che voi pens(i)ate lo stesso, altrimenti sarò geloso. Ma non lo dite a Ravnkilde — egli è tanto buono ed ama tutti gli uomini; questo non posso fare io, amo solamente gli amabili, come voi... Dunque, vi dico addio, caro Amico, abbracciandovi mille volte. Scrivete presto, benché non sono degno, ma nondimeno! ... Spero che potete (possiate) capire un pochetto di tutto, che ho scritto — almeno capite, che io sono il vostro amico devotissimo, benché sono un pigro corrispondente. Evviva Roma e i Romani! Addio!

Il vostro P. HEISE

La seconda lettera da noi citata reca la data del 7 settembre 1874:

Carissimo Sgambati!

Il pittore danese m'ha portato una vostra lettera benvenutissima e

<sup>33</sup> In re minore, 1<sup>a</sup> rappresentazione il 10 marzo 1868. La sinfonia fu accolta con benevolenza dalla stampa della Capitale, ma non fu né replicata né pubblicata. Sulla *Musikforening*, vedi nota 42.

<sup>34</sup> Copenaghen 1836-98, figlio del prenominato compositore Johan Peter Emilus H., ed allievo del Ravnkilde (pianoforte). Organista e compositore di musiche vocali strumentali e sinfoniche. La sua stella impallidisce vicina a quella più lucente del padre.

un album vocale, che mi fa un gran piacere.<sup>35</sup> Ho fatto cantare più delle canzoni, particolarmente « Eravi un vecchio Sire »;<sup>36</sup> l'ultimo duetto, quel pezzo in fa diesis maggiore, colla poesia curiosa e più altri ancora, fanno un bellissimo effetto...

Credete che Roma mi piacerà da Capitale? Ho paura che la preferisco (che l'avrei preferita) sotto il Santo Papato. Non è diventata troppo accosciata? L'ho amata tanto nella sua sporcheria (sic!). Che bello ragazzaccio avete! Mia moglie ha raccontato alla vostra signora come un pittore che sta (di)pingendo un nuovo sipario per il nostro Teatro (Reale), ha preso la fotografia di Oreste come modello d'un amorino. E Verdi ha fatto una opera, *Aida*, che è chiamata sublime — la conoscete? È bella?

Salutate la vostra bella signora e gli amici, che si ricordano di me. State bene e scrivete molte canzoni così belle come quelle, che m'avete mandate.

Addio finché vengo!

*Il vostro aff.mo* P. HEISE

In occasione del sipario la signora Ville inserisce nella stessa epistola una letterina alla moglie di Sgambati:

Carissima Costanza!

Quindici giorni fa abbiamo ricevuto le belle canzoni di Nino (piaciono tanto a Heise) e il ritratto di Oreste; non è possibile che non sia riuscito bene, mi pare tanto grazioso, somiglia a un angelo di Raffaello. C'era un pittore danese con noi, quando l'abbiamo ricevuto, e mi ha pregato tanto di prestarglielo, perché non poteva trovare un modello ch'era abbastanza bello; ne ha fatto fare un ingrandimento e adesso lo adopera come modello per un angelo sul sipario del nostro nuovo Teatro. Heise ed io desideriamo tanto andare al teatro solamente per vedere Oreste!...

La spiegazione di codesti accenni al putto « raffaelico » è in sostanza la seguente: Per essere adattato al palcoscenico del Nuovo Teatro Reale di Copenaghen (1874), il vecchio sipario, eseguito nel 1828 da Johan Ludvig Lund ed accomodato da C. F. Christensen nel 1857, aveva bisogno d'un radicale restauro, effettuato poi a cura dei pittori Carl Frederik Aagaard (1833-95) e Otto Bache (1839-1927). Quest'ultimo si trovò imbarazzato al momento in cui doveva dipingere le immagini dei genietti alati che aprono la finta tenda alla vista verso le sponde del fiume Cefiso, con in fondo l'Acropoli. La fotografia d'Oreste, nella

<sup>35</sup> ERRICO, *ms. cit.*, p. 187.

<sup>36</sup> IDEM, *ibidem*, p. 188.

veste in cui Madre Natura l'aveva creato, risolse il dilemma figurativo dell'artista. La fortuna vuole che il carteggio Sgambati dispone d'una seconda ripresa dell'ammirato « modellino » da noi riprodotto col generoso consenso della futura sposa!

La proposta di Giovanni Sgambati di comporre un'opera, Heise la realizzò a modo suo, con un argomento del tutto nazionale. Alludiamo alla drammatica vicenda del Re Erik V ed il suo maresciallo (*marsk*) Stig Andersen Hvide, insieme ad altri cospiratori giudicato colpevole per l'assassinio del suo sovrano nel 1286. Il libretto, che si fonda sulla tragedia di Carsten Hauch, è dovuto all'amico del compositore, Christian Richardt, che professava la vocazione di pastore luterano nella parrocchia di Ørsted sull'isola di Fionia. Il sogno di Heise sin dalla prima giovinezza si avverò. L'opera fu accettata dalla direzione del Teatro Reale e la prima rappresentazione ebbe luogo il 25 settembre del 1878. Fu un successo solido che finora è rimasto sul repertorio fisso del nostro teatro nazionale. Immaginatoci i coniugi Heise, assisi davanti al palcoscenico, mentre danno un'occhiata al piccolo Oreste, nudo e grassotto, al momento in cui il sipario si alza!

Purtroppo, in seguito a tanta fatica e tensione di nervi la salute del compositore, sofferente della malattia Bright (nefrite), andò in rapido declino. Ma prima di lasciare l'arena della vita egli volle rivedere la sua prediletta Roma e riabbracciare i cari amici italiani. Nel tardo inverno del 1879 Peter e Ville Heise intrapresero l'ultimo peregrinaggio esperico, nella vana speranza di acquistare nuove forze sulle rive del Tevere. Il 3 marzo scrive la moglie preoccupata alla signora Anna Poulsen, consorte dell'esimio attore Emil Poulsen: « Heise dichiara di non essersi sentito così bene da un secolo; corre dappertutto e non è né stanco né triste. Ma l'aria qui è anche stranamente leggera. Abbiamo preso un alloggio, che sembra abbastanza salubre; è sito su uno dei colli, in una strada larga e solatia da entrambi i lati... Vediamo spesso gli Sgambati — tutti sono felici di rivedere Heise... dopo dieci anni d'assenza... Ora vogliono convincerlo a rimanerci per sempre e comprarsi una casa, ma allora io

dovrei andare in convento...». Qualche settimana più tardi annota la signora Ville: «...Heise sta meglio qui che da noi (in Danimarca), a prescindere dalle sporadiche congestioni che lo tormentano; ciononostante è di buon umore... La maggior parte della nostra cerchia consiste in musicisti, che vengono da noi per passare le serate; suonano violino e pianoforte con Heise — tutti sono gentili e vivaci. Il primo tra loro, Sgambati, ha una moglie stupenda; la conoscevo dal soggiorno precedente: scambiamo lettere che mi procurano molte gioie. L'altro giorno ascoltavamo da loro un quintetto di Sgambati, che piaceva assai a Heise. Henrik Ibsen abita qui anche questo inverno. Lui e la moglie Suzannah sono venuti a trovarci ieri sera (27 marzo). Heise suonava *Bergmannen* (L'uomo della montagna) e i canti di Solveig,<sup>37</sup> che non conosceva e che gli piacevano molto». Soltanto dieci anni più tardi Ibsen ascolterà Nina Grieg interpretare «quasi tutte» le melodie di Peer Gynt, accompagnata al pianoforte dal marito compositore; ciò accadrà a Roma nel 1884 — ed Ibsen, commosso sino alle lacrime esclamerà alla coppia musicale: «Ecco, questa è comprensione!».<sup>38</sup>

Di ritorno in Patria, gli Heise si recarono alla proprietà del suocero, «Stokkerup», sita idillicamente a Tårnbæk al Sund di Copenaghen. Il 12 settembre del 1879 Peter Arnold Heise si spegneva all'età di 49 anni. L'usignolo, che «cantava sempre dentro di lui», tacque per sempre. Sulla scrivania del musicista dal cuore poetico si leggeva la strofa d'addio:

*Il vento estingue la mia romanza  
il messaggero del Castellano mi chiama...*

In memoria del defunto compositore la vedova Heise, in data 8 marzo 1880, inviò a Sgambati un grosso volume contenente

<sup>37</sup> Composti nel maggio del 1870 (HERSCH, *Biografia*, pp. 137, 180).

<sup>38</sup> F. BULL, *Nordisk kunstnerliv i Rom*, Oslo-Stockholm-København 1960, p. 176 (vol. scritto dal noto professore in Storia di letteratura nordica presso l'Università di Oslo, in occasione del centenario del Circolo Scandnavo a Roma).

il *Faust* di Gounod. Il dono era accompagnato dalle seguenti parole:

Caro Sgambati,

tante volte ho pensato di darvi un piccolo ricordo del vostro amico (perciò), vi mando oggi questa partitura di Faust.<sup>39</sup> È un libro che Heise aveva... difficoltà di procurarsi ed era contentissimo quando lo riceveva. Mi rammento che l'adoperava spesso e mi diceva d'aver imparato molto studiandolo. Così... mi farete un gran piacere (nell')accettarlo. Mille saluti alla vostra cara moglie ed un bacio per Oreste se si ricorda di me,

*vostra aff.ma* VILLE HEISE

La vedova Heise, cui la sorte aveva negata la gioia della maternità, ebbe conforto nella sopravvivenza delle creazioni musicali del suo amato Pietro. Dopo la prima esecuzione a Copenaghen della sinfonia in re maggiore di Sgambati (op. 16, comp. 1880, dedicata alla regina Margherita), avvenuta nel gennaio del 1884, Costanza ricevette le seguenti righe dall'amica, che aveva assistito alla prova generale: «Che passione e che bellezza... forse l'andante mi toccava di più — ma era un piacere dal principio alla fine. Ringraziate Nino di tutto il mio cuore. Pensavo tanto a Heise — come sarebbe stato contento di questo lavoro...».

Anche il compositore norvegese Johan Svendsen,<sup>40</sup> direttore dell'Opera danese e della sua Orchestra, «un uomo molto dotto... mi diceva che la sinfonia era interessantissima». Poi la signora Ville invita Nino a dare concerti a Copenaghen: «Venite tutti e tre... ed abitate da me!». Sgambati suonò a Londra, Parigi, in Germania ed in Russia ma non giunse mai in persona alla Patria del suo scomparso amico.

<sup>39</sup> La «Partition Grand Orchestre» reca il n. 109, nonché l'indicazione «pour la bibliothèque privéè de M. Heise». L'autografo del proprietario figura a tergo della copertina. Carteggio Sgambati, Roma.

<sup>40</sup> Kristiania (Oslo) 1840 - Copenaghen 1911. Capo dell'Opera dal 1883 fino al 1908. Mercè le sue stupende interpretazioni di Wagner, Verdi ed i veristi italiani, godette del titolo eccezionale di «Mester» (Maestro). Lo stesso Svendsen introdusse a Sgambati la sua allieva danese Mathilde Hannemann, interprete e «grande ammiratrice de vos compositions» (lett. inviata da «Hotel Pensione Dinesen», via delle Fiamme 19, Roma, 12 maggio 1910).

La seconda opera monumentale dello Sgambati ad essere eseguita in Danimarca fu la *Messa di Requiem* per coro, baritono solo, orchestra ed organo, opus 38, composta nel 1895-96 ed edita dalla casa Schott. Il 28 aprile del 1909 Ville scrive a Costanza dalla tenuta di « Rydebäck » nella Scania, ove trascorse gli ultimi anni della sua vita solitaria, curando bambini danesi malati e bisognosi: « Anch'io volevo sentire il *Requiem* di Nino, ma almeno quest'anno non sarà rappresentato a Copenaghen ». Ormai il cammino terrestre di Vilhelmine Heise stava per concludersi e l'esecuzione del *Requiem* nella sua Città nata sarà un solenne estremo saluto *post mortem* da parte del lontano Amico, i cui giorni erano anche contati. Ville morì il 16 aprile del 1912.

Il 20 ottobre 1913 il pre nominato illustre musicologo Angul Hammerich poteva rallegrare il venerando compositore con la seguente notizia:

Cher et illustre Maître!

L'hiver passé j'ai eu le très grand plaisir de vous trouver un jour au Café Greco à Rome. Comme peut-être vous vous souvenez, vous m'avez parlé de votre Requiem et moi je vous ai promis de faire (de) tout mon mieux pour cet oeuvre sublime et pour lui procurer une entrée digne à ses hautes qualités ici à Copenhague.

Voilà maintenant, qu'il m'est pleinement reussi! Comme membre de la direction de notre grand(e) Union musicale (« Musikforeningen ») j'ai demandé à M. Franz Neruda,<sup>41</sup> notre célèbre chef d'orchestre, de prendre connaissance de votre Requiem. Il en a été tellement épris, que toute-de-suite les préparations ont commencés pour le faire exécuter *in optima forma* dans le premier concert de cette saison. Il aura lieu le 11 novembre. Programme: Richard Wagner, Faust-Ouverture. Brahms, Sérénade pour instruments à cordes. Sgambati, Requiem.

Eh bien, cher et illustre Maître, j'espère que vous aurez l'occasion d'être bien content, et je suis fier d'avoir contribué en quelque sorte à cette solution heureuse de la question. La « Musikforeningen » est notre première

<sup>41</sup> Franz-Xaver N. (Bruna 1843 - Copenaghen 1915) violoncellista e compositore boemo. Attivo a Copenaghen dal 1864, prima come membro della « Cappella Reale », poi in veste di fondatore della Società per la Musica da Camera (1868), infine nella qualità di direttore stabile del « Musikforeningen » (1892). Promotore d'un noto Quartetto, insieme ad Anton Svendsen ed altri. Tra l'altro autore della *suite* per orchestra « Aus dem Böhmerwald » (Dalla Foresta Boema), nel genere poetico-popolare di Smetana e Dvorák.

Union musicale avec chœur et orchestre. Chefs d'orchestre ont été Niels W. Gade jusqu'à sa mort, Emil Hartmann et, depuis 20 ans, M. Franz Neruda. Aussi Peter Heise était pendant toute sa vie très attaché à cette Union musicale.

En espérant que vous vous portiez bien et que j'aurai le grand plaisir de vous trouver de nouveau à Rome,

votre dévoué ANGUL HAMMERICH

Il *Requiem*, diretto dal Neruda, fu quindi presentato all'auditorio danese nell'insigne « Musikforening »<sup>42</sup> — l'Associazione Musicale — l'11 novembre del '13, un anno prima del trapasso del celebre Maestro romano. Diamo la parola all'Hammerich:

Monsieur Giovanni Sgambati, Roma.

Copenhague 12-11-13

Cher et illustre Maestro!

Je viens de votre oeuvre splendide et j'en suis tout-à-fait ravi! Le public a montré un intérêt bien rare, étant parfois tout épris, et l'exécution étant finie, un vrai éclat d'applaudissements retentait dans la salle. J'ai bien de choses à vous dire de la part aussi de M. Franz Neruda, qui vraiment est bien touché, que vous vous le souvenez encore! Il m'a prié de vous dire, que tout l'ensemble musical, depuis le (a partir du) dernier timbalier jusqu'au « Konzertmeister », étaient rempli de la plus grande admiration pour votre oeuvre. Je vous félicite, cher Maître, de tout mon coeur!

Ci-joints les journaux danois avec les critiques. J'espère que vous trouveriez moyen de les comprendre... Je tâcherai sous peu d'écrire pour votre « Harmonia » à Rome du grand succès qui a eu votre oeuvre sublime ici à Copenhague.

Vi stringo la mano di tutto cuore,

ANGUL HAMMERICH

L'autore dell'epistola oltremodo lusinghiera mantenne prontamente la sua parola. Già nel terzo fascicolo (15 novembre 1913) di quella sfortunata ma quanto mai significativa rassegna, che ebbe poco più d'un anno di vita, troviamo una « Lettera da Copenaghen », firmata dall'Hammerich. Egli scrive tra l'altro:

<sup>42</sup> Fondata nel 1836 ebbe la sua era gloriosa sotto l'egida di Niels W. Gade (1850-90). « La Società Musicale è per Copenaghen quello che sono i concerti della "Gewandhaus" per Lipsia, quello che è per Vienna la "Gesellschaft der Musikfreunde" e quello che sono per Parigi "Les Concerts de la Conservatoire". Per Roma l'Augusteo è un rifugio per l'arte vera, un luogo ove le grandi tradizioni sono tenute in onore ed in vita (A. Hammerich nella citata recensione) ».

« La nostra gloriosa Società Musicale, "Musikforeningen", nel suo ultimo grande concerto solennizzò una specie di giubileo — il suo 650° concerto — eseguendo una grande opera della moderna letteratura musicale italiana, la *Messa di Requiem* di Giovanni Sgambati... Ai lettori di "Harmonia" interesserà certo sapere che fra le molte novità fatte conoscere alla Società Musicale si trovano tre opere italiane dell'ultimo periodo: il *Cantico dei Cantici* di Enrico Bossi, *La Vita Nova* di Wolf-Ferrari e la *Messa da Requiem* di Giovanni Sgambati, datasi nell'ultimo concerto. Nel programma di questo concerto figuravano inoltre la *Faust Ouverture* di Richard Wagner e la *Serenata* in la maggiore per piccola orchestra, di Brahms. Né fa meno piacere apprendere, che la *Messa funebre* di Sgambati destò grande interesse fin dalle prove e che il pubblico ne accolse l'esecuzione con grandissimo entusiasmo ».

La lode della stampa danese era senza riserva. Per quanto ci risulta da una traduzione italiana, curata da un ospite anonimo dell'albergo Dinesen, il critico del quotidiano copenagheese «Nationaltidende», scrisse: «Il compositore che ora ha 70 anni, è l'uomo del nostro tempo e possiede in riguardo alle sue vedute musicali un vero senso artistico; malgrado la sua modernità rimane sempre classico. Egli è talmente sicuro del suo modo di comporre, che non devia neppure per un istante dalla meta, ed è così raffinato nel suo gusto, che con la minima semplicità scanza tutto ciò che potrebbe urtare... ». Il solo per violino « così profondamente umano, fu eseguito da Anton Svendesen...<sup>43</sup> Quale gioia non avrebbe provato Gade », continua il recensore, « se avesse potuto udire quest'opera... Il *Requiem* di Sgambati destò il massimo interesse presso il pubblico che lo accolse con un caloroso applauso ». Una viva testimonianza della venerazione per il musicista romano, nata nei cuori dei colleghi danesi, costituisce

<sup>43</sup> Copenaghen 1846-1930, 1893 soloviolinista, 1895-1910 maestro concertatore della Cappella Reale, dal 1884 primario del Quartetto Neruda, il complesso *élite* della musica da camera copenagheese in quel tempo.

il fatto, che il violoncellista E. Kramer-Petersen, in una lettera scritta in un tedesco un po' « maccheronico », chiese il suo autografo.

Il giurista e filarmonico Theodor Hindenburg si univa agli ammiratori dello Sgambati in un omaggio dal seguente tenore, in data Copenaghen 18 dicembre 1913:

« Caro Maestro, nel 1896 ebbi l'onore di fare una visita a Lei e alla Sua egregia Signora. Fui ricevuto a casa Sua con la massima gentilezza, e lì parlammo del povero Johan Svendsen. Sulla mia domanda, se (Lei) potesse immaginarsi di venire una volta a Copenaghen, (Ella) rispose: Sì, quando daranno il mio Requiem. Ciò è accaduto con grande successo, nel mese passato, sotto la direzione dell'illustre maestro Neruda. So che la signora Hannemann Le ne ha scritto, ma il signor Neruda mi ha pregato di mandarLe i suoi più sinceri complimenti, e per conto mio mi preme aggiungere i miei ringraziamenti personali, non solo per il grande godimento (che l'ascolto della sua opera mi ha procurato), ma anche per il ricordo dell'amabile accoglienza a Roma... ».

Torniamo all'amicizia italo-danese. L'ultimo messaggio a Costanza Sgambati, da parte della « cerchia Heise » è datato Copenaghen 12 novembre 1913 e firmato dalla signorina Alette Schou:

Cara Signora Sgambati!

Che bella musica ieri sera nel nostro « Musikforening », col Requiem. Il linguaggio musicale del Signor Sgambati è così naturale, ha un vigore, un fuoco, che mandava tutti in estasi. Il direttore, Signor Neruda, l'orchestra, il coro facevano il loro meglio per far risplendere la bellezza delle melodie e della struttura armoniosa. Il nostro primo violino assoluto, il professor (Anton) Svendsen, suonava il solo con una squisita delicatezza...

Cara Signora Sgambati — sono stata molte volte nella Sua casa ospitale insieme alla cara Ville Heise, che non abbiamo più in questo mondo. Fu una perdita dolorosa per tutti che conoscevano quest'anima piena di vita e d'amore. Ella sperava sempre di vedere Lei e il Signor Sgambati a « Rydebäck », ma il tempo passava e Loro non venivano! A ciò pensavo ieri sera, e se scrivo oggi (a Lei, Signora) è perché è muta la voce che L'avrebbe raccontato del successo del Requiem...

L'esecuzione della messa funebre a Copenaghen fu come un triplo *memento mori*: il 1° agosto del 1914 scoppiò la prima guerra mondiale, seminando morte ovunque; quattro mesi più tardi chiuse gli occhi Giovanni Sgambati, giusto in tempo per essere commemorato nell'ultimo numero dell'« Harmonia », che



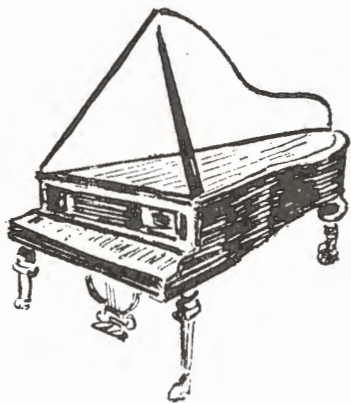
si spense di fronte al cataclisma universale. Fu proprio Lui a dare il suo « saluto augurale » al « mio ideale d'un libro periodico nel quale sarà accolto il pensiero di quanti nell'arte veramente e seriamente intendono, ed a qualsiasi tendenza essi appartengano ». Tra i componenti del comitato di redazione furono nomi risonanti quali Ferruccio Busoni, Ildebrando Pizzetti e Ottorino Respighi.

Per una strana ironia del destino il memorabile concerto a Copenaghen coincise, a distanza di pochi giorni, col centenario della nascita di Giuseppe Verdi. La ricorrenza del geniale innovatore della musica canora italiana fu celebrata all'Augusteo con la Sua *Messa da Requiem*, tuttora splendente sui manifesti del repertorio mondiale mentre quella di Giovanni Sgambati ebbe la tragica sorte d'essere sepolta insieme al suo creatore.

JØRGEN BIRKEDAL HARTMANN

#### ADDENDA

Da un trafiletto inserito nella « Petite Gazette » risulta che la vedova Heise, insieme al fratello Alfred Hage iun., ministro danese dell'agricoltura, alla soglia del 1900, ascoltarono, in una cerchia d'amici, radunati nell'appartamento a piazza di Spagna, la sonata di Heise — da tempo smarrita e poi ritrovata — nell'interpretazione magistrale del violoncellista Pacchelli e dello stesso Sgambati.



STEFANIA FERRARO: Dal Palatino verso via S. Teodoro.

## «Papa Grigorio è stato un po' scontento,...»

G.G. BELLÌ, *Er Papa bbon'anima* (18 ottobre 1846)

Confesso, che mi avvicino sempre con un certo timore ai cento e più volumi del *Dizionario* di Gaetano Moroni; ma so, che la consultazione di esso, fatta « cum grano salis », finisce per essere fruttuosa. E l'ho sperimentato consultando la voce « Musei di Roma » nel volume XLVII (Venezia, 1847) anche per quella preliminare storia della Pinacoteca Vaticana, che deve servire da introduzione ai documenti trovati nell'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca.

Alla p. 91, il Moroni, dopo aver trattato delle altre iniziative di papa Braschi per le raccolte vaticane, scrive:

« Inoltre volle Pio VI che non vi mancassero opere in fatto di pittura insigni ed a tal uopo fece ridurre a pinacoteca il locale della loggia scoperta, che serviva di comunicazione dalla galleria delle carte geografiche al Museo, per la contigua galleria de' candelabri, sopra la Biblioteca Vaticana e, fattala ricoprire con volta a botte, ne commise l'ornamento a chiaroscuro ai valenti artisti Bernardino Nocchi, Domenico del Frate ed Antonio Marini; i due primi vi dipinsero allegoricamente le virtuose azioni del Pontefice, espresse in soggetti storici de' fatti luminosi de' più degni imperatori romani; il terzo vi dipinse gli arabeschi e gli ornati. Ma i principali de' molti celebri dipinti, che vi racchiuse, nelle fatali vicende degli ultimi anni del passato secolo furono trasportati aldilà delle Alpi; riordinato poi lo stato politico d'Europa, furono restituiti tali dipinti a Roma, e collocati in varie altre parti del Vaticano. Questa galleria ora è il locale ove sono gli arazzi ».

Altri pubblicherà, speriamo, quali fossero i quadri raccolti da Pio VI, in questa prima Pinacoteca Vaticana. Alla pag. 95 dello stesso volume del *Dizionario*, il Moroni scrive di Pio VII:

« Nel 1802 il Papa, a mezzo del celebre avv. [Carlo] Fea, commissario delle antichità, levò i quadri restati nella galleria formata da Pio VI, come luogo troppo esposto al caldo e al freddo, ed i superstiti [sic] fece distribuire negli appartamenti pontifici. L'attuale collezione o galleria de' quadri

del Vaticano, opere tutte insigni dell'antica scuola, fu incominciata da Pio VII, che raccolse, in un sol corpo, tutti i capolavori recuperati dalla Francia, la maggior parte appartenenti alle chiese di Roma, pel consiglio di diversi artisti, inutilmente opponendosi l'avv. Fea, quanto ai quadri delle chiese, coi riflessi che i quadri entrano fra le cose sagre e sante, irremovibili dalle chiese anche dai patroni di esse o delle cappelle, cui appartenevano. Prevalse il giudizio del rinomato avv. Bartolucci, che "i nostri quadri erano stati donati e restituiti personalmente a Sua Santità, la quale era padrona di disporne a suo piacere, essendo stati perduti per la cessione fattane nel 1797, col trattato di Tolentino". Laonde i quadri furono disposti, con ogni diligenza, dal valentissimo pittore barone Vincenzo Camuccini. Da principio, si diede ad essi degno luogo nelle sale nobilissime dell'appartamento Borgia (...)».

Dalla breve prefazione ai cataloghi della Pinacoteca di s. Pio X e di Pio XI, ricavo, che in Francia erano stati trasportati cento quadri di proprietà della Santa Sede e delle chiese di Roma e centoquindici tolti dalle altre città dello Stato Pontificio. Dopo la caduta del regime napoleonico, secondo le condizioni stabilite nel Congresso di Vienna, i quadri recuperati (sia quelli già nelle raccolte pontificie e nelle chiese di Roma, sia gli altri, restituiti al governo papale, perché in precedenza, erano sparsi per le varie città dello Stato) rimasero in Vaticano, perché vi fossero esposti, a maggior comodo degli studiosi italiani e stranieri. La Pinacoteca Vaticana rimase, dal 1816 al 1822, nell'Appartamento Borgia, che, però, apparve ben presto insufficiente per luce e spazio. Nel 1822, i quadri furono trasportati nell'appartamento di Gregorio XIII o « della Bologna », al terzo piano delle Logge: il Moroni (p. 97) lo definisce « luogo incomodo e pericoloso ». Qui s'inserisce l'episodio narrato nelle carte dell'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca ed avvenuto sotto la presidenza (1833-1836) dell'architetto Gaspare Salvi (8 gennaio 1786-6 dicembre 1849). Non voglio guastarne l'effetto con una parafrasi e vi rimando il paziente lettore.

Il Moroni (p. 97) continua il proprio racconto:

« Aveva Leone XII stabilito di situarli [i quadri] nella galleria presso la stanza delle carte topografiche [sic] ove Pio VI aveva collocato la sua pinacoteca ed, a tal uopo, fece ingrandire le finestre, che guardano il giardino pontificio, ornandone gli ingressi con ricche e rare colonne di verde antico e dividendo il luogo in tre spazi, fregiando le divisioni con quattro colonne

di bellissimo porfido, ma continuando il lavoro Pio VIII, sull'architrave dell'ingresso vi fu messo il suo nome, con lettere di metallo dorato. Divenuto nel 1831 Papa Gregorio XVI, fece terminare il nobile pavimento di marmo e curò la collocazione della pinacoteca; però a cagione del soverchio calore nell'estate e del freddo nell'inverno molto soffrendo i dipinti, Gregorio XVI fece ridurre ad uso di essa le quattro ampie stanze di S. Pio V, già ornate con buone pitture (le quali prima erano chiuse), due a volta e due con soffitto, coi suoi stemmi e con quelli di Gregorio XVI e sono splendidi per le pitture che li decorano di vivissimi colori, per le dorature ed altri ornamenti. Il Papa, fatte inoltre ingrandire le finestre con bella luce, ridusse il locale a pinacoteca, rimuovendo gli arazzi, che, invece, ordinò, con migliore e felice effetto, che si collocassero, parte nella galleria che precede quella delle carte topografiche, e, tutti gli altri, nella galleria, che segue la seconda, ove avea tolti i quadri da lui collocati: opere, ch'ebbero compimento nel 1836, ed il suo stemma vedesi nelle due sale principali ».

Per chiudere, in qualche modo, la storia delle peregrinazioni della Pinacoteca Vaticana, dirò, sulla scorta dei cataloghi ricordati, che Pio IX, nel 1857, la fece riportare nell'appartamento di Gregorio XIII. Poi, s. Pio X inaugurò, il 28 marzo 1909, la nuova Pinacoteca, notevolmente accresciuta, nei locali (sotto la Biblioteca, nell'ala del fabbricato a ponente del cortile di Belvedere) che prima servivano di rimessa per le carrozze nobili. « Ma questa sistemazione, accolta, sulle prime, con soddisfazione generale, coll'andar del tempo, si dimostrò, in qualche parte, difettosa; sia per essere le aule disposte secondo un unico allineamento, che non consentiva al visitatore di percorrerle, senza dover ritornare sui propri passi; sia per l'illuminazione poco favorevole, ottenuta con grandi finestre, orientate tutte verso levante. Anche lo spazio appariva sproporzionato al numero ed alle dimensioni delle pitture, molte delle quali avevano dovuto restare appartate nel magazzino ».

La Pinacoteca ha trovato una sede, che speriamo sia definitiva, nell'edificio progettato da Luca Beltrami ed inaugurato da Pio XI, il 27 ottobre 1932. Oltre che di altri dipinti ancora, la raccolta fu arricchita dei dieci arazzi raffaelleschi degli « Atti degli Apostoli », ma, poi, nella recente sistemazione dell'appartamento papale, dalla Pinacoteca vi passarono, fra l'altro, la « Risurrezione » del Perugino, la « Madonna degli Uditori di Rota » di Antoniazio Romano,

ed il « San Paolo » di Fra Bartolomeo ed il « San Pietro » dello stesso, compiuto, secondo il Vasari, da Raffaello.

Ma torniamo all'appendice di documenti e diciamo che, sia pure con notevole ritardo, Gregorio XVI deve essersi persuaso, che la « Galleria degli arazzi » non si prestava quale sede della Pinacoteca, proprio come sostenevano i giovani artisti patrocinati dall'Accademia di San Luca. Finora, non mi è riescito trovare le due istanze fatte all'Accademia e che il Salvi aveva creduto suo dovere accogliere e trasmettere al cardinale camerlengo di S. R. Chiesa, Pier Francesco Galleffi, protettore dell'Accademia. Ma Gregorio XVI era « un po' scontento » ed il cardinale ricevette una lavata di capo, con la intimazione di trametterla all'Accademia di San Luca.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA

#### ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Cartella 88, n. 112 - *Verbale della Congregazione generale del 12 maggio 1833.*

8° - Si legge una istanza firmata da cinquantadue studenti di belle arti di varie nazioni, i quali rappresentano all'Accademia i gravi inconvenienti, che seco porta la traslocazione della galleria vaticana dalle camere attuali al corridoio del Museo Pio Clementino, ed implorano, che l'Accademia vi prenda parte, per utilità pubblica e per onore di Roma.

8° - L'Accademia ha ravvisato nell'istanza alcuni termini impropri e quindi non se ne occuperà, se non si modificheranno tali termini e se non si restringerà la detta supplica al solo oggetto, che possa riguardare la difficoltà di copiare que' capolavori dell'arte.

Cartella 88, n. 118 - *Verbale della Congregazione del Consiglio del 28 maggio 1833.*

18° - Si legge una istanza di molti giovani artisti, i quali pregano l'Accademia a volere, in alcun modo, interporre i suoi uffici ad ovviare il grave danno, che essi saranno per soffrire dal trasferimento della galleria de' quadri dal luogo spazioso, in cui si trova, ad un altro luogo angusto e male atto agli studi della gioventù.

18° - Si invii l'istanza, con ispeciale raccomandazione all'Em.mo Sig. Card. Camerlengo.

Cartella 88, n. 119<sup>a</sup> - *Minuta di Salvatore Betti, di lettera di Gaspare Salvi, presidente dell'Accademia al card. P. F. Galleffi Camerlengo.*

Li 30 maggio 1833

All'Em.mo Sig. Card. Camerlengo

Eminenza Rev.ma. Una istanza sottoscritta da cinquant'otto giovani artisti di ogni nazione è stata presentata all'Accademia, affinché ella interponga i suoi uffici ad ovviare il grave danno che la gioventù pittorica sarebbe per soffrire dal traslocamento progettato della galleria Vaticana de' quadri, dalle sale spaziose, in cui ora si trova, ad un corridoio piuttosto angusto e male atto agli studi di quei capolavori. Il Consiglio, nella Congregazione de' 28 del cadente, ravvisò giuste le considerazioni de' giovani, esposte da essi con quella convenienza e con quella mansuetudine, proprie di chi altro non cerca, che il suo ammaestramento delle arti. Ma che potrebbe fare l'Accademia, in loro vantaggio, se non avvalorare le preghiere presso benignissimo comun Protettore? E ciò, appunto, il Consiglio mi ha commesso di adempir con Vostra Eminenza, che, per la dignità sua, è sì presso al trono di Nostro Signore e, per la gentilezza dell'animo, è sì calda nel patrocinio nobilissimo delle arti. Veda, in grazia, Vostra Eminenza di consolare, in alcun modo, il giusto desiderio di tanti onesti giovani, degnandosi, in pari tempo, di porre ai piedi di Sua Santità anche quello dell'Accademia, la quale, per preciso ordine dell'art. 1 del cap. VIII de' suoi statuti, non può non prendere una parte vivissima a tutto ciò che tocca l'istruzione della gioventù artistica e la conservazione e il miglior uso d'ogni maniera di monumenti preziosi di belle arti.

Tale è l'insigne favore, che, in nome accademico, imploro dalla benignità di Vostra Eminenza, mentre, inchinato al bacio della sacra porpora, ho l'onore di ripetermi, con profonda venerazione, dell'Eminenza Vostra Reverendissima...

Cartella 88, n. 119<sup>b</sup> - *Il card. P. F. Galeffi, Camerlengo, a Gaspare Salvi, presidente.*

Li 18 luglio 1833

N. 77, 154 Div. 3<sup>a</sup>

Dal Camerlengato di S.R. Chiesa

Per una istanza sottoscritta da molti giovani artisti di varie nazioni, sul preteso danno, che credono di poter soffrire dal trasloco della galleria Vaticana de' quadri d'una in altra località dello stesso Palazzo, secondo le sovrane intenzioni della Santità di Nostro Signore, codesto Consiglio ravvisò giuste le considerazioni dei giovani e volle impegnato da V.S. il sottoscritto Cardinal Camerlengo a rassegnare le rimostranze al trono di Sua Santità, avvegnaché, per preciso ordine dell'art. 1 del capo VIII de' suoi statuti, non può non prendere l'Accademia una parte vivissima a tutto ciò che tocca l'istruzione della gioventù artistica e la conservazione e il miglior uso d'ogni maniera di monumenti preziosi di belle arti.

Lo scrivente non ha mancato di umiliare a Sua Beatitudine i voti dei giovani artisti e le gravi osservazioni del Consiglio Accademico, con quella prudenza, che più si conveniva a questa delicatissima emergenza. Ma Nostro Signore ha dimostrato la sua sovrana disapprovazione ed alta meraviglia, verso codesta Accademia, la quale, sconoscendo la propria posizione, e i propri doveri di soggezione, si è creduta nel diritto di ammettere gli altrui richiami, in opposizione alla suprema di Lui volontà, e per disposizioni prese nel suo stesso Palazzo Vaticano. Conosca V.S., che la Santità Sua ha comandato al sottoscritto di manifestare all'Accademia tali sentimenti, senza velarli per niun modo; il che facendosi egli uno strettissimo debito di eseguire, passa a dichiararsi, con la solita stima. Affmo.

(f.to) P. F. Card. GALLEFFI

Sig. Cav.<sup>re</sup> SALVI

Presidente dell'Accademia di San Luca



DIGILIO: Roma - Piazza del Popolo.

## Anna Magnani eccezionale carattere romano

Intorno agli anni Trenta, in un incontro da romano a romana (avvenuto in un caffè sotto la Galleria Colonna, precisano i testimoni), una giovanissima Anna Magnani aveva rifiutato, amichevolmente ma recisamente, di entrare a far parte della Compagnia di Ettore Petrolini. Non si può nemmeno pensare a quale nuovo capitolo si sarebbe aperto per il teatro, e il teatro romanesco in particolare, se i due avessero trovato un accordo. Ma quel rifiuto rientrava nella più inesorabile logica delle cose. Non c'era nulla da fare per nessuno con un mattatore come Petrolini, e ai primi contrasti sarebbero piovuti guai per tutti, con quella carica vitale, quel deterrente umano ed artistico di cui Anna e lui si ritrovavano in possesso.

Tutti e due appartenevano di diritto all'autentico filone di caratteri romani, rarissimi caratteri, che alla assoluta fierezza sponano a volte una buona dose di suscettibilità. Individui anti-retorici per eccellenza, amanti del vero e spesso cultori di una belliana libertà di linguaggio, ma appunto per questo destinati ad essere fraintesi. Da cui incomprensioni e ripicche, e la conseguente ricerca dell'isolamento come difesa dal mondo esterno, oltre che come fattore distensivo. Per Ettore la villa a Castel Gandolfo, per Anna il rifugio di palazzo Altieri, quello del Circeo, o, prima ancora, la strana costruzione perduta tra il verde allora intatto della valle dell'Aniene, sotto Mandela, che figurò pure in alcune scene del film *Campo de' Fiori*. E a me, che subentrai in quell'abitazione estiva qualche anno dopo che la Magnani l'aveva abbandonata, arrivò ancora una robusta eco di ricordi, rimasti impressi nella memoria della gente del luogo.

Una potenziale aggressività, quella di Nannarella, che dissolleva quasi sempre in « aperture » inaspettate, in improvvisi atti

di generosità. Quando non facevano scontrare l'oppositore, o il semplice interlocutore, contro il muro eretto dall'automatica reazione dell'«impunito». Questo il carattere della Magnani, che oltre tutto ha avuto il potere di salvarla dal pericolo del divismo, anche se non le ha permesso di inserirsi in una moderna interessata programmazione dell'esistenza, come esige il mondo attuale. L'arte sua fu specchio di questa matrice umana e il neorealismo non poteva trovare migliore interprete e profeta. Un temperamento artistico, ha sottolineato G. C. Castello, «in grado di esprimere una verità tanto più universale quanto più legata all'*humus* nazionale e cittadino in cui l'attrice è cresciuta».

Non era bella; era affascinante. Ricordo nitidamente la serata in cui le venne conferito il Premio Tormargana, nell'aprile del 1961. I suoi occhi riempivano di vita tutto l'ambiente. Spontaneamente, si era venuto creando intorno alla sua figura uno spazio di rispetto, come mai mi era accaduto di vedere prima in quelle serate. Poi qualcuno parlò, disse di lei, della sua arte, della sua recitazione. Lei rispose, e parlò a sua volta di «amore», il solo vero elemento che la spronava al lavoro e la teneva legata al pubblico. Eretta nella persona, il viso fiero e lo sguardo sorridente, brandiva felice la torre d'argento, e i fotografi non si stancavano di ritrarla, pregandola di continuare a rimanere in quella posa. Fu proprio allora che venne fuori l'altro aspetto umano della Magnani: «Ma quanto me ce volete fa sta'? Me sembra la statua dell'Italia!».

Le emozioni non erano destinate a finire. D'improvviso apparì nel locale Pier Paolo Pasolini, che aveva appositamente lasciato il set di *Accattone*, seguito da tecnici ed attori che non s'erano nemmeno tolto il trucco. Fu lì, alle nostre spalle, di fronte all'attrice, che egli lesse, ancora in bozze, i versi che sarebbero divenuti notissimi.

*Quasi emblema, ormai, l'urlo della Magnani,  
sotto le ciocche disordinatamente assolute,  
risuona nelle disperate panoramiche,  
e nelle occhiate vive e mute  
si addensa il senso della tragedia.*



Anna Magnani.

(da SAM WAAGENAAR, *Women of Rome*)

Come ogni romano vero, era in simbiosi con la sua città.<sup>1</sup> Aveva studiato all'Accademia d'arte drammatica quando questa si chiamava ancora Scuola di Recitazione « Eleonora Duse », ed era ospitata presso l'Accademia di Santa Cecilia. Forse incarnava la stessa Roma, l'anima di Roma. Che sarebbe infatti di una città se scomparissero d'un tratto i suoi figli più rappresentativi? Non rimarrebbe altro che un deserto di monumenti. Anche per questo, noi, romani superstiti, avvertendo l'angoscioso vuoto lasciato, le diciamo ancora una volta tutta la nostra affettuosa riconoscenza.<sup>2</sup>

LIVIO JANNATTONI

---

<sup>1</sup> La Magnani era nata a Roma. La presunta nascita ad Alessandria d'Egitto venne tuttavia sanzionata perfino dalla *Enciclopedia dello Spettacolo* (vol. VI, anno 1959), che dovette in seguito rimediare all'errore con una volante errata-corrige.

<sup>2</sup> Di questa riconoscenza si ebbe definitiva prova ai funerali dell'attrice, che si svolsero nella chiesa di S. Maria sopra Minerva il 28 settembre 1973. Una partecipazione di popolo da qualcuno giudicata persino eccessiva, almeno per le intemperanze di certe manifestazioni.

In occasione della morte hanno scritto in particolare di lei, Guglielmo Biraghi, Renzo Tian e Andrea Rapisarda (« Il Messaggero », 28 settembre 1973); Indro Montanelli (« Corriere della Sera », 27 settembre), che già aveva dedicato alla Magnani, sullo stesso quotidiano, uno dei suoi « Incontri » (15 gennaio 1950), e un polemico articolo l'11 marzo 1953; Livio Jannattoni (« Paese Sera », 28 settembre); Paolo Stoppa (« Il Globo », 2 ottobre); *Berenice* [Jolena Baldini] (« Paese Sera », 9 ottobre); Dacia Maraini (id., 30 settembre); Franca Valeri (id., 13 ottobre); Fabrizio Sarazani e Gian Luigi Rondi in « Il Tempo »; Giulietta Masina (« La Stampa », 28 settembre); Sergio Trasatti (« L'Osservatore Romano »); Morando Morandini (« Tempo » ill., 7 ottobre); L. C. [Louis Chauvet] (« Le Figaro », Parigi, 28 settembre); Giorgio Bensi (« La Domenica del Corriere », 9 ottobre); Oriana Fallaci (« L'Europeo », 11 ottobre); Giuseppe Grazzini (« Epoca », 7 ottobre). Ma non sono mancate nemmeno le solite speculazioni relative alla sua vita intima, sulle quali è bene sorvolare.

## «Sfasciacarrozze» e vie consolari

Già qualche anno fa ho avuto occasione su un giornale romano di spezzare una delle solite lance contro il dilagare di una modernissima piaga del suburbio, quella dei desolanti depositi di macchine fuori uso e relative carcasse moltiplicantisì lungo le nobilissime strade consolari che di ben diversi monumenti erano solite un tempo adornarsi. In realtà è senza misura il guasto che il fatale corso dei secoli e dei millenni, ma più ancora l'incuria e il vandalismo degli uomini hanno apportato alla mirabile cornice in cui Roma era incastonata, così ricca in epoche lontane di stupende ville, di superbe costruzioni, di magnifici scorci paesistici. E si ripete quel che è ben noto, quando si dice che la incontrollata esplosione urbanistica, la sfrenata speculazione edilizia, la travolgente motorizzazione hanno dato il colpo mortale a quella « campagna romana » già tanto celebrata per il fascino delle antiche memorie immerse in una atmosfera di sognante solitudine.

Tutto questo è purtroppo un dato di fatto irreparabile. Ma ciò non deve affatto significare rinuncia a fare il possibile per porre un punto fermo a tanto guasto, a compiere ogni sforzo per cercare di salvare il salvabile del suburbio di Roma, a tutelare un patrimonio storico, artistico, culturale, paesistico ancora ragguardevole, nonostante tanto scempio. I piani particolareggiati del Piano Regolatore e la stessa Carta Storico-monumentale dell'Agro romano curata dagli Uffici capitolini potranno molto a tale riguardo con la sistematica rilevazione di tutto ciò che è sopravvissuto a tanto disastro; e soprattutto potrà essere efficace la vigilante attenzione di quanti hanno a cuore la difesa ad oltranza di un simile patrimonio. Il Gruppo dei Romanisti ha espresso dal suo seno in questi ultimi tempi un piccolo ma scelto *corpo* di « *curatores Almae Urbis* » con l'incarico appunto di fare da

vigile scolta per la difesa di quanto appartiene alla più nobile e affascinante fisionomia di Roma: iniziativa che può essere produttiva di notevoli e concreti risultati, anche se non è facile muoversi in tante direzioni, parare tante minacce insieme, superare tanti ostacoli di connivenze più o meno dolose, avere occhio a tutto. Comunque occorre che ci sia qualche « *curator suburbii* » che si elegga a guardia specifica di questa sconcertante cintura che sta sempre più soffocando il centro storico romano.

Orbene, questi « *curatores suburbii* » dovranno pur preoccuparsi della oscena lebbra dei cimiteri di macchine che continuano imperterriti, nonostante tutte le lance spezzate contro di essi, a proliferare lungo le strade consolari: una lebbra che in realtà appare inspiegabile e ingiustificabile, perché costituisce un fatto non legato a radicate condizioni ambientali o a complesse situazioni sociali di necessità. Intendiamoci: si sa bene come la cosiddetta civiltà del benessere e del consumismo (durerà eternamente, nella nuova imprevedibile e sconcertante situazione provocata dalla crisi energetica?) abbia i suoi Moloch, ai cui altari è giuoco-forza sacrificare tante belle tradizioni del buon tempo antico e tutto un complesso di esigenze di buon gusto, d'arte, di cultura che pur davano un sapore alla vita di un tempo. E sappiamo bene quale problema tecnico, organizzativo e logistico rappresenti lo smaltimento dell'enorme massa di manufatti d'ogni genere, di macchine, di aggeggi, che ogni giorno si rovescia sulle nostre città e poi dalle città viene rigettata, quando è inservibile; e il sempre maggiore livello di vita tende a considerare tale inservibilità in tempi sempre più brevi (sempre che non perduri la presente fase di *austerity!*) con il diffuso rifiuto a riparazioni e adattamenti.

Nel quadro di tale grosso problema, indubbiamente la necessità di eliminare gli automezzi messi fuori uso è particolarmente pesante, in proporzione al ritmo di produzione di una grossa industria che non è molto lontana, oltretutto, dal limite di saturazione del consumo e che fa leva soprattutto sul ritmo di velocità del ricambio. Di qui tutta una più che redditizia attività che stru-



mentalizza e sfrutta questa necessità di smaltimento ed eliminazione, quando non è mossa da meno leciti e ancor più redditizi maneggi; di qui la moltiplicazione impressionante dei depositi in cui macchine e carcasse si ammucchiano e sovrappongono dando di sé uno spettacolo non certo idilliaco. Tutto questo forse è un prodotto inevitabile dei tempi. Ma tutto questo non giustifica che simili ammassi di rottami si estendano a macchia d'olio proprio là dove non dovrebbero assolutamente avere la possibilità di esistere: lungo le principali vie di accesso all'Urbe, così da costituire un quadro veramente pietoso di come anche la speculazione più banale possa colpire un patrimonio che fa unica Roma tra tutte le città del mondo. E ciò sotto gli occhi di tutti, senza che qualcuno alzi un dito, faccia qualcosa per porre un basta ad uno sconcio che pur si potrebbe ancora impedire, almeno nei suoi aspetti macroscopici. Gli « sfasciacarrozze », come li chiamano a Roma, dominano sempre più le gloriose vie consolari!

Un esempio per tutti: l'Appia Nuova. Sì, l'ampio stradone di S. Giovanni, aperto dai papi per rendere più brevi e agevoli l'accesso in città alle *corriere* di Napoli e il via vai con i Castelli Romani, non può affatto reggere il confronto con la celebrata Appia Antica la cui salvaguardia ha fatto e fa scorrere tanti fiumi d'inchiostro. Fino all'Alberone e poi fino a Cave è già molto tempo che esso ha perduto ogni colore di « fori porta »; non è che una grossa strada commerciale, tra poderose quinte di alveari. Anche dopo Cave, ai Cessati Spiriti, già il cemento della megalopoli ha alzato una pesante parete che giorno per giorno chiude ogni prospettiva fino all'Acqua Santa. Dall'Acqua Santa invece l'Appia Nuova per un certo tratto ancora si salva, almeno sulla destra; ed è tuttora meritevole di un vigile sguardo, sollecito della sua integrità paesistica, nonostante le casette abusive e le nuove borgate dello Statuario e del Quarto Miglio; c'è ancora del verde, ci sono, a un passo, le tombe della via Latina, ci sono soprattutto i ben pettinati campi del Circolo del Golf e poi, sullo sfondo, gli antichi acquedotti romani e la suggestiva quinta dell'Appia Antica.

Orbene, proprio in questa zona di rispetto è sorto recentemente uno di questi cimiteri di macchine che, oltretutto, ha avuto la faccia tosta di darsi un nome, ed un nome ben nobile, quello del prossimo fiumicello dell'Almone, così strettamente legato all'antico culto della gran madre Cibele e ai classici retaggi della Ninfa Egeria e della sacra valle della Caffarella. Di più vecchia data e di notevolmente maggiori dimensioni e sfrontata evidenza è l'ammasso di vecchie macchine arrugginite, di rottami, di lamiere contorte, formatosi poco più oltre, là dove il terrapieno della Ferrovia, al km. 8, si avvicina all'Appia Nuova e dove un gruppo di pini superstiti ombreggia i due casali dell'Osteria del Tavolato: un ammasso che si estende oltre il sottopassaggio della ferrovia in un punto in cui il frequente intasamento del traffico automobilistico dà larga di possibilità di rendersene esatto conto. Quel poco di romantico che ancora era rimasto, sullo sfondo delle solenni arcate dell'Acqua Claudia, è irrimediabilmente distrutto. E oltretutto fanno senso i cartelli indicanti che la ditta autrice di un così inverosimile scenario, agisce per conto del Comune che li deposita le macchine abbandonate o prelevate a forza per contravvenzione al traffico cittadino. Possibile?

Altri analoghi cimiteri sono sorti, più su verso le Frattocchie e oltre le Frattocchie, mangiandosi sempre più larghe fette delle pingui vigne d'un tempo, facile preda anche delle pur esse moltiplicanti stazioni di servizio e di un'edilizia più che disordinata, quando non abusiva. Questo per la Statale n. 7. Il discorso potrebbe ripetersi per altre vie consolari, dipartentisi a raggiera dalle antiche mura dell'Urbe, con la prospettiva che siffatta piaga si allarghi sempre più, moltiplicando le sue piaghe sul corpo vivo del vecchio, romantico suburbio romano. E allora io ripeto gli sconcertanti interrogativi posti inutilmente già qualche anno fa. Possibile che non si possa provvedere in qualche modo a tanto sconcio, che le autorità, comunali, provinciali, regionali che esse siano, non abbiano occhi per vedere e orecchie per sentire e non possano o non vogliano intervenire ad eliminare una bruttura

che si aggiunge a tante altre cause di degradazione paesistica e ambientale?

Eppure sembrerebbe che questa volta non dovrebbe essere molto difficile un intervento dei competenti uffici, che potrebbero ben vietare che siffatti cimiteri di nuovo genere sorgessero come un fungaio sulle principali vie di accesso alla città, in posizioni spesso di rilevante interesse paesistico e monumentale. E se depositi di cotali rifiuti debbono di necessità esserci, perché non obbligarli a mimetizzarsi in zone più nascoste e meno impegnate dal punto di vista del decoro degli accessi alla città e del rispetto per quanto è ancora rimasto del paesaggio tradizionale dell'antico e nobile suburbio di Roma? Sembra proprio assurdo che si debba restare impotenti di fronte all'indecoroso spettacolo che — per fare un altro più recente esempio — deturpa in modo addirittura grottesco l'ingresso in città sulla Salaria, all'Aniene, in un punto di traffico intensissimo, proprio di fronte al vetusto torrione che i racconti popolari legano alla infelice morte di Caio Mario, sette volte console di Roma. È il trionfo degli « sfasciacarrozze », nuovissima progenie di Unni, Vandali e Ostrogoti.

RENATO LEFEVRE



## Una nuova « *dimensione* » per Roma

Una nuova « *dimensione* » urbanistica per Roma. Usiamo questo termine non soltanto nel suo stretto significato matematico (l'ampiezza della città costruita, il volume dei suoi edifici, il numero e la densità dei suoi abitanti), bensì anche in quello, meno preciso ma più profondo, di un certo modo di concepire la città non più solo come domicilio o sede di attività diverse e nemmeno soltanto come fatto architettonico: piuttosto come « ambiente di vita ». E perciò anche di un certo modo di concepire la politica urbanistica per Roma, cioè il modo in cui questa città si detta norme, prescrizioni, vincoli, programmi e in cui chiama alla gestione di tutta questa materia tanto i responsabili quanto i cosiddetti « semplici cittadini » (ma perché mai questo uso così riduttivo del concetto tanto ampio e pregnante di cittadino?). Siamo in un campo delicatissimo per i riflessi determinanti che la concezione della città ha sulla vita dei suoi abitanti. Qualcuno afferma che, per la città, l'urbanistica è la scienza delle scienze, il principio e il fine della politica e della amministrazione. Che, insomma, in una città tutto è urbanistica.

In qualche modo se ne ha una riprova nelle polemiche e nelle conseguenze amministrative che suscitano la redazione e l'attuazione di un piano regolatore, il suo rispetto, la sua revisione, i criteri della sua gestione. Le vicende urbanistiche di Roma sono esemplari nel senso che abbiamo descritto. Più ancora ci sembra lo sia lo sbocco verso il quale tende l'attuale « momento urbanistico », che ci consente di parlare appunto di una nuova « *dimensione* », nel senso che abbiamo detto, di Roma. Quello di una città meno mastodontica e meno monopolizzatrice di abitanti, di servizi e di funzioni nei confronti della sua regione — il Lazio — e soprattutto quello di una città in cui una

maggiori dosse di « umanità » (si parla tanto e giustamente di città « a misura d'uomo ») sia anche il risultato di una pianificazione globale meno legata al solo concetto di « costruire bene » e di una più attiva partecipazione dei cittadini alla sua gestione urbanistica.

Vediamo di chiarire questi concetti e di capire che cosa si sta trasformando in Roma dal punto di vista urbanistico, cioè verso quale « tipo » di città Roma si vada idealmente orientando, proprio nel nome del rispetto e della conservazione del suo passato e dello spozalizio di questo con il presente.

Il piano regolatore vigente, che disegna la città di oggi e prefigura quella di domani, risale al 1962. In dodici anni esso è rimasto sostanzialmente inapplicato, se si esclude un aspetto peraltro di grande importanza: la sostanziale salvaguardia del centro storico. Alcuni elementi che avrebbero dovuto caratterizzarlo sono rimasti sulla carta: il sistema direzionale orientale (« asse attrezzato » stradale e quartieri direzionali), il grande parco archeologico dell'Appia Antica, il parco-campagna dell'Aniene, i grandi quartieri attrezzati di edilizia popolare concepiti come esempi di un modo nuovo di abitare, eccetera. Nel frattempo l'abusivismo edilizio ed urbanistico è diventato un fatto tanto massiccio da produrre a Roma il fenomeno della compenetrazione di due grandi città: una regolare, legittima, registrata all'anagrafe; l'altra, grande quanto un capoluogo di regione (600 mila persone, secondo una rilevazione sommaria fatta nel marzo del 1968 al convegno delle Consulte Popolari di Roma), illegittima, sconosciuta agli uffici, ufficialmente « inesistente », tanto che le carte del piano regolatore indicano ancora giardini, scuole, uffici pubblici, strade da costruire là dove, invece, sorgono case e palazzi nati in barba alle leggi, ai regolamenti e alle licenze. Una città che continua a crescere al ritmo di 20 mila vani abusivi all'anno (contro i 45 mila regolari) secondo la più recente (novembre 1973) stima del CRESME.

L'abusivismo è fenomeno assai complesso. Una delle sue principali componenti negative è la speculazione, ma esso è

anche il risultato di una esigenza e di una urgenza di case non soddisfatte da chi avrebbe dovuto, il segno di una forma non deleteria di spontaneismo che, per quanto disordinata e illegale, suggerisce una città così come, in concreto, la vorrebbero i suoi abitanti. Di fronte alle colpe e alle conseguenze dannose dell'abusivismo (quelle degli speculatori), sta una sua certa dignità (quella dei suoi abitanti).

C'è, però, anche dell'altro. In dodici anni di validità del piano regolatore sono accaduti fatti nuovi, sono nate nuove esigenze, si sono scoperti molti difetti del disegno fatto nel 1962. Sono sopraggiunte, per esempio, la « legge ponte » (n. 765 del 1967) in materia urbanistica, i decreti interministeriali di attuazione della medesima legge (specialmente in materia di standards urbanistici: servizi, verde, ecc.), la « legge per la casa » (n. 865 del 1971). È scoppiata in misura non prevista né forse prevedibile l'esigenza di più spazio non solo per i veicoli in circolazione, cioè in movimento, ma forse ancor più per quelli fermi (i parcheggi). È stata disegnata finalmente una carta archeologica dell'Agro Romano, che ha indotto a ripensare i modi di tutela dell'ambiente nel territorio che circonda e caratterizza tanto profondamente Roma (in questa sede non ce ne possiamo occupare). Infine è sopraggiunta (1972) la riforma della struttura politico-amministrativa della città con la suddivisione di Roma in venti circoscrizioni, con la quale si sono decentrate non solo molte funzioni amministrative, ma anche alcuni poteri di decisione e di iniziativa e si sono chiamati i cittadini (almeno in teoria) a prendere parte più da vicino alle scelte che riguardano la vita della città.

Quanto ai difetti, si è scoperto innanzitutto che la previsione del piano regolatore generale (3 milioni 800 mila abitanti nel 1980, quattro milioni nel 1990) preparava per Roma una dimensione sbagliata ed eccessiva anche per ciò che concerne un corretto rapporto fra Roma e il Lazio. Secondo un recente studio del Campidoglio (1972, assessore Rebecchini), Roma avrà nel 1980 una popolazione di tre milioni 185 mila abitanti (il fenomeno

migratorio va diminuendo). Il piano di sviluppo del Lazio approvato dal Consiglio regionale (1971) sulla base degli studi fatti dal CRPE (Comitato Regionale per la Programmazione Economica) assegna a Roma, alla stessa data, tre milioni 288 mila abitanti ed è di fattura meno recente. Se Roma superasse queste dimensioni, il Lazio si svuoterebbe di abitanti, di iniziative economiche, di significato e di vita: avremmo un gigante nel deserto, un mostro nella solitudine.

Ci si è accorti anche che il piano regolatore vigente consentiva, di fatto, un radicale rinnovamento del patrimonio edilizio esistente nelle zone più centrali di Roma (anche nei quartieri non « storici » del centro storico), naturalmente sotto il segno della speculazione, con la conseguenza di una indiscriminata « terziarizzazione » della città edificata, cioè di un sostanziale mutamento non solo del volto di Roma, ma anche del suo modo di vita (da abitazioni a uffici, a negozi, ad attività economiche e di servizio) e quindi di una inaccettabile congestione. Facciamo solo qualche esempio di devastazioni già avvenute: il Corso d'Italia, il quartiere Prati, la fascia di edifici lungo la direttrice Viale Liegi-Viale Regina Margherita-Viale Regina Elena.

Ci si è accorti anche che il sistema direzionale orientale (fra Pietralata, Centocelle e l'Eur) avrebbe assorbito tutte quelle attività direzionali e terziarie che, invece, dovrebbero essere distribuite anche nella regione, con gli effetti appena descritti. Che anche l'Agro Romano si prestava ad insediamenti produttivi « ad alta redditività », in netto contrasto con il suo significato ambientale, storico, economico. Che, infine, nulla era previsto, nel piano, per la difesa idraulica di Roma da una possibile catastrofe (alluvione, piena del Tevere) del tipo di quella di Firenze del 1964.

Tutto ciò ha portato, attraverso la dialettica culturale e politica, a quella tendenza verso la nuova « dimensione urbanistica » di Roma alla quale accennavamo in principio. Le singole circoscrizioni della città hanno ottenuto notevoli poteri in materia urbanistica, con il risultato di spostare dal vertice capitolino

alla periferia della città una parte del lavoro di pianificazione. Poiché i consigli di circoscrizione, cioè gli organi ufficiali del decentramento politico-amministrativo di Roma, lavorano in stretto contatto con assemblee popolari e con le varie forme dell'associazionismo locale (i « comitati di quartiere » o « di borgata », le « consulte popolari », generalmente apolitici o, meglio, espressione globale di tutte le forze politiche locali), si è ottenuto in tal modo uno dei fini del decentramento: una maggiore partecipazione popolare a una delle fasi essenziali del processo di governo della città: quella in cui si stabilisce come la città deve essere fatta e, quindi, come vi si vivrà.

Secondo le decisioni prese dal Consiglio Comunale capitolino, le circoscrizioni hanno ora il potere di esprimere pareri già nella fase istruttoria della redazione dei piani particolareggiati, dei piani di zona di edilizia popolare, delle convenzioni urbanistiche con i privati, delle lottizzazioni convenzionate e dei « piani quadro », che sono piani d'insieme intermedi tra la grande pianificazione (piano regolatore generale) e la pianificazione particolareggiata di piccole aree. Inoltre devono esprimere il loro parere sui piani redatti dagli uffici al termine della fase istruttoria e, infine, partecipano all'esame dei piani fatto dalla Commissione consiliare per l'Urbanistica, preliminare al voto del Consiglio Comunale; e all'esame delle « osservazioni » dei privati ai piani adottati e alla formulazione delle relative « controdeduzioni » del Comune. C'è poi, a garanzia anche della successiva gestione del piano, un continuo potere generico di controllo del consiglio di circoscrizione (e dei suoi collegamenti con la popolazione, ai quali abbiamo appena accennato) che rende ormai la politica urbanistica di Roma un fatto di indubbia partecipazione. Siamo appena agli inizi, ma si ha la sensazione che il cittadino vada sempre più perdendo quella sua poco dignitosa aggettivazione di « semplice », che ne faceva, in definitiva, un sempliciotto.

Questa maggiore articolazione della capacità di pianificazione, però, non basta a fornire la nuova dimensione concettuale della quale parlavamo in principio. La corrente polemica sulla « crisi »

dell'edilizia fa passare in secondo ordine alcuni aspetti del problema e alcuni fatti che testimoniano l'esigenza di una impostazione diversa o la diversa impostazione già data alla materia. Per esempio: non si può dare una valutazione esatta dell'abusivismo edilizio ed urbanistico se non si considera anche la massa degli appartamenti vuoti, sfitti, invenduti esistente a Roma. Anche questa è una città fantasma: i dati variano, a seconda delle fonti, dai 30 ai 40 ai 60 mila appartamenti disabitati. La spiegazione di questo fenomeno può essere ricercata tra le carenti strutture economiche e sociali di Roma (si pensi però che l'edilizia è l'industria per eccellenza di Roma, che Roma costruisce e consuma se stessa), ma non c'è dubbio che abusivismo e case vuote significano crisi del modo classico di costruire e quindi di fare la città.

Potrebbero voler dire anche « crisi del voler soltanto costruire ».

Allora ecco che diversi fatti nuovi avvenuti in questi ultimi anni a Roma possono essere ricuciti a disegnare una sola trama di progettazione di una città non solo fatta semplicemente di muri e di strade, ma trasformata in un ambiente in cui sia sempre più possibile « vivere ». Ricordiamo il raddoppio dell'Acquedotto del Peschiera, che ha eliminato la carenza di acqua e ha restituito a Roma parte della sua fama di città ricca di acque; l'avvio della costruzione (prima Roma fra tutte le grandi città italiane) dei quattro grandi depuratori, che riscatteranno la degradazione del Tevere da fiume mitologico in fogna cittadina e restituiranno alle acque del litorale romano la limpidezza degli anni in cui Paolo Orlando cominciava la valorizzazione del Lido; l'istituzione delle prime isole pedonali, ormai entrate pienamente nel costume romano, che hanno ridato alla gente il senso della « pedonalità », cioè il gusto di camminare per le vie e tra le case assaggiandone quasi corporalmente la sensazione spaziale, architettonica, coloristica, fonica, luminosa e il gusto di fermarsi all'aperto a parlare, che hanno riportato le piazze (e che piazze! piazza Navona, piazza Margana, piazza del Cam-

pidoglio, piazza Farnese, piazza Santa Maria in Trastevere) al livello di vere « agorà », cioè luoghi di incontro, di dialogo, di sosta. Ancora: la graduale e progressiva chiusura del centro storico alle auto private che, nonostante i vari inconvenienti, decongestiona la parte più tipica della città e ne purifica l'aria e, unita alla creazione delle isole pedonali e alla decontaminazione del Tevere e del mare, ha dato l'avvio a un considerevole progresso ecologico di Roma e a una sua ambientazione più umana.

Questo tipo di preoccupazioni comincia a trovare riscontro, oggi, anche nelle norme scritte, cioè nei regolamenti urbanistici cittadini. Oltre alla salvaguardia del centro storico, che a Roma può ormai dirsi sostanzialmente conseguita (ed ora è rafforzata con gli ultimi provvedimenti dell'agosto del 1973), le ultime « varianti » alla disciplina urbanistica (norme tecniche) in materia di attuazione del piano regolatore hanno realizzato una analoga tutela anche per quella fascia della città costruita nel primo secolo di Roma capitale, adiacente al centro storico, che — come abbiamo già accennato — la speculazione stava trasformando da quartieri di residenza in una serie di « cities » supercongestionate, con la conseguenza di cacciare ulteriormente gli abitanti fuori della città e di vanificare gli sforzi per creare, in periferia, appositi centri direzionali non secondo una casualità dettata esclusivamente da interessi di singoli, ma in base a una logica di prevalente interesse comune e di restituzione alla città della sua fondamentale funzione di luogo di abitazione e di vita.

Facciamo solo qualche esempio, traendolo dalle più recenti « novità » urbanistiche capitoline. Nella « zona B », che comprende aree della città prevalentemente già edificate e dotate di infrastrutture, dentro e fuori le mura urbane (invece la « zona A » è, grosso modo, il centro storico dentro le mura, più Trastevere e i Borghi) non sono consentiti aumenti di volumi, le aree non ancora edificate dovranno essere destinate a verde o a servizi, sono vietate le sedi di grandi enti pubblici e privati, i grandi magazzini, le grandi banche, i grandi centri commerciali, i grandi alberghi, gli stabilimenti, eccetera. Le abitazioni non potranno

essere trasformate in uffici commerciali, dovranno essere protetti i complessi architettonici unitari. Una deliberazione della Giunta Comunale elenca specificamente, come complessi da salvaguardare, quelli delle zone di Villa Torlonia, di Valle Giulia, dell'Aventino, della Garbatella, di Monte Sacro, di San Saba, di Monteverde Vecchio, dei Prati, di piazza della Libertà (via dei Gracchi, via degli Scipioni e Lungotevere Mellini), di via Pinciana, di via di Villa Massimo, di via Barnaba Oriani, di Villa Albani, di via Boncompagni, di via Labicana, di Testaccio, dell'Alberone, di piazza Verbanò, del Flaminio e dei villini Luzzatti a Santa Croce, tutti riconosciuti dunque nella loro propria dignità e di grande interesse ambientale.

La stessa deliberazione fissa una speciale tutela, sia pure meno severa, per gli « ambiti », in « zona C » (« ridimensionamento viario ed edilizio »), di Porta Portese, di Ponte Milvio, del Salario (zona di via Alessandria), di Termini, di piazza Vittorio, del Tiburtino, del Prenestino-Labicano, del Collatino e dell'Alessandrina, dove in sostanza è possibile demolire e ricostruire, purché « i relativi progetti siano redatti tenendo conto dell'inserimento del nuovo edificio nel tessuto edilizio circostante ». Si tratta della stessa disciplina stabilita per tutti gli altri quartieri, non citati prima, della « zona B » (in quelli citati, invece, è possibile solo il restauro).

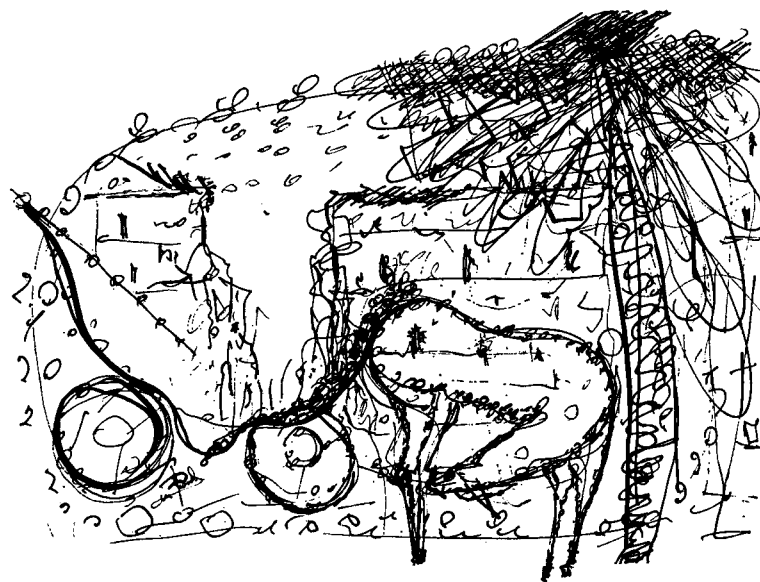
Sono, come abbiamo detto, soltanto alcuni esempi, che dimostrano il nascere di una nuova politica di rispetto di ciò che la città è anche oggi, non solo di ciò che era ieri. Cioè di una valorizzazione dell'ambiente di vita così come si è andato formando quasi spontaneamente, prima che l'ondata della speculazione tutto invadesse e tutto mirasse a sommergere.

Non resta che da augurarsi che i discorsi — e i provvedimenti — di questo tipo continuino e che anche le altre « varianti » già maturate a livello culturale e politico (la riduzione delle dimensioni massime di Roma, secondo le cifre già riportate; la riduzione del « peso » del sistema direzionale orientale; e un effettivo bilanciamento della politica urbanistica cittadina con

quella regionale) vengano presto portate a efficacia esecutiva. E, naturalmente, che tutte le altre previsioni del piano regolatore siano realizzate: dai quartieri di edilizia popolare progettati secondo gli originari (e non realizzati) schemi di Spinaceto, ai piccoli e grandi parchi verdi, alle nuove infrastrutture viarie. E, infine, che si pensi al progetto (per ora è soltanto un'idea) di uno « scolmatore » del Tevere che, in tempi normali, serva come via sussidiaria d'acqua per merci pesanti e, in tempi di alluvione, come valida difesa da disastri naturali purtroppo possibili (Firenze insegna) e mai convenientemente presi in considerazione (Firenze insegna).

Avremo così dato veramente a Roma una « dimensione » di città nuova e più umana. Avremo così dato ai suoi abitanti e cittadini non soltanto delle strutture per abitare e per muoversi, ma realmente un « ambiente di vita ».

PIER GIORGIO LIVERANI



## Leone Ciprelli, l'autore di «Nannì»

Sono trascorsi esattamente venti anni da che venne a mancare il geniale, quanto dimenticato scrittore di cose romane: Leone Ciprelli. Il suo vero nome era Ercole Pellini, nome che, seguendo l'esempio del suo grande amico Trilussa, aveva anagrammato creando lo pseudonimo di Leone Ciprelli con il quale era da tutti conosciuto.

Per bene inquadrare questo singolare personaggio bisogna rifarsi alla prima edizione della Sagra dell'uva di Marino Laziale, vale a dire al 1924, periodo in cui venne alla ribalta il nome del Ciprelli per esserne stato l'ideatore. In quegli anni si cercava di favorire e propagandare il consumo dell'uva da tavola, che i coltivatori avevano incominciato ad introdurre nel mercato frutticolo cittadino. La degustazione dell'uva e il suo apprezzato derivato, il vino, si potevano, grazie alle «Tranvie Elettriche dei Castelli Romani» in quel tempo in pieno sviluppo, finalmente gustare sul luogo di produzione. La manifestazione marinense, usciva quindi, per finalità e per organizzazione, fuori dallo schema di fiera paesana venendo ad interessare una ben più vasta categoria di persone. Non a caso, proprio in quell'anno si costituì la società «Purvus Ager per la produzione di uve pregiate e da tavola nell'Agro romano».<sup>1</sup>

L'idea di Leone Ciprelli fu, quindi, quantomai felice. Ai festeggiamenti partecipò, nel 1928, il compianto Giggi Huetter che in un giornale del tempo scrisse: «Ricordo le "Sagre" primissime. Davvero poteva dirsi che le sale del ferrigno palazzo Co-

<sup>1</sup> STELVIO COGGIATTI, «Strenna dei Romanisti», 1973.



lonna fervevan di canti, fervevan di suoni... Tra quadri e affreschi, tra bronzi e specchiere dorate, ecco grappoli di superlativa squisitezza, ecco soavissime bottiglie di moscato e di aleatico, con "boccaletti" di gentil fattura da berci dentro quella grazia di Dio e portarseli via a ricordo».<sup>2</sup>

In quello stesso anno parteciparono alla manifestazione, se-

<sup>2</sup> «Gazzetta del Lazio», 1928.

condo i giornali dell'epoca, più di centomila persone e una scena del paese in festa ebbe l'onore di essere disegnata dal ben noto Beltrame per la copertina della « Domenica del Corriere ».

Oltre ai balconi addobbati, ai pittoreschi carri allegorici, si ripristinò l'antico uso di far versare il vino dalle fontane. Questa, che in un primo momento sembrò un'idea nuova ed originale, fu molto probabilmente frutto di quella conoscenza che il Ciprelli aveva della storia di Roma. In molte circostanze si era ripetuta infatti in tempi passati, nella Città Eterna, l'usanza. La prima che si ricordi sembra fosse quella introdotta da Cola di Rienzo, che nella sua nomina a Tribuno, fece uscire dalle nari del cavallo di Campidoglio, vino bianco e rosso.<sup>3</sup>

L'iniziativa invece, che Leone Ciprelli ideò, sostenne e finanziò, fu quella di bandire, durante i festeggiamenti, un concorso della Canzone romanesca. Radunati i più bei nomi del tempo, quali: Luciano Folgore, Trilussa, Augusto Jandolo, Ettore Petrolini, G. Cesare Santini, Romolo Balzani, Rinaldo Frappiselli, Enrico Durantini, Felice Tonetti, Attilio Taggi, Oberdan Petrini,<sup>4</sup> formò un comitato il quale aveva il compito di scegliere e premiare la canzone più meritevole. I testi, tutti in dialetto, vennero pubblicati da un foglio in poetica veste rosa, dal significativo titolo di « Ghetanaccio » di cui Ciprelli era editore-proprietario. Fu in questo clima musicale che nacque la oramai famosa canzone « Gita ai Castelli », conosciuta in tutto il mondo come simbolo ed inno dei Castelli romani.

A cantarla la prima volta fu Romolo Balzani vestito col costume marinese antico, in una memorabile serata. Petrolini in seguito ne fece un suo successo personale, per cui si disse che ne fosse l'autore delle parole. Non esistono a quanto pare, però elementi che lo confermino.

Testimonianze dirette raccolte fra i marinesi, ricordano Leone

---

<sup>3</sup> *Vita di Cola di Rienzo.*

<sup>4</sup> Oberdan Petrini, aveva nel 1922, promosso il concorso della canzone romana in occasione della festa di s. Giovanni.

Ciprelli, come un uomo estremamente buono ed altrettanto altruista e schivo. Incredibilmente miope, vestiva con una certa eleganza. Era nato a Roma nel 1873, da genitori marinesi e nel suo paese di origine aveva preferito vivere, conservando sempre quella finezza di modi e nobiltà d'animo che lo distingueva. Di vasta cultura, molto probabilmente autodidatta, conosceva però molto bene il Codice e di ciò se ne serviva per difendere qualche malcapitato anche in sede di giudizio. Per questa sua singolare attività era chiamato dai paesani avvocato, ma ciò non costituiva plagio o frode per nessuno poiché per queste sue prestazioni non ha avuto mai alcun compenso. Uno stipendio che gli permettesse da vivere se lo guadagnava facendo l'uomo di fiducia dei Talacchi, celebri in quei tempi perché proprietari di una catena di macellerie in Roma. Il resto del suo tempo lo dedicava alla penna. Scrisse vari lavori teatrali dei quali: « Santo disonore », « Anime perse », « Parrocchietta », « Ciceruacchio » e « C'era 'na vorta a Roma ».<sup>5</sup> Per vari anni fu direttore del gustoso giornale romanesco « Rugantino » pubblicando in esso molte sue poesie.

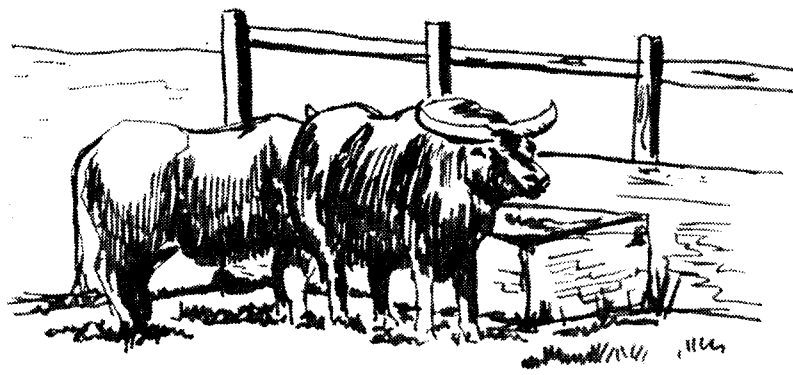
Morì solo, in una clinica di Centocelle nel 1953. Non vi era nessun marinese, ma soltanto una sparuta pattuglia di amici romani, tra i quali Giggi Spaducci ed Oberdan Petrini. Solo dieci anni dopo si ricordarono di lui, portarono le sue spoglie a Marino, gli dedicarono una lapide, e fu commemorato. In quella occasione Franco Vannutelli nella « Gazzetta del Lazio » così scrisse di lui: « È morto solo, dimenticato da tutti, circondato solo dall'oblio di coloro che aveva esaltato nei suoi carmi, rimpianto forse da qualcuno che aveva creduto nella fondamentale bontà del suo animo semplice. È passato nella vita camminando al disopra di essa e la vita lo ha dimenticato ».

ANTONIA LUCARELLI

---

<sup>5</sup> Un suo lavoro: « Anime perse » fu rappresentato al teatro Manzoni di Roma dalla Compagnia Monaldi, il 15 aprile 1915.





## Ricordo del bufalo romano

La prima comparsa in Italia del bufalo, che poi si diffuse nella campagna romana e per tutta la costa tirrenica e, successivamente, nel meridione italiano, è datata all'anno 595 dopo Cristo ed è ricordata dallo storico longobardo Paolo Diacono.

Scrivendo infatti Paolo Diacono (« *Historia Langobardorum* », Libro IV, Capitolo 10) che nel mese di gennaio di quell'anno, mentre regnava il Re Agilulfo, ai confini orientali si ebbe un ennesimo attacco di altre popolazioni barbare. Erano tribù di Unni, al comando di un capo nominato Cacano non meglio identificato, ma che in effetti doveva essere la volgarizzazione italiana di « Kan » così come appunto si chiamavano i capi delle tribù provenienti dall'Asia. Testualmente scrive Paolo Diacono: « in questa occasione (e cioè ritornando le truppe in Italia) per la prima volta furono portati alcuni cavalli selvaggi e alcuni bufali, che destarono grande meraviglia in tutto il popolo ».

Di questo fatto c'è un interessante commento di Quinto Viviani e che risale al 1826, quando codesto studioso pubblicò e commentò molto minuziosamente la Storia dei Longobardi di Paolo Diacono in una edizione pubblicata quell'anno a Udine. Egli cioè dice che la meraviglia degli italiani non è spiegabile se non col fatto che si era persa memoria dei bufali, già cono-

sciuti fin dal tempo dei Romani. Afferma il Viviani che con tutta probabilità Paolo Diacono dette impropriamente il nome di bufalo (« *bubalus* ») ad animali che erano invece dei tori selvaggi o « uri », calati dal settentrione insieme ai Longobardi che tornavano dagli scontri con gli Unni.

Invece chi sbaglia è proprio lo storico Quinto Viviani, perché l'animale che arrivò nell'anno 595 dopo Cristo in Italia e che doveva definitivamente stabilirsi nella campagna romana e nella pianura laziale era un animale diverso e sconosciuto, mai apparso in Italia prima di allora.

\* \* \*

Gli antichi Romani hanno sempre conosciuto il bufalo nero, detto anche « Uro » o anche toro selvaggio. Appunto con l'appellativo di « *urus* », che deriva probabilmente da una voce germanica, esso è citato da Giulio Cesare nei suoi « *Commentari* » e da altri scrittori latini, fra cui ovviamente Plinio. Codesto possente animale abitava in tempi preistorici le stesse pianure italiane e probabilmente anche le foreste e le paludi del Lazio durante l'epoca quaternaria.

Era un animale mitico, dalla forza eccezionale. Scomparso dall'Europa mediterranea agli albori della storia, il bufalo selvaggio al tempo dei Romani abitava ancora, ma con un numero di esemplari sempre più esiguo, le foreste polacche e germaniche, tanto da essere citato anche nelle saghe nordiche dei Nibelunghi.

Contemporaneamente una stessa specie di tale bufalo selvaggio si diffondeva nell'Africa, dove prendeva il nome anche di « bufalo cafro » e dove, sempre al tempo dei Romani, ne vivevano mandrie maestose di cinque o seicento capi in assoluta libertà. Ancora adesso vivono nelle zone equatoriali africane mandrie ridotte ad una cinquantina di esemplari ciascuna, decimate specialmente dalla peste che colpì le terre africane nel 1896.

I Romani se ne servivano principalmente per gli spettacoli nel Circo. Infatti l'uro, nonché il suo discendente africano, era un

animale combattivo al massimo. Armato di una possente struttura ossea e di corna piuttosto corte, schiacciate e ricurve, assale l'uomo anche se non assalito. Alcuni esemplari, che vivono solitari, si dice che addirittura si nascondano nelle savane africane lungo i sentieri per caricare improvvisamente chi incautamente passa. E contro di lui nulla può lo stesso leone che si riduce a cacciare qualche giovane bufalo solo quando la fame lo ha ridotto alle estreme decisioni.

I Romani li importavano dall'Africa e nei circhi combinavano i combattimenti più estrosi nei quali il bufalo selvaggio potesse esplicare la sua forza combattiva contro altre fiere, oppure organizzando delle « venatorie », ovvero spettacoli di finte cacce. In questi cruenti ludi perdevano la vita sovente anche quei prigionieri costretti a far da cacciatori. A volte venivano immessi nell'arena semplicemente dei prigionieri inermi destinati ad essere caricati o calpestati dai bufali selvaggi.

D'altronde nel famoso romanzo di Sienkiewicz « Quo vadis? » è proprio su un bufalo nero e selvaggio che viene legata la cristiana Licia, lasciando al prode Ursus il compito di acchiappare il bestione per le corna e prostrarlo a forza di braccia. Questa scena di grande suggestione appariva nelle edizioni anteguerra del noto romanzo nei lapidari disegni del pittore Tancredi Scarpelli.

Premesso quindi che il selvaggio « uro » non può identificarsi col bufalo che noi conosciamo, possiamo senz'altro identificare nell'episodio narrato da Paolo Diacono l'introduzione in Italia del più pacifico « bufalo asiatico », che destò meraviglia negli italiani che non lo avevano mai visto e che col tempo diventerà il bufalo romano.

\* \* \*

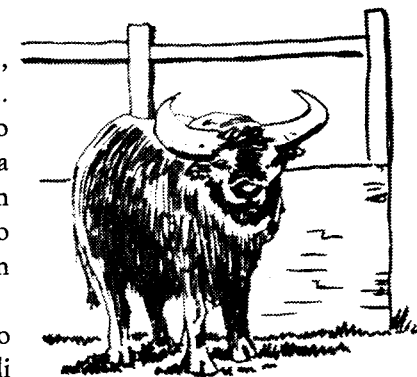
Le popolazioni barbariche che nel III e IV secolo dopo Cristo trasmigrarono dall'Asia verso Occidente, viaggiarono con armi, bagagli e famiglie. Pertanto il mite bufalo asiatico era la bestia più adatta ed utile a seguire codeste trasmigrazioni inter-

continentali per la sua pazienza, la sua forza e la sua resistenza. Però tale bestione, sia pure parco nel mangiare, contentandosi a volte di erbe anche aride e non di un tipo particolare, ha avuto sempre la necessità di fermarsi in zone che fossero acquitrinose.

Infatti il bufalo asiatico deve rinfrescarsi e liberarsi dagli insetti che lo tormentano sul dorso che è ricco di setole. Ne deriva che, immerso nelle pozzanghere fangose o nelle paludi, la bestia oltre a rinfrescarsi, acquista una crosta fangosa che, seccandosi porta via dal suo dorso anche i parassiti che vi si annidano.

Pertanto quando i bufali asiatici al seguito dei longobardi giunsero lungo la costa tirrenica laziale, trovarono in essa il luogo più adatto come « habitat ». Infatti in quei tempi la costa tirrenica era in piena decadenza e in via di spopolamento. Le ville romane del litorale venivano abbandonate e la popolazione romana lasciava le zone costiere, anche per l'apparire successivo della minaccia delle incursioni saracene. La campagna romana e l'agro pontino venivano così invasi dalle paludi e dalle savane, dai vasti acquitrini melmosi, da cui emergevano quelle caratteristiche brevi zone asciutte dette « lestre », nelle quali presero dimora modeste comunità di pastori e di bufalari.

Felici di trovarsi nel loro ambiente ideale, i bufali asiatici si diffusero per tutto il Lazio tirrenico. Noncuranti del cibo tenero e succulento, contentandosi delle erbe palustri, dei giunchi e delle radici, lieti di poter avere a disposizione vasti acquitrini in cui sguazzare, i bufali divennero i signori della campagna romana. Davano inoltre alle misere popolazioni delle paludi un altro vantaggio: stando in acqua brucavano tutte le erbe che vegetavano lungo i canali di scolo, tenendoli così liberi e puliti per adempiere la loro funzione.



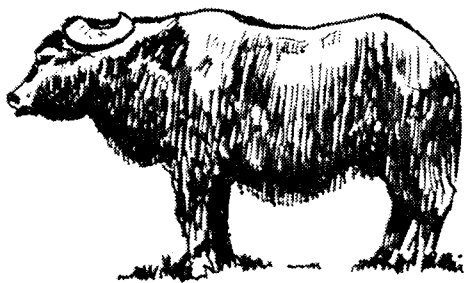
I bufali asiatici erano per natura mansueti; rassegnati si assoggettarono ai più duri lavori della campagna paludosa, accettando filosoficamente la vita grama e stentata della campagna romana, tanto da diventare una componente essenziale non solo della economia agricola di Roma, ma anche del paesaggio desolato che si stendeva attorno alla antica città.

Si può capire ora come per gli italiani ciò fosse origine di quella meraviglia di cui scrive Paolo Diacono e per i Romani in particolare. Conoscendo infatti l'uro, o bufalo selvaggio, il bufalo asiatico era la versione mansueta e domestica di un animale ferocissimo, che ancora nel Medioevo veniva fatto giostrare nei circhi cadenti o nell'arena del Corea.

Ciononostante esistono anche alcune differenze di struttura fra il mitico uro scomparso e il bufalo selvaggio e il nuovo bufalo che veniva a popolare la campagna romana.

Infatti il bufalo laziale era ed è più tozzo e setoloso, meno agile e con le zampe più corte. Il suo aspetto mansueto è dato anche da una miopia oculare sì che i suoi occhi sono più dolci e placidi, rispetto a quelli piccoli, torvi e iniettati di sangue del bufalo selvaggio.

Ma la differenza principale sta nelle corna: più corte, piatte e puntute, anche se ricurve, quelle del bufalo selvaggio e partenti di sopra la fronte, tanto da farne una specie di copritesta corazzato. Quelle del bufalo asiatico, che possiamo ormai chiamare romano o laziale, sono invece larghe e lunghe, con una bellissima forma di mezza luna, tanto che addirittura per questa forma il bufalo asiatico appare in alcuni bassorilievi assiri come animale



sacro alla luna. Inoltre, probabilmente sempre per questo aspetto lunare delle sue corna, il bufalo nella mitologia indiana è considerato una cavalcatura sacra e di lui si serve Yama, il Dio della Morte.

Da noi il bufalo è semplicemente protetto da San Martino, che è notoriamente considerato il protettore generale di tutte le corna; ma, in particolare, come bovino, il bufalo romano pare che abbia acquisito anche la protezione di Sant'Enrico.

\* \* \*

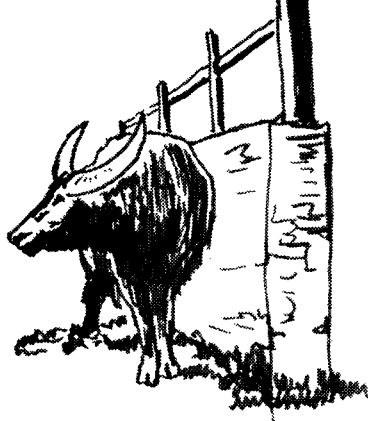
Fin qui quella che chiamerei la storia naturale del bufalo romano. Ma da quei lontani tempi barbarici il bufalo, facendosi romano, è diventato parte integrante del paesaggio e della vita romana, anche se purtroppo con le recenti diffusioni delle strutture industriali nella campagna romana e nell'agro pontino, l'economia agricola di cui il bufalo era uno degli elementi principali, tende sempre di più a restringersi.

Il fascino della campagna romana era accompagnato dalle visioni di bufali al pascolo sulle terrose « lestre » oppure di bufali immersi negli acquitrini a crogiolarsi nelle acque melmose.

« Il sovrano delle paludi », come lo chiama Livio Jannattoni in un suo scritto sul Lazio veniva a comparire nei dipinti dei famosi paesisti che formarono il gruppo dei « Venticinque della Campagna Romana » o anche in quelli dell'altro gruppo di pittori detti « I maestri di Terracina ». Amanti della natura, del realismo pittorico, di quella struggente bellezza degli spazi ampi e solitari del paesaggio della campagna romana, pittori come Nino Costa, il Carlandi, il Sartorio e, più famoso di tutti, il Coleman riportarono nei loro dipinti le tozze figure dei bufali, come una componente indispensabile delle loro visioni degli immediati dintorni di Roma. Specialmente del Coleman c'è presso il « Museo di Roma » una acquaforte in cui sono riprodotte teste di bufali e che è bellissima.

Comunque prima di loro abbiamo ancora il pittore svizzero Leopold Robert che, in uno scritto ripreso sempre da Livio Jannattoni, descrive come sarà un suo quadro sulla pianura pontina e non trascura di inserirci i bufali.

Anche letterariamente il bufalo è legato alla campagna romana, cioè a quella che era la campagna romana e che ora va scomparendo, non mai troppo rimpianta. Le memorie di viaggiatori che transitavano diretti verso il Sud o di chi per varie ragioni sostava nella campagna romana o nell'agro pontino ricordano sempre la presenza del bufalo romano dal Gregorovius a Sibilla Aleramo fino alle « Memorie » di Vittoria Colonna Caetani, poco conosciute, ma quanto mai pittoresche, nelle quali ce n'è una descrizione molto efficace, esagerata solo nell'attribuire al bufalo romano una ferocia che in effetti non ha.



Forse la Caetani rimaneva impressionata dall'aspetto e dalla forza dei bufali, giacché si hanno ricordi di tenacia e testardaggine di tali bestioni, ma non di ferocia. Ho soltanto trovato un episodio cruento del quale i bufali furono protagonisti ed è ricordato da Giuseppe De Libero quando scrive attorno alle condizioni della campagna romana del primo Ottocento, quando era deserta, frequentata da briganti e nella quale non era infrequente trovare, come dice il Belli, un morto ammazzato.

Ebbene fu proprio un brigante, il famoso Gasbarrone che, inseguito per la campagna romana dai gendarmi pontifici, pensò bene di aizzare contro di essi una mandria di bufali la quale, caricando, disperse i gendarmi consentendo così al brigante di salvarsi.

\* \* \*

Ma il bufalo romano non potrebbe dirsi tale se non trovasimo nella città stessa memorie e ricordi di esso e molti sono i luoghi che ci ricordano la presenza di bufali nella città. Primo fra tutti il palazzo Del Bufalo della famiglia Del Bufalo-Cancellieri sito nell'omonimo largo posto fra la via del Bufalo e la via del Nazzareno. Sul portone del palazzo troneggia lo stemma della

famiglia che è appunto un grosso testone di bufalo che porta fra le rozze corna (si tratta quindi di un antico bufalo selvaggio) una striscia con scritto « Ordo ». Davanti al palazzo c'è una antichissima fontana bassa a sarcofago, come se ne vedono tante per la vecchia Roma. Sulla fronte della fontana fa mostra di sé, incisa nel marmo, la testona bufalina, sempre con la striscia fra le corna e con la scritta « Ordo ». Prese nome la famiglia dalla omonima via? Indubbiamente qualcosa con i bufali dovette avere a che fare; comunque il luogo è legato al nome dei bufali da tempi precedenti giacché risulterebbe che la via del Bufalo aveva anticamente il nome di « via della Chiavica del Bufalo ».

Ma il cognome Del Bufalo non era solo quello di una famiglia gentilizia, essendo un cognome diffuso a Roma tuttora, assieme a quello di Bufalari, Bufalini e via dicendo. Il cognome Del Bufalo lo ebbe uno dei santi romani più popolari e cioè Gaspare Del Bufalo che non era certo di famiglia gentilizia essendo il padre sottocuoco del palazzo Altieri, mestiere umile al quale egli tentò di sottrarsi e al quale dovette tornare.

E per una stranezza della sorte San Gaspare Del Bufalo fu, diciamo così, « missionario » proprio nella campagna romana allora selvaggia e mortifera, là dove sovrano era quel bufalo di cui il santo portava il ricordo nel proprio cognome.

Non esiste più ora l'antichissima « via della Bufala » che univa piazza Montanara con la via della Consolazione, dove in tempi remotissimi passava il « vicus jugarius » e dove transitavano proprio le mandrie di bovini che scendevano ad abbeverarsi alle silvestri sponde del Tevere. Anche qui strana concomitanza di nomi.

Comunque la via della Bufala, stando al prezioso stradario di Pietro Romano, prendeva nome da un vicino macello di carne di bufalo, giacché durante i lavori di apertura della via del Mare fu trovata in loco una lapide, che probabilmente sovrastava qualche locale abbattuto, e che diceva appunto « Apothecae mactandi carnes bubalinas » e cioè « Dispensa di carne di bufala macellata ».

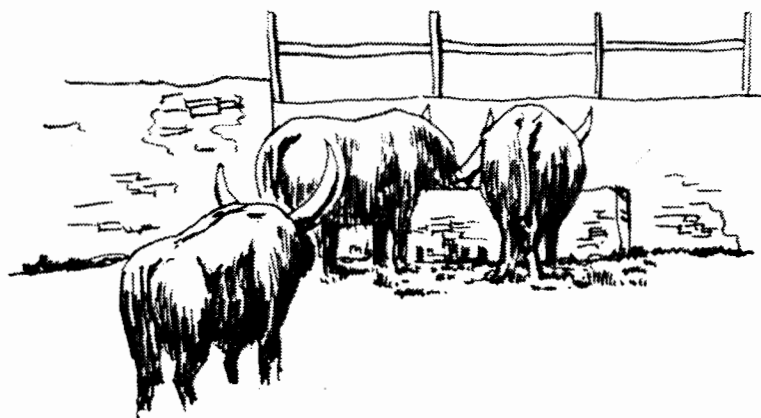
Attorno alla vecchia Roma, e cioè alla grande metropoli agreste e campagnola quale era la nostra città un secolo fa, sta-

zionavano i bufali a decine di mandrie e questo lo ritroviamo dalle numerose zone che con i loro nomi li ricordano.

Nella zona Ostiense abbiamo ben due luoghi che riportano il nome di « Bufalara ». Il fatto è che il traino dei pesanti barconi che risalivano il Tevere, carichi di mercanzie che arrivavano via mare, era effettuato dai bufali che, sulle due sponde, tiravano faticosamente i barconi controcorrente a mezzo di grossi canapi legati al loro collo. Questo traino avveniva a mezzo dei bufali da tempo immemorabile tanto che lo ricorda anche un documento firmato dal Bernini per la ricevuta del costo del trasporto del marmo occorrente per il sepolcro di Papa Alessandro VII, documento riportato integralmente dallo Jannattoni in un suo articolo sulla pubblicazione « Tutta Italia ».

Dopo la pesante fatica, alle porte di Roma e cioè nella zona fra Porta Portese e la pianura di Pietra Papa, ora gremita di abitazioni, le mandrie di bufali sostavano, in attesa di essere riportate alla foce del Tevere per risalire poi con altri carichi.

Codesta « bufalara » divenne però col tempo un luogo così sporco e maleodorante per la presenza dei bufali che addirittura nel 1776 il cardinale Rezzonico dovette emanare un editto con il quale si imponeva di rinchiudere i bufali in apposite « bufalare », giacché i bestioni lasciati incustoditi oltreché sporcare, costituivano pure un fastidio per gli abitanti.



A metà strada sulla via Ostiense c'è un'altra « bufalara », questa detta anche « Balistaria » addirittura dai lontani tempi medioevali. Lì infatti avveniva il commercio con gli allevatori di bufali della campagna romana che venivano a vendere nervi e tendini di bufali, particolarmente adatti per gli archi delle baliste medioevali. Principale acquirente, la famosa « Felice Società dei Balestrieri e Pavesati Romani » che, quale compagnia di fanteria romana, con le sue balestre combatté contro i nemici della città ed influì nella battaglia di Marino del 1379 alla vittoria italiana contro le migliori truppe francesi dell'antipapa Clemente VII.

Abbiamo ancora la « Bufalotta » fra la zona di Monte Sacro e la via Tiburtina e il « Campo Bufaloro » sulla Laurentina, tutte località dove avveniva la compravendita delle mandrie di bufali e dove sostavano i bestioni riempiendo l'aria dei loro brevi mugiti e del loro puzzo selvaggio.

\* \* \*

Nella sola campagna romana c'erano ancora verso la metà dell'Ottocento ben cinquemila bufali, stando a quanto scrive Ercole Metalli nel suo bellissimo libro sugli usi e costumi della Campagna Romana, con le illustrazioni del Cambellotti, edito nel 1926 ed ora introvabile.

Le mandrie dei bufali dovevano essere governate a parte, rispetto alle altre mandrie e greggi; addirittura c'era nella campagna romana una « azienda delle bufole » con usi e struttura diverse dalle altre aziende agricole. Le « aziende delle bufole » sorgevano nelle zone maggiormente paludose ed avevano a capo un massaro che aveva il caratteristico nome di « Minorente delle bufole » con diritto, oltre alla paga anche alla cavalcatura, nella quale codesta gente dell'agro romano era particolarmente abile, tanto da sfidare i famosi cow-boy americani, quando vennero a Roma al seguito del Circo equestre di Buffalo Bill.

Ad aiutare il « Minorente » c'era un « Vece » e poi i « butteri » che erano i governanti delle bufole e quasi sempre conoscevano le bestie per nome. Altro tipo di buttero era il

« sodaro » e cioè colui che governava e conosceva le bufale giovani che non dovevano essere munte.

Nella azienda delle bufale codesto personale, rustico e taciturno, abituato alle cavalcate nella pianura deserta o negli acquitrini melmosi, costituiva una specie di aristocrazia della campagna romana, di cui conosceva le nascoste insidie, le notti malariche e i tramonti minacciosi.

Ma il personale addetto ai bufali aveva altre figure particolari, poiché, tenendo presente che il latte di bufala è grasso il doppio di quello di mucca, necessitava istituire sul posto una tipica lavorazione di latte per la produzione di latticini che altrove sarebbero arrivati deteriorati dal trasporto del latte stesso.

Menziona infatti sempre il Metalli, e ci sembra la descrizione di un mondo di mille anni fa, colui che aveva il solo compito di fabbricare i diversi formaggi con il latte di bufala e che nel gergo laziale si chiamava « il coratino ». I formaggi così preparati sul luogo venivano portati a Roma da corrieri a cavallo che percorrendo la desolata campagna romana, giungevano all'alba alle porte di Roma e venivano a vendere le profumate caciotte di bufala; erano questi « i casenghi » e cioè particolari cavalcanti ai quali veniva affidata la produzione dei formaggi da vendere in città.

Sempre il Metalli ricorda un'altra patetica figura della « azienda delle bufale » e cioè « il paravanti » che aiutava i bufalari nella mungitura delle bufale. Il paravanti non è che un ragazzo ed ha un compito modesto: infatti quando la bufala deve essere

munta si fanno arrivare i piccoli bufali affamati e allora la bufala crede che sia il bufalino che stia succhiando il latte. Compito del paravanti è proprio di stare davanti alla bufala mentre viene munta affinché stia ferma e non giri il testone per vedere che in effetti il bufalino è stato cacciato via.



Dopo la mungitura il ragazzo « paravanti » si toglie di mezzo e le bufale vengono lasciate libere nelle « bufalare » dove i piccoli bufalini corrono a ciucciare il latte rimasto, mandando quei piccoli muggiti ancora leggeri e poco profondi che, sempre nel gergo campagnolo, vengono chiamati « morghetti ».

\* \* \*

Oggi purtroppo il mondo agreste della campagna romana cede il posto forse troppo rapidamente agli insediamenti dell'industria. Quindi l'habitat che i bufali asiatici, giunti millequattrocento anni fa al tempo dei longobardi del Re Agilulfo, trovarono ottimo da queste parti, ora lentamente scompare. I bufali non li abbiamo più alle porte di Roma come nel 1776 e forse è un bene, ma il guaio è che non li abbiamo più nemmeno ad una certa distanza. I grandi silenzi della campagna romana, le distese paludose, le melmose lestre non esistono più.

Mandrie di quello che era il bufalo romano si trovano accentrate principalmente nella zona di Priverno e Fossanova e poi nella pianura laziale del Garigliano che confina con la Campania.

Lì ancora centinaia di quei pacifici bestioni, che da secoli hanno fatto della nostra regione la loro patria di adozione, vivono felici. Sguazzano nelle loro pozzanghere melmose, mangiano le erbe lungo i canali di bonifica e con i loro miti occhi miopi forse non vedono progressivamente restringersi l'area ancora agricola e patriarcale dell'antico Lazio.

Ci capita così di assaggiare quei buoni formaggi di latte di bufala che qualche volenteroso « casengo » ancora porta a Roma e che inutilmente vengono copiati in altre regioni d'Italia.

Ma per quanto ancora?

MARIO MARAZZI

(Disegni dell'autore)



## Verdi alla «prima» romana del Falstaff

Aprile 1893. Aria di festosa attesa brilla da qualche giorno a Roma. Si sa che i milanesi — cui è stato concesso il privilegio d'ascoltarlo, per la prima volta, due mesi innanzi — non han fatto al giocoso melodramma verdiano che tiepide accoglienze. Applausi sì, a non finire... E con questo? Si poteva forse fare a meno di applaudire un compositore che, ormai da cinquant'anni avvolge l'anima di tutto un popolo nell'onda impetuosa della sua melodia? Si poteva rimanere indifferenti dinanzi ad un uomo che, mutando il suo crepuscolo in aurora splendente, e dopo aver fatto risuonare tutte le grida e i lamenti del cuore umano, chiude a ottant'anni il luminoso cammino con un immenso scoppio d'ilarità?

Applausi, successo di stima, ma convinzione, no. Si direbbe che abbiano avuto più occhi per vedere che orecchi per ascoltare. E poiché, in fatto di musica, tra milanesi e romani non è mai corso buon sangue, ora che il *Falstaff* sta per esser varato al «Costanzi», c'è, da parte di tutti, l'ansia di ripagare il Vecchio. «In fondo i milanesi a Verdi non han dato che dispiaceri — dicono quelli che hanno ancor vivi nel cuore gli strepitosi successi romani della *Battaglia di Legnano* e del *Trovatore* — con un dispiacere cominciarono bocciandolo agli esami d'ammissione al Conservatorio e con un dispiacere hanno voluto finire...». «Per fortuna — aggiungono altri — gente che di musica s'intende davvero, ce n'è andata anche di qua alla Scala; e questa sostiene che, col *Falstaff*, Verdi ha creato la sua partitura più perfetta...».

Aria dunque di viva attesa. Aria d'attesa addirittura appassionata ora che il Maestro è giunto nella capitale per dirigere egli



Giuseppe Verdi.

stesso la messinscena dello spettacolo. Senza volerlo, tutti se lo dicono tra loro con la mente e col cuore: «Hai sentito? È arrivato Verdi!...».

\* \* \*

Ha preso alloggio all'Albergo Quirinale, in prossimità del teatro e, per la prima prova giornaliera, suole uscirne ogni pomeriggio pochi minuti avanti le due. Puntualmente il Vecchio appare nella penombra dell'androne insieme con Mascheroni, cui è affidata la direzione dell'opera e con altri due signori, nei quali tutti ravvisano subito Arrigo Boito e Giulio Ricordi. Escono dal portone avviandosi passo passo lungo il marciapiede a mandritta, verso piazza delle Terme: in mezzo Verdi, in abito nero e con quel cappellone le cui larghe tese sembran le ali della sua prodigiosa fantasia. Bisogna vedere quanti, mossi da legittima curiosità, vengono ad appostarsi nei pressi dell'albergo o lungo la strada che suol percorrere: gente d'ogni ceto e d'ogni età che, non avendolo mai visto altro che in fotografia, non vuol perdere l'occasione di poterselo ammirare in carne e ossa... Ed ogni giorno, specie da parte del popolo minuto, non manca mai un episodio di sentita ammirazione e di commovente affettuosità. Ieri è stato un vecchio che, appena l'ha visto, ha spiccato il passo verso di lui e con voce non proprio squillante ma che veniva dal fondo del cuore, s'è messo a cantare a squarciagola una tra le arie più popolari del *Rigoletto*. Oggi è un fanciullo di dieci o dodici anni che s'alza dai gradini della porta d'accesso al palcoscenico e gli muove incontro. Si toglie garbatamente il berretto, prende la mano destra del musicista e gliela bacia con grande effusione. Visibilmente commosso, Verdi, carezzando il capo del ricciuto virgulto, si china per chiedergli chi sia e che cosa faccia; poi, dopo una tenera carezza sulla guancia e un malinconico sorriso pieno di densa espressione, sale rapido alla porta, desaparendo quasi ombra labile. Al ragazzo, trasognatamente beato, vengono le lacrime agli occhi mentre quelli che assistono alla scena, devono asciugare le pro-



prie di fronte a quell'atto di significativa gentilezza da parte di un'anima pura verso il grande dèsposta del sentimento umano.

\* \* \*

Teatro gremito del più eletto pubblico per la «prima» romana del *Falstaff*, la sera del 15 aprile: protagonista Victor Maurel, cui fan corona le signore Zilli, Pasqua, Sthele, il tenore Garbin, il Pini-Corsi, tutti artisti di eccezionale bravura, scelti uno per uno da Verdi con l'infallibilità e lo scrupolo derivatigli dalla lunga esperienza e dalla tenacia del carattere.

Spalle nude, abbacinanti gioielli, candidi sparati, alte uniformi in un effluvio di profumi da serra. Governo e Corpo diplomatico al completo, larghe rappresentanze delle Arti e delle Scienze, della Camera e del Senato. Platea, palchi e galleria rigurgitanti.

Sono le nove in punto quando il Re Umberto e la Regina Margherita fanno ingresso nel gran palco reale. Mascheroni, in attesa sul podio, scandisce le battute d'inizio dell'inno nazionale mentre il pubblico in piedi applaude al di là d'ogni convenzionale significazione. Sembra che lo spirito di tutta Italia aleggi sotto la volta insigne del « Costanzi ». Poi, di colpo, nel più sospeso silenzio, l'attacco allo spettacolo: tre, quattro battute sul tema reboante, ridanciano e scorrevole di *Falstaff* ed eccoci all'« Osteria della Giarrettiera ». Attorno all'irresistibile « pancione », comodamente sdraiato presso la tavola, il dottor Cajus, Bardolfo e Pistola... Fluida scorre l'opera, ricca di preziose trovate strumentali, irrequieto e scintillante intreccio di frasi sul palcoscenico, cui fa riscontro, in orchestra, l'indivolata turba dei folletti che s'inseguono...

Un solo pensiero passa per le menti di tutti: « Chi ha dato al Vecchio tanta grazia e tanto sorriso? Come ha potuto profondere, in una musica così diversa dalle precedenti, brio di carezze e giocondità di baci come neppure a vent'anni? Quando termina il concertato che chiude il second'atto, il pubblico evoca e acclama infinite volte alla ribalta artisti, direttore, autore e librettista. Poi,

un grido unico impone che solo Verdi s'affacci al boccascena. Ed ecco allora un fatto nuovo e singolare: i cento professori d'orchestra, frenetici applauditori anch'essi, lanciano ai piedi del grande Vecchio cento minuscole corone di lauro, fino allora tenute nascoste sotto le scanne. È il vertice dell'entusiasmo: l'alta figura del Maestro, bianco in volto come l'aureola dei capelli e la barba, appare, nella cornice del velario, gigantesco simulacro d'una divinità suprema. Le signore in piedi sventolano i fazzoletti che si tolgono dagli occhi umidi di pianto, mentre gli uomini, con voce rotta e convulsa gridano: « Viva Verdi! ».

\* \* \*

Sono appena cessate le grida quando un distinto ufficiale, in alta uniforme, entra per una porticina segreta in palcoscenico e si presenta a Verdi: è l'aiutante di campo del Re.

— Maestro, Sua Maestà la prega di voler salire nel palco da lui.

Confuso e perfino contrariato, Verdi risponde:

— Non posso, generale...

— Ma è il Re che la prega!...

— Non posso... non ho neppure i guanti...

— Eccole i miei...

Verdi s'arrende e quando appare sull'uscio del palco reale, i sovrani si alzano e gli vanno incontro. Se n'avvede il pubblico che erompe in nuove acclamazioni. Improvvisandosi allora regista, Re Umberto afferra Verdi per la mano e lo tira a sé verso il parapetto del palco mentre gli applausi divengono tuono. « Applaudono Vostra Maestà », protesta Verdi nell'illusione di potersi ritrarre. Ma il Re allora, preso il Vegliardo per le robuste spalle, lo sospinge innanzi a sé, e mentre lo addita al pubblico come « unico seratante », tirandosi indietro, gli sussurra all'orecchio: « Questi applausi sono solo per Voi... ».

ARNALDO MARCHETTI

## Tornano i tempi dell'ascensore ad acqua?

1, 1, 2, 3, 4, 5, un susseguirsi di numeri stradali che iniziano con prepotente frequenza dal basso di via Gregoriana, per salire rarefacendosi verso la Trinità dei Monti e scendere da lì di nuovo fino a via Capo le Case; numerazione stradale a ferro di cavallo. Di casa in casa, di portone in portoncino osserviamo finestrelle, battenti, manettoni e così via. Il primo — 1 — è dipinto a calce nero su bianco, il secondo e i seguenti sono in lamierino smaltato come quello in uso ancora nei paesi.

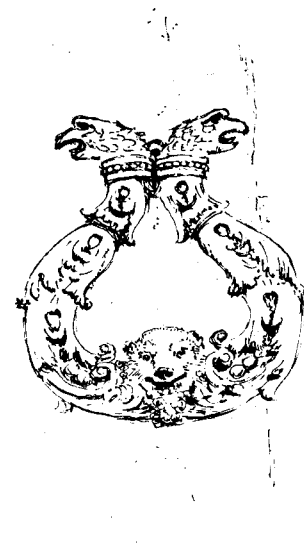
Guida preziosa ai palazzi di via Gregoriana — la via aperta alla fine del '500 da papa Gregorio XIII, Boncompagni, forse spinto dallo Zuccari che vi aveva stabilito la sua casa — è lo Stradario di Pietro Romano, che attribuisce la prima a sinistra all'architetto Luigi Gabet, lo stesso che alla fine dell'800 sotto la presidenza del Farini rinnovò palazzo Madama. Un'accurata grazia un po' liberty è nel disegno della finestrella stretta e lunga, in quella ovale con il giglio al centro, e nella testa di caprone con in bocca l'anello.

La numerazione seguente dal 10 al 15, condominiale, è rapidissima, i numeri sono, anche questi, ad ogni finestra come i precedenti; al 15 raggiungono il culmine sulla reclame lucente di « Sphinx », seguita da una finestra ornata di cerchi di ottone a forma di luna piena, cinque in larghezza per sette in lunghezza. Che contrasto con la grigia casa sventrata del n. 18, di cui sulla porta restano le iniziali dell'antico padrone: C. I. Sotto alla porta due scalini sbilenchi, ed ai lati finestre senza vetri da cui si scorgono i deserti scantinati sullo sfondo di un cortile con un po' di verde. Ecco poi il 19, dalle settecentesche persiane, e finalmente, al 22, la casetta rossa dove, secondo le ricerche fatte da Pietro Romano, abitarono fra altri il Poussin e Gregorovius. Campa-

nello in ottone a tirante, in perfetta armonia con la bocchetta che circonda con stile d'altri tempi una serratura Yale. D'altri tempi è certo la porticina di legno stantio del n. 23, con serrature moderne e un antico foro tondo, forse ex spioncino; subito appresso un'altra porticina misteriosa e non numerata, fatta di tavolacce legate fra loro con del ferro, piena di vecchie toppe di



Pannello di portone con manettone.  
Via Gregoriana 54.

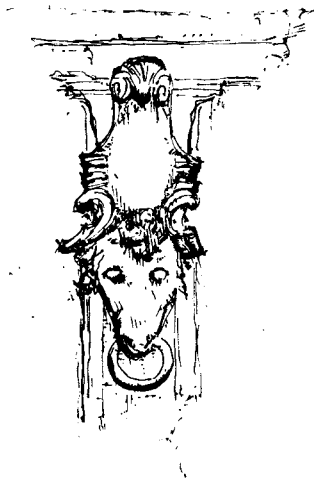


Picchiotto.  
Via Gregoriana 32.

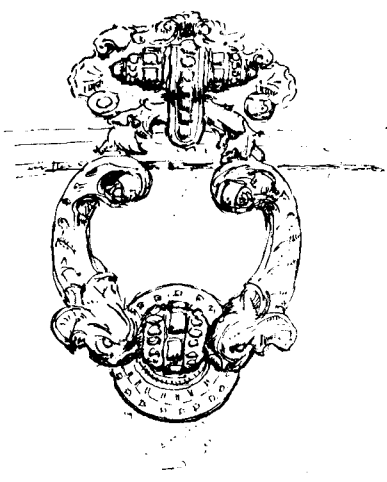
svariate chiavi, e, per aprirla, uno strano gancio come quelli che usano i macellai per tener appesa la carne; dietro al muro, basso, si scorge il giardino del palazzo attiguo, il n. 24, dove sulla porta brilla la buca da lettere di Valentino, seguita al n. 25 da manettoni scuri e pesanti, pungenti, belli anche se respingenti. La numerazione continua ora dal lato opposto, al 28, dove sotto ad un rosone è in grosse lettere un nome: FEDER. ZUCCARUS.

« L'anno moriva, assai dolcemente. Il sole di San Silvestro spandeva non so che tepor velato, mollissimo, aureo, quasi primaverile, nel ciel di Roma. Tutte le vie erano popolose come

nelle domeniche di maggio. Su la piazza Barberini, su la piazza di Spagna, una moltitudine di vetture passava in corsa traversando; e dalle due piazze il romorio confuso e continuo, salendo alla Trinità de' Monti, alla via Sistina, giungeva fin nelle stanze del palazzo Zuccari, attenuato »; così d'Annunzio, all'inizio del *Piacere*, ci presenta il palazzo, per introdurci poi in stanze coperte



Mensola di cornice.  
Via Gregoriana 3.

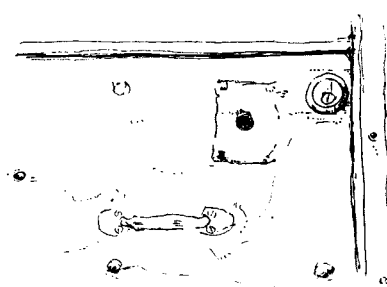


Picchiotto.  
Via Gregoriana 38 e 40.

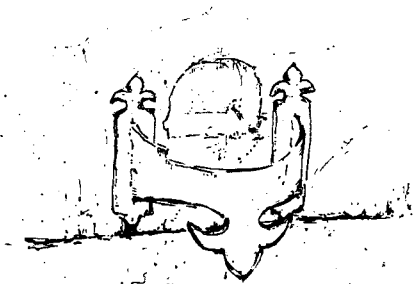
di broccato, dense di profumo di rose disfatte da mani inanellate. Basta però posare lo sguardo sulle due H di Henriette Hertz, che ha dato il nome alla biblioteca, per dimenticare l'*Imaginifico* e l'aria viziata delle stanze a quel tempo.

Scrive Robert Mond nella prefazione al volume di I. P. RICHTER, *La collezione Hertz e gli affreschi di Giulio Romano nel palazzo Zuccari*, edito nel 1928 in esemplari numerati, che, con testamento in data 1° novembre 1911 la signorina Henriette Hertz legò i dipinti che ornavano il suo appartamento in palazzo Zuccari alla nazione italiana. Robert Mond, figlio di Frida Mond,

compagna di scuola di Henriette, racconta che durante un soggiorno in Inghilterra in cui Henriette fu ospite dei Mond, nacque fra di loro la passione per l'arte classica e rinascimentale che tanto li unì da spingerli ad approfondire le loro ricerche in Italia, a Firenze prima, a Roma poi dove per trent'anni trascorsero i mesi invernali. I Mond avevano preso dimora, a Roma, in uno degli appartamenti di « casa Zuccari », e quando nel 1904 venne l'occasione di comperare l'intero complesso, il signor Mond inca-



Serratura di porticina.  
Via Gregoriana 23.



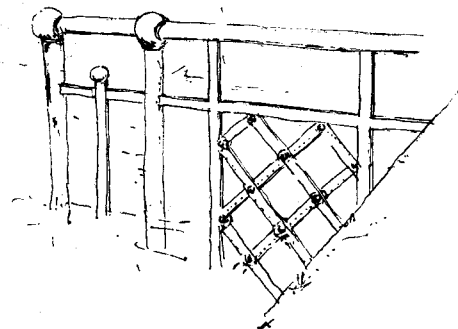
Nettapiedi.  
Via Gregoriana 32.

ricò l'ingegner Mariano Cannizzaro di fare le modifiche necessarie, perché il piano terreno, un tempo abitazione di Federico Zuccari che lo aveva decorato, diventasse biblioteca, quella che poi, nel 1913, si chiamò Hertziana. Il soffitto del salone da pranzo al secondo piano, restaurato dal prof. Meurer, venne ornato dagli affreschi di Giulio Romano che un tempo decoravano il soffitto di Villa Lante al Gianicolo. Quando tutto fu egregiamente compiuto (saranno state messe allora alla porta le deliziose maniglie formate da due serpentelli intrecciati?), il signor Mond consegnò alla signorina Hertz l'intero blocco di case.

La signorina Hertz, durante il suo primo soggiorno in Inghilterra, aveva iniziato un lavoro purtroppo mai portato a termine, sulla vita del Pinturicchio; per questo studio cominciò a riunire

numerosi volumi di Storia dell'Arte e un prezioso documentario fotografico; tale materiale, unito a quello raccolto da Frida Mond e dal prof. E. Steinmann, fu il primo nucleo della biblioteca.

Siamo ora di fronte al n. 30, dagli scalini difficili, alti e stretti; dal portale dalla bocca di mostro, naso da ubriaco, occhi da spiritato; in origine dovette essere, quando non esistevano restrizioni di via, una scalinata meno ripida e più distesa. Subito dopo ecco il n. 32, ornato da un graziosissimo complesso tipo «parure»:

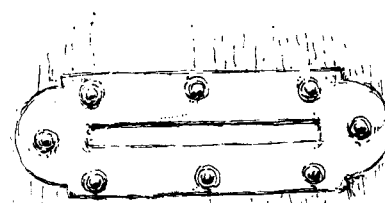


Ringhiera dell'ascensore di piazza di Spagna.

sfiatatoio ricamato tra due scalini, battente arzigogolato con testa di orso fra due grifi posti ad arpa, bocchetta lavorata, maniglia e, finalmente, il più accurato fra i nettapedi romani a forma di tiara, con un incavo nel muro così da poterci infilare il piede; chissà quante volte Gabriele avrà su quel pulisciscarpe poggiato le sue appuntite scarpette per nettarle da ogni traccia di fango?

Passiamo ai lineari manettoni del n. 34, uno lucido, quello cioè sempre a contatto con le mani di chi entra ed esce, e l'altro mai toccato ed opaco, per raggiungere al 36 l'incredibile testa di uomo medusa donna guerriero, col battente che scende dalle tempie a guisa di orecchini. Neri, sporchi ma di bella fattura i delfini a batocchio del n. 38 e del 40; dopo l'asta da bandiera dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, al 41, siamo al por-

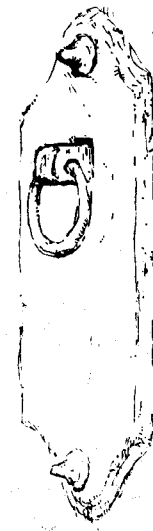
toncino dal cordiale ingresso del 44: «Salve», è scritto in mosaico sul pavimento. Il picchiotto è simile a quello del 36 anche se meno torturato.



Buca per le lettere.  
Via Gregoriana 24.



Manettone.  
Via Gregoriana 34.



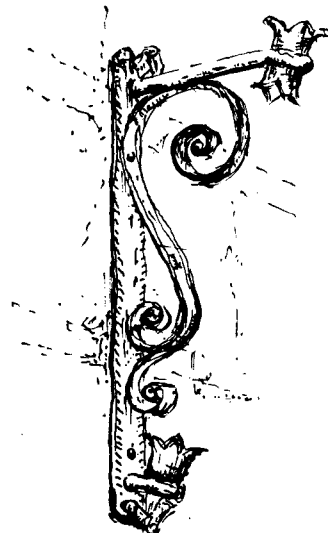
Campanello.  
Via Gregoriana, 22.

E qui terminano i battenti forse ispirati dai mostri dello Zucari, in cui si sente, nei proprietari dei palazzetti, una nobile gara di fantasia e si entra nel consueto ragionevole regno di quelli a testa di leone; leone corrucciato al 46, leone invece riflesso, incorniciato, distinto al 54. Qui mi fermo con un sospiro di nostalgia. Il 54 di via Gregoriana è l'ingresso della prima casa a Roma di Marco Besso, mio nonno, e vi ho a lungo vissuto da bimba. Chiedo al portiere: «c'è ancora il giardino?»; «ci sono ancora gli alberi di arancio?». Sì, ci sono ancora... questi incredibili giardini della vecchia Roma, inattesi silenziosi.

Risaliamo per via Gregoriana, fino alla piazza e c'è il sole. D'Annunzio avrebbe detto « l'obelisco era tutto rosso, investito dal sole declinante e regnava un'ombra lunga, obliqua, un po'

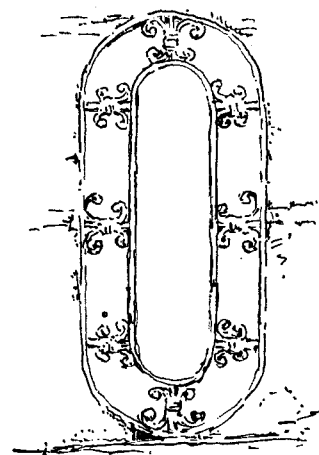


Picchiotto.  
Via Gregoriana 44.



Portabandiera.  
Via Gregoriana 21.

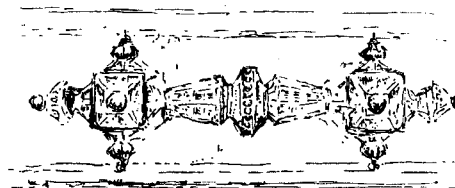
turchese ». Ma Gabriele guardava alle cose nell'ora del tramonto; noi siamo qui di mattina e il sole batte con forza sulla nuova tinteggiatura poco dannunziana della chiesa. C'è gente domenicale, festosa, a guardare la banda della Finanza che seduta in cerchio sul piazzale al centro della scalinata, suona a pieni polmoni. Ancora due passi e siamo dinanzi ad un vecchio cancello: tutto lì attorno è caotico, maleodorante. Si stagliano sul cielo pezzi di ferro stravolti, sottile ricamo di pungiglioni e di aghi, barriere ormai chiuse. Il cancello un tempo si apriva sull'ascensore che da vicolo del Bottino saliva fra i terrazzi del palazzo in



Grata di finestrella.  
Via Gregoriana 2.



Iniziali di Henriette Hertz.  
Via Gregoriana 28.



Manettone.  
Via Gregoriana 25.

fondo al vicolo, vicino alle scale di S. Sebastianello. Ai primissimi del secolo (l'ascensore fu sistemato nel 1902), seguivo mia nonna, che portava con eleganza un cappellino a cuffia ornato di violette, a piccoli passi quieti dopo una sosta da Babington a piazza di Spagna, nel vicoletto senza luce in fondo al quale era la sala d'aspetto. Sedevamo su di una panca lungo la parete, veniva un omino cordiale a staccarci i biglietti. C'erano bimbi come me, signore anziane come la nonna, per lo più straniere: un sorriso a destra, uno a sinistra, da vecchi conoscenti, in attesa che il dolce mostro scendesse a prenderci. Si passava poi dal pancone della saletta a quello dell'ascensore. Mi sembra che all'inizio fosse ad acqua; così lo ricordano anche i vecchi di piazza di Spagna; un personaggio sorridente maneggiava il grosso canapo che usciva da un foro per spingere la cabina e per poi dolcemente fermarla. E con una, per quei tempi incredibile, rapidità, dal buio del Bottino si raggiungeva la luce di Trinità dei Monti.

Fra le mura delle case il posto dell'ascensore è, da ormai quasi

35 anni, vuoto. Perché non ripristinare quel silenzioso mezzo che fa risparmiare il tempo e la fatica di salire e di scendere 137 scalini per raggiungere dal cuore di Roma la parte più alta, mezzo che è ora più necessario che mai? Ma per carità, che non sia troppo rapido, e con un divanetto che permetta alle persone stanche di stare sedute, per avere il tempo di sorridersi in inglese, francese, tedesco, italiano e di dire, appena si apre il cancello sulla piazzetta: che limpida giornata, vero?

MATIZIA MARONI LUMBROSO



Picchiotto.  
Via Gregoriana 36.

(disegni di Orseolo Torossi)



LAMBERTINI: Isola Tiberina.

## Legna sul Tevere nel Cinquecento

Nella irripetibile secolare visione del Tevere tra la campagna e il mare, il tratto di fiume che attraversa la città, con le case, le chiese e gli orti che vi si affacciavano, oltre al fascino tutto suo, esercitava una funzione di arteria di traffico insostituibile con tutta la valle tiberina e, più largamente, con il bacino del Mediterraneo. Ma non vogliamo ripetere quanto è già stato, ed anche egregiamente, scritto sul fiume di Roma:<sup>1</sup> ci soffermiamo soltanto su alcuni documenti del secolo XVI, e più precisamente degli anni in cui ferveva, con il nuovo impulso spirituale dato dalla riforma cattolica e dal Concilio di Trento, la grande attività edilizia che trasformò la città. Questi pochi documenti — molto vorremmo aggiungere ad essi per quanto riguarda la costruzione, i noli, le assicurazioni dei navigli, le mole, le peschiere — da inserire nel più ampio contesto della vita romana del tempo, offrono però lo spunto a qualche considerazione. Almeno ad una. Qui vediamo di scorcio aspetti del traffico di cereali, del commercio dei libri, e, in particolare, delle considerevoli importazioni di legnami che, a Ripa od a Ripetta, affluivano in tavole in ciocchi ed in fascine per essere molto presto distribuiti tra cantieri, mercati ed opifici. Esaminando la circolazione delle merci nella seconda metà del Cinquecento, uno studioso ha ricostruito i dati del consumo di legna da ardere: Sisto V — nota il Delumeau — istituì nel 1587 l'imposta di 2 baiocchi per ogni passo (una passo = 2.595.752 m<sup>3</sup>) valutato circa 2 scudi. Il gettito di questa imposta dell'1 per cento portava al Tesoro ben ottomila scudi l'anno:

---

<sup>1</sup> Cfr. C. D'ONOFRIO, *Il Tevere e Roma*, Roma 1968, e bibl. cit., « *Lunario Romano* », *Le acque di Roma dalle scaturigini attraversando l'Urbe al mare*, a cura del Gruppo dei Cultori di Roma, Roma 1974, *passim*.

« Il en résulte — prosegue lo studioso — que 400.000 passi entraînent chaque année dans la ville [...] chiffre presque fabuleux, surtout lorsqu'il s'agit d'une ville méridionale. Nous ne pouvons donc le livrer au lecteur que sous réserve, en faisant cependant remarquer que les grands palais d'autrefois étaient très difficiles à chauffer, en raison de la dimension des salles, et que leurs vastes cheminées étaient de véritables gouffres.

« Mais Rome consommait certainement en plus de très grosses quantités de bois de construction. A ce rythme les forêts voisines s'épuisèrent vite ».<sup>2</sup>

D'accordo con queste ultime osservazioni; quanto invece al consumo di legna da ardere, proprio in relazione con l'attività edilizia, ed anche con quella manifatturiera non trascurabile per innumerevoli campioni delle più diverse specie, bisogna pensare, prima che al riscaldamento delle case ed al consumo che se ne faceva nelle relative cucine, alle calcare, alle fornaci per mattoni, alle fonderie di metalli e di vetri « véritables gouffres », molto più che i camini dei palazzi pontifici o di personaggi ecclesiastici e laici ammessi alla franchigia.

L'11 maggio 1553 — il notaio prese cura di precisare che si trattava di un venerdì — « Christophorus qm Iacobi de lo Podio de Bonazzola della Riviera di Genova » e Francesco qm Bernardo suo compaesano, l'uno padrone di una nave « detta Santa Catharina » capace di 150 rubbi di cereali (un rubbio equivale a 22 scorzi, cioè litri 294,465011), e l'altro di una « barchetta detto leuto nominato Santo Hermo » capace di sessanta rubbi, si obbligavano in solido verso Filippo Carducci mercante fiorentino in Roma, a caricare 200 rubbi di frumento sulle spiagge di Corneto (oggi Tarquinia) entro il prossimo martedì, e di condurre il carico al porto di Ripa a loro spese, eccettuata la gabella, « et ut dicitur sopracharico de detto grano smontare et in terram descendere et fare schalo da Genova in qua in quolibet loco et porto, excepto Pisa, videlicet Porto Hercule, Talamone, Piombino, Lighorno,

<sup>2</sup> J. DELUMEAU, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Parigi 1957, pp. 125-126. La popolazione di Roma venne calcolata sotto Pio IV in circa 80.000 anime e una trentina d'anni dopo, 1591, in 116.698, P. PECCHIAI, *Roma nel Cinquecento*, Bologna 1948, p. 447.

Viareggio, lo Golfe della Spetia, lo Golfo de Portofino ». Poi, a Genova, l'institore del Carducci, Giovanni Ciatri (?) avrebbe regalato l'avere dei due « padroni ».<sup>3</sup>

In precedenza il mercante fiorentino si era procurato un locale con cortile in Campo de' Fiori, adiacente alla bottega del barbiere modenese Giovanni qm Bartolomeo Paltrinieri,<sup>4</sup> per ammassare il frumento ed averlo così pronto alle soglie del grande mercato, ma non appena poté esitare quei cereali si valse d'una clausola del contratto per subaffittare il locale ad un albergatore.<sup>5</sup>

Con tutte le altre merci che si possono immaginare, partivano da Ripa anche prodotti della scienza e della cultura, come quel carico di centodieci balle di libri (si tratta della monumentale edizione delle opere di San Tommaso)<sup>6</sup> affidate dai magnifici Pietro e Giorgio Giustiniani a Claudio *Perpaudis*, provenzale, padrone della barca Sant'Antonio « de la bonaventura », perché le portasse a Livorno ed a Genova, a tariffa di 34 soldi genovesi per balla.<sup>7</sup>

Il traffico di Ripetta, più leggero, interessava i navigli che scendevano il Tevere: una volta, per snellire la procedura il comasco Gian Antonio Curto notaio dell'Uditore della Camera Apostolica, rogò l'atto nella stessa barca che aveva portato rifornimenti ad un certo Rosato mercante di vino.<sup>8</sup> Un altro notaio dello stesso ufficio, Antonio Averino Guidotti, si recò al pignoramento, giusta il mandato dell'Uditore, della barca di un certo Francesco Ricci di

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Roma, Archivio del Collegio dei Notari Capitolini, atti Bianchini, vol. 232, cc. 533<sup>r</sup>, 536<sup>r</sup>.

<sup>4</sup> Atti Bianchini, vol. 232, c. 534<sup>r</sup>, 6 maggio 1553. Il prezzo fu concordato in scudi 52 l'anno, ed il Carducci pagò in due volte 27 scudi, *ibid.*, cc. 534<sup>r</sup>, 18 maggio 1553; 535<sup>r</sup>, 22 giugno.

<sup>5</sup> Il locale venne ceduto a Virgilio qm Cristoforo di Spoleto « albergator alli pullaroli » atti Bianchini, vol. 232, c. 535<sup>r</sup>, 6 agosto 1553.

<sup>6</sup> Per questa edizione, G. L. MASETTI ZANNINI, *Produzione e commercio della carta in documenti notarili romani del Cinquecento*, in « Bollettino dell'Istituto di Patologia del Libro "Alfonso Gallo" », XXX (1971), pp. 168-171, 183-186.

<sup>7</sup> A.S.R., Notari Auditoris Camerae, atti Curto, vol. 2267, c. 116<sup>r</sup>, 28 febbraio 1572.

<sup>8</sup> Atti Curto, vol. 2272, c. 766<sup>r</sup>, 26 gennaio 1574.



Amelia, per il quale era stato spiccato un mandato di cattura, ad istanza del suo creditore mastro Giacomo Guitti di Induno. Il Guidotti attestò l'esecuzione avvenuta nei limiti del mandato (cioè fino a 310 passi di legna oltre alle spese, 12 scudi d'oro): si pignorò infatti la barca « oneratam lignis minutis existentem in flumine Tiberis subtus Ripettam versus Porta Flaminiam prope et ante domum seu fornacem domini Hieronimi Ceuli ». Dopo qualche resistenza del marinaio che la conduceva, Francesco di mastro Giacomo di Gallese, la barca fu affidata alla custodia di mastro Giacomo di Locarno, detto « lo Sguizero », « calcarius » del Ceuli.<sup>9</sup>

Cinque mesi dopo vennero deliberati alcuni edifici in Campo Marzio ed un censo annuo perpetuo di scudi 135 (imposto su beni di Pompeo Colonna in favore del Ricci per 1500 scudi) nonché una barca « in flumine Tiberis prope portum Ripette cum funibus et aliis suis fornimentis, calcemque seu calcinam in duabus calcariis prope Ripettam », ed un'altra barca (forse quella sopra ricordata) carica « lignis minutis ut dicitur fascinis », presso la fornace del Ceuli. Augusto Zambrera, il maggior offerente, si aggiudicò le case ed il censo per 700 scudi, ed il resto per 250.<sup>10</sup> Altra legna, invece, veniva scaricata ai porti della Marmorata, del Borghetto e di Ripa grande, come si può vedere anche da questi documenti che riferiamo in ordine cronologico.

Il primo, in data 19 settembre 1575, riguarda una concordia stipulata fra Antonino Benamati di Prato mercante di legna e Troiano Rubiano di Collevocchio in Sabina, e cioè

« vulgariter loquendo: Havendo comprato messer Antonio Benamati et Troiano Rubiano de Collevocchio dua mila seicento tavole in circa nella fiumara del Paola come per instrumento rogato a Raydetto, delli quali ne sono parte alla Marmorata et parte venduti et parte vi sono hogi in su un burchio, volendo dette parti dividere detti tavoloni vengono alla infrascripta divisione de tutti quelli che sono venuti a Roma con quelli che hoggi

<sup>9</sup> A.S.R., Notari Auditoris Camerae, atti Guidotti, vol. 3644, cc. 101<sup>r</sup>-102<sup>r</sup>, 29 gennaio 1574.

<sup>10</sup> Atti Guidotti, vol. 3644, cc. 515<sup>r</sup>, 520<sup>r</sup>, 25 giugno 1574.



Torre degli Orsini a Monte Brianzo, detta della Legnara (demolita).

sono nel burchio ascendono alla somma de tavoloni doi millia duecento vinti dua de li quali ne fano divisione et ne toca milla et cento undici per ciascheduno di loro et di tutti detti tavoloni se n'è venduti seicento et doi a credenza a diverse persone, li quali 602 sono stati ceduti in nome di tutti doi de quali ce ne parte polize et tutti questi sei cento et doi intrano nella parte de messer Antonio et detto Troiano d'adesso li cede ogni ragione etc. contro li infrascripti et per il compimento della parte di detto messer Antonio ne debba pigliare da quelli che hoggi sono alla Marmorata cinquecentonove che fano il compimento delli mille et trecento et undeci et il compimento delli mille et trecento quaranta otto tavoloni che si trovano hoggi alla Marmorata cavateli cinquecento tavoloni debbiano remanere et siano per la parte di detto Troiano quali sono tavoloni 838 per il compimento de 1347 che sono adesso in terra alla Marmorata, oltra quelli che hoggi si trovano sul burchio per il compimento delli 1111, Troiano accepta haverne hogi condotti in Roma sul detto burchio alla Marmorata tavoloni 273 li quali entrano nella parte di detto Troiano et per questo si quietano l'uno et l'altro.

Item con il detto Troiano si chiama vero et legitimo debitore di detto messer Antonio et detto Troiano in nollì di barche et altre spese sopra di ciò fatte, li quali scudi 43,30 promette detto Troiano pagarli al detto messer Antonio presente etc. prima che finisca di levare li tavoloni della Marmorata qui in Roma liberamente [...].

Item il detto Troiano promette portare a messer Antonio presente le fedi di haver pagato al guardiano del Cevola scudi 8 per la guardia di quattro mesi et scudi 7 a messer Luciano per messer Giovanni Capua et scudi 7 et bolognini 30 alli gabellieri di Terracina per la gabella di detti tavoloni, le quali tre partite di dinari il detto messer Antonio gli ha menati boni a detto Troiano nelli conti loro et defalcandone le sopradette partite et tutto alli pagamenti et spese fatte et da fare il detto Troiano remane debitore del detto messer Antonio de detti scudi 43 et bolognini 30.

Item si convengono che in evento che detto Troiano havesse fatto portare altri tavoloni nella fiumara oltre li sopradetti discesi per loro che sia tenuto a darne la metà per uno et che sia a libertà di messer Antonio di potere mandare a pigliarlisi tutti come parte de essi et che detto Troiano non ci possi mandare senza il boletino di detto Antonio et mandandoci Antonio scafa o altro vasello, et che non vi fusse tavoloni che arrivassero al numero di 200, Troiano si obliga menar bono del nolo delli 200 tavoloni [...] e che tutti si debbono spartire qui in Roma questi che si asserisse esser remasti come di sopra et che le spese che si farano in condurre detti tavoloni Troiano si obliga far bone a detto messer Antonio cioè la metà.

Item detto Troiano havendo come asserise riscosso da Dante scudi 2, Martino scudi 4, Battista scudi 2, Giovanni Maria scudi 8, Francesco iuli 33 (= scudi 3,30), Bartolomeo Antonio fa quietanza perché si sono fatti boni tra loro conti.

Item si convengono che li tavoloni che Troiano ha in sul burchio di numero 273 in una stia a libertà di messer Antonio di pigliarne la metà a ben partire, ma che messer Antonio sia obligato a dargliene altre tante

a ben partire da quelle che sono in terra et la spesa e gabella delli tavoloni che sono in sul burchio se intende a spese tutte di Troiano.

Item che si convengono e in evento che mancassero tavoloni alla quota nel compimento de 2600 che se intenda mancare al uno come al altro.

[...] Actum Rome in officio mei etc. presentibus domino Cesare Capitealbo romano et domino Thoma Talpa testibus ».

I tavoloni erano stati venduti, come precisa una nota di « nomi de quelli che hanno havuto li sopradetti » ad « artisti » ed a un privato, e cioè a mastro Gian Maria Centurelli catinaro 143, ai mastri catinari Andrea del Senzo 106, Menico a Santa Croce (cioè presso l'omonimo palazzo) 81, a Matteo falegname a Ponte Rotto 50, a « mastro Baptista Virgo fassionelli » 39, a Dante a Sant'Agnese, a Martino alla Pace probabilmente catinari, a mastro Pietro Antonio sediaro ed al magnifico Paolo Luraghi alla Pace 36 ognuno, a mastro Bartolomeo Marzolino catinaro 35, ed a Francesco a San Marco, probabilmente suo collega 32.<sup>11</sup>

Il Luraghi, mercante comasco, e per esso il suo nipote e procuratore Giovanni Battista, aveva in affitto dal Capitolo di San Pietro il casale della Valca oltre Ponte Milvio una vasta tenuta confinante con la « via publica qua itur ad Primam Portam », l'osteria della Valca, il fosso di Formello ed il Tevere (ne vendette le erbe per un anno a 400 scudi), nonché un porticciolo sul fiume, compreso nella concessione fatta da G. B. Luraghi ad Orazio Alberti di Mercatello, Francesco Bianchi romano e Giovannino « de Domine de Pontano » (Farfa) e così indicato, nello stesso strumento del 19 febbraio 1578:

« dà, vende et assegna alli detti compratori la posta ovvero porto da scaricare, caricare, impasare et catastare legne et fascine nel fiume nel loco del isola de sotto o de sopra dove li sarà designata fra il Tevere et la strada durante il tempo della sopradetta vendita [cioè dal 15 marzo 1579 fino "ut vulgo dicitur a tutta herba"] con patto ancora che volendo loro usare la detta posta prima che si falcino li fieni spectanti a Nostro Signore [Gregorio XIII, 1572-1585] debiano concordare con li agenti di Nostro Signore ».<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Atti Curto, vol. 2273, cc. 442<sup>rv</sup>, 457<sup>rv</sup>, 19 settembre 1575.

<sup>12</sup> Atti Curto, vol. 2280, cc. 422<sup>rv</sup>, 441<sup>r</sup>, 19 febbraio 1578.

Quanto al porto di Borghetto, anch'esso « prope ripas fluminis Tiberis », ne troviamo memoria, tra i nostri documenti, nella obbligazione assunta da Enea qm Vincenzo Francesconi di Soriano nei confronti del magnifico Flaminio Teofilo romano, al quale promise di condurre a proprie spese e con le proprie bestie, al detto luogo e dove sarebbe stato più facile caricarle sulla barca del Teofilo, tutte le tavole di castagno provenienti dalla selva della comunità di Soriano e nella località San Rocco ed a lui vendute da Vincenzo Cola di mastro Angelo di Soriano. Si trattava di 1200 pezzi, tra tavole e piane il cui trasporto importava la spesa di 14 scudi e mezzo al migliaio.<sup>13</sup>

Altri prezzi sono indicati in contratti di fornaciai con monsignor Paolo Odescalchi Vescovo di Atri e Penne e con suo fratello Girolamo: al primo il comasco Francesco qm Paolino Beretta, padrone d'una fornace fuori Porta Cavalleggeri prometteva di pagare in due rate bimestrali scudi 205 « pro pretio unius barchate stangham sive lignorum de mangosa sibi vendite et [...] consignate ut dicitur in Ripa Magna a domino Ioanne mantuano barcarolo predicti reverendissimi domini Pauli »;<sup>14</sup> al secondo i fornaciai Cosimo qm Benedetti fiorentino, Stefano qm Tarquinio e Battista qm Berto confessavano il debito di 180 scudi per una barca di ciocchi<sup>15</sup> il tutto provenienti, con ogni probabilità, da Ostia e Porcigliano (oggi Castel Porziano) che gli Odescalchi tenevano in affitto.

A Porcigliano si erano stabiliti dei mercanti di legna, come Santi qm Luca Blasini corso, che, undici anni innanzi aveva venduto « unam barchatam lignorum » a Bartolomeo detto Beltramo di Malnate qm Angelo de Brusa,<sup>16</sup> fornaciario, come altri di sua famiglia.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Atti Curto, vol. 2274, cc. 751<sup>rv</sup>, 759<sup>rv</sup>, 21 aprile 1576.

<sup>14</sup> Atti Curto, vol. 2281, c. 247<sup>r</sup>, 28 maggio 1578.

<sup>15</sup> Atti Curto, vol. 2281, c. 514<sup>rv</sup>, 30 giugno 1578.

<sup>16</sup> Atti Curto, vol. 2258, c. 28<sup>r</sup>, 17 gennaio 1567.

<sup>17</sup> Atti Curto, vol. 2258, c. 714<sup>r</sup>, 19 settembre 1567: Alessandro fornaciario e Bernardino Brusa di Malnate acquistano da Bartolomeo qm Bernardino Tralia di Viggù calzolaio sotto il Campidoglio una casa in piazza Otto Cantoni.

La legna giungeva anche da luoghi più lontani: un esempio al quale molti altri si potrebbero aggiungere, viene offerto da una attestazione del cardinale Antonio Carafa relativa alla legna di una sua commenda nell'Italia meridionale. Tramite il suo procuratore in Napoli, il lucchese Stefano Orsetti, il Carafa aveva ceduto a Burzolo Rosso di Olevano mille canne di legna della palude di Santa Cecilia presso Eboli, spettante alla abbazia di San Pietro Apostolo; nel contratto si concedeva al Rosso di tagliare fino a cinque palmi di lunghezza (« vulgariter loquendo, de braccio de homo in su ») frassini, olmi, ontani e lauri, e caricare la legna alla spiaggia di Campolongo. Il tutto per 23 carlini napoletani la canna.<sup>18</sup>

Tra i vari mestieri collegati a questi traffici sul fiume, vi era naturalmente quello dello « exonerator », cioè dello scaricatore: uno di essi è ricordato nel testamento di Giovanna « qm Mariani Iunij de Lucignano olitoris » (venditore di olio) moglie di Antonio di mastro Alessandro Rosini chirurgo, come marito di una Lucia fiorentina alla quale legava una pelliccia di pelo bianco coperta di mocaiale lionato. Entrambi abitavano presso San Giacomo degli Incurabili,<sup>19</sup> il che significava che l'attività di Bernardo si svolgeva al porto di Ripetta.

Un ultimo ricordo del traffico della legna sul Tevere fu, sino a qualche decennio fa, di fronte a Santa Lucia della Tinta, la Torre « della Legnara », che collegava al sistema di difesa degli Orsini cui appartenne e ripeteva il suo nome dal deposito dei legnami scesi con il corso del Tevere a Ripetta.<sup>20</sup>

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

<sup>18</sup> Atti Curto vol. 2277, cc. 892-902, 26 aprile 1577.

<sup>19</sup> Atti Guidotti, vol. 3644, c. 390, 19 aprile 1574.

<sup>20</sup> E. AMADEI, *Le Torri di Roma*, Roma 1969, pp. 57-58.

## L'«amico dell'uomo» nelle vicende romane

Amico dell'uomo e suo compagno negli svaghi: tale fu il cane anche nell'antica Roma.

Non esistendo le armi micidiali di oggi, il cane aveva una importanza essenziale nelle partite di caccia, e perciò era preposto al suo allenamento uno schiavo (*magister canum*) che incominciava a svegliare gli istinti venatori dei cuccioli aizzandoli contro pelli di fiere.

Nelle case, invece, oltre a disimpegnare il solito ruolo di compagnia, i fedeli animali servivano a vigilare sulla incolumità delle persone e delle cose. Legato a catena presso l'ingresso, il cane faceva ottima guardia alla casa e costituiva un serio pericolo per l'estraneo che avesse voluto varcarne la soglia. Donde l'avvertimento « *cave canem* » scritto sotto una figura di cane rappresentata a mosaico sul pavimento.

Anche sul Campidoglio si tennero cani a guardia contro i ladroni. Scriveva infatti Cicerone in « *pro Roscio* »: « *Anseribus cibaria publice locantur, et canes aluntur in Capitolio* ». Ed Arnobio si domandava: « *Cur anseribus citum alimoniamque praebitis?* ». Essi mancarono però al loro dovere e non latrarono quando i Galli, col favore delle tenebre, assalirono il Campidoglio. Scrive in proposito Ermanno Ponti (che nella bizzarra « *Accademia dello Zoo* », da lui fondata, impersonificava il « *canis fidelis* »): « I Romani punirono duramente la colpevole indolenza. E ogni anno sul Campidoglio, con le severe modalità del rito, un cane pagava il fio del misfatto ». Al contrario, numerosi cani di Mauritania fecero buona guardia lungo le mura di Roma durante l'assedio sostenuto da Belisario.

Nell'iconografia cristiana alcuni santi si vedono spesso rappresentati in compagnia di un cane. Nella Basilica Vaticana, per

esempio, fra le statue dei fondatori di ordini religiosi, si vede quella di san Domenico col cane che reca la fiaccola ardente, così come apparve in sogno alla madre del santo. La stessa simbolica face si vede in bocca ai due cani che sorreggono la grande targa posta sulla facciata della Biblioteca Casanatense, e in quelli che sovrastano le porte interne di S. Maria sopra Minerva.

Nella chiesa di S. Vito, invece, presso l'Arco di Gallieno, è murata la « Pietra scellerata » sulla quale subirono il martirio molti cristiani e che da secoli è veneratissima perché ritenuta miracolosa contro il morso dei cani idrofobi. Davanti a quella pietra erano portati ad implorare la guarigione coloro che venivano morsi da cani ritenuti idrofobi. E questa disavventura capitò anche al principe Federico Colonna il quale, avendo ottenuta la guarigione per intercessione del santo, restaurò a sue spese la chiesa. Una lapide, presso l'altare maggiore, ricorda ancora l'avvenimento: « Federicus Columna - Paliani princeps - a rabido cane admorsus - B. Vito liberatori suo - aedem restauravit - A.D. MDCXX ».

Papi e cardinali ebbero speciali predilezioni per i cani. Il card. Carlo Carafa, ad esempio, nipote di Paolo IV, aveva una grande passione per la caccia e possedeva ben quattrocento cani che, uniti agli altri della famiglia Carafa, raggiungevano la bella cifra di millecinquecento. Anche il card. Ascanio Sforza aveva un esercito di cani che davano animazione e lustro alle sue cacce famose.

Insomma, la passione cinofila degli alti prelati di Curia era tale che nel Seicento si videro corse di cani perfino nei Giardini Vaticani. Oggi abbiamo i cani da corsa del cinodromo di Ponte Marconi, ma ben altro era l'interesse che suscitavano i grossi e feroci cani còrsi che un tempo « giostravano » al Corea insieme con i tori. Ricordate il Belli?

*Che accidente de toro! D'otto cani  
a cinque j'ha cacciato le budella,  
e l'antri l'ha schizzati un mio lontani.*

Di un diabolico cane parla una strana leggenda, legata alla morte di Alessandro VI, papa invisito alla cittadinanza romana. Scrive in proposito il Gregorovius: « ... Alcuni facchini collocarono il cadavere in un cataletto, fra oscene bestemmie, a forza di spintoni e di pugni ve lo cacciarono dentro e lo portarono nella cappella chiamata *de Febribus*. Davanti non vi arse neppure un cero e il popolo divulgò la favola che tutta la notte un cagnaccio nero fosse andato correndo irrequieto in su e in giù per la chiesa ».

Uguali sentimenti d'odio aveva dimostrato a suo tempo Cola di Rienzo che, per disprezzo verso i suoi nemici Ranallo e Giordano Colonna, aveva battezzato due cani col loro nome. Scrive infatti l'Anonimo nella *Vita* del tribuno: « Curreva de là (presso Marino) un'acquicella e in quella acquicella vagnao doi cani, e disse che erano Ranallo e Iordano, cani Cavalieri ».

Molti altri aneddoti testimoniano l'amore dei papi verso il fedele amico dell'uomo.

Giulio III aveva un cagnolino chiamato « Fragoletto » e spesso lo portava con sé quando si recava nella sua villa di via Flaminia, risalendo il Tevere a bordo d'un barcone comodamente equipaggiato.

Uguale amore dimostrò Leone X per le sue cagnole. Le aveva avute in dono da Emanuele re del Portogallo, una cui ambasceria — narra il diarista Sanudo — aveva portato « molti papagà et galline de India; et molte belle cagnole per donare al nostro Signore ».

Anche Papa Lambertini era particolarmente affezionato al suo cane. Nel Diario Valesio — in data 28 maggio 1741 — si legge: « Il bel cane grosso che aveva S.S. Benedetto XIV questa mattina se ne morì con sommo dolore del servitore che lo teneva in casa e ne aveva cura appresso S. Maria in Via ed aveva diciotto scudi al mese. Metteva in conto il nutrimento e i danni che spesso cagionava ». Il servitore aveva ben ragione di dolersene, quando si pensi che veniva a perdere un appannaggio a quei tempi assai vistoso.

Leone XII, invece, divideva il suo affetto tra un cagnolino e un gattone grigio, suoi compagni preferiti. Alla sua morte il cagnolino fu acquistato da Lady Sbrewbury.

Un'ondata d'indignazione sollevò nel 1808 un'ordinanza del generale Miollis il quale, per... punire i cani romani colpevoli di aver dato addosso a un levriero del Comandante la cavalleria francese, emanò un editto col quale si ordinava che « tutti li cani dovessero portare una collana con un tortorello attaccato alla medesima che pendesse avanti le gambe anteriori »; editto modificato poi con un altro in cui si disponeva che « il tortorello che portavano al collo dovesse trascinare sopra la terra ». Pena per i contravventori: l'uccisione delle povere bestie.

Queste ed altre imposizioni suscitarono violente reazioni e pasquinate, una delle quali, elencando l'utilità delle varie razze canine, affermava che « il solo *cane còrso* (Napoleone) era quello che nuoceva agli uomini e agli animali e perciò meritava di essere ammazzato ». Feroci pasquinate circolarono ancora per Roma appese al collo di cani randagi, finché il 10 aprile del 1812, pochi mesi prima della disfatta napoleonica a Mosca, si trovò in un cantone della chiesa di S. Agostino « un sacco chiuso e tutto insanguinato; dentro vi era, scannato, un cane còrso vestito alla francese ».

Ma uguale insofferenza il popolo dimostrava nei confronti del governo pontificio. A questo proposito si può citare quanto scriveva un indignato cronista papalino al ritorno di Pio IX da Gaeta: « 15 novembre 1850 - Ai 13, da porta S. Giovanni, entrò in Roma un cane con un triregno in testa e con drappi pontificali. La satira fu scandalosa, mentre alludeva al tanto sospirato ritorno del S. Padre, sotto la somiglianza di un cane ».

E come non ricordare la predilezione di tanti artisti per i cani?

Benvenuto Cellini ne aveva uno, « peloso, grandissimo e bello », regalatogli da Alessandro de' Medici. Quel cane — racconta l'artista nella sua *Vita* — oltre ad essere abilissimo nella caccia, « ancora per guardia d'una casa era meravigliosissimo ». Del che dette prova una notte conciando malamente alcuni ladri



ACHILLE PINELLI: Chiesa di S. Anna.

(collezione Museo di Roma)

che tentavano di asportare dalla bottega del Cellini le gioie che il Papa gli aveva affidate per un lavoro commessogli.

Anche il Caravaggio se ne andava in giro per Roma in compagnia del suo inseparabile cane nero, chiamato « Cornacchia ».

E Bartolomeo Pinelli aveva due grossi mastini che gli erano carissimi. Spesso nelle sue incisioni li raffigurava distesi ai suoi piedi, e alla loro morte li fece accompagnare al luogo di sepoltura in cocchio e con grande pompa.

Le cronache di quello scorcio di secolo registrano la morte di un altro pittore: il tedesco Carlo Fohr, inghiottito dalle acque del Tevere nella primavera del 1824. Nel comunicare la triste notizia ai suoi amici, la baronessa Bunsen scriveva fra l'altro: « Il povero cane di Fohr è stato quattro giorni vicino al sito dell'annegamento e correva emettendo guaiti lungo la riva. Nemmeno con sforzi poté essere portato via, finché gli furono mostrate le calzature del padrone e allora seguì queste a casa ».

Qualcosa di simile narra il Diario Valesio in data 23 agosto 1704: « Erano più giorni che nella ripa del Tevere, dirimetto al Collegio Clementino, si vedeva un cane che continuamente urlava, non abbandonando quel sito mai. Finalmente oggi si è scoperto il cadavere di un giovane forastiero incognito annegato e già padrone del cane, la di cui fedeltà è stata cosa mirabile ».

Anche il mite Overbeck — pittore « nazareno » vissuto a Roma nella seconda metà del secolo scorso — aveva un cane che, ben conoscendo le pie abitudini dell'artista, entrava in ogni chiesa che incontrava lungo la strada, sicuro che sarebbe stato seguito dal padrone.

In tempi più vicini a noi, un bel vecchio vestito di nero e con una fluente barba bianca, girava per le vie di Roma seguito da due tremendi cani lupo. Si trattava del « Mago Merlino », e cioè del signor Strohl-Fern, proprietario dell'omonima villa, allora rifugio di artisti d'ogni genere.

Nominando quella villa, vien fatto di pensare all'altrettanto romantico Bosco Parrasio, alle falde del Gianicolo, sede del-

l'Accademia dell'Arcadia. Tutti i componimenti degli accademici erano conservati in un archivio, detto « serbatoio », a cui presiedeva un Custode che aveva per insegna un cane accucciato presso un bastone da pastore.

Perfino sul Colosseo ebbero dimora i cani. Chateaubriand così scriveva al suo amico Fontanes narrandogli una patetica visita fatta al Colosseo due mesi dopo la morte della sua amica Pauline de Montmorin: « J'ai été étonné, en arrivant, de ne point entendre l'aboïement des chiens qui se montraient ordinairement dans les corridors superieurs de l'amphithéâtre, parmi les herbes sechées ».

Nelle cronache di quell'epoca fece parlare di sé un misterioso cane nero le cui apparizioni destarono la morbosa curiosità dei romani.

In un diario d'allora si legge: « 10 agosto 1808 - Nella notte scorsa a Porta S. Paolo si è rinnovato un curioso accidente che giorni sono accadde a Porta S. Lorenzo con spavento dei custodi. Questo è l'apparimento d'un cane nero, il quale cresce e cala di dimensione, e si fa piccolo al segno di passare sotto la chiusa e non resta punto offeso dai colpi di fucile che gli si tirano addosso. Tale è il rapporto che hanno fatto a Mons. Tesoriere gli stessi custodi della porta ». E due giorni dopo: « Nella notte scorsa il celebre cane si è fatto vedere a Porta S. Sebastiano e, secondo il solito, gli si è fatto fuoco addosso senza frutto, ed è uscito non si sa come con la porta chiusa ».

Immaginiamo il disappunto dei custodi, che probabilmente avranno esclamato: « Mannaggia li cani! ». Tale è infatti l'abituale e bonaria imprecazione del romano. Ma non dategli retta: egli li ama.

*Er cane? a me chi m'ammazzassi er cane  
è mejo che m'ammazzi mi fratello!*

prorompe con veemenza un popolano del Belli. E i cani, del resto, hanno sempre ricambiato quest'amore. Come quei ringhiosi cagnolini che, appollaiati sui barili, proteggevano il sonno dei

carrettieri « appennicati » sotto il mantice dei carretti a vino provenienti dai Castelli.

I romani hanno una spiccata antipatia per gli accalappiacani, che chiamano con disprezzo « ammazzacani ». Quando passavano quei benemeriti agenti, nelle strade dei rioni popolari si poteva assistere a scene pittoresche, poiché il popolo parteggiava apertamente per i cani randagi o senza museruola. I monelli, specialmente, si gettavano con generoso slancio al salvataggio delle povere bestie e fra imprecazioni e grida di scherno cercavano di sottrarre agli agenti la preda. E, se vi riuscivano, i fischi salivano al cielo!

Fino a qualche decennio fà, mute di cani latranti si vedevano spesso correre per la campagna romana nelle cacce alla volpe iniziate verso la metà dell' '800 da Lord Chesterfield che, lasciando Roma, aveva donato le sue quindici coppie di cani addestrati al principe Livio Odescalchi. E al latrato di quei cani aristocratici rispondeva il sordo mugolio dei cani da pecoraio, torva genia che preoccupa tuttora i « pistamentuccia » cittadini.

Ne seppe qualche cosa Cesare Pascarella che un giorno, mentre camminava per la campagna romana indossando una mantellina col cappuccio, fu assalito da cani d'un gregge. Vistosi perduto, si gettò a terra camminando a quattro zampe col cappuccio in testa. Di fronte a quella strana bestia che emetteva violenti « bu-bu », i cani se la dettero a gambe.

I non più giovani ricorderanno la « sora Giulia de li cani », così chiamata perché girava per le vie di Roma seguita dalle sue affezionate bestiole, che i monelli si divertivano a molestare suscitando le ire della padrona. (La tenerezza della Sora Giulia per i suoi cani può essere maggiormente compresa da chi ha visitato il piccolo « cimitero dei cani », nel quartiere Portuense, dove i dolenti padroni delle povere bestie hanno posto lapidi e innalzato monumentini con frasi riboccanti d'affetto e di rimpianto).

Altra figura caratteristica fu Giovanni: un gagliardo vecchio dalla maestosa barba brizzolata, venditore di cerotti per calli.



Carico di scatoloni sui quali esponeva la sua merce, era seguito da un codazzo di cagnolini che richiamava di tanto in tanto con un breve fischio o con carezzevoli nomi. Aveva due soli difetti: quelli di odiare l'acqua ed amare troppo il vino. Si vantava di essere ateo e perciò sarà stato dannato come Caino il quale — stando a quel che scrive Giggi Zanazzo — per aver ucciso il fratello Abele fu maledetto dal Signore e confinato sulla luna, ove trovasi tuttora. Disprezzato da tutti, soltanto i cani lo ricordano e lo chiamano quando vengono bastonati, urlando: « Ccaì, ccaì! ».

Lo stesso Zanazzo parla di un'usanza del popolino romano secondo il quale, quando si è morsi da un cane idrofobo, bisogna prima lavare la parte con l'aceto e poi prendere del pelo dello stesso cane ed applicarlo sulla ferita. Dice infatti un proverbio popolare: « Nun me mòzzica cane che nun me medico cor su' pelo ».

A questo punto bisognerebbe ricordare le molte figurazioni di cani esistenti in Roma: basterà citare i due bellissimi molossi che fiancheggiano l'ingresso del Cortile del Belvedere in Vaticano e quelli, sacri ad Esculapio, che ornano l'omonimo Tempio sul laghetto di Villa Borghese. A volerne citare altri si andrebbe per le lunghe. Fermiamoci invece ad osservare un curioso e rudimentale cagnolino di pietra incastrato sul portichetto d'ingresso della restaurata palazzina dei Mattei in piazza in Piscinula. Quell'oscuro cagnolino non ha nessuna storia o leggenda che lo riguardino. Ma sarebbe bello affibbiargliene una: così, tanto per gabbare i nostri posteri.

VINCENZO MISSERVILLE

## Il dramma «Il Conclave del 1774» e il suo autore

I curiosi che di buona mattina, come era loro abitudine, si portarono sullo scorcio di novembre del 1774 presso Pasquino, per sapere quanto la famosa statua pensasse delle cose correnti, videro annunciata l'imminente rappresentazione di un dramma per musica dal titolo: *Il Conclave del 1774*. E immediatamente, infatti, circolarono tra il popolo copie manoscritte, e poco dopo anche a stampa, di un lungo dramma satirico in tre atti e trentotto scene: *Il Conclave dell'anno MDCCLXXIV, dramma per musica da recitarsi nel Teatro delle Dame nel conclave del MDCCLXXV dedicato alle medesime Dame, In Roma per il Kracas, all'insegna del silenzio*.<sup>1</sup> All'esposizione dell'Argomento seguiva l'elenco degli interlocutori:

« La Poesia è del celebre sig. Abate Pietro Metastasio in gran parte. La musica è del sig. Niccolò Piccini. Inventore e ricamatore degli abiti è monsig. Sagrista Landini. Pittore dello Scenario è il sig. avvocato Benedetti. Direttore dell'abbattimento è monsig. Dini maestro delle cerimonie. Inventore e direttore del primo ballo è il sig. Abate Paris conclavista del card. Boschi, del secondo ballo è il sig. Abate Bruni altro maestro delle cerimonie.

Ballano da uomini

Il sig. Abate Paris suddetto, monsig. Negroni, il sig. dott. Rossi medico fisico, il sig. Abate Rossi conclavista.

<sup>1</sup> In realtà il libro venne stampato in Firenze presso Giuseppe Molini. Nonostante venisse ordinato il sequestro, il libro circolò ugualmente, dato che al Molini, appoggiato da persona influentissima, non vennero rinvenute copie nel suo magazzino durante la perquisizione (MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, Milano 1848, I, 237).

Ballano da donne

Monsig. Valeriani; il sig. Abate Pieri conclavista; il sig. Abate Manni conclavista; il sig. Abate Onorati conclavista.

Ballano fuori di concerto

Da uomo: il sig. Abate Bruni.

Da donna: monsignor Lucca.

Interlocutori cardinali

Alessandro Albani, Gio. Francesco Albani, De Bernis, Orsini, Negroni, Sersale, Serbelloni, Fantuzzi, Veterani, Corsini, Casali, De' Rossi D'Elci, Calino, Caracciolo, Zelada, detto L'Ecumenico all'attuale servizio di tutte le Corti, Carlo Rezzonico, Traietto, Giraud ».

Inutile dire che nessuno dei due illustri autori indicati avessero a che fare con quella composizione priva d'ogni pregio artistico. Essa apparve in un momento quanto mai opportuno e ciò spiega la rapidità con cui si divulgò tra il popolo divertito e l'avidità con la quale venne letta.<sup>2</sup>

Infatti i conclavisti impegnati fin dal 5 ottobre ad eleggere il successore di Clemente XIV (1769-1774), si trovavano divisi in due grandi fazioni: i « regi », ovvero i francesi, con a capo il cardinale De Bernis, e « gli zelanti », ossia i nazionalisti, capeggiati dal cardinale Torregiani. I dissensi tra le due parti erano talmente aspri che dopo un mese di votazioni non si pervenne a nessuna conclusione.

La reazione dei cardinali conclavisti a quella dura ed irriverente satira fu immediata ed energica. Il 19 novembre i tre capi d'ordine allora in carica: cardinali De Bernis, Antonio Casali e Bernardino Giraud, ingiunsero al Pro Governatore di Roma Giovanni Potenziani di emanare un editto contro i compositori e gli spacciatori di pasquinate e particolarmente contro

<sup>2</sup> Il 3 dicembre '74, Gaetano Marini (1742-1815) scriveva a Giovanni Fantuzzi (1718-1799) a proposito del dramma: « ...il quale si legge sempre con piacere, massimamente da chi conosce gli attori » (*Lettere inedite di Gaetano Marini a cura di E. Carusi*, Città del Vaticano 1938, vol. 2°, pp. 75-76).

l'autore del dramma *Il Conclave*, con la condanna che tali libelli fossero bruciati pubblicamente.<sup>3</sup>

Il De Bernis prometteva 500 scudi di premio, che avrebbe pagati di propria tasca, a chi avesse fornito notizie dell'autore. Intanto nello stesso giorno della pubblicazione dell'editto in Piazza Colonna, il boia di fronte ad una folla divertita, bruciava il dramma incriminato con molte altre pasquinate.

Un informatore, che ci è rimasto ignoto, scriveva da Roma il 26 novembre a Venanzio de Pagare, segretario di S. Maestà Imperiale e Reale in Milano, che il popolo, raccolto sulla piazza, celiando diceva di stare ad assistere al «quarto atto, scena prima» del «Dramma», i cui personaggi erano: «Mastro Giuseppe e detti...»; cioè «il Boia e i Cardinali infilzati nello spiedo e arrostiti» e «altri ancora domandavano se nel dramma, caso mai, si fosse fatto il nome della Santa Croce (alludendo a Giuliana Falconieri Santacroce amata dal card. De Bernis) nel qual caso i cardinali, avendo fatto brugiare la Santa Croce, si son resi colpevoli di fronte all'Inquisizione».<sup>4</sup>

Mentre le copie del dramma circolavano sempre più numerose (venivano pagate sino a 25 scudi l'una) e tradotte anche in altre lingue,<sup>5</sup> la caccia all'autore si faceva ogni momento più febbrile ed accanita. I sospetti caddero sull'abate Gaetano Sertor, il quale venne imprigionato insieme al suo segretario. Frattanto

<sup>3</sup> L'editto si trova edito in: *Colleção dos Negocios de Roma no Reinado de El Rei Dom José I*, Ulyxbonae 1875, pp. 50-86.

<sup>4</sup> BIBLIOTECA VATICANA, cod. Ferraioli 529, ff. 105-107. L'aneddoto è pure riportato dalla *Storia della vita e del governo di Pio VI* (BIBL. VATICANA, cod. Vat. lat. 9718, f. 109, cfr. anche i ff. 39, 57 sgg. e 138).

<sup>5</sup> Se ne conoscono una decina di edizioni uscite dal 1774 al '99. Della prima edizione si ebbero anche due contraffazioni; per tutte si rimanda a G. e C. SALVIOLI, *Bibliografia universale del Teatro Drammatico Italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana*, Firenze 1903. Apparve un'edizione in tedesco e una con la traduzione francese a fronte, presso lo stesso Molini in Firenze. La traduzione francese è attribuita a F. Maximilian Gustav De Castillon (BARBIER, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris 1877, I, p. 666).

i conclavisti non riuscivano, dopo due mesi, a raggiungere ancora un accordo. Ad aggravare maggiormente i rapporti già tanto tesi tra i componenti del sacro consesso, contribuì la notizia della carcerazione del Sertor, presunto autore.

Un cavillo giuridico fu la causa di tutto. Si sosteneva che i cardinali capi d'ordine non avessero la facoltà di concedere la giurisdizione cumulativa, secolare ed ecclesiastica al Pro Governatore Giovanni Potenziani, e quindi la carcerazione del Sertor veniva reclamata dal cardinal Vicario Colonna, che considerava lesa la sua giurisdizione e di conseguenza dovevano considerarsi incorsi nelle censure sia i mandanti, sia l'esecutore. Il partito degli zelanti appoggiava il cardinal Vicario, e da par suo, il card. Fantuzzi, quale noto canonista, fece chiamare a sé l'avvocato patrocinatore del Sertor offrendogli i punti sui quali fondare la difesa del suo cliente per provarne invalida la cattura.

Nel frattempo, dopo quattro lunghi e movimentati mesi, il conclave finalmente si concluse con l'elezione unanime di Pio VI, Giovanni Angelo Braschi. Era il 14 febbraio 1775.

Gaetano Sertor, al quale pendeva sul capo la condanna a morte, dal Convento dei Minori Osservanti di Cori dove si trovava rinchiuso, indirizzò una supplica al nuovo Papa, nella quale proclamava la propria innocenza pur ammettendo che la:

*Mia mano è rea, ma non il cuore, vergai  
Sedotto anch'io l'ingiuriose carte  
Ma i maligni pensieri io non creai*<sup>6</sup>

Nessuno fu mai convinto della colpevolezza del Sertor, e si era certi che le accuse mossegli non avevano altro fine che quello di distogliere l'attenzione dal vero autore persona, si diceva, molto nota. Si fecero i nomi del card. Marescotti e perfino del principe Sigismondo Chigi, Maresciallo del Conclave; poiché tanti

<sup>6</sup> *Supplica a Papa Pio VI dell'abate D. Gaetano Sertor, detenuto nel convento dei PP Francescani in Cori ad poenam, come preteso autore del dramma satirico*, in « Fuligno », Campana, s.a.

segreti particolari riportati nel dramma su persone e fatti non potevano essere a conoscenza che a persona presente allo stesso conclave. I due accusati, com'era naturale, reagirono energicamente e pubblicamente; ma che la voce popolare avesse del vero se ne ebbe conferma quando la condanna a morte inflitta al prigioniero venne commutata, prima in carcere perpetuo, e poi nell'esilio (3 agosto 1775), dopo di che del caso tanto clamoroso non se ne parlò più, anche se il dramma incriminato seguì a deliziare le « conversazioni » salottiere per parecchi anni ancora.

Un gesto che sorprese e che fece molto mormorare fu quello compiuto dal cardinale De Zelada, il più colpito dalla satira, il quale al momento della partenza del Sertor per l'esilio, gli volle offrire cento scudi per il viaggio.

Un documento inoppugnabile, dove è rivelato il vero autore del « *Conclave* » è stato pubblicato da Stanislaw Cappello sulla *Strenna dei Romanisti* del 1953. Costui riporta una pagina di diario di un suo avo che fu segretario del principe Sigismondo Chigi, proprio lui, il Maresciallo del Conclave! In questa pagina è detto che tra le produzioni poetiche del principe figurava « il famoso *Dramma del Conclave* creduto ed attribuito a Sertor perché si servì della sua penna per le copie, pensionandolo poi nei suoi guai perché tacesse e se ne facesse autore ».<sup>7</sup>

Poco si conosce della vita di Gaetano Sertor (1741-1805). Buon teologo e filosofo, insegnò quest'ultima disciplina in Cento, forse sua città natale.<sup>8</sup> Partito da Roma, viaggiò molto: soggiornò tra il 1776-77 in Firenze e a Torino dove pubblicò tre opere che dimostrano la sua vasta dottrina.<sup>9</sup> Quindi trascorse molti anni a Venezia dedicandosi completamente alla produzione

<sup>7</sup> S. CAPPELLO, *L'autore del « Dramma del Conclave »*, pp. 215-18.

<sup>8</sup> *Biografia ecclesiastica completa*, Madrid 1865, t. 26, p. 1006.

<sup>9</sup> G. SERTOR, *Dissertazione idrostatica sopra il concorso de' fumi*, G. Gambiagi, Firenze 1777; *Id.*, *Sull'antica origine dell'agricoltura, de' giardini, della caccia, della pesca e dell'equitazione. Dissertazione storica*, Torino 1776; *Id.*, *Sulla vanità ed insufficienza dell'antica filosofia pagana paragonata sulle massime della morale cristiana*, Salomoni, Roma 1777.

teatrale. Ci rimangono diciassette drammi editi e rappresentati in diversi teatri italiani tra il 1782 ed il 1797.<sup>10</sup> Curò anche la traduzione di tre opere teatrali di Philippe Quinault (1635-1688): *Alceste* (Venezia 1794); *Teseo* (ivi 1795); *Amadi* (ivi 1793) e una di Antoine Poinciset: *Tom Jones* (Venezia 1795). Per qualche tempo fu a Vienna, dove coprì la carica di poeta del teatro imperiale italiano. Strinse amicizia con gli scrittori del suo tempo e in particolare con il Casti.

Come poeta il Sertor fu tra i metastasiani il più integrale. Poteva comporre con estrema facilità usando frasi tolte dalle opere del Metastasio, come avvenne nel *Conclave*. Qui infatti la poesia è attribuita « in gran parte » al Poeta Cesareo. Il Metastasio, venuto a conoscenza della famosa satira, scriveva, il 24 aprile 1775, all'amico Grisi: « Dio perdoni a quell'incognito poeta che, non so se per odio o per benevolenza, ha impiegato tanti de' poveri versi miei nel dramma del *Conclave*, e mi ha reso in qualche modo complice del suo delitto. Ma si è veduto purtroppo assai volte nelle escandescenze satiriche far condannabile abuso del *Credo* e del *Pater noster*: onde ho ragione di lagnarmi ». Ugualmente fece nella dedicatoria premessa al vol. XV dell'edizione veneta, stampata da Antonio Zatta delle opere metastasiane, dove il Sertor non ebbe altro merito che la pazienza di cucire insieme tanti versi tratti dalle opere del grande dramaturgo.

La morte lo colse in Cento il 4 aprile 1805, dove era professore di analisi d'idee.

GIORGIO MORELLI

<sup>10</sup> *Arbace* (Venezia 1782), *Nettuno ed Egle* (Venezia 1783), *Piramo e Tisbe* (Firenze 1783), *Osmano* (Venezia 1784), *Aspasia* (ivi 1784), *Aspard* (Roma 1784), *Enea e Lavinia* (Napoli 1785), *Armida abbandonata* (Vienna 1785), *La morte di Cesare* (Venezia 1789), *Zenobia e Palmira* (Napoli 1790), *Idomeneo* (1790), *Tasara o sia la virtù premiata* (Venezia 1792), *Zemira* (Firenze 1792), *Le Danaidi* (Firenze 1792), *Angelica e Medoro* (Firenze 1792), *Protesilao* (Berlino 1793), *La donna ne sa più del Diavolo* (Lisbona 1797).

TAVANTI, *Fasti del S. P. Pio VI con note critiche*, Italia 1804, I, p. 53; J. GENDREY, *Pie VI, sa vie, son pontificat*, Paris 1907, I, pp. 71 e segg.; G. DE DOMINICIS, *Il teatro a Roma nell'età di Pio VI*, Roma 1922; B. BRUNELLI, *Un Conclave e un poeta metastasiano*, in « La Lettura », 1943, n. 10; R. GIANNELLI, *Un conclave in operetta*, in « Rivista d'Italia », 1903; E. PACHECO y DE LEYVA, *El conclave de 1744 a 1775, junta para ampliacion de estudios e investigaciones científicas. Escuela Española de arqueología e historia en Roma*, Obra 2, Madrid 1915; SILVAGNI, *La Corte e la Società romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1884; N. FORESI, *Del Dramma satirico « Il Conclave » bruciato a Roma per mano del boia*, in « Il Piemonte », an. III, n. 34-35; C. CAZZATO, *La prima « Turlupineide » o il Conclave del 1774*, in « Studi di Letteratura italiana » di Percopo, vol. XI, Roma 1915; A. ADEMOLLO, *Il dramma del Conclave del 1774*, in « Fanfulla della Domenica », 3 giugno 1888; PASTOR, *Storia dei Papi*, XVI; L. CAPPELLETTI, *Il Conclave del 1774 e la satira a Roma*, in « Bilychnis », vol. VII, n. 3-4; DEL CERRO, *Roma che ride*, Torino 1903; C. CAMILLO MINIERI RICCIO, *Catalogo de' MSS de la Biblioteca di Camillo Minieri Riccio*, Napoli 1868, vol. III, n. 40, dove sono registrate alcune composizioni poetiche: *Setaccio* e un sonetto.



## Daniella Annesi Klitsche de la Grange

Il 2 settembre 1972, nella nativa Allumiere, moriva novantaduenne Daniella Annesi Klitsche de la Grange, largamente nota come letterata e memorialista. Entrata giovanissima in Arcadia, era da gran tempo la decana dell'Accademia; la quale ha voluto renderle omaggio ripubblicando, a un anno di distanza, una serie di scritti da lei dedicati a figure e momenti della vetusta istituzione, riuniti sotto il titolo *In Arcadia tra Ottocento e Novecento*.

L'iniziativa, che è stata di Nello Vian, può dirsi veramente felice ed opportuna, perché in queste pagine ritroviamo gradevolmente figura, anima e stile dell'autrice, e insieme tutto un mondo ormai divenuto antico: uomini e donne e ambienti assai lontani dai nostri e che ella seppe effigiare per noi — come dice Francesco Gabrieli, attuale Custode Generale dell'Accademia, nella presentazione — « con carità di quel passato, e consapevolezza del mutato presente ». Passando così avanti a noi mons. Bartolini e mons. Salvadori, Teresa De Dominicis Venuti e Clelia Bertini Attili, e Maria Gazzola Stella, e, naturalmente, la zia dell'autrice, Antonietta Klitsche de la Grange, il cui solo nome basta ad evocare visioni di composto e castigato romanticismo; e ancora, più vicini a noi, Nicola Festa, cui si lega l'avvio dell'Accademia su una strada diversa dalla tradizionale, e la consorte Hilda Montesi; e momenti diversi della storia del sodalizio, che rifatti presenti nel breve susseguirsi di queste pagine aiutano a misurare l'ampiezza dell'arco cronologico che i ricordi della Annesi abbracciano e le varietà di tempo e di clima. Le « tornate » accademiche nella vecchia sede di S. Carlo al Corso, con porpore e cappe prelatizie, vecchi signori in abito da cerimonia, dame e damine pronte alla recita di versi; l'udienza memoranda ottenuta da Pio X poco



Il colonnello Teodoro Klitsche de la Grange con la famiglia. A sinistra, in atto di leggere, la figlia Antonietta.



Daniella Annesi Klitsche de la Grange.

(disegno di Emanuela Annesi Cassinis)

dopo la sua elezione al pontificato (l'Arcadia era allora « pontificia »); il papa era evidentemente di buon umore e si congratulò con gli Arcadi perché « ancora vivi »... In tutt'altro clima, in tutt'altra temperie eccoci un quarantennio dopo nella sede alla Biblioteca Angelica, ove gli accademici e una folla composta di studiosi, di autorità e di uomini politici sono convenuti ad ascoltare Benedetto Croce, che volentieri ha accolto l'invito rivoltogli dall'unica accademia italiana che non lo ha cancellato dalla lista dei suoi sodali durante gli anni del regime fascista.

L'ambiente che l'Arcadia di fine secolo ci richiama era in un certo senso quello nel quale s'era svolta la prima formazione della giovane Daniella, sia nei rapporti familiari che in quelli sociali e culturali. Il quadro familiare vuol essere perciò qui brevemente accennato per alcuni esponenti che ci appaiono di speciale risalto, in quanto fu il naturale alvo di formazione della sua personalità di scrittrice; per quanto debba subito osservarsi che una pronta sensibilità seppe tenerla al passo dei tempi ponendola al riparo da anacronistici attardamenti; quando si delineò nell'Accademia una tendenza di « novatori » in contrasto ai « conservatori », essa fu senz'altro coi primi.

\* \* \*

Il capostipite della famiglia, in Italia, è un ufficiale che chi ha letto il bel romanzo di Carlo Alianello *L'Alfiere* ha avuto modo di conoscere, tratteggiato con brevi linee, ma di grande efficacia, in una trasposizione letteraria che nulla, crediamo, ha preso dalla fantasia a scapito della verità storica (a parte l'aspetto fisico). « Il colonnello brigadiere Teodoro Klitsche de la Grange era un tedesco alto due metri, tutto clavicole, sterno e costole. Pochi capelli, ritti furenti su un dito di fronte, occhi chiari, ispidi anch'essi come due ghiaccioli e due manone e due piedoni da gigante Golia ». Siamo nell'estremo declinare del regno borbonico; la vampata garibaldina da Calatafimi a Palermo a Milazzo, su su, è arrivata a Napoli; Francesco II ha lasciato la sua capitale per rifugiarsi a Gaeta. Tra i pochi che sono rimasti fedeli alla sua

causa è questo vecchio soldato il quale è stato messo al comando di una massa raccogliatrice di volontari male armati e peggio equipaggiati, con il compito di fermare, nientemeno, i piemontesi al loro previsto calar dalle Marche in Abruzzo, superando in pari tempo le resistenze dei garibaldini e della guardia nazionale. Miraggio assurdo, ed egli lo sa, e non si fa nessuna illusione; però — egli dice — se in mano gli resta un sasso, ed egli ha di fronte un cannone, egli *deve* scagliare il sasso. « Non si sa mai, e d'altronde io ho fatto il mio dovere ».

Sono parole di un colloquio, ch'è quasi un monologo, secche, recise, come la professione d'un credo: « Io sono straniero, ma c'è un'idea che non è straniera a nessuno, in nessuna parte del mondo, e quella seguo. Credo in Dio e penso che l'autorità non ci possa venire che da Lui. (...) Ora Iddio questa autorità l'ha data al Re e non al popolo, perché se non si vuol l'anarchia, uno solo ha da comandare. A un uomo solo, per tutto il popolo l'ha data, non a tutti (...) Feudalismo no, legittimismo sì. La libertà di quei signori — e additò ai monti lontani, dietro i quali era il Volturmo e i garibaldini — è un feudalismo camuffato ove troppa gente divide l'autorità e ognuno è tratto dalla sua natura stessa a giovarsene per sé e non per il popolo ». E più oltre: « La Creazione stessa è una monarchia su cui regna Iddio Signore, la Chiesa è una monarchia, e ogni forma di governo che non sia monarchia e, badate bene, assoluta, legittima, religiosa, è contro natura ».

Tale l'uomo, che, nato di grande famiglia, aveva combattuto contro Napoleone a Waterloo, e poi, convertitosi al cattolicesimo e lasciata la Germania, era venuto in Italia come incaricato di affari della duchessa di Anhalt. Successivamente s'era fatto ufficiale dell'esercito pontificio prendendo servizio tra i « zamboniani », come furono dette le milizie costituite da Gregorio XVI dopo i moti del '31. Fu l'ultimo comandante della Rocca Paolina di Perugia; dopo la consegna della fortezza nel 1848 lasciò il servizio militare e si ritirò a Napoli, affinché il suo unico figlio maschio Adolfo entrasse a sua volta nella carriera delle armi compiendo gli studi nel Collegio militare della « Nunziatella ». Nel

'60 è di nuovo soldato, come abbiamo visto, a sostegno del vacillante trono borbonico (e gli è vicino nella breve campagna il figlio, uscito dalla « Nunziatella » con il grado di alfiere).

Negli anni successivi al '60 la famiglia Klitsche de la Grange è a Roma; è facile immaginare quali ne siano i contatti e la vita di relazione. Delle sei figlie nategli dalla moglie, Teresa Costanzi, di buona famiglia romana, una, Antonietta, nata nel 1832, si è già acquistata buona rinomanza letteraria. Adolfo, dotato di multiforme talento, coltiva e approfondisce con felice risultato studi d'ingegneria e di materia affine.

Il vecchio paladino del binomio Trono-Altare non assisté alla fine del principato civile dei papi; non vide i bersaglieri percorrere le vie di Roma; al compiersi dell'evento di Porta Pia era morto da due anni.

Per la famiglia si aprì un periodo nuovo: Adolfo fu nominato direttore delle « allumiere pontificie »; e tutti si trasferirono nel pittoresco paesello presso Civitavecchia che dall'industria alluminifera ha preso il nome. La scelta del nuovo dirigente si dimostrò felice; con l'adozione di idonei accorgimenti egli diede nuovo impulso ai lavori ed accrebbe la produttività dell'azienda; sì che fu mantenuto al suo posto sia quando, dopo il 1870, subentrò lo Stato italiano nella proprietà demaniale delle miniere, sia quando questo a sua volta ritenne opportuno alienarle a una società francese.

L'attività da lui svolta durante poco meno di un trentennio è di notevole significato per il paese di Allumiere, e non soltanto per quel che concerneva la sua attività, per così dire, professionale. Condusse accurati studi sul sottosuolo (com'è noto, il bacino minerario della Tolfa è di grande interesse), pubblicò studi monografici, mise insieme una collezione mineralogica. Coltivò anche gli studi archeologici e promosse campagne di scavo, i cui felici risultati finirono col dar luogo alla costituzione di un piccolo museo; questi reperti appartengono oggi alle collezioni statali e sono ben noti agli specialisti. Ebbe rapporti con Quintino Sella, col Baccelli, col Pigorini, col Marucchi; molti dei suoi « contri-

buti » li troviamo negli Atti dell'Accademia dei Lincei. Né si potrebbe tacere di altri aspetti della sua intelligente versatilità: con l'opera scientifica alternava l'applicazione alla pittura; si diletta di comporre versi. La morte lo colse nel 1896, non ancora sessantenne, tuttora in pieno fervore di lavoro.

\* \* \*

Daniella era la sua primogenita; era nata nel 1880, e nel palazzo già della Camera Apostolica, dalla semplice, austera architettura, ove l'impresa aveva il suo centro direttivo, trascorse gli anni dell'infanzia e della prima adolescenza. Quale fosse la sua formazione intellettuale e spirituale, lo possiamo facilmente comprendere da quanto abbiamo detto fin qui e da quanto possiamo aggiungere del gruppo familiare: ché occorre tener presente come delle sei figlie del colonnello una sola si era sposata (e non aveva figli), il nucleo era rimasto unito, ed a questa nipote andavano naturalmente le cure delle zie: donne tutte di antico stampo — come ha scritto una loro discendente — ciascuna delle quali aveva la sua predilezione, il suo « hobby »: poesia, pittura, musica, storia, o raffinati ricami. Per non attardarci sull'influenza che naturalmente esercitava Antonietta, la quale da sola meriterebbe un lungo discorso; i suoi romanzi correvano ormai l'Italia, l'estimazione per le sue doti di fantasia e la varietà dell'ispirazione era larga e diffusa.

Mortole il padre, Roma fu il nuovo campo di studi e di esperienze culturali per la giovane. Il paesaggio aspro dei monti tolfetani rimase nel nido dei ricordi e di qualche nostalgia. Nella città si aprì alla vivace intelligenza di Daniella la possibilità di tutta una serie di incontri e di contatti, oltreché con personaggi rappresentativi di una tradizione, con uomini ch'erano espressione di tempi nuovi e che trovavano in lei un intelletto pronto a comprendere. A vent'anni pubblica il suo primo romanzo: nel quale non è difficile scoprire echi ed influssi, ma che rivela anche una personalità. Collabora a giornali e riviste cattoliche; scrive versi;

partecipa alla vita accademica dell'Arcadia ove è stata accolta giovanissima.

Altri romanzi seguirono al primo, fra i quali un gentile libro per ragazzi. Ma non è una sua bibliografia che abbiamo inteso qui presentare, sì piuttosto un carattere, un insegnamento morale emergente dai suoi scritti: mai dichiarato come tesi, ma sempre emergente dal sottofondo. L'ufficio dello scrittore inteso come missione, che più si libera ed afferma quando può esprimersi nel ritratto: com'è nella biografia di Elisabetta Canori Mora, una mistica romana dell'Ottocento ch'ella studiò con comprensione profonda, quasi si direbbe con una sorta di congenialità. Perché Daniella Annesi in atteggiamenti raccolti e semplici celò un'anima grande, che seppe sublimare in una fede meditata e profonda le avversità non poche delle quali il destino seminò la sua via.

Su un aspetto particolare della sua opera m'è d'obbligo, peraltro, scrivendo in questa sede, fermare alquanto l'attenzione: il suo contributo alla storiografia e alla memorialistica per il periodo dell'Otto-Novecento. Ci è rimasto di lei un volume — purtroppo inedito — del quale il solo titolo fa indovinare, oltre che il contenuto, la ricchezza e la varietà: *Da Waterloo a Gaeta*; vi rivivono le vicende dell'avo Teodoro, e non occorre sottolineare quale interesse presenti questo mondo dell'epoca risorgimentale visto « dall'altra parte ». E c'è poi tutta una serie di articoli apparsi su quotidiani e periodici; evocazioni del tempo che fu, « cose viste », ricordi di vicende, uomini e momenti ormai avvolti dalla nebbia di un passato remoto. L'esposizione corre viva, a volte venata di piacevole arguzia, imparziale e serena. Sono figure avvicinate addirittura sullo scorcio del secolo passato, come quella del cardinale Teodolfo Mertel, che raccontava a suo padre il convulso lavoro di elaborazione da lui sostenuto in una notte, sui pochi elementi fino allora messi insieme, per la preparazione della costituzione pontificia del 1848; sono salotti di una Roma fedele al vecchio ordine, nei quali, con qualche giovane, entra anche qualche spiraglio d'aria nuova; sono ospiti illustri della città, sono episodi di costume. Il volumino pubblicato dal-



l'Arcadia ci dà un saggio della vivezza di queste testimonianze. L'editore che si assumesse il compito di raccoglierle fornirebbe agli studiosi di Roma un libro di largo e sicuro interesse: storia minore, spesso, com'è naturale, ma pur sempre storia, pur sempre elemento per la ricostruzione dell'ambiente, del colore, del modo di vita ove la storia si muove.

OTTORINO MORRA



SETTANT'ANNI FA IN VATICANO

## Pio X, Perosi... e la musica

Ha settanta anni il poema sinfonico-vocale di Perosi il *Giudizio Universale* uno dei più celebri del maestro, legato alla storia musicale di Roma. Il musicista ne scrisse molte pagine in Vaticano nelle due stanzette che Pio X, appena eletto al Pontificato, gli aveva messo a disposizione. Il Papa, come aveva fatto nei giorni veneziani, voleva essere tenuto al corrente dal suo « Renzo » delle novità che andava scrivendo: così vide nascere il *Giudizio* e volle ascoltarne, prima della esecuzione al Costanzi (aprile 1904), una « prova generale » nella Sala Regia in Vaticano. A quella straordinaria manifestazione d'arte, parteciparono il tenore Marconi, il famosissimo « Checco » idolatrato dai romani, e la soprano Amelia Karola.

Monsignor Guido Anichini, che per lunghi anni è stato vicino, come consigliere ed amico a don Perosi, ha lasciato scritto che, al termine del concerto, Pio X, congratulandosi con il maestro, gli disse: « Mi hai fatto passare un'ora di paradiso ».

Il *Giudizio Universale* piaceva molto a Mascagni che un giorno ne chiese la partitura a don Lorenzo. La suonò e la risuonò al pianoforte, poi la restituì all'autore facendogli sapere scherzosamente il suo parere: « è una musica bella, ma si tratta... di un giudizio senza giudizio ». E Perosi di rimando: « Sarebbe come dire che la tua " Cavalleria " è... senza cavalieri ».

Nel 1904 quando don Lorenzo presentava il *Giudizio Universale* era già passato attraverso molteplici esperienze: dalla dolce ingenuità de *La Passione* alla potente meditazione sulla *Resurrezione di Cristo*, alla serena dolcezza incantata del *Natale del Redentore*; nel 1903 aveva creato *Mosè* e sembrò anche a critici avveduti che fosse ormai ad un passo dall'« opera ». Non

per nulla Puccini — e lo testimonia don Panichelli legato da affettuosa amicizia al musicista toscano — ebbe a dire: « C'è più musica nella testa di Perosi che nella mia e in quella di Mascagni messe insieme! ».

Per il *Giudizio* il maestro si ispirò al capolavoro michelangeloesco che aveva contemplato tante volte nella Cappella Sistina. Come sempre, preparò il testo latino desumendolo dalla Sacra Scrittura: poi pensò che ci voleva, come perorazione finale, qualche cosa di nuovo, in lingua italiana.

Fu Piero Misciattelli che lo consigliò di rivolgersi al poeta Giulio Salvadori perché predisponesse i versi per l'*Inno alla pace* e l'*Inno alla Giustizia* che dovevano concludere il poema sinfonico.

Nella storia delle collaborazioni tra artisti si narrano particolari interessanti; si dice, spesso, che il poeta abbia dovuto far fronte all'estro e alle bizzarrie del musicista e viceversa. Nulla di tutto ciò — stando almeno a quanto raccontava Perosi — nella collaborazione con Salvadori. Il musicista trovò adeguate alla sua ispirazione le parole del poeta al quale aveva solo dato qualche indicazione sul ritmo.

La poesia era di impronta nettamente popolaesca nel ritmo e nella scelta delle parole. Perosi la trasfigurò in epopea e quando ebbe nella composizione una piccola difficoltà, invece di rivolgersi al poeta, saltò alcune parole.

Il *Giudizio Universale* inizia con il canto di due anime che si raccomandano al Dio con un versetto del « *Dies Irae* ». Poi l'orchestra narra con efficaci tocchi, la resurrezione dei morti, dei buoni e dei reprobri nella valle di Josaphat. Le trombe echeggiano con squilli che si ripercuotono in echi e controechi. Appare il Cristo con il regale corteo degli Angeli e dei Santi, appare la croce, segno di redenzione e di salvezza. Il coro intona le « *Beatitudini* » cui fanno eco le parole del Cristo giudice, di salvezza e di condanna. I reprobri precipitano all'inferno e resta sopra di loro una sola lugubre nota. I beati vanno verso

la gloria. Echeggiano in italiano le grandi perorazioni degli inni « della pace » e della « giustizia ». E la invocazione:

« *Perdè la vita chi visse per sé*  
*Vive in eterno chi amando la diè* ».

Questa, in sintesi, la descrizione del poema sinfonico che ebbe a Roma, al teatro Costanzi, il giorno 8 aprile 1904, di fronte ad un pubblico plaudente, la sua consacrazione di lavoro nobile e grandioso. Innumerevoli le esecuzioni in Italia ed in Europa: celebre quella che ebbe per protagonista, nel 1953, Beniamino Gigli con Marcella Pobbe e Gianna Pederzini. Dieci anni fa il poema sinfonico fu eseguito nel tradizionale concerto di Pasqua alla presenza di Paolo VI, che dette il segnale degli applausi come, nel 1904, aveva fatto nella Sala Regia, Pio X.

Sempre in quel lontano 1904 e sempre in Vaticano, alla presenza del Papa, Perosi presentò in anteprima un altro suo lavoro: la cantata *Dies Iste* per la Immacolata, nel cinquantenario della proclamazione del dogma mariano. Il maestro aveva scelto, con l'approvazione di Papa Sarto, una composizione medievale che inizia appunto con le parole « *Dies iste celebretur* » ed aveva creato un vasto affresco sonoro con solisti ed orchestra, che si conclude con un solenne e grandioso « *Tota pulchra* », tra gregoriano e polifonia.

In quei giorni avvenne nella Basilica Vaticana un episodio che Perosi amava ricordare e che ha tutto il sapore di un « fioretto ». Dovendo procedere alla « incoronazione » della Madonna del grande quadro della Cappella del Coro in San Pietro, Pio X aveva chiesto a « Renzo » di musicare un « *Tota pulchra* » per rendere più solenne il rito.

Il maestro non fece altro che ornare di accordi polifonici il *Tota pulchra* a due voci che aveva scritto a Venezia e che all'ora patriarca Sarto aveva ascoltato più volte in San Marco.

Il rito nella Basilica di San Pietro si svolge regolarmente. Perosi, al momento dovuto, fece eseguire il suo *Tota pulchra*.

Si attendeva, poi, l'Oremus recitato dal Papa. Ma Pio X taceva. Ci fu un po' di imbarazzo tra i monsignori del cerimoniale. Allora Perosi iniziò da capo la composizione.

Al ritorno nel Palazzo vaticano, Pio X gli disse sorridendo: « Renzo, mi è tanto piaciuto il tuo brano... che l'ho voluto ascoltare due volte ».

ARCANGELO PAGLIALUNGA



## Un grande periodo della storia di Roma

È intima coscienza di chi mastica qualcosa in fatto di storia e sa afferrare il senso ultimo degli eventi che, quando si parla di Urbe per antonomasia, di città eterna, si considera il fatto fondamentale che la città divenuta *caput mundi* nell'evo antico non ha mai effettivamente smentito e perduto questa dignità, perché l'aver ricevuto l'eccezionale onore di sede del vicario di Cristo le ha conferito un carattere, un crisma di universalità, un'autorità di capitale spirituale delle genti che mai nessuna traversia è riuscita a compromettere e ad abbassare. La conferma è nel fatto che il periodo più oscuro e doloroso della sua storia, dopo quello dei saccheggi barbarici, il periodo in cui essa si ridusse effettivamente ad un piccolo borgo smarrito e rissoso, fu quello del papato avignonese. La sempre vigile e astiosa polemica anticlericale, accanita nel porre in chiaro solo i difetti e i danni del dominio temporale dei papi, s'è divertita a prospettare la storia della Roma pontificia pressappoco come una storiografia ormai superata e sbugiardata ma rimasta per lungo tempo indiscutibile e recisamente autorevole aveva presentato il millennio della storia di Bisanzio: un torpido, passivo, opaco prolungamento di condizioni negative, un'abnorme, anormale continuità di forme chiuse, statiche soffocanti ogni possibilità di sviluppo vitale e fecondo e condannanti la società a boccheggiare in un'antistorica fissità nemica di ogni sano slancio evolutivo, di ogni spinta ad agire e ad innovare secondo le imprescindibili esigenze di una comunità capace di palpitare e di operare. Oggi, studiando più attentamente gloriosi principati come quello di Giustiniano e quello di Eraclio, fervidi periodi come quello dell'iconoclastia o quello della dinastia di Basilio il Bulgaroctono, o l'età dei Comneni ci si è persuasi che l'impero

bizantino non poteva costituire quella mostruosa, disumana anomalia che un pregiudizio storico duro a morire s'era sollazzato a configurare, mostrandolo come la testarda, assurda presenza di un cadavere imbalsamato, quasi che uno stato tenacemente sopravvissuto mille anni in mezzo a lotte e urti innumerevoli non avesse dovuto conservare una vitalità atta ad assicurargli capacità di resistenza e di reazione. Altrettanto oggi si comincia a vedere riguardo al millennio e mezzo o poco meno del dominio papale, durante il quale, pur nella sempre deficitaria condizione della vita economica e nella progressiva degenerazione di tutte le forme assicuranti l'effettivo peso e significato di un'entità statale (partecipazione degli abitanti al governo della cosa pubblica, esercizio dei poteri e amministrazione della giustizia, autonomia e operosa iniziativa nei rapporti con le potenze, sussistenza di una forza militare), non cessarono mai d'affermarsi il fervore ideologico e le conseguenti forme d'ispirazione artistica, assicuranti, l'uno e le altre, il senso incomparabile di una civiltà condizionata dal valore eccezionale degli elementi costitutivi su cui poggiava l'anomala struttura del singolare stato.

Ma per giungere a rendere giustizia alla Roma papale, sia pur nei limiti che abbiamo sopra accennati, ci vorrà pur sempre una fatica sovrumana. La pseudocultura di massa, che ripete pappagallescamente i postulati costruiti da una storiografia tendenziosa e circolanti passivamente da un manuale all'altro, s'è compiaciuta di configurare la Roma dei papi come un peso morto, una disgraziata collettività opprressa da un potere abnorme, distorto e adulterato dalla sua stessa natura originariamente estranea a motivi politici, condannata a vivacchiare in un'immobilità determinante tutte le più pestilenziali deficienze di funzionamento. In base a quest'interpretazione un solo breve periodo di splendore è stato individuato in tutto il millennio e più, che va da Carlo Magno alla breccia di Porta Pia: la prima Roma rinascimentale sorta al tocco peccaminosamente voluttuario di papa Borgia, fiorita sotto i due papi di casa Medici e spazzata via dal sacco dei lanzichenecchi nel 1527, rinnovante per le

fortune della Roma moderna ciò che Alarico e Genserico avevano prodotto per l'autorità della Roma antica. E in fondo la determinazione di questo effimero splendore obbedisce a un evidente intento dissacratore. Tutto ciò che ferve e riluce in quella lussuosa e fervida metropoli sembra smentire la sua ormai più che secolare missione, il suo significato di centro della cristianità: essa è divenuta la Mecca delle cortigiane, nelle quali anche la proclività alle lettere e alle arti è un più solleticante pimento dei vezzi carnali, è la sede di una cultura tutta volta all'esaltazione della forma, è il centro di attività artigianali e commerciali dedite alla voluttà, allo sfarzo, alla gioia di vivere e di godere, è il centro in cui questa sete di soddisfazioni terrene si sfrena in mille forme e in mille accese esibizioni che sfiorano ad ogni istante il sacrilegio e il delitto. La stessa frequenza e opulenza delle manifestazioni artistiche, assecondanti il costante proposito apostolico della Santa Sede, incoraggia un processo d'adattamento a mondane e pagane raffinatezze, in cui si snatura l'empito religioso che aveva nutrito l'arte medioevale. La Roma di Leone X, come ha cominciato a essere schizzata sin d'allora nella polemica luterana e in altro senso nel Cellini e in Pietro Aretino per finire al Byron, a Massimo D'Azeglio, a Stendhal e a tanti altri artisti d'età romantica, ci appare tuttora come la novella Babilonia, su cui il sacco che le si abbatté addosso nel 1527 doveva apparire, come il *Mane Thecel Phares* dei tempi nabuchodonosoriani, la punizione della sua colpevole dimenticanza dell'ufficio cui Dio l'aveva chiamata. Di questa visione mi son fatto eco anch'io nelle *Spigolature romane e romanesche* (Bulzoni, Roma 1967), dove a pp. 92-93 ho ricordato che in un passo dei *Ragionamenti* l'Aretino « ci ha presentato il sacco di Roma come equipollente in gravità a ciò che per la storia ideale dell'evo antico era stata la caduta di Troia » e « che il sacco di Roma era stato immediatamente avvertito come un segno del corrucchio divino in accordo con la polemica dei protestanti contro le colpe e le degenerazioni della sede dei pontefici ». Effettivamente la catastrofe compromise per decenni la fioritura cui la Roma degli

inizi del secolo s'era sollevata; le statistiche testimoniano decisamente un notevole abbassamento della popolazione, un deterioramento della situazione economica. Ma sarebbe un grosso errore tenersi fermi per questo alla persuasione che, spentosi sotto le picche e gli archibugi dei lanzichenecchi il mondano fervore di una capitale dimentica d'essere la sede dei papi, Roma avesse ripreso a sonnecchiare pigramente entro le spire di una flaccida esistenza improntata al trepido rispetto degli usi e delle norme rispondenti alle esigenze clericali.

La realtà è che il concilio tridentino e la conseguente Controriforma inaugurarono tutto un gigantesco sviluppo ideologico che si ritrasfuse in una poderosa spinta rinnovante *ab imis* la vita di Roma. Fu sì una trasformazione prevalentemente spirituale, culturale e artistica, che non ebbe riflessi troppo consistenti nella vita economica e sociale, nel progresso delle classi. Ma in fondo lo slancio di nuove gigantesche costruzioni, il fervore di creazione in ogni ambito artistico, dal piano artigianale a quello delle più alte manifestazioni architettoniche, scultorie e pittoriche, quale fu determinato dai papi nepotisti, si tradusse in un cospicuo incremento di guadagni e di lavoro per molti ceti cittadini. E a parte questo bisogna riconoscere, con buona pace di Carlo Marx e dei suoi seguaci, che i segni distintivi più tipici di ogni età storica e la sua eredità tradizionale più valida consistono sempre nella sua *facies* ideologica e spirituale, nell'apporto da essa arrecato all'umana coscienza. Per questo la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento a Roma rappresentano un periodo di capitale significato. Non starò a tediare il lettore ripetendo una serie di fatti risaputissimi. Mi sia lecito ricordare lo slancio apostolico e caritativo che ricreò un senso di universale fratellanza in aderenza ai bisogni di rinnovamento religioso che la Controriforma, checché si pensi, seppe interpretare, il fervore assistenziale di un S. Camillo De Lellis trascorrente fra i malati degli ospedali, la miracolosa pedagogia di un S. Filippo Neri, consacrante il proposito di *servire Domino in laetitia*; e, sulla base di questa ritrovata ebbrezza di costituire

una comunità stretta nell'amore di Dio animantesi in amore reciproco, il carattere e lo scopo dell'arte barocca, quale una moderna critica dell'arte ha cominciato a profilare, cioè l'intento di predicare più apertamente alle folle la maestà di Dio, i misteri della fede, la gloria della Chiesa trionfante: impressioni che tuttora ci comunica per esempio una visita alla chiesa del Gesù o a S. Ignazio, e che riconsacra il valore collettivo, e non puramente d'*élite*, della tanto bistrattata arte secentesca. Si colleghi tutto questo a ciò che significò per la Roma del concilio tridentino l'operosa, tormentata, problematica vecchiezza di Michelangelo, dalla cappella Paolina al *Giudizio universale*, alle ultime *Deposizioni* scultorie; e si connetta quest'ultima prodigiosa epifania artistica e spirituale al culminare della polifonia vocale come estrema consacrazione della liturgia, da quando Orlando di Lasso fu maestro della cappella lateranense e contemporaneamente esplose nella messa di papa Marcello il genio di Pierluigi da Palestrina. E i nuovi fermenti suscitati in tutta Italia dal manierismo nelle sue varie forme e individuazioni si strutturarono e si ordinarono nel poderoso sforzo di rinnovamento delle arti figurative incoraggiato dalla frenesia costruttiva e ornamentale dei pontefici, da papa Farnese a Sisto V, a papa Aldobrandini, a papa Borghese stampante sull'esemplare Roma degli inizi del Seicento la sua orma incancellabile, grazie al genio solidamente riassuntivo di Carlo Maderno; sì che quando papa Barberini iniziò poi quella rivoluzione che in forza del Bernini e del Borromini avrebbe dato all'Urbe la sua spericolata, estrosa figura definitiva, ciò non riuscì a cancellare l'impianto rigorosamente quadrato che il grande periodo precedente le aveva impresso. E accanto alla decisiva riconsacrazione architettonica le molteplici contraddittorie esperienze pittoriche, dalla fioritura straripante della scuola carraccesca agli sconcertanti messaggi comunicati dal Caravaggio a S. Luigi dei Francesi e altrove, dall'eruzione del talento virtuosistico di Pietro da Cortona al disfrenarsi della pittura dell'orrore alla Pomarancio nelle chiese del Celio, fino a tenzoni, a battaglie di grandi campioni del pennello, come

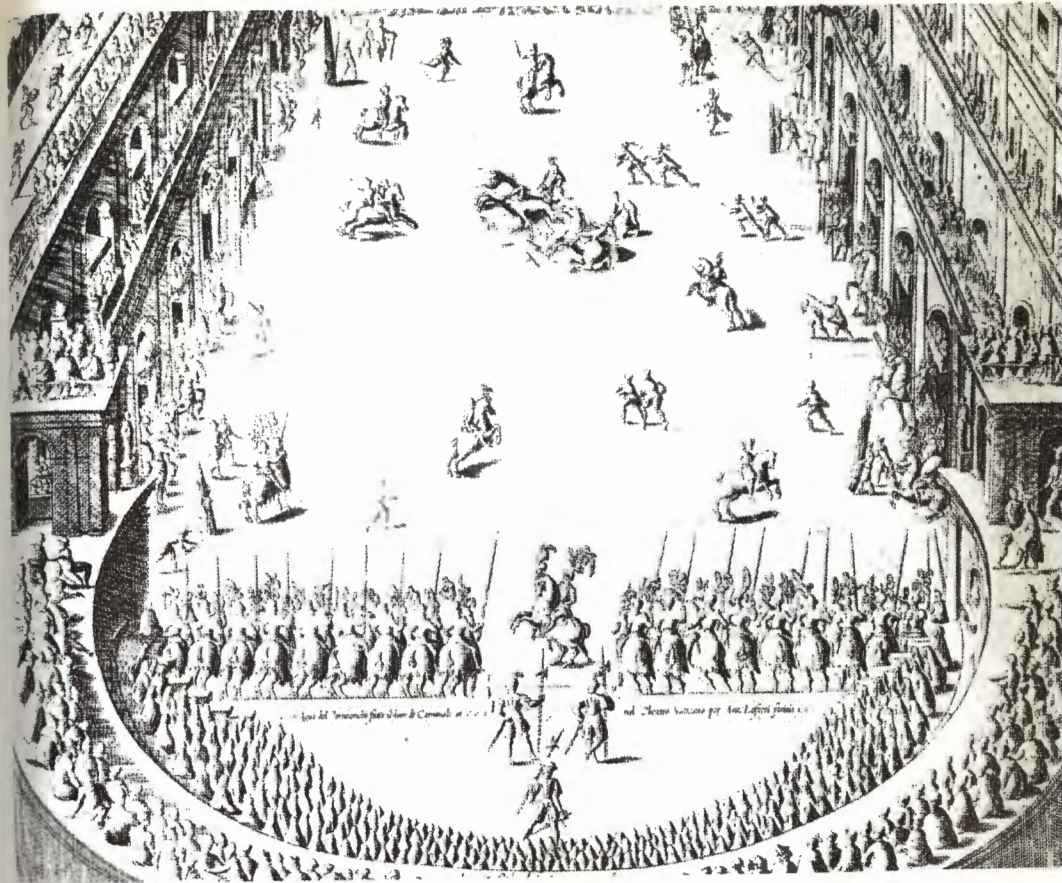
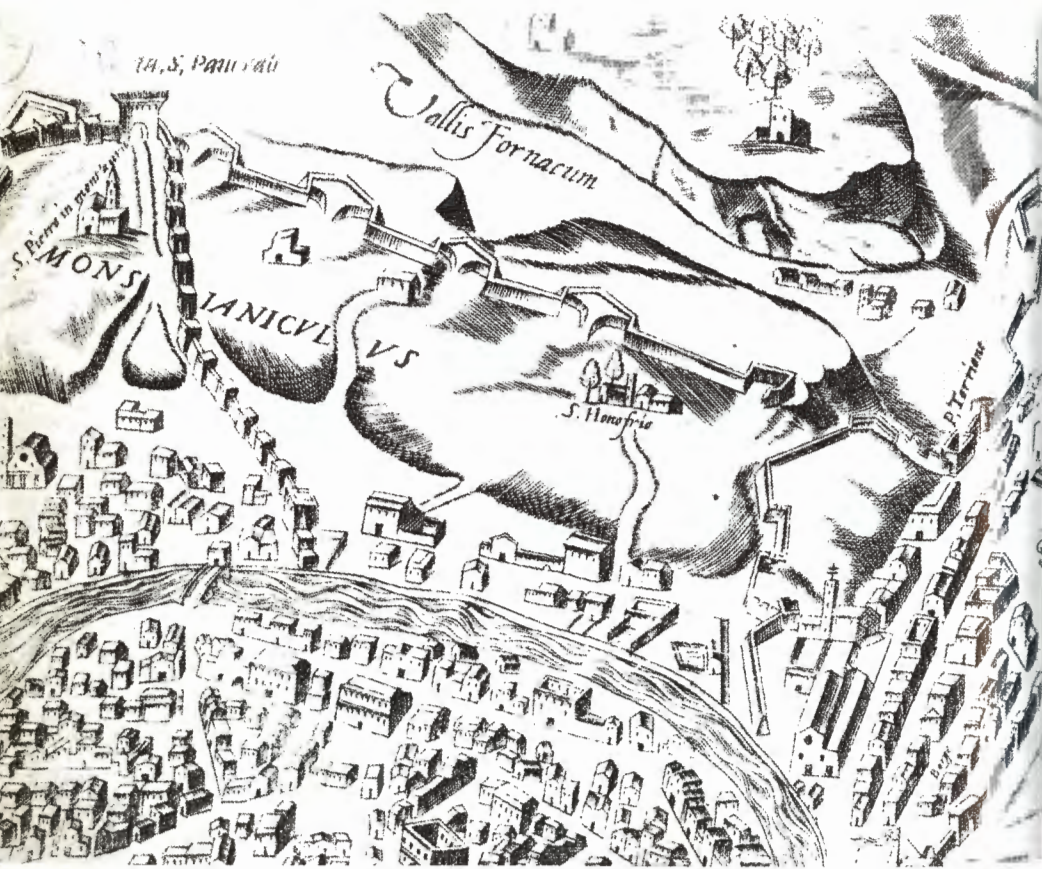
quella fra il Domenichino e il Lanfranco, che pose a rumore tutti gli ambienti culturali della capitale. Roma era divenuta proprio la capitale europea dell'arte, molto più nettamente che non al tempo di Giulio II e Leone X; e chi misura e valuta adeguatamente il posto della civiltà figurativa nello spirito dell'epoca può comprendere quale importanza potesse avere allora quella dignità. Che essa poggiasse sopra un commisurato fervore di vita spirituale, da cui si possa legittimamente ritenere animato e nutrito anche quel miracoloso slancio di affermazioni artistiche, può testimoniarlo la massiccia estensione delle contemporanee dispute e meditazioni teologiche, quali si assommano per esempio nell'opera di S. Roberto Bellarmino. Che veramente Roma fosse divenuta il centro, il punto focale d'Europa può confermarlo il ripetersi proprio allora, e nel predominante ambito dell'arte figurativa, del fenomeno cui prima aveva fatto assistere la Roma imperiale, con gli iberici Columella, Seneca, Lucano, Quintiliano, Marziale e coi supposti galli Petronio e Tacito, cioè l'assunzione della più profonda cittadinanza spirituale di Roma da parte di geniali figli di lontane regioni dell'Impero. Così allora, a non parlare dei frequenti soggiorni di Rubens nella città, a Roma operarono e vissero, di Roma si sentirono indissolubilmente figli spirituali i più grandi pittori francesi precedenti il glorioso Ottocento d'oltralpe: Claudio Lorenese, Gaspare Duguet e Nicola Poussin.

Di tutto questo possiamo avere ora un'interessante riprova se leggiamo la nuova edizione del *Viaggio in Italia* del Montaigne offertaci dalla casa Laterza, che ce l'ha ripubblicato nella versione di Alberto Cento per la parte di esso ch'è stata composta in francese da un segretario dallo scrittore successivamente licenziato, il quale parla del Montaigne in terza persona, e poi dal Montaigne stesso. Come tutti sanno, proprio a cominciare dal soggiorno romano, il Montaigne prese a scrivere direttamente il diario, e più tardi, giunto a Bagni di Lucca, cominciò a stenderlo in italiano, sì che per noi le sue pagine acquistano un aspetto ancor più solleticante. Nel rientrare in patria, giunto al

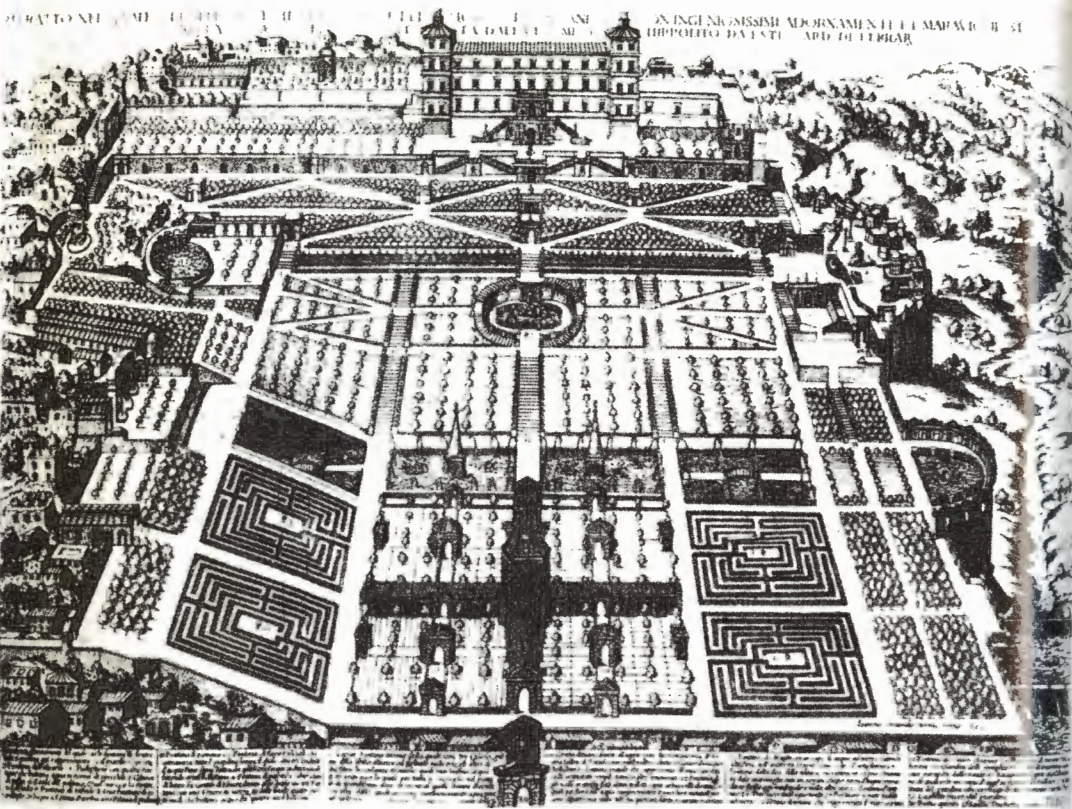


Roma. Udienza pontificia, incisione pubblicata da Orlandi, Roma 1602.

Roma. Il Gianicolo, incisione di E. Duperac, 1567.



Roma. Torneo di Carnevale nel Teatro Vaticano, incisione di Lafreri, 1565.



Tivoli. Villa d'Este, incisione di Duchesne, 1581.

Moncenisio, egli preferì ritornare alla lingua materna, forse perché era arrivato di nuovo in Francia, almeno sotto l'aspetto dell'eloquio, quasi che nell'aria che respirava egli avvertisse anche il prepotente impulso ad adoperare la lingua che si parlava *in loco*. L'edizione, che arricchisce l'ormai cospicua collana Laterza di relazioni di scritti stranieri sull'Italia e che oggi si affianca a una nuova edizione delle *Passeggiate romane* di Stendhal, ha anche il pregio di una prefazione di Guido Piovene. Egli valorizza il *Viaggio* come modello dello spirito con cui oggi si tenderebbe a parlare delle cose viste, esalta le qualità del Montaigne nel penetrare il vero carattere e il vero significato dei paesaggi e soprattutto nel tenersi aderente alla concreta realtà del mondo contemplato e nel saper porre in rilievo le attività degli uomini, e non solo quelle dell'artigianato artistico, ma anche quelle della più modesta tecnica delle normali operazioni di sussistenza. Tutto verissimo e tutto indubbiamente apprezzabile; ma come non tener conto del fatto che, sia quando scrive il segretario, sia quando scrive lo stesso Montaigne, il *Viaggio* nel complesso è l'assillante diario di un valetudinario, spesso confrontabile col *malade imaginaire* molieriano, di un uomo che non avverte se non il tormento della renella e sembra viaggiare solo per scovare stazioni termali più efficaci e più convenienti, su cui si sofferma a lungo descrivendone tutti gli aspetti, tutti i pregi e i difetti, trasformando la sua periegesi in un almanacco clinico, in un prontuario reclamistico di luoghi di cura? Il lettore si sente ossessionato da un'incessante registrazione dello stato delle montaignesche urine, dalla attenta, immancabile valutazione della quantità e della qualità dei calcoli e delle sabbie eiaculati; né gli è risparmiato il rapporto delle defecazioni, specie quando esse sono il frutto di coliche o di altri disturbi viscerali.

Ad ogni modo, se si ha il coraggio di superare lo squallido e inameno sbarramento di queste sistematiche notazioni, abbracciando almeno i due terzi del diario, si deve convenire col Piovene che l'autore degli *Essais* ci si presenta come uno dei viaggiatori



meglio forniti d'attenzione e meno gravati da prevenzioni e da sciovinistici preconcezioni. Proprio per questo Roma, la così rappresentativa Roma d'allora, non poteva non imporsi alla sua attenzione, doveva riuscir per forza a costituire il fulcro, l'episodio basilare del suo viaggio. Lo stesso Piovone lo riconosce notando (p. XV) che « Roma è la città che nel libro emerge con più spicco », che « Roma gli sembra di gran lunga più bella di Parigi; vi passeggia da mattina a sera ».

Eppure il primo contatto con l'Urbe non era stato ispirato a simpatia: lo si ricava dalle pagine del segretario che ha descritto l'arrivo e la prima fase del soggiorno dal 30 novembre 1580 al 15 febbraio 1581. L'*Albergo dell'Orso* in cui egli scende gli va a genio, ma lo indispette subito la scarsa sicurezza dai ladri e dai grassatori e peggio che mai l'occhiuta severità dei controlli e della censura, che si esercita anche sui libri ch'egli s'era portati appresso. Per giunta « la sua impressione fu (p. 153) che nella bellezza delle donne non ci fosse nulla di straordinario, nulla di degno del rango eminente che la fama assegna a questa città sovra ogni altra al mondo ». Lo colpiscono non certo piacevolmente l'atrocità dei supplizi cui sono sottoposti gli assassini condannati a morte, e la smaniosa compiacenza con cui la folla si accalca ad assistervi come al più piacevole degli spettacoli. Ecco di papa Boncompagni, che pure è giudicato « un bellissimo vecchio... di carattere dolce » e, segno distintivo del ceto dirigente d'allora, acutamente individuato dal Montaigne, « gran costruttore... e largo oltre ogni misura in opere di carità », rilevato (p. 154) che « parla un italiano che risente del suo vernacolo bolognese, il peggiore d'Italia; e poi di sua natura ha la parola non facile ». E anche quando al segretario dopo due mesi e mezzo di soggiorno a Roma si sostituisce il Montaigne, si arriva ad affermare (p. 189) che « a Roma le chiese sono meno belle che nella maggior parte delle buone città italiane, e generalmente parlando, in Italia e in Germania meno belle di solito che in Francia ». E si fanno a prima vista osservazioni che poi il Montaigne stesso smentirà, come (p. 182) quella che « la

gran massa mi pare meno devota che nelle buone città di Francia: più formalista, questo sì di sicuro, perché in tal campo vanno all'estremo ». E al riguardo egli narra un episodio che fa leccare le dita a qualsiasi conoscitore del Belli, perché s'incontra col tema di uno dei più famosi sonetti belliani; lo scrittore francese racconta che « un tizio stava in letto con una cortigiana, in tutta la libertà abituale a tal pratica; verso le ventiquatt'ore ecco suonare l'*Ave Maria*: dal letto ella si precipita di colpo a terra e si mette in ginocchio a far la sua preghiera ». È esattamente la medesima situazione del celebre sonetto *Giuveddì Santo*, in cui una cortigiana, nel momento stesso in cui esprime lo spasimo della voluttà nell'unione con un uomo, sente che *spara Castello* per la benedizione del Giovedì Santo, e allora esorta l'amante:

*Mettémoce uno e l'antro in ginocchione:  
per oggi contentàmece, fratello.  
Un po' ar corpo e un po' all'anima: ber-bello  
pijamo adesso la bonidizione:*

e si termina col verso michelangiolesco:

*oggi er crocione suo passa li ponti.*

Ma a poco a poco la residenza comincia ad aprire gli occhi al Montaigne. Già nelle pagine del segretario si rileva l'imponenza della corte pontificia (p. 151): « Gli riuscì nuovo l'aspetto d'una corte sì grande e affollata di prelati e uomini di chiesa; e gli parve piena di gente ricca, di carrozze, di cavalli, più assai d'ogni altra che avesse visto in vita sua. Per molti lati, e in particolare per la moltitudine dei passanti, l'aspetto delle strade gli ricordava Parigi più di qualunque altra città da lui visitata ». Il Carnevale, con le gare sul Corso e l'allegro affollamento di nobili e popolani, finisce per conquiderlo; e in quell'occasione comincia a notare (p. 173) i pregi delle donne romane: « Quanto alla bellezza perfetta e rara, non è — egli diceva — più frequente che in Francia, e salvo in tre o quattro, non vi trovava nulla di eccezionale: però in generale sono più graziose, e di

brutte non se ne vedon tante come in Francia. L'acconciatura della testa è senza confronti migliore, e così l'abbigliamento dalla cintura in giù ». E anche se in fatto di buone proporzioni dei fianchi le donne italiane non possono gareggiare con le francesi, « il loro portamento ha qualcosa di più maestoso, di più molle e di più dolce. Non c'è paragone con le nostre quanto a ricchezza di vesti: da per tutto perle e pietre preziose a profusione ». E accanto a questo lusso nell'abbigliamento ecco la sontuosa imponenza delle abitazioni nobiliari: « I palazzi hanno interminabili serie di stanze una dopo l'altra: per arrivare alla principale dovete infilare tre o quattro sale ». C'è sempre quella smaniosa attenzione a tutti i particolari concreti, che nell'edizione del volume è stata accortamente assecondata con le stupende riproduzioni d'incisioni del Duperac o del Galle o del Duchesne o di altre pubblicate nel 1602 dall'Orlandi o di tavole esistenti nella *Cosmographia* di S. Münster o nei *Diversarum nationum habitus* e nel *Theatrum urbium italicarum* di P. Bertelli o nel *Civitates orbis terrarum* di G. Braun o nel *Dei veri ritratti degl'habiti di tutte le parti del mondo* di B. Grassi.

Questa assidua attenzione agli aspetti della realtà fissa lo spirito del Montaigne nella considerazione degli avanzi dell'antica Roma e del rapporto fra questa e la città moderna. Già il segretario a p. 163 scrive: « Quanto alla grandezza di Roma, diceva il signor di Montaigne che lo spazio — vuoto per più di due terzi — compreso dentro le mura, e includente la vecchia e la nuova Roma, potrebbe eguagliare la cinta che si otterrebbe intorno a Parigi includendovi da un capo all'altro tutti i sobborghi. Ma se si misura la grandezza al numero e all'affollamento di case e abitazioni, pensa che Roma non giunga a un terzo della grandezza di Parigi. Quanto a numero e vastità di piazze pubbliche, e la bellezza di strade e di case, Roma la vince di gran lunga ». Che è poi ciò che si può constatare anche oggi, e, se è dovuto anche a ritocchi posteriori (basta pensare a piazza del Popolo e alla sistemazione di piazza Navona), rimonta in massima parte proprio al periodo durante il quale il Montaigne

compì la sua visita. La mania di riconoscere la vecchia Roma sotto le forme della nuova s'impadronisce del grande scrittore: « per tutti quei giorni non s'occupò che di studiar Roma ». S'insinua nel suo spirito l'idea che i secoli posteriori alla caduta dell'Impero abbiano determinato il più incredibile e radicale sfasamento del terreno, alterando addirittura il piano di base del complesso urbano, seppellendo nel sottosuolo il livello delle costruzioni antiche: « era verosimile che quelle membra sfigurate che ancor ne restavano fossero le meno degne, e che la furia dei nemici di quella gloria immortale li avesse indotti a rovinare per primo quanto c'era di più bello e più nobile. E quanto poi agli edifici di questa Roma bastarda che andavano allora appiccicando ai ruderi antichi, per quanto avessero di che rapire in ammirazione i nostri secoli presenti, gli facevan propriamente ricordare i nidi che passeri e cornacchie vanno sospendendo in Francia alle volte e pareti delle chiese demolite dagli Ugonotti ». Lo colpisce il fatto che il Campidoglio e il Palatino gli appaiono troppo piccoli rispetto alla gran copia di edifici maestosi che le fonti antiche attestano esistenti nel loro spazio. Perciò suppone che « la forma stessa del sito » sia « interamente cambiata », che in origine quelle zone avessero uno sviluppo ben più esteso d'avvallamenti e che proprio la rovina di molti dei maggiori edifici abbia provocato l'erezione di nuovi colli destinati a restringere l'ambito e quindi la denominazione dei colli tradizionali, sì che « un antico romano non sarebbe in grado di riconoscere, rivedendolo, il sito dov'era posta la sua città »; « il monte Savello altro non è se non la rovina d'una parte del teatro Marcello ». Come si vede, il Montaigne s'inchina alle nuove costruzioni che stanno dando un carattere e una monumentalità alla « Roma bastarda »; ma il suo cuore è con la Roma antica, di cui avverte con un brivido religioso la nascosta presenza, affiorante a stento sotto la coltre delle più recenti rielaborazioni.

Insieme al fascino delle antiche rovine, quello delle memorie e delle tradizioni storiche e letterarie amorevolmente conservate;

ed ecco, nelle pagine stese dallo scrittore, il ricordo (p. 184) della visita alla Biblioteca Vaticana, su cui campeggia la contemplazione di un manoscritto dell'*Eneide*, probabilmente il *Romanus* 3867 del sec. V. E per chi scrive è motivo d'intimo compiacimento il vedere che anche il Montaigne, come lui, non crede all'autenticità di *Ille ego qui quondam, etc.*: « il Virgilio mi confermò nella mia opinione di sempre, che i primi quattro versi con cui si fa cominciare l'Eneide sono apocrifi: questo libro non li ha » (p. 198); e non li hanno tutti i codici poziori. Erano le prime tappe della minuta penetrazione dei vari aspetti della città, che in un primo momento egli aveva tentato di abbracciare dall'alto con la classica escursione in cima al Gianicolo (p. 163), che poi rimarrà abituale nella tradizione francese dei contatti con Roma, sì che anche Emilio Zola comincerà *Rome* con l'ascesa del protagonista a S. Pietro in Montorio. Lentamente il Montaigne si familiarizza con tutte le peculiarità della vita cittadina; scopre la gioia che gli danno in quaresima le prediche (p. 199), e trattandosi di un uomo della sua levatura non ci si può limitare a supporre che lo attirasse solo la cerimonia come spettacolo (così come per tante donnicciole la chiesa e la predica nel passato tenevano il posto del teatro, cui la loro povertà e la loro condizione mentale e sociale non permetteva loro di accedere); ma si deve pensare che egli scoprisse predicatori d'ingegno. Infatti il curatore alla n. 73 identifica un oratore ricordato dal Montaigne col cosiddetto Andrea de' Monti lodato persino da Giordano Bruno. Siamo cioè alla conferma di quanto dicevamo a principio, vale a dire che allora a Roma accanto alla vita artistica ferveva una vita intellettuale che naturalmente s'affermava più che altro nella forma della cultura religiosa. E di pari passo con la penetrazione in questo fervore di pietà, naturale conseguenza del moto della Controriforma, ecco scoperto uno slancio sincero nella fede popolare sotto a quell'involucro di formalismo che prima era sembrato allo scrittore che aduggiasse ogni possibilità di schietto sentimento: la esposizione del Volto Santo (p. 204) lo fa assistere alla scena del

« popolo prosternato a terra, i più con le lacrime agli occhi; e gridi di commiserazione ». Per conseguenza ecco formulato un giudizio diametralmente opposto a quello espresso nei primi giorni: « Questa è una vera corte papale: la pompa di Roma e la sua principale grandezza stanno nello sfoggio della devozione. È bello vedere in questi giorni l'ardor religioso di una moltitudine immensa ». Questo scettico francese, intimamente *blasé* e mitridattizzato dalle miserie e dagli orrori del *temps des troubles* in patria, dell'ancor fiammeggiante guerra di religione fra cattolici e ugonotti, coglie il palpito universalistico del rinnovato cattolicesimo romano, chiave e segreto del risorgente splendore dell'Urbe. Perciò anche lo spettacolo delle flagellazioni dei penitenti non gli infonde ripugnanza e avversione, ma s'inquadra agli occhi suoi nel moto generale di fervore religioso che gli sembra riconsacrare la città, sì che lo colpisce piacevolmente anche la cessazione di ogni atto od occhiata di cupidigia al passaggio delle molte donne uscite in istrada nell'occasione festiva: « a dire il vero la città appare assai moralizzata ».

Ma le impressioni ritempratrici non si fermano qui; tutte le componenti del soggiorno finiscono per armonizzarsi in un senso di benefica euforia. « Non so che effetto faccia agli altri l'aria di Roma; a me pareva assai piacevole e sana ». A chi conosce l'ostinata diffusa taccia di pestilenzialità affibbiata al clima di Roma, sì che anche i frequenti decessi d'illustri personaggi avvenuti al tempo d'Alessandro VI si ritengono oggi dovuti non ai veleni borgiani ma alla mefitica aria estiva di Roma, non può non rimanere stupefatto dinanzi a una simile dichiarazione. Ma il Montaigne rincara la dose osservando che in Roma non si possono subire i danni della noia e dell'ozio, così nocivi alla salute, perché in quella benedetta città c'è sempre da occuparsi, da andare in giro a visitare le antichità o le ville. E qui egli s'imbarca (p. 209) nella registrazione dei bellissimi luoghi di delizia, che lo sfarzo dei pontefici e dei cardinali ha fatto sorgere in copia nella città e nei dintorni: fra le vigne e le ville capricciosamente tracciate sfruttando le gobbe e i dislivelli del terreno

« le più belle sono quelle dei cardinali d'Este, a Monte Cavallo; Farnese al Palatino; Ursino, Sforza, Medici, quella di Papa Giulio; quella di Madama, e i giardini dei Farnesi e del cardinal Riario a Trastevere e del Cesio *fuora della porta del popolo* (le parole in corsivo sono in italiano nel testo e preannunziano la sezione del diario, che il Montaigne stenderà in italiano a partire da Bagni di Lucca) ». Nè l'operosità romana si ferma a questo: ritorna la dichiarazione del piacere provato nell'« andar a sentir prediche... o delle dispute di teologia ». E si giunge alla conclusione decisiva: « È dunque un soggiorno piacevole, e da questo posso immaginare quanto l'avrei goduto se avessi potuto gustar più intimamente Roma; perché — a dire il vero — per quanta abilità e quanta cura vi abbia messo, non l'ho conosciuta che nel suo aspetto esteriore ».

S'intende che le gite e i viaggi nei dintorni, a Ostia, a Tivoli, non fanno che infiammare di più il suo smanioso ardore per le antiche rovine e la sua ammirazione per le belle costruzioni del tempo. Va da sé che la tiburtina Villa d'Este lo getta nel più entusiastico sbalordimento; e tornato a Roma, nel mezzo mese in cui vi si trattenne ancora, sentì divenire una seconda natura il suo affetto per la città. Dopo aver chiarito il mistero della sconcertante affermazione della salubrità del clima di Roma col rivelare che gli abitanti distinguevano i quartieri sani da quelli nocivi e per conseguenza erano soliti addirittura cambiare alloggio secondo le stagioni, se ne esce in questa autentica professione d'amore (p. 219): « Le delizie della dimora in questa città eran più che raddoppiate praticandola: mai ho goduto clima più temperato per me, e più confacente alla mia complessione ». E sul punto di partire trova modo ancora di riconoscere che « le vigne (e abbiamo già visto che con questo nome si designa ogni specie di villa) son davvero una gran bellezza di Roma », e di ribadire l'anticonformistica convinzione che anche l'estate a Roma ha le sue bellezze e i suoi vantaggi: « e la loro stagione è senz'altro l'estate ».

Prima ancora (p. 211) egli aveva raggiunto la felice visione

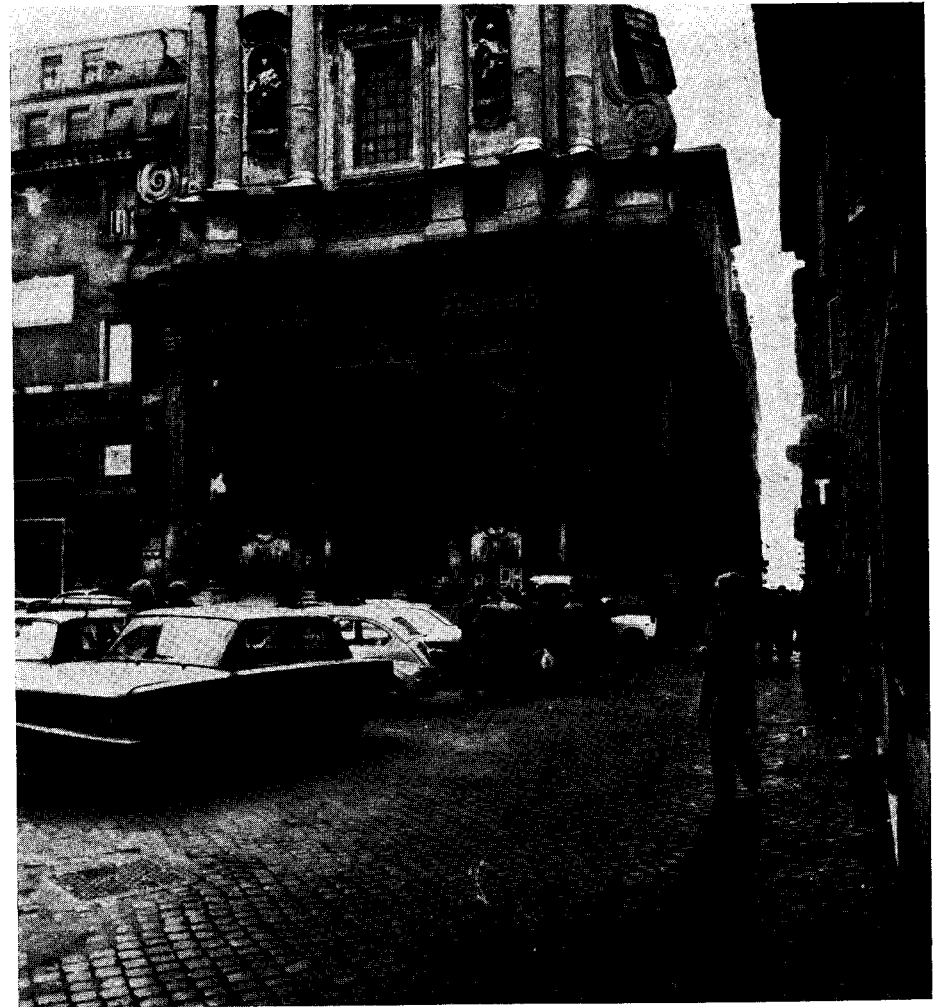
sintetica della grandezza incomparabile della metropoli in un'ora particolarmente felice della sua storia: « Delle comodità di Roma dicevo fra l'altro ch'è la città dal carattere più cosmopolita del mondo, è quella dove meno si bada se uno è straniero e di nazione diversa... Il suo principe abbraccia con la sua autorità la cristianità intera; la sua principale giurisdizione si esercita sugli stranieri a casa loro, come qui; nella sua stessa elezione, e in quella di tutti i principi e grandi della sua corte, la considerazione dell'origine non ha nessun peso ». Alcune delle più profonde prospettive degli *Essais* ritornano in questa mirabile capacità di cogliere pienamente il tono di metropoli mondiale, di centro dell'universo che Roma aveva nuovamente raggiunto e testimoniava anche con lo splendore del suo aspetto e il fervore delle attività più elette in essa esplicitarsi. Di qui l'aspirazione a ricevere l'onore della cittadinanza: « Per questo cercai — e v'impiegai tutti i miei cinque sensi di natura — d'ottenere il titolo di cittadino romano, non foss'altro che per l'antico onore e la sacra memoria della sua grandezza... È un titolo vano; ma fatto sta che grande è stato il mio piacere quando l'ho ottenuto ». Nella ricchissima storia dei contatti dei grandi scrittori e artisti stranieri con l'Italia è questa quindi una testimonianza particolarmente preziosa, perché consacra, e da parte di uno dei maggiori, dei più acuti, la prima coscienza dell'altezza universale raggiunta da Roma sul finire del Cinquecento, in una delle fasi più complesse e più feconde della sua prestigiosa esistenza.

ETTORE PARATORE

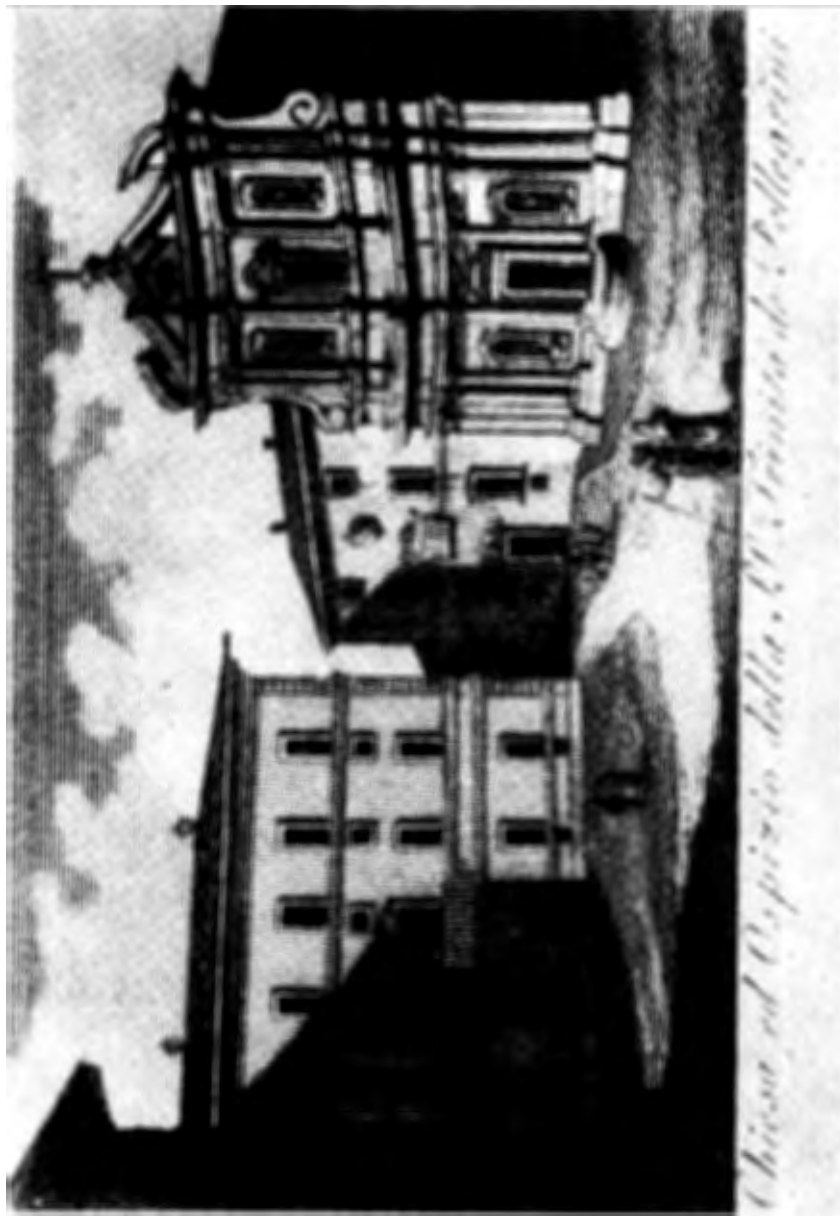
## Una storia di rione

Una fotografia sui giornali. Steso a terra, le gambe divaricate, cinque colpi nell'addome, Giorgio Saracini, anni cinquanta-due, commerciante in preziosi; un fattaccio di cronaca nera, come tanti altri purtroppo frequenti. L'avevo notato per la prima volta molti anni fa, sei o forse sette, in quel gruppo di individui che gravitano intorno alla piazza del Monte e alla straduzze che da quella si dipanano verso piazza Farnese, Campo de' Fiori e ponte Sisto, in quella zona che stranieri ed hippy credono di aver riscoperto e che invece è sempre appartenuta alla spiritualità più autentica di noi romani. Era quello che spiccava di più nel gruppo, con quell'aria da play boy, il complimento facile, una certa rassomiglianza con un noto attore. Da allora tutte le mattine l'avevo visto fermo là, sulla piazzetta della Trinità dei Pellegrini, con il sorriso aperto, lo sguardo attento; accadeva talvolta che non ci fosse e credo allora di aver provato un certo disappunto, come se qualcosa di caratteristico fosse stato sottratto all'armonia del « paesaggio », quasi mancasse, non so, a Campo de' Fiori Giordano Bruno.

Alle volte, dalle finestre dell'aula nella quale insegno, facevo scorrere lo sguardo sui tetti irraggiati dal sole, sulle cupole sospese, quasi isole divine in quel cielo familiare; poi volgevo gli occhi in basso, al formicolare della gente ed ecco là nella piazzetta il solito gruppo, rassicurante come tutte le cose note; sapevo che i traffici che si svolgevano là sotto erano spesso al limite del lecito; c'era un movimento affannoso, capannelli di gente che si formavano e si scioglievano, contrattazioni interminabili, un appartarsi nei portoni vicini; talvolta veramente mi è sembrato di cogliere su di un volto sconosciuto il balenare fuggitivo di una cupa disperazione.



Venditore di preziosi in piazza della Trinità dei Pellegrini.



Ricordo, alle volte, la mattina alle otto, nei mesi invernali, quando la tramontana s'incammina rabbiosa per i vicoli, rendendoli tuttavia più tersi, come un serio professionista o un impiegato scrupoloso Giorgio Saracini era lì sulla piazza, elegantemente vestito, il foulard al collo, sulle spalle un giaccone di montone rovesciato; e d'estate, quando la calura non risparmia nemmeno i vicoli di Roma vecchia, si spostava di poco, insieme a tutti gli altri, sotto l'ombra provvidenziale della vicina chiesa dei Pellegrini.

Martedì scorso, quando la sera toglie alle strade di Regola la vivacità e le tuffa in un'atmosfera misteriosa, l'hanno ucciso nell'appartamento di via dei Pettinari, dove era nato, a cinquanta metri dalla piazza del Monte.

È un novembre bellissimo questo che Roma ci offre, quasi ultimo dono di un'estate che stenta a finire; sotto ponte Sisto, nel Tevere lento, le foglie dei platani specchiano i loro colori dorati; a due passi, sulla piazza del Monte, sonnolenta al tiepido sole che arrossa le pietre degli antichi palazzi, l'indolente saggezza romana sembra avere già tutto scordato.

FRANCESCA PARATORE BONANNI



## Cent'anni di vita dell'Accademia spagnola di Belle Arti in Roma ed eventi ad essa collegati

Esattamente fra otto mesi (il 21 novembre 1974) faranno cento anni che moriva in Roma Mariano Fortuny, pittore e acquarellista spagnolo che, nato a Reus (Catalogna) l'11 giugno 1838, impregnò della sua maniera di dipingere minuta e penetrante gli ambienti artistici da lui maggiormente frequentati, a Roma e a Parigi. Ne rimase influenzato in una certa guisa il nostro Domenico Morelli. Non si sottrasse al fascino del «fortunismo» neanche il pittore francese Henri Regnault, allora vincitore di un Prix de Rome. Il Fortuny, anzi, ebbe tale un ascendente sul Regnault da pervenire ad innamorarlo, oltreché della propria arte, anche dell'impresa coloniale della Spagna nella vicina Africa: la spedizione marocchina condotta dal generale Prim. Seguì tale impresa al di là dello Stretto di Gibilterra il Fortuny in persona, per i motivi che diremo.

Sempre più suggestionato dal culto dell'amicizia verso l'estroso artista spagnolo il Regnault compose il ritratto del gen. Prim (1868), che tuttora è esposto a Parigi nel museo del Louvre; e, molto impressionato dalle descrizioni della guerra africana fatagli dal Fortuny, il giovane Henri piantò tutto e andò a combattere contro i tedeschi: partecipò coraggiosamente alla cruenta battaglia di Buzenval (località con castello non molto distante da Parigi) e non ancora trentenne rimase ucciso sul campo il 19 gennaio 1871.

Nel 1856 Mariano Fortuny dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Barcellona e lo studio del pittore Claudio Lorenzale, aveva vinto una borsa di studio per recarsi a Roma. Si mise subito in viaggio. Egli stava dipingendo tipi popolari romani, allorché dalla Deputazione provinciale di Barcellona gli

pervenne l'incarico di perpetuare in un quadro la vittoria della Spagna sull'Impero marocchino. Fu in quell'occasione che il Fortuny visitò due volte il Marocco, per poi riferirne ogni volta in modo particolareggiato ed efficacissimo al giovane Regnault, che doveva in seguito rimanere vittima del proprio entusiasmo patriottico.

Soggiornando in Roma il Fortuny più o meno involontariamente si sottrasse al richiamo delle sanguinose agitazioni che nella sua patria vedevano impegnati carlisti, federalisti e repubblicani. Questi ultimi si affacciavano impetuosamente alla ribalta della vita politica spagnola. Erano capitanati, nell'attività parlamentare, nelle piazze e attraverso i giornali, dal letterato e trascinate oratore Emilio Castelar (1832-1899), professore di storia all'Università madrilenà. Fondato nel 1864 il quotidiano *Democracia*, il Castelar attaccò con tanta veemenza la Corona accusata di dispotismo, da vedersi comminata meno di due anni più tardi, la pena di morte per oltraggio continuato alla Costituzione e conati insurrezionali. Dovette riparare all'estero il bollente agitatore, ma nel contempo, travolta dagli eventi, la regina Isabella II si vide costretta a sua volta a portarsi in Francia dove successivamente, il 25 giugno 1870, abdicò.

Il 16 novembre di quello stesso anno le Cortes eleggevano re il principe Amedeo Ferdinando Maria duca di Savoia, figlio di Vittorio Emanuele II. Il venticinquenne nuovo monarca sbarcò nel porto spagnolo mediterraneo di Cartagena il 30 dicembre 1870, la stessa sera in cui a Madrid veniva proditoriamente ucciso il generale Prim, il più caldo fautore della candidatura del principe savojoardo al trono di Madrid. Brutti auspici. Condizioni interne della Spagna difficilissime. Coalizzati con i liberali, i repubblicani non esitarono a schierarsi compatti contro Amedeo I. Già si parlava dell'eventualità di un tentativo di regicidio, pur essendosi rivelato buono, leale e cavalleresco Amedeo I, in oltre un anno e mezzo di regno. Nella notte fra il 17 e il 18 luglio 1872 mentre in compagnia della regina il sovrano rientrava alla Reggia, alcuni sicari armati di rivoltelle

e di tromboni aprirono il fuoco. Rimasti indenni, i sovrani compresero che, ad onta della loro dolcezza e del loro equilibrio nel guidare le sorti della Spagna, se volevano scongiurare ulteriori disordini non restava loro che rinunciare per sempre al trono. Ciò avvenne l'11 febbraio 1873. Si instaurò allora la Repubblica ed Emilio Castelar ne fu per qualche mese presidente del Consiglio.

A quella data, appunto, del 1873 Emilio Castelar che, per quanto repubblicano ardentissimo, pur sabotandolo rispettava Re Amedeo e soprattutto adorava l'Italia, portò a termine le pratiche, intavolate sotto la monarchia savoiarda, per creare nella città di Roma l'Accademia spagnola di Belle Arti. Il luogo scelto per la sede dell'istituto, risultò bellissimo: San Pietro in Montorio, ad una delle estremità del Gianicolo, che è il grandioso balcone dell'Urbe.

Si legge distintamente tuttora, ad un secolo dalla sua apposizione, in una lapide sulla parete interna a destra del tempio di S. Pietro in Montorio, la seguente iscrizione in lingua spagnola: « Questa Reale Accademia fondata per iniziativa di Emilio Castelar — il quale svolse le pratiche che portarono al decreto della sua creazione recante la data del 5 agosto 1873 — ed il 23 gennaio 1881 costruita sotto la direzione dell'architetto Alessandro Herrero y Herreros, fu inaugurata e benedetta dal cardinale Di Pietro decano del Sacro Collegio, allorché rappresentante in Italia di S.M. il Re Alfonso XII era il conte Coello di Portogallo, console amministratore dei Pii Luoghi Ramon Valladares y Saavedra, e direttore dell'Accademia José Casado del Alisal ».

Cento anni dopo il pittore Casado del Alisal, a dirigere l'Accademia spagnola si è venuto a trovare l'ottimo scultore Pérez Comendador. Alla vigilia di andare a sua volta in pensione per raggiunti limiti di età, il Pérez Comendador ha organizzato magistralmente fra l'autunno e l'inverno del 1973 una serie di trattenimenti e di conferenze culminanti nell'Esposizione, lungo i corridoi e i saloni dell'Accademia di San Pietro in Montorio, di quadri ad olio, disegni e sculture che hanno richiamato un gran numero di visitatori d'Italia e di Spagna. Molte delle opere

esposte erano state inviate dal museo del Prado, da ministeri, da municipi e da collezioni private. Le opere di valorosi artisti del pennello e del bulino, da Benlliure a Fortuny (tornato a Roma anche da morto, con le sue) ed a Pérez Comendador, autore fra l'altro di una gigantesca e solenne figura scultorea di San Pedro de Alcàntara, sono apparse per lunghe settimane oggetto di viva ammirazione. È stata una gran festa della cultura di un intiero secolo, presenziata inappuntabilmente dal nuovo ambasciatore di Spagna a Roma e da altre autorità dei due Paesi latini.

Tra i conferenzieri avvicendatisi in interessantissimo torneo oratorio durante tutto il periodo della stupenda Mostra, l'accademico Guillermo Diaz Plaja ha parlato del « fattore italiano nel Novecentismo spagnolo », seguito da un altro accademico di Spagna che da lunghi anni è ospite entusiasta di Roma: Eugenio Montes, già direttore effettivo, ed ora onorario, dell'Istituto spagnolo di Lingua e Letteratura nella Capitale d'Italia. Il prof. Montes ha diletto l'uditorio lusingando la personalità di Emilio Castelar, uno degli idolatri di Roma nel secolo passato. Ma quanti ammiratori conta l'Urbe nel mondo ispanico dell'Ottocento!

Se il pensatore santanderino Marcelino Menéndez y Pelayo (1865-1912) affermò che « *la Spagna è romana e lo è dalla testa ai piedi* », l'asturiano Vazquez de Mella (1861-1928) scrisse che « *Roma influì sulla Spagna e la Spagna sull'Italia in modo tale che non si possono sopprimere queste due influenze reciproche senza sopprimere le due storie e lacerare la vena latina che le allaccia e le feconda* ».

Il mistero di Roma è qualcosa di allucinante per il genio spagnolo. Roma si palesa come l'obiettivo amoroso più insistente e vibrante della Spagna attraverso la sua storia, soprattutto dell'Ottocento. L'estremegno Juan Donoso Cortés marchese di Valdegamas (1809-1853) fu ministro plenipotenziario della Corte di Spagna a Parigi, amico di Napoleone III e di uomini importanti del suo tempo come il Veuillot, il Guizot, il Villemain ed il principe di Metternich. Egli considerò Roma come abba-



gliante faro perpetuo e lasciò ai posteri questa sua collocazione dell'Urbe in seno al mondo antico: « *Babilonia è la città dei sontuosi giardini, Ninive è magnifica, Persepoli è figlia del Sole, Menfi è la città dei fondi misteriosi, Sodoma è impudica, Atene è la comica, Gerusalemme è ingrata: Roma è la grande* ». Per lui il Senato romano è una magistratura eccelsa, « *la più grande fra tutte le magistrature umane* ».

In una lezione all'Università di Madrid del 30 gennaio 1837 il marchese di Valdegamas fra le altre considerazioni sottolineò questa: « *Quando Roma finì col penetrare in Numanzia, glorioso asilo dell'indipendenza iberica, in Cartagine città famosa la cui immagine turbava il sonno di Catone, in Corinto ultimo rifugio della nazionalità greca, la rigenerazione provvidenziale affidata dal destino al Campidoglio si realizzò nello spazio e si consumò nel tempo. Il germe dell'intelligenza penetrò in Occidente, quello della forza in Oriente e l'unità livellatrice di Roma fu la legge dell'universo. Roma ha qualcosa che le è proprio e molto con tutte le città vinte dalle sue armi od offuscate dalla sua gloria: ha di Sparta la severità, di Atene la cultura, di Menfi la pompa, la bellezza di Babilonia e di Ninive. In una parola: l'Oriente è la tesi, l'Occidente la sua antitesi e Roma la poderosa sintesi* ».

Nel 1843, il Donoso Cortés estese il suo pensiero sulla *Rivista di Madrid*: « *Unico rappresentante ad un tempo della autorità e della libertà, queste due cose che separate fra sé sono incomplete e che unite costituiscono tutta la scienza politica, il popolo romano poté dominare i popoli e far vassalle le nazioni. Col suo principio di libertà si assimilava la civiltà greca; col suo principio di autorità, le civiltà asiatiche; con ambedue il mondo* ». Quando quella grande antica Roma cessò di esistere, sorse l'Italia pontificia. « *Il mondo non apparta gli occhi da Cesare se non per collocarli sui pontefici romani. Essi sono lo scudo dell'Italia contro i barbari del nord. La cattedra di San Pietro comincia a parlare quando il Campidoglio è muto. Da Roma sgorgano gli oracoli evangelici quando ammutoliscono gli oracoli sibillini* ».

*Roma non ammette di essere legislatrice del mondo se non per essere maestra delle genti. Se Costantinopoli cede dinanzi all'impeto dei Turchi, Roma riceve nel suo seno la civiltà dell'Occidente: Roma dà il segnale dell'universale trasformazione e tutto si trasforma e tutto si rinnova nel mondo* ».

Emilio Castelar, l'indomabile repubblicano che grazie alla monarchia fondò l'Accademia spagnola di Belle Arti in Roma adesso giunta al suo « primo » secolo di esistenza, percorse in lungo e in largo la nostra penisola e scrisse un libro di *Recuerdos de Italia* (1873-74) in due volumi, dieci anni dopo tradotti in italiano da P. Fanfani e D. Duca a Livorno. Fra i battimani del folto uditorio, Eugenio Montes ne ha tolto frasi lapidarie che qui riportiamo: « *A Madrid — sono parole del Castelar — mi stanca la politica; a Parigi mi stanca la vita che vi si conduce; a Londra mi stanca l'industria; a Ginevra mi stanca perfino la bellezza della natura; ma a Roma non c'è nulla che mi stanchi. Nell'Urbe io sto in estasi al cospetto dell'Arte e della Storia* ».

A completamento del suo pensiero, il grande Castelar affermò: « *Al cospetto di Roma tutte le altre città del mondo risultano volgari* ».

Resteranno fedeli al vasto amore per Roma — come lo furono nell'Ottocento le grandi menti dei loro predecessori — gli spagnoli del Gianicolo che vivranno nell'Urbe nel 2073, alla scadenza del « secondo » centenario dell'Accademia di San Pietro al Montorio, fucina perenne di famosi e generosi artisti? Anche se dovessero sorgere contrasti, gli Spagnoli di Roma sanno di certo che con il passare del tempo le contrarietà si dimenticano e ciò che rimane è l'opera che essi lasciano, votata all'eternità, così ognuno spera. Per il filosofo iberico, appunto, « *la hora pasa, la pena se olvida, la obra queda* ». È, questo, un emblema che figura murato a Santa Marinella (Roma) sulla facciata della villa « La Fronda », dimora di un senatore napoletano innamorato della Spagna. Come si vede, ad onta di tutto, i rapporti fra Roma e la Spagna continuano, seguendo un tracciato spirituale e ideale « *sub specie aeternitatis* ».

DANTE PARiset

## Costantino Fiaschetti

Sono tanti gli architetti romani del '700 di cui non si hanno che scarse notizie o che, ricordati solamente da documenti, non rappresentano che un nome. Cito a memoria: Francesco Ferruzzi, Domenico Paradisi, Carlo Quadri, Paolo Amelj, Antonio Bicchierari, Romano Carapecchia, Giacomo Cioli, Giovanni Francesco Fiori, Carlo Gimach, Paolo Morelli, Giovanni Moscati, Camillo Paladini, Giovanni Antonio Perfetti, Matteo Sassi, i Navone, Alessandro Sperone. E la lista potrebbe ancora continuare. Fra questi artisti ignoti, o scarsamente noti perché documentati solo da qualche opera, va incluso Costantino Fiaschetti, modesta personalità che peraltro vale comunque la pena di segnalare.

Non si hanno dati sulla sua nascita, sulla sua educazione artistica, sulla sua morte; è ignoto ai dizionari antichi e moderni, non è stato mai ascritto alle accademie romane di belle arti: si tratta quindi di uno sconosciuto, o quasi, con un nome per giunta poco incoraggiante.

Tuttavia il Fiaschetti è ricordato a proposito di tre opere e quindi ritengo utile redigerne una scheda augurandomi che altri possa in avvenire ampliarla.

\* \* \*

Il primo lavoro del Fiaschetti di cui si abbia notizia è la Fonte di Piazza di Spoleto, la cui storia è stata recentemente ricostruita da Bruno Toscano.

Si tratta di una vecchia fontana eretta nel 1433 nella Piazza del Mercato, antico foro del municipio romano, e un tempo isolata, presso cui, nel corso del '500, fu eretto, quasi come fondale, un

prospetto con orologio; su questo prospetto nel 1626-28, su disegno di Carlo Maderno, fu inserita una lapide con iscrizione dedicatoria ad Urbano VIII che era stato per due volte vescovo della città (1608-11 e 1614-17); la lapide si adorna di quattro stemmi: quello papale, quelli di due cardinali Barberini, Francesco e Antonio senior, e infine quello del principe Carlo fratello del papa e generale di Santa Romana Chiesa.

Nel 1743 il Comune decise di rinnovare il prospetto e di incorporarvi la fontana insieme con l'orologio e la memoria barberiniana; l'incarico per la progettazione fu dato all'architetto romano Costantino Fiaschetti, che preparò alcuni disegni di varie soluzioni (ora nell'archivio di Stato di Spoleto) e fece eseguire a Roma dal falegname Antonio Bianchini un modello in legno, che tuttora si conserva, e che servì da guida nel corso della costruzione, cui collaborarono anche uno scultore romano, Francesco Bencari, e altre maestranze, in parte di origine romana.

Il lavoro fu compiuto nel 1748 con una spesa di oltre 300 scudi: il doppio di quanto era stato previsto. Sia il Fiaschetti che il Bencari si recarono a Spoleto durante l'esecuzione dell'opera; l'onorario ricevuto dall'architetto fu di 65 scudi.

Non si può dire che la fontana sia riuscita un capolavoro; forse la colpa non è tutta del Fiaschetti al quale furono imposte evidentemente alcune condizioni, tra cui la conservazione della lapide. L'impiego dello stile dorico nel fregio, dei classici festoni nell'attico si fonde con elementi decisamente barocchi desunti dall'architettura romana del tempo, quali ad esempio la stilatura orizzontale del paramento che costituisce lo sfondo delle parti laterali e si incurva negli angoli; nelle nicchie inferiori mancano le statue allegoriche in legno visibili nel plastico e che furono modellate e dipinte dal pittore Francesco Appiani: esse avrebbero certamente dato un po' più di vita al prospetto; comunque l'opera svolge con dignità la sua funzione di fondale della piazza spoletina. Nell'inquadrare l'architettura del Fiaschetti nel campo delle « macchine » provvisorie per festeggiamenti e artifici scenici, il Toscano aveva visto giusto, come poi vedremo.

\* \* \*

Al tempo di Benedetto XIV il nostro è architetto dell'Ospedale di S. Gallicano e firma il progetto per un lavoro che poi fu realizzato. Si tratta della « Nuova corsia de Tignosi » tuttora esistente nell'Ospedale che, come è noto, deve la sua creazione alla munificenza di Benedetto XIII e alla geniale opera architettonica di Filippo Raguzzini e fu inaugurato nel 1725; il primo importante lavoro di ampliamento fu appunto questo del Fiaschetti, che risale al 1754.

Della Corsia dei Tignosi esiste un disegno nell'Archivio di Stato di Roma, recentemente pubblicato dal Masetti Zannini; rappresenta le due testate e una sezione longitudinale del grande ambiente.

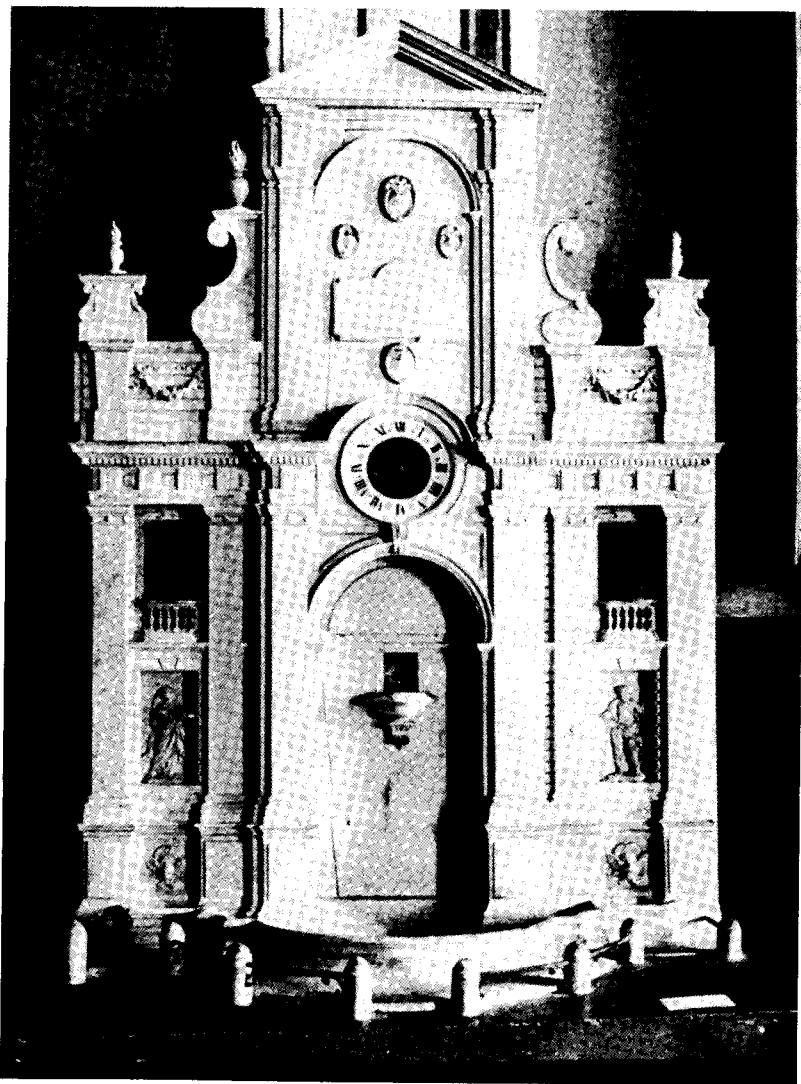
La corsia era per 30 letti, tutti muniti di baldacchino con l'arme del Papa; sopra ogni letto era una targhetta scolpita e dipinta con l'indicazione « Tignoso » seguita dal numero romano d'ordine del letto. Alle estremità da una parte era un altare con dipinto entro elegante cornice sagomata; dall'altra un finestrone che prospettava verso la corsia dei Rognosi, su cui era lo stemma di Benedetto XIV con la seguente lapide commemorativa (oggi trasferita nell'ingresso):

BENEDICTO XIV P.M.  
QVOD PVEROS PORRIGINE TABIDOS  
MISERATVS  
NOSODOCHIVM HOC AEDIFICARI FECERIT  
NERIVS CARD. CORSINIUS  
NOSODOCHII EIVSDEM PATRONVS  
PRINCIPI PROVIDENTISSIMO  
M.P.  
AN. SAL. MDCCLIV

La corsia esiste ancora col nome di Sala Benedetto XIV ed è stata ridotta di lunghezza; su uno dei lati minori è tuttora l'altare con un dipinto di anonimo pittore settecentesco rappresentante *Giobbe assistito dagli angeli*.



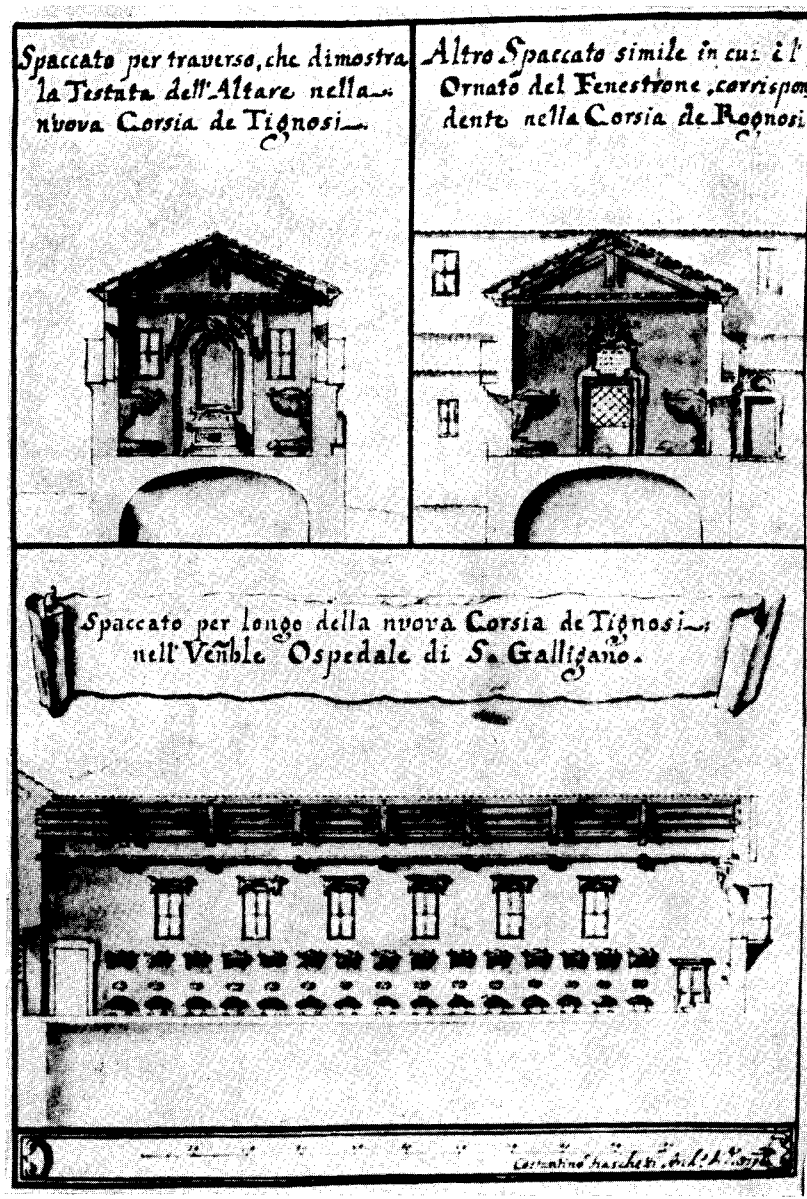
Spoleto, Fonte di Piazza.  
(Costantino Fiaschetti, 1748)



Modello della Fonte di Piazza di Spoleto eseguito a Roma da Antonio Bianchini su disegno del Fiaschetti.



Palazzo Cecchini-Lavaggi-Guglielmi in via Uffici del Vicario con la facciata provvisoria eretta nel 1767 su disegno di Costantino Fiaschetti dal card. Filippo Maria Pirelli nella ricorrenza della esaltazione al pontificato di Clemente XIII.



Progetto per la corsia dei tignosi nell'ospedale di S. Gallicano.  
(Costantino Fiaschetti, 1754)

Il terzo lavoro noto di Costantino Fiaschetti è la decorazione posticcia apposta nel 1767 alla facciata del palazzo del card. Filippo Maria Pirelli in Campo Marzio. Nato a Napoli nel 1708, il Pirelli era passato per i vari gradi della prelatura rivestendo importanti incarichi finché Clemente XIII il 26 settembre 1766 lo creò cardinale prete del titolo di S. Crisogono. Morì a Roma nel gennaio 1771 e fu sepolto in S. Maria in Vallicella.

Il card. Pirelli, in riconoscenza verso il pontefice che l'aveva insignito della sacra porpora, in occasione dell'anniversario della sua elezione al pontificato (6 luglio 1758), fece costruire dal Fiaschetti una facciata posticcia in legname riccamente decorata e adattata per essere illuminata. L'addobbo ci è noto da una incisione di Francesco Barbazza, un esemplare della quale è posseduto dal Museo di Roma, e che reca la seguente iscrizione: « *All'Emo Sig<sup>r</sup> Cardinal Carlo Rezzonico Nipote di N.S. Camerlengo di Santa Chiesa / Il Disegno della Facciata del Palazzo d'abitazione in Roma a Campo Marzo / dell'Emo Sig<sup>r</sup> Cardinal Filippo Maria Pirelli / Fatta illuminare Domenica 5.6.7 Luglio 1767 / offre in segno d'ossequio Costantino Fiaschetti Architetto / Costantino Fiaschetti inv. e delin. / Francesco Barbazza inc.* ».

La facciata è su due piani scanditi da lesene, con una serie di aperture al piano terreno ed una grande porta al centro sormontata dallo stemma del cardinale e fiancheggiata da telamoni che sorreggono il balcone riccamente adorno di statue. Al centro, in alto, domina lo stemma del pontefice; ai lati di esso quattro finestre (oltre quella centrale) sono state chiuse per collocarvi rilievi con scene allegoriche. La costruzione è coronata da un attico con elementi simbolici sul quale poggiano vasi che dovevano contenere materie infiammabili.

La facciata sembra che si sovrapponga a quella reale del palazzo nascondendola completamente; in essa il Fiaschetti torna a rivelare quel suo gusto eclettico di addobbatore di opere provvisorie che già il Toscano aveva riscontrato nel prospetto spoletino.

Ritengo che in questo edificio di Campo Marzio, rimasto finora non identificato, debba riconoscersi il palazzo Lavaggi in via Uffici del Vicario 49, tra via della Guardiola e via della Maddalena, che, per quanto rimaneggiato completamente nell'Ottocento, corrisponde nell'impianto architettonico e nelle proporzioni a quello, sia pure mascherato, che viene riprodotto nella stampa.

Anche oggi il palazzo nella sua facciata principale, oltre al portone centrale, presenta otto porte al piano terreno, otto finestrelle nell'ammezzato sul piano terreno e due piani di nove finestre ciascuno.

L'edificio fu costruito o ricostruito presumibilmente nel '600 ed è riprodotto nella pianta di M. G. De Rossi (1668) e in quella del Falda (1676) come « Pal(azzo) Cecchini » e in una incisione di G. F. Venturini, del 1684, accanto a S. Maria in Campo Marzio. I Cecchini, antica e nobile famiglia del Rione avevano appunto, come dice l'Ameyden, « la Casa antica rinovata in parte nel Rione di Campo Marzio e le sepolture nella chiesa antica delle Monache di Campo Marzio »; tuttavia o per l'estinzione della famiglia, che non figura infatti nella Bolla Benedettina (1746), o per altri motivi esso passò successivamente in proprietà del monastero; infatti nel 1748 figura nella pianta del Nolli come « Palazzo delle Monache di Campo Marzo »; successivamente è occupato *ad vitam* dal card. Filippo Maria Pirelli (creato, come si è detto, nel 1766, morto nel 1771); diviene poi dimora del card. Gianangelo Braschi (creato nel 1773, eletto papa nel 1775) che vi riunisce una biblioteca e una cospicua raccolta d'arte descritta nelle guide del tempo; nel 1778 Pio VI lo assegna al nipote duca Luigi Braschi Onesti. Questi vi conduce sposa nel 1781 la moglie Costanza Falconieri e vi assume nello stesso anno come segretario Vincenzo Monti; i Braschi vi tengono corte fino al 1792 quando si trasferiscono nel nuovo palazzo « a Pasquino » ancora in costruzione. Nell'edificio, come riferisce il Moroni, era stato assegnato un alloggio, con annessa conveniente pensione, anche alla nutrice del Papa, finché visse.

Le monache di Campo Marzio, per ricordare che il palazzo era stato abitato da Pio VI quando era ancora cardinale, vi posero nella prima rampa delle scale una iscrizione. Un esemplare incompleto con varianti di tale iscrizione, che poi evidentemente fu riscritta, ho ritrovata nel rovescio di altra lapide dei Musei Capitolini che aveva utilizzato la stessa lastra di marmo:

D. O. M.  
 PIO VI PONTIFICI MAXIMO  
 XV . KAL . MAR . AN . IVB . MDCCLXXV  
 sacRI . SENATVS . CONSENSV . BONORVM . OMNIVM . PLAVSV  
 in suMMA . POTESTATE . AD . FELICITATEM . SAECVLI . CONSTITVTO  
 QVOD  
 has . AEDES . MONASTERII . SANCTISS . CONCEPT . CAMPI . MARTII .  
 DVM . INTER . PVRPVRATOS . PATRES . EMINEBAT  
 INCOLVERIT  
 suaqVE . PRAESENTIA . MAXIMUM . DECVS . EISDEM . ADIVNXERIT  
 mariA HELENA ABATISSA MARIA ERMENEGILDA CAMERARIA

Il palazzo fu acquistato nel 1808 dal conte Domenico Lavaggi che lo fece completamente rinnovare. Nell'occasione la lapide fu nuovamente incisa e ora si legge all'inizio delle scale in una grande lastra di marmo bordata di bardiglio:

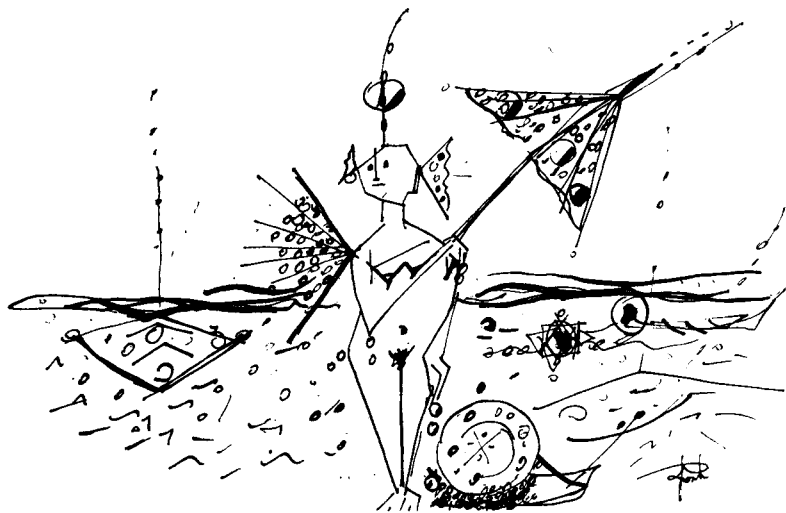
PIO VI PONTIFICI MAXIMO  
 XV. KAL. MAR. ANNO IVB. MDCCLXXV  
 SACRI SENATVS CONSENSV  
 IN SVMMA POTESTATE  
 AD FELICITATEM SECVLI CONSTITVTO  
 QVOD  
 HAS AEDES MONASTERII SS. CONCEPTIONIS  
 CAMPI MARTII  
 DVM INTER PVRPVRATOS PATRES  
 EMINEBAT INCOLVERIT  
 SVAQVE PRAESENTIA  
 MAXIMUM DECVS EISDEM ADIVNXERIT  
 MARIA HELENA ABBATISSA  
 MARIA HERMENEGILDA CAMERARIA  
 SORORES GRASSI CAETERAEQVE MONIALES  
 L. L. A. PATRI AMANTISSIMO  
 PRINCIPI MUNIFICENTISSIMO  
 P. C.  
 QVAS AEDES  
 DOMINICVS COMES LAVAGGI  
 ANNO SALVTIS MDCCCVIII  
 COMPARAVIT ET AVXIT  
 stemma Lavaggi

Più recentemente il palazzo è passato ai marchesi Guglielmi.

Una particolarità di questo edificio era di avere due ingressi, uno su via degli Uffici del Vicario, in corrispondenza dello sbocco in questa strada di via Campo Marzio, e l'altro in via della Maddalena, oggi murato. Fino al 1831 il palazzo era compreso tra quelli gravati dalla servitù del *trapasso* (o *traghetto*) per cui chiunque, per abbreviare il percorso, poteva entrare da uno dei portoni, attraversare liberamente il cortile e uscire dall'altro. Con il 1831 questa servitù, che recava non pochi incomodi ai proprietari, tra cui quello di lasciare costantemente aperti i portoni, fu abolita.

L'incisione, fatta eseguire dal Fiaschetti a ricordo di questa sua opera provvisoria, ha dato quindi lo spunto per rievocare, anche le vicende di un edificio poco noto del rione Campo Marzio, il cui nome è legato, oltre che alla memoria della dimora cardinalizia di Pio VI e del card. Pirelli, anche al ricordo di un decennio del soggiorno romano e dell'attività poetica di Vincenzo Monti, che qui scrisse, tra l'altro, l'ode « Al Signor di Montgolfier » (1784) e le tragedie « Aristodemo » (1786), « Galeotto Manfredi » (1788) e « Caio Gracco » (iniziata nello stesso anno).

CARLO PIETRANGELI



ADOLFO MANCINI: Scorcio del Teatro di Marcello.

## Un Papa calunniato

Chi volesse giudicare i 15 anni di pontificato di Gregorio XVI sulla scorta delle così dette pasquinate del tempo e dei sonetti di G. G. Belli che della linguacciuta statua fu il prosecutore, si troverebbe di fronte a un quadro piuttosto sconcertante. Belli riproduceva, come sappiamo, il pensiero del popolo; ma quando gli si presentava il destro, non esitava a deformarlo con una punta di veleno personale. D'altra parte, la doppia personalità del Papa, prima del 1870, quale capo spirituale della Chiesa e quale sovrano temporale, ben si prestava alla critica e alla satira popolare. Il Papa era al sommo della gerarchia ecclesiastica e governativa, ne deteneva le leve del comando, e il popolo, tenendo su di lui ben vigili gli occhi, ne criticava l'operato e, poiché allora il regime era tutt'altro che democratico, il dirne male era, non soltanto invitante, ma ghiotto come tutte le cose proibite. Così, vediamo attraverso i 200 e più sonetti belliani che illustrano la vita amministrativa di Roma dal 1831 al 1846, sbalzata la figura di Bartolomeo Alberto Cappellari che in quegli anni fu pontefice romano, come quella di un Papa i cui difetti sopravanzavano in confronto delle virtù.

La prima colpa che si rimproverava a Gregorio XVI era quella di essere stato frate che, secondo il Belli — e quindi il popolo — era qualità negativa per un Pontefice, in quanto per le abitudini contratte nella vita claustrale, un frate non avrebbe potuto esser, con i sudditi, che severo e autoritario; l'abitudine alla vita isolata e contemplativa lo avrebbe portato alla indifferenza verso i guai e le necessità del popolo e da questo avrebbe preteso obbedienza cieca e assoluta a simiglianza di quella che abitualmente si esigeva nel chiostro; avrebbe rifuggito da qualsiasi innovazione moderna, come uomo abituato



a non aver contatti con la vita esterna; sarebbe stato, insomma, per tutti questi difetti, un Papa impopolare. Tali furono gli apprezzamenti negativi del Belli dopo la elezione di Papa Cappellari avvenuta il 2 febbraio 1831, quando nel suo sonetto « Er frate » (scritto però dopo tre anni che Gregorio era al potere e cioè il 26 aprile 1834) elencava appunto le manchevolezze di esso derivanti da quella sua monastica provenienza.

E, come frate — abituato il popolo alla figura panciuta e rubiconda della ben nota vignetta che ci mostra un corpulento fratozzo che se ne sta fra le botti in cantina centellinando un bicchier di vino — anche Gregorio XVI fu raffigurato « co' quella faccia e quella panza » (v. sonetto « La speranza der popolo », 26 marzo 1836) come un incorreggibile beone. E su questo preteso difetto del Papa la poesia belliana si sbizzarrisce con un'insistenza addirittura pedante e con accanimento impietoso, così che moltissimi sono i sonetti nei quali quel vizio gli viene gratuitamente attribuito.

Anche Pasquino, del resto, non ebbe la mano leggera e, perfino alla morte del Papa, disse che l'anima sua, nel bussare alla porta del Paradiso, si intese domandar da S. Pietro: — *Chi è?* — *So' io Gregorio.* — *Che vôi?* — *Vojo entrà in Paradiso.* — *In Paradiso? Nespole! Ma che nu' lo sai che dalla morte de Gregorio Magno gnisun antro Gregorio c'è entrato mai?* — *Eh, ma io nun so' Gregorio Magno; so' Gregorio bevo!*

Un altro difetto che si rimproverò al Pontefice fu la timidezza che lo rese irrimediabilmente pauroso. Negli anni travagliati del colera che, da Genova, invase tutta l'Italia e Roma dal 1835 al 1837, egli proibì più volte il carnevale per misure sanitarie; ma anche per paura dei rivoltosi che potessero mischiarsi fra la folla e provocare disordini. Fu, secondo il Belli, pauroso anche di un nulla: almeno così lo rappresenta in quel sonetto « Er viatico dell'antra notte » (21 maggio 1837) nel quale lo immagina atterrito dietro i vetri della finestra per aver sentito il comando « All'armi! » impartito alle sentinelle ad alta voce sulla piazza al passaggio del Santissimo recato in viatico a un moribondo.

Ma Papa Gregorio non era affatto un pauroso, la sua era soltanto ragionata prudenza derivante dal fatto che il suo regno fu inaugurato in mezzo alla rivolta politica contro il governo pontificio scoppiata nella Romagna e nelle Marche, mentre a Roma gruppi di rivoluzionari favoriti dal principe Orsini che nascondeva armi dentro al suo palazzo di via della Lungara, manifestavano per le piazze ponendo in gravissima difficoltà la S. Sede. Tali moti, purtroppo restarono sempre come un'ombra malefica che afflisse il Papa durante i 15 anni del suo pontificato e anche nel settembre del 1845, otto mesi prima della sua morte, i moti rivoluzionari contro le truppe pontificie si riaccesero a Bologna e a Rimini. Infatti, il 25 settembre del 1845 il principe Agostino Chigi annota nel suo diario: « Col corriere di Bologna arrivato questa mattina si è avuta la ben triste notizia che martedì, verso sera, seguì una rivoluzione a Rimini e che i rivoltosi erano rimasti padroni della città dopo aver disarmato la poca truppa pontificia, uccisi alcuni carabinieri e liberati i detenuti ».

Altra calunniosa pecca rimproverata dal Belli e da Pasquino a Gregorio XVI fu il favoritismo e ciò specialmente nei riguardi della persona di quel Gaetano Moroni, detto Gaetanino, che fu garzone di barbiere, poi domestico del Papa, indi suo aiutante di camera e autore del dizionario storico ecclesiastico esistente in tutte le biblioteche pubbliche italiane. Di esso si diceva che possedesse ambo le chiavi del cuore del Papa. Pasquino così si espresse nei suoi riguardi: « *Sia detto della Chiesa a grande coro, / sessanta cardinali in concistoro, / con lo Spirito Santo a Presidente, / no, non valgono niente, / non valgono un quattrino / di fronte a Gaetanino* ».

Belli lo cita in numerosi sonetti, fra i quali « La morte der Senatore » (11 gennaio 1834), « La rosa d'oro » (8 marzo 1834), « La canonica » (20 aprile 1834), « Le miffe de li Giacubbini » (14 marzo 1834), « Er Papa omo » (1 giugno 1835) ecc. ecc.

Sta di fatto che il Moroni divenne effettivamente uno degli uomini più influenti di Roma; gli giovò molto la protezione di Gregorio XVI, ma egli se ne mostrò, in verità, assai degno. Davide

Silvagni, alla morte del Moroni, scrisse un articolo sulla Nuova Antologia (16 nov. 1883) dove, fra l'altro, si leggeva: « Pochi uomini come Gaetano Moroni furono tanto bassamente adulati, tanto indegnamente trattati, tanto ingiustamente calunniati ». Ed è vero: il Moroni fu per quella sua affezione al Papa, dal Pontefice ricambiata, oggetto di un odio selvaggio, caratteristico dell'ambiente romano d'allora che si esternava nella maldicenza più smaccata.

Si attaccò anche l'animo del Papa che venne raffigurato come malvagio e addirittura feroce. Vedasi, a tal proposito, il terribile sonetto « La ricreazione » (2 giugno 1835) in cui si vuole che Gregorio si divertisse a vedere una tortorella in balia di un uccellaccio da rapina come il nibbio. Nulla di più falso anche questo « divertimento » che non si trova rammentato da nessun diarista dell'epoca, anche se ammesso — assai dubitativamente — dal Morandi. Anzi, le fonti storiche riferentisi al Papa Cappellari lo dipingono come un animo bonario, facile al perdono perfino verso i rivoltosi perugini che ricevette in udienza e si benignò di ammettere al bacio del piede. Fra tutti gli stranieri che lo visitarono, protestanti compresi, non è che un coro di deferenza, di ammirazione, di entusiasmo. Così lo descriveva l'abate francese Gèramb: « Grazioso al di là di qualsiasi espressione, la sua dolcezza e oserei dire la giocondità tempera l'impressione di ogni fedele che naturalmente prova dinanzi al rappresentante di Gesù Cristo in terra... Teologo profondo, dotto di merito, uomo di gusto, fa fiorire la religione, le scienze, le arti... Gregorio XVI conserva l'austerità del suo ordine camaldolese: dorme su un povero giaciglio su cui non c'è che un pagliericcio e la sua vita è quella di un gentiluomo scarso di mezzi. Si racconta che quando fu eletto Papa, al suo maestro di casa che gli chiedeva in qual modo doveva preparare i suoi pasti, rispose: "Credi tu che il mio stomaco sia cambiato?" ».

Falsa, dunque, era l'inclinazione che gli fu attribuita verso il bere; il suo naso piuttosto grosso e paonazzo che aveva dato adito alla diceria, derivava da un morbo cutaneo di carattere canceroso



Gregorio XVI  
Stampa a colori distribuita ad Ancona nel 1841.

benigno da cui fu affetto e dal quale fu tratto in salvo dall'abilità di un medico tedesco. Ma, sottoposto a un difficile atto operatorio, gli restò sulla faccia quella macchia permanente rossastra che ben si prestava all'equivoco. Né dai diaristi del tempo (Chigi e Roncalli), né dai ricordi dei visitatori stranieri è mai risultato che Papa Cappellari fosse dedito a Bacco. Scrisse, fra l'altro Davide Silvagni, storico di parte liberale e, pertanto, di insospettabile partigianeria: « Riguardo alla tavola, se non fu un anacoreta, non fu nemmeno un sibarita. Amava sì, il buon vino e le buone vivande, gustava i dolciumi preparati sapientemente dal cav. Gioacchino Saraceni, suo credenziere, testè defunto; ma l'accusa di ubriachezza è infondata » (*La Corte e la società romana del secolo XVIII e XIX*, vol. III, pag. 478).

Gregorio XVI fu, indubbiamente, un Papa che si trovò ad affrontare gravi contrasti con vari paesi europei, quali la rottura diplomatica con la Spagna e il Portogallo (1836-1840), l'urto con la Prussia per i matrimoni misti e con la Russia per la questione dell'episcopato cattolico in Polonia che l'afflisse fino agli ultimi giorni del suo pontificato (cfr. diario Chigi al 13 dic. 1845).

Sta di fatto che tutta la politica di Gregorio XVI fu tesa a difendere lo Stato millenario di cui si era trovato a capo in un momento assai difficile e ne sentì, tuttavia, il compito superiore alle sue forze. Egli non amava l'Austria; ma purtroppo si trovò nella incresciosa situazione politica di non poter fare a meno del suo aiuto per reprimere i rivoltosi che minavano lo Stato Pontificio.

Lo storico Silvagni nel volume più sopra citato, elenca tra le opere del Papa « lo sviluppo da lui dato alle missioni, i molti saggi provvedimenti a favore dell'economia e dell'amministrazione, fra i quali principalissimo il nuovo codice di procedura penale che pose fine agli atti arbitrari, ai processi segreti, alle denunce interessate, alle pene crudeli, alla tortura, alla corda, alla frusta, alla confisca e poi ai privilegi dei malfattori per mezzo del diritto d'asilo, alle grazie accordate dalle confraternite ai condannati a morte e alle immunità ».

Aggiunge lo storico che, ad eccezione del periodo del colera (1835-1837) in cui per prudenza il carnevale venne sospeso, mai Gregorio fu contrario ai divertimenti del popolo; onorò i buoni studi concedendo la porpora a uomini come il Mai e il poliglotta Mezzofanti; protesse gli artisti così che Roma divenne in quel tempo un semenzaio di numerosi maestri d'arte affiancati da un artigianato rigoglioso ispirantesi ai modelli antichi o rinascimentali sparsi a piene mani nell'Urbe. Favorì gli scavi e l'investigazione diretta e comparata dei monumenti: dette impulso alla messa in luce del Foro Romano tra il 1832 e il 1835; nel corso del suo pontificato furon rivelati agli occhi dei cittadini monumenti come il Tabularium capitolino, vari colombari sulla via Appia, la tomba del fornaio Eurijace presso Porta Maggiore, le catacombe cristiane dei Ss. Pietro e Marcellino presso Torpignattara, furono riesumate al Pantheon le ossa di Raffaello. Abbellì Roma liberando da sovrastrutture e da costruzioni che li soffocavano monumenti come Porta Maggiore, l'acquedotto Claudio, la piramide di Caio Cestio, l'arco di Druso, le terme di Tito e Caracalla, i templi di Vesta, della Fortuna Virile, i sepolcri di Cecilia Metella e di Bibulo ecc. Fondò il museo Etrusco, perforò il monte Catillo per deviare l'Aniene (inaugurazione il 7 ottobre 1835) e fu questa la prima e la più ardua fra le imprese del tempo, condotta a termine per volere di Gregorio XVI ed al successo della quale plaudirono scienziati, pubblico e stampa d'ogni paese. Un lungo rapporto sull'opera venne pubblicato dalla Biblioteca Universale di Genève a cura del conte Adolfo De Circout il quale, fra l'altro, scriveva: « Ecco un'opera che ricorda i tempi di Augusto... » ed alludendo anche alla ricostruzione della basilica di S. Paolo, avvenuta sotto lo stesso pontificato, aggiungeva: « Due opere che ben si possono chiamar gigantesche. L'onore di aver fatto proseguire, senza indugi, in mezzo a difficoltà non lievi, due opere così vaste e la cui realizzazione ormai quasi non si sperava più di raggiungere, quest'onore è stato riservato a Gregorio XVI ».

Non fu un esibizionista, ma visse in umile povertà. Si narra — riferisce il Silvagni — che consumasse, al mattino, sempre una

modesta refezione. Soltanto una volta chiese al suo fedele Moroni di preparargli il caffè con qualche biscotto (anziché con semplice pane) perché « cinquant'anni addietro — disse — in questo giorno celebrai la prima Messa! ».

Fu, insomma, come afferma Silvio Negro, « un classico in epoca di aspettative romantiche » e ciò nocque forse alla sua popolarità; ma indubbiamente Gregorio XVI fu un grande Papa, amante della cultura, della istruzione e delle belle arti, instancabile nel disporre la beneficenza e l'assistenza a pro delle classi più bisognose, pronto ad intervenire generosamente nelle calamità impreviste, come in occasione del terremoto nell'Umbria del 1831, del nubifragio che sconvolse e distrusse le vigne velletrane nel 1842, delle numerose e ricorrenti piene del Tevere, del colera che dilagò anche nello Stato Pontificio e che aveva visto il Papa correre ogni giorno di ospedale in ospedale offrendo 4000 scudi di sua tasca per i sofferenti più bisognosi. Favorì, nel 1842 il primo avvento in Roma della Conferenza di S. Vincenzo De Paoli, disciplinò il triste fenomeno della mendicizia ed istituì un gratuito rifugio per coloro che potevano provare l'involontaria disoccupazione e per gli infortunati; dedicò la sua paterna attenzione agli ospedali ordinando lavori di restauro e miglìoria, come la lunghissima fronte dell'ospedale di S. Giacomo in Augusta fatto ricostruire integralmente nel 1842 dall'architetto Pietro Camporese, così come si legge in una lapide sita al primo ripiano delle corsie destinate agli uomini. Provvide all'educazione ed al sostentamento di fanciulle e fanciulli orfani e bisognosi, vegliando personalmente perché i vari istituti dove essi erano ricoverati funzionassero nel migliore dei modi, istituì nel 1837 appositi bagni pubblici gratuiti per il popolo. Mente illuminata e cuore generoso informarono tutta la grandiosa sua opera che indubbiamente lasciò un ricordo imperituro e riconoscente nell'animo dei sudditi.

FRANCESCO POSSENTI

## Il Belli e la cometa

All'inizio del 1974 i Romani — come, del resto, molti altri abitanti del globo — avrebbero dovuto ammirare nel cielo, alle prime luci dell'alba o al tramonto, la cometa scoperta nel marzo 1973 dall'astronomo cecoslovacco Lubos Kohoutek, cometa che, raggiungendo la massima luminosità nel periodo della sua minor distanza dal sole, avrebbe interessato un ampio arco di orizzonte con una coda della rispettabile lunghezza di oltre 150 milioni di chilometri.

Coloro invece che si aspettavano di godersi uno spettacolo così suggestivo sono rimasti disillusi: per una delle bizzarrie — pare, non infrequenti nelle abitudini delle comete — solo a pochi fortunati è stato concesso di poter scorgere nel cielo non già un astro riccamente caudato, ma solo un minuscolo globo luminoso appena provvisto di una timida coda.

Intanto però gli astronomi di tutto il mondo, con i più moderni mezzi di indagine terrestri e spaziali, hanno moltiplicato le loro osservazioni tendenti ad accertare la natura e l'origine di simili corpi che hanno sempre esercitato sugli abitanti del nostro povero pianeta, fino dalle epoche più remote, una particolare curiosità, alimentando anche superstiziose credenze di influssi, in generale malefici. Ciò si verificò in particolare durante il Medioevo, quando l'apparizione di qualche cometa venne sempre considerata la causa di gravi sciagure per l'umanità come guerre, pestilenze, inondazioni ed altri fatti consimili o fu spesso messa in relazione con la morte di re, di papi e di altri importanti personaggi.

Peraltro in occasione della comparsa di una grande cometa nel 1682, l'astronomo inglese Edmund Halley, applicando il principio della gravitazione universale scoperto dal suo amico Isacco Newton, riusciva a vedere più chiaramente nel fenomeno del moto

delle comete, alcune delle quali seguono orbite ellittiche fortemente allungate, ripresentandosi così, ad intervalli regolari di tempo, nel nostro emisfero per compiere un giro di boa intorno al sole. Alla cometa del 1682, visibile ad occhio nudo, venne dato il nome dell'astronomo inglese, il quale — accertato in circa tre quarti di secolo il completo periodo di rivoluzione del corpo astrale — poté identificarlo con altre comete apparse nei secoli precedenti fin dal 466 a. C.: l'Halley prevede anche il successivo passaggio della cometa del 1759 e l'astro — puntualissimo — si presentò nel nostro emisfero confermando così le ipotesi del suo scopritore, che però non poté trovarsi a riceverlo, essendo morto a Greenwich 17 anni prima.

Fu precisamente la cometa di Halley che apparve, dopo una nuova rivoluzione, nel cielo di Roma il dicembre 1835 per scomparire nei primi giorni del '36, suscitando vivo interesse e diffuso senso di preoccupazione specialmente nel popolo minuto che mise immediatamente in relazione la comparsa dell'astro con l'epidemia di colera che colpì in quell'anno Ancona, nello Stato della Chiesa, e successivamente Napoli e varie località del Regno delle Due Sicilie. Roma venne raggiunta dal morbo nel seguente anno 1837: il primo caso fu accertato nel luglio e l'epidemia si estese poi rapidamente, mietendo numerose vittime tra la popolazione ed estinguendosi nel 1838.

La paura del contagio dovette essere stata molto forte e la fantasia popolare ne fu colpita. Tra vecchie carte familiari appartenute ad un mio congiunto vissuto in tale epoca, ho trovato uno scritto, probabilmente del 1838, che parla della Cometa di Halley. In un'ottava di endecasillabi rimati, condita di qualche sapiente parola latina, un dotto astrologo, nel suo stile ampolloso e cattedratico, comunica ad un amico le impressioni sul fenomeno e fa cenno del male — evidentemente il colera — che ne è derivato. Val la pena di riportare integralmente tale ottava che dovette far parte di qualche pubblicazione popolare dell'epoca, che non mi è riuscito identificare:

*Come, amice, poss'io non espavescere  
 Quando recogitando va il pensiero  
 Che, tribus adhinc annis, explendescere  
 Vidi nel cielo un cometòn sì fiero,  
 Che dall'oriente cominciando a crescere  
 Diu traversò il nostro ampio emisfero  
 Per tramontare poi nell'occidente  
 Presago di quel mal ch'hodie è presente?*

In occasione dell'epidemia, Giuseppe Gioachino Belli, allora quarantaquattrenne, tra l'agosto 1835 e la vigilia di Natale del 1836, scriveva il noto poemetto romanesco di 34 sonetti dal titolo: « Er còlera mòrribus », corruzione dialettale di cholera morbus, nome dato dai medici alla forma epidemica.

Il Belli immagina che un gruppo di popolani, riuniti all'Osteria della Gensola, nella piazzetta omonima, in Trastevere, discutano intorno alla malattia già apparsa in Italia e si scambino notizie più o meno immaginarie, enunciando strane credenze e presunti empirici metodi di cura. Fra tante fantasticherie e panzane gli amici non fanno però cenno della cometa, forse per un certo superstizioso timore, ma il Belli dovette però ben conoscere la credenza popolare sul malefico potere dell'astro ed essere al corrente dell'impressione suscitata dall'evento tra il popolo di Roma.

Ne è prova un articolo del Poeta apparso il 30 dicembre 1835 sullo « Spigolatore - Giornale di scienze, lettere ed arti, ecc. », pubblicazione periodica bimensile di proprietà dell'architetto Gaspare Servi, diretta da Giacomo Ferretti, affezionato amico e, più tardi, consuocero di Giuseppe Gioachino. L'articolo dal titolo « Un pensiero a Bellini » prendendo lo spunto dalla morte del maestro catanese — deceduto, quasi in miseria, il 23 settembre 1835 a Puteaux, sobborgo parigino, in casa del suo amico inglese Lewys — costituisce un affettuoso omaggio alla memoria del Bellini che l'autore giudica « uomo giunto a somma eccellenza nell'arte musicale, nome che eccelle tra le celebrità contemporanee per creazione di melodie squisite ». Orbene il Belli conclude l'articolo con queste testuali parole:

« Tale è quella morte che, se ancora vaneggiassero le menti tra le astrologiche superstizioni, crederbessi fosse esserne venuta foriera la cometa che ora va desaparendo; e vi si unirebbe il racconto come i natali del sublime siciliano, di cui soffriamo oggi la perdita, fossero già segnalati dalla scoperta di un novello pianeta ».

L'astro al quale accenna il Belli è il pianetino Cerere, scoperto dall'astronomo italiano abate Piazzini il 1° gennaio 1801, anno di nascita del Maestro.

Del resto, la coincidenza della morte di Bellini con l'apparizione della cometa era già stata rilevata e sottolineata dal Belli in un sonetto da lui scritto il 30 novembre 1835, sonetto — tuttora inedito — conservato nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele tra i manoscritti belliani, pazientemente ed accuratamente catalogati dalla dott.ssa Egle Colombi, recentemente scomparsa (Ms. 692, 3, 5). Il sonetto — in lingua — che integralmente riporto, s'intitola « La Cometa del 1835 - In morte di Bellini ». Il sonetto si riferisce a due diverse comete osservate e studiate dall'astronomo inglese: la prima — molto piccola — nel 1680 e la seconda, di maggiori dimensioni, apparsa nel 1682, alla quale venne dato il nome di Cometa di Halley:

*Stella inimica, il so', quella non sei  
 Che rilusse di Cesare alla morte,  
 E degli abissi spalancò le porte  
 Al terribil diluvio degli Ebrei;  
 Ma ben venisti a spaventar, con lei,  
 L'Angla, La Russa e l'Allemanna corte  
 Allor che ad ambo, insiem quasi risorte,  
 Segnò i confini il sovrumano Hallei.  
 E, poi che in cielo ritornasti fida  
 Quando, sul Tago, il traditor D'Averra  
 Cadde, e i frati di Macco e Malagrida,  
 Riedi quest'anno di contagi e guerra  
 Ad involar tra noi, stella omicida,  
 L'alma più dolce che albergasse in terra.*

L'astronomo ritenne che la cometa più piccola potesse identificarsi con quella che — si dice — fu vista alla morte di Cesare

(44 a. C.) e, risalendo nel tempo, con altra cometa che, secondo una leggenda, sarebbe apparsa all'epoca del diluvio universale.

Il 1680 è l'anno della presunta congiura contro Carlo II d'Inghilterra, congiura per la quale vennero condannati a morte William Howard, barone di Strafford ed altri cattolici.

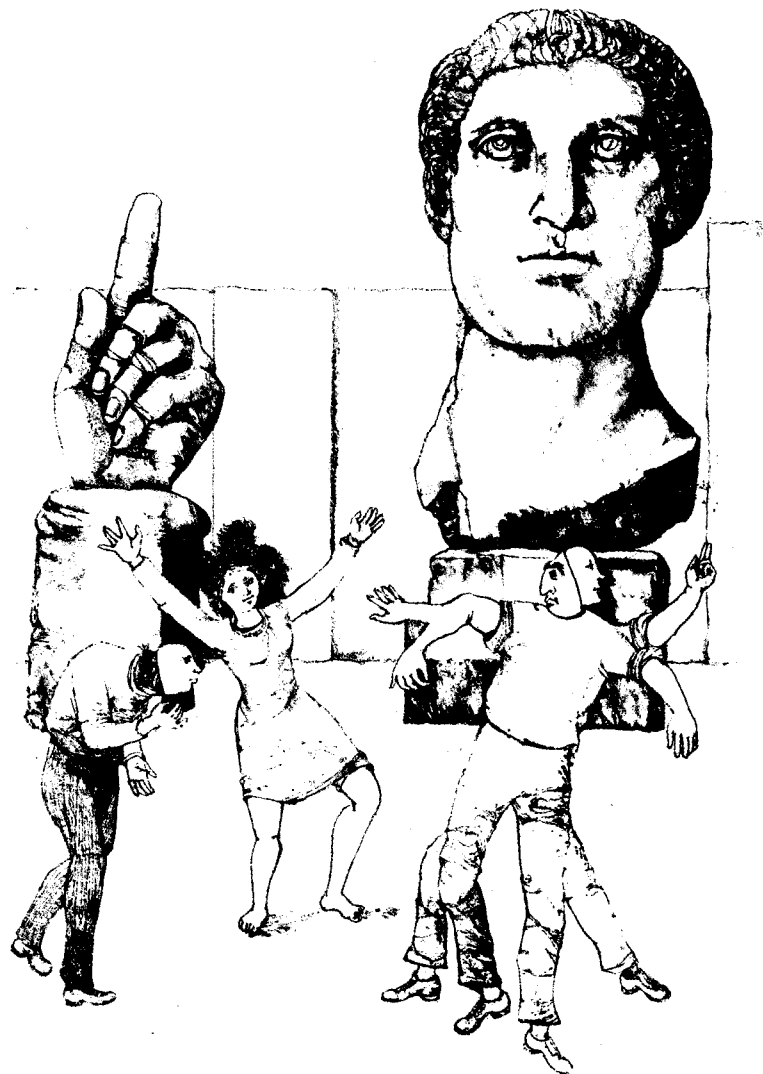
L'apparizione della Cometa di Halley avvenne in coincidenza con altri due gravi avvenimenti: l'uno, verificatosi in Russia con la morte dello Zar Teodoro II Alexevič, l'altro in Austria, quando il sultano Maometto IV invadeva la regione, giungendo fino alle porte di Vienna che cingeva d'assedio e donde venne ricacciato dalle truppe di Giovanni III Sobieskj, re di Polonia, e dagli Imperiali condotti da Eugenio di Savoia.

La stessa cometa, ricomparsa — come già detto — nel 1759, è messa dal Belli in relazione al fallito attentato contro Giuseppe I di Portogallo, alla morte del cospiratore Duca de Aveyra, alle ingiuste condanne dei gesuiti Matkos e Malagrida ed alla conseguente soppressione della Compagnia di Gesù, ad opera del Marchese di Pombal.

Il sonetto — dopo un accenno a contagi e guerre — attribuisce all'influsso della « stella omicida » la morte del Bellini che il Poeta indica come « l'alma più dolce che albergasse in terra ».

Dopo il 1835 la Cometa di Halley riapparve nel 1910 ed i più anziani di noi debbono ricordare tale passaggio che suscitò una vasta emozione in tutto il mondo, essendosi diffusa la voce che la coda dell'astro avrebbe incontrato il nostro pianeta provocando immani cataclismi. Umberto Nistri, in un suo articolo, pubblicato dalla « Strenna del 1962 », rievocava il turbamento che invase la popolazione romana in una notte di fine maggio di quell'anno, quando — secondo le previsioni astronomiche — il fatale incontro sarebbe dovuto avvenire. Tutti coloro che quella notte vegliarono (e furono molti) videro nel cielo, in tutto il suo splendore, la cometa con la sua gigantesca coda, ma nulla accadde di eccezionale ed il giorno successivo trovò i romani rasserenati e felici per lo scampato pericolo.

SALVATORE REBECCHINI



## Il «diluvio» del 1598 a Roma

Da sempre il Tevere ha costituito per Roma, oltre che una fonte di vita e di attività, anche una costante minaccia; ma gli effetti della sua furia furono particolarmente gravi solo a partire dal medio evo, quando la popolazione, scacciata dalle colline, finì per riversarsi nell'area compresa fra ponte Sant'Angelo e ponte Quattro Capi, alla ricerca dell'acqua necessaria per la sopravvivenza. La zona, semipopolata nell'epoca classica, divenne così una delle più abitate di Roma, anche perché ben presto su questa esigenza primitiva e fondamentale si innestò l'importanza sempre crescente del Vaticano come centro politico ed economico della città; ed i suoi abitanti divennero fatalmente le prime e più facili vittime delle ricorrenti inondazioni, che peraltro, fin dai tempi più remoti, colpivano con particolare violenza la zona da Ripetta a piazza Venezia, fino al Corso e a S. Lorenzo in Lucina.<sup>1</sup> Di questi flagelli, i maggiori si verificarono nel corso del secolo XVI, e di alcuni di essi altri si è già occupato con competenza su questa *Strenna*:<sup>2</sup> ma il più terribile di tutti fu quello con cui il secolo si chiuse, e che si abbatté su Roma alla vigilia di Natale del 1598, cogliendo la città del tutto impreparata sia per l'imminenza della festività religiosa, sia perché occupatissima a festeggiare, con processioni e cerimonie, il trionfale ritorno di Clemente VIII da

---

<sup>1</sup> Sulle inondazioni dei secoli VIII-IX cfr. *Liber Pontificalis*. Texte, introduction et commentaire par L. DUCHESNE, vol. I, Paris 1886, pp. 91-97, vol. II, Paris 1892, pp. 91, 145, 153. La più terribile, paragonata da Paolo Diacono al diluvio universale, fu quella verificatasi sotto Pelagio II, nell'autunno del 589, cfr. *ibid.*, vol. I, cit., p. 309.

<sup>2</sup> Cfr. E. AMADEI, *Il diluvio di Roma del 1530*, in «*Strenna dei romanisti*», XIII, 1952, pp. 263-265, e P. FROSINI, *Una inondazione di Roma nel settembre 1557*, *ibid.*, 1966, pp. 183-190.



Ferrara, felicemente riunita in quei giorni allo Stato ecclesiastico, dopo una lunga controversia.<sup>3</sup>

A questa circostanza, e non al fatto che l'inondazione si abbatté su Roma all'improvviso, andrebbe attribuita, a detta dei contemporanei, la gravità del disastro, che per quanto più imponente di quelli del 1530 e del 1557, non avrebbe superato « i diluvii antichi » se i romani avessero tenuto il debito conto dell'accrecimento del livello delle acque, verificatosi a partire dal 20 di dicembre, e di cui essi invece, pur abituati da secoli ai capricci del fiume, non si preoccuparono affatto: anzi « per lo più le persone se ne burlavano, molti per curiosità andavano vedendo la Vigilia del Santo Natale, frequentavano quelle chiese che non pativano anchora, altri attendevano ai suoi affari ».<sup>4</sup> La notte sul 25 dicembre invece, il fiume invase la città rompendo i suoi modesti argini non solo a Ripetta, ma anche dalla parte di ponte Milvio. La catastrofe fu fulminea e le conseguenze incalcolabili; e l'avvenimento divenne immediatamente il centro dell'attenzione di tutta Italia. Soprattutto gli « avvisi » manoscritti continuarono ad occuparsene a lungo, e finirono per rappresentare la fonte più preziosa e documentata soprattutto per chi voglia, ancora oggi, tentare un bilancio dell'accaduto, che costituì anche l'argomento

<sup>3</sup> La questione di Ferrara si trascinava fin dal 1595, perché Papa Aldobrandini era ben deciso a non ammettere rampolli illegittimi alla successione dei feudi di proprietà della Chiesa, ma fu risolta con abilità sorprendente da Pietro Aldobrandini, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo...*, vol. XI, Roma 1929, pp. 596 ss. La satira popolare collegò i due avvenimenti ed immaginò che l'inondazione fosse il modo scelto dal Tevere per accogliere degnamente il Pontefice, cfr. i versi adespoti *Nell'inondation che fece il Tevere in Roma nel 1598*, in « Rivista di Roma », XII, fasc. XV, agosto 1909, p. 530: a componimenti del genere, « ma però tutte cose triviali e non degne d'ogni orecchio » si accenna nell'avviso del 13 gennaio 1599, Bibl. Vat., Urb. Lat. 1067, f. 27<sup>v</sup>. L'eco di queste battute satiriche, evidentemente molto diffuse a Roma in quei giorni, compare tuttavia anche nella dotta opera dettata sull'argomento dal cattedratico Paolo Beni, cfr. P. BENI, *Discorsi sopra l'inondatione di Roma*, Roma, G. Facciotto, 1599, p. 4.

<sup>4</sup> G. CASTIGLIONE, *Trattato dell'inondatione del Tevere... con una relazione del Diluvio di Roma del 1598...*, Roma, G. Facciotto, 1596, p. 6. Anche P. BENI, *Discorsi...*, cit., p. 12 sostiene la stessa tesi.

principe di molte lettere private<sup>5</sup> ed anche di vere e proprie monografie e studi, dovuti alla penna di uomini come l'umanista e filologo Paolo Beni,<sup>6</sup> il medico Andrea Bacci,<sup>7</sup> l'erudito giureconsulto Giuseppe Castiglione,<sup>8</sup> autori di scritti dove alla cronaca

<sup>5</sup> Cfr. la lettera di un non meglio identificato Carpino Carpinì in Bibl. Vat., Vat. Lat. 8259, ff. 342-349, pubblicata quasi per intero da V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostri*, vol. XIII, Roma 1879, pp. [207-208], e l'altra di Maurizio Cattaneo, segretario del card. Albani, a Bartolomeo Zucchi, scritta da Roma, il primo gennaio 1599, in: B. ZUCCHI, *L'idea del segretario...*, Venezia 1606, pp. 38 ss.

<sup>6</sup> P. BENI, *Discorsi...*, cit. Il Beni (1552-1625), si trovava nel 1598 a Roma, dove era stato chiamato a leggere filosofia alla Sapienza, e fu quindi testimone oculare della alluvione, avvenuta alla vigilia del suo definitivo trasferimento a Padova, cfr. la sua biografia, scritta da G. MAZZACURATI, *Diz. biogr. degli italiani*, VIII, pp. 494-501.

<sup>7</sup> A. BACCI, *Del Tevere... con un sommario di... L. Gomes... di tutte le prodigiose inondationi dal principio di Roma infino all'anno 1530, aggiuntevi l'altre fino a quest'ultima del 1599...*, Roma, appresso gli Stampatori Camerali, 1599. Dal 1567 presente a Roma come professore di Botanica alla Sapienza, il Bacci (1524-1600) fu anche il celebre archiatra di Sisto V, cfr. su di lui Biogr. *Lexicon der hervorragenden Ärzte aller Zeiten und Völker*, I, p. 270.

<sup>8</sup> G. CASTIGLIONE, *Tyberis inundatio anni MDIIC... ad Petrum Aldobrandinum Cardinalem, Romae, ex Typ. N. Mutii, 1599*. Il Castiglione (...-1616) apparteneva anche lui all'ambiente culturale romano, dove era abbastanza noto ai suoi tempi soprattutto per la sua facilità nel comporre scritti d'occasione; questo è appunto il carattere del suo componimento, evidentemente dettato all'unico scopo di celebrare l'opera di soccorso prestata dal card. Pietro Aldobrandini, nipote del Papa regnante e Segretario di Stato, che pare si sia realmente impegnato di persona nei momenti più drammatici, cfr. la lettera di M. Cattaneo a B. Zucchi, cit., in: B. ZUCCHI, *L'idea del segretario...*, cit., p. 37, sebbene la voce popolare lo abbia accusato, in un secondo momento, di avidità e di mancanza di scrupoli, cfr. Bibl. Vat., Urb. Lat. 1067 cit., f. 10<sup>v</sup>, avviso del 6 gennaio 1599. Sull'inondazione dal punto di vista strettamente medico, e col chiaro intento di dimostrare che fenomeni del genere non possono essere considerati cause prime e dirette di eventuali epidemie, scrisse invece il medico Marsilio Cagnati (1543-1612), insegnante anche lui alla Sapienza prima medicina pratica e poi teorica, e su cui cfr. *Biogr. Lexicon...*, vol. I, cit., p. 798, che gli attribuisce anche la carica di archiatra di Pio V, carica che invece non parrebbe aver esercitato, cfr. G. MARINI, *Degli architri pontifici*, Roma 1784, voll. 2. La sua opera sull'argomento ha per titolo: M. CAGNATI, *De Tiberis inundatione epidemia romana disputatio, scilicet de illa populari egritudine quae anno 1591 et de altera quae a. 1593 in urbem invasit*, Romae 1599.

ed alle impressioni dirette si intrecciavano la ricostruzione storica del passato e l'indagine e l'esposizione puramente scientifica e tecnica delle eventuali soluzioni. Fra tutta questa produzione, lo scritto di Paolo Beni è forse quello che fornisce un itinerario delle strade allagate successivamente dal fiume, esatto come una pianta topografica.<sup>9</sup> Da un lato dunque, secondo la sua testimonianza, l'acqua si riversò per Prati e Borgo, fino al Bastione del Belvedere; dall'altro, lungo la direttrice della Flaminia, arrivò a piazza del Popolo, penetrando « con alzarsi in quella mezzo braccio », nella chiesa di S. Maria, proseguì fino all'attuale piazza di Spagna<sup>10</sup> ed arrivò a Trevi sorpassando, ma per brevissimo tratto, il sito della fontana; piegò poi verso S. Marco, e giunse ad allagare praticamente tutta la zona fra il palazzo di Venezia e Macel de' Corvi, ed a lambire, senza peraltro toccarli, il Velabro e S. Maria in Cosmedin; si volse poi ad aggredire, dalla parte di Ponente, la Lungara, dove distrusse completamente i giardini dei Riario, del Massimi e dei Salvati,<sup>11</sup> nonché tutto il Borgo vecchio

<sup>9</sup> Cfr. P. BENI, *Discorsi...*, cit., pp. 2-3.

<sup>10</sup> R. LANCIANI, *The golden days of the Renaissance in Rome*, London 1906, p. 95, registra senza peraltro citarne la fonte, la tradizione secondo cui la celebre fontana di piazza di Spagna rappresenterebbe una barca realmente arenatasi in quel luogo al tempo dell'inondazione del 1598, mentre, secondo altri, con evidente disprezzo della cronologia, la celebre fontana ricorderebbe invece un episodio analogo avvenuto durante l'inondazione del 22 febbraio 1637, sotto il pontificato di Urbano VIII, il quale « in seguito a questo fatto... incaricò Pietro Bernini di costruire una fontana riprodotte la navicella abbandonata », cfr. P. FORNARI-G. PARTINI, *Piazza di Spagna nella storia e nell'arte*, Roma, s.a., p. 113; è noto infatti che la Barcaccia fu costruita nel 1627, dieci anni prima di questo diluvio. Nel capitolo dedicato alla Barcaccia, comunque, C. D'Onofrio non fa parola di questa leggenda, cfr. C. D'ONOFRIO, *Le Fontane di Roma*, Roma 1957, pp. 175-184.

<sup>11</sup> Cfr. avviso del 30 dicembre 1598 in Bibl. Vat., Vat. Lat. 1066, f. 120<sup>r</sup>, che parla di 400 canne di muraglioni abbattuti complessivamente, con un danno di circa settemila scudi. Sui danni causati alle proprietà dei Massimo alla Lungara, cfr. il *Memoriale* da essi inviato al card. P. Aldobrandini nel 1599 per essere esentati dal pagamento della loro quota « per la fortificazione da farsi da Porta S. Pancrazio a Porta Cavalleggeri », cfr. F. GORI, *Archivio storico artistico archeologico e letterario...*, III, 1878-1879, pp. 302-303.



C. ANTONIO DELLA MINERVA.

A Clemente VIII. anno 1598. li 24. Dicembre alto palmi 15. e mezzo.

B Paolo IV. anno 1557. li 15. Settembre alto palmi quattordici.

C Clemente VII. anno 1550. li 8. Ottobre alto palmi tredici.

D Martino V. anno 1494. li 30. Novembre alto palmi otto.

E Alessandro VI. anno 1495. li 5. Dicembre alto palmi sei.

F Alessandro VII. anno 1660. li 5. Novembre alto palmi quattro.

A CASTEL S. ANGELO.

G Clemente VIII. anno 1598. li 24. Dicembre alto palmi 18. e un quarto.

H Clemente VII. anno 1550. li 8. Ottobre alto palmi 25. e un quarto.

I Alessandro VII. anno 1660. li 5. Novembre alto palmi otto. e un quarto.

K Alessandro VI. anno 1495. li 5. Dicembre alto palmi sette. e un quarto.

AL CANTONE DI RIPA GRANDE.

L Clemente VIII. anno 1598. li 24. Dicembre alto palmi 24. e un quarto.

M Alessandro VII. anno 1660. li 5. Novembre alto palmi dieci.

N Paolo V. anno 1606. li 23. Gennaio alto palmi nove.

O Urbano VIII. anno 1637. li 22. Febbraio alto palmi 5. e un quarto.

P Innocenzo X. anno 1647. li 24. Dicembre alto palmi 6. e un quarto.

R E-

e S. Pietro, arrestandosi « non più di sei o otto passi lontano dalle scale ». Dei quattordici rioni di Roma quindi, si salvarono solo Monti, Trevi, Campitelli e Trastevere, mentre tutti gli altri furono sommersi dalla piena, che raggiunse livelli variabili dai dodici palmi, cioè più di due metri e mezzo, di S. Maria del Popolo,<sup>12</sup> alle tre canne, quasi sette metri, registrate a porta Angelica ed a porta Castello, dove l'acqua si alzò talmente al disopra delle mura che « da Prati a Borgo le barchette navigavano sopra le mura agevolmente ».<sup>13</sup> Si tratta, come si vede, di livelli eccezionali, che, si aggiunge, si mantennero in città per tre giorni: non è quindi difficile intuire non solo l'entità della catastrofe, ma anche la portata delle sue conseguenze. Tutti i testimoni oculari riferiscono le varie fasi del dramma con particolari allucinanti: nelle strade « divenute tutte profonde e rapidi fiumi »<sup>14</sup> sinistramente illuminati dalle lampade che sempre più numerose comparivano alle finestre, l'acqua cominciò a trascinare « gran copia di corpi morti »,<sup>15</sup> che andavano urtandosi l'un l'altro: ben sette, abbandonati ed uniti in un solo viluppo, ne contò infatti più tardi un altro testimone che si trovò a passare accanto alla chiesa di S. Simone e Giuda, in uno dei punti più bassi della città.<sup>16</sup> La gente, intrappolata nelle case basse, finiva per trovare la morte nel disperato tentativo di uscirne, o calandosi dalle finestre per raggiungere le poche imbarcazioni che si avventuravano in quell'inferno, o cercando di salire ai piani più alti attraverso aperture praticate in fretta nei muri delle abitazioni che, già percosse dalla furia delle acque, crollavano seppellendo sotto le macerie gli abitanti; molte donne « con li figliolini in braccio », furono travolte prima ancora di tentare la fuga.<sup>17</sup> Le scene più atroci si verificarono dove minori erano le proba-

---

<sup>12</sup> Cfr. Lettera di M. Cataneo a B. Zucchi, cit., p. 39.

<sup>13</sup> Cfr. P. BENI, *Discorsi...*, cit., p. 3.

<sup>14</sup> Cfr. Lettera di C. Carpini, cit., f. 342<sup>v</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. Lettera di M. Cataneo, cit., p. 37.

<sup>16</sup> Cfr. Lettera di C. Carpini, cit., f. 346.

<sup>17</sup> *Ibid.*, f. 343<sup>v</sup>.

bilità di salvezza: nelle carceri di Tor di Nona, dove almeno cento detenuti sistemati « nei cameroni terreni » furono trascinati via dalla corrente,<sup>18</sup> e soprattutto nelle « molte botteghe e casette di artigiani » che si annidavano nei vicoli della zona,<sup>19</sup> e nelle numerose mole che erano ancorate sulle sponde del fiume: dodici su venti furono distrutte<sup>20</sup> e tutti i loro abitanti furono travolti, senza che nessuno potesse aiutare i loro sforzi di raggiungere una impossibile salvezza, aggrappandosi agli alberi dei giardini circostanti, o fosse in grado di rispondere alle loro invocazioni.<sup>21</sup> L'alba di Natale si levò dunque su una città dove, dopo tanto « strepito e romore grande », regnava sovrano « un silenzio che recava orrore », <sup>22</sup> perché i romani superstiti si rendevano ben conto, fra l'altro, dei terribili problemi che stavano per rovesciarsi su di loro. La distruzione delle mole e l'allagamento della maggior parte dei forni, unita alla perdita di ingenti quantitativi di derrate distrutte nella rovina dei magazzini a Marmorata e delle botteghe del centro, da Pasquino a Borgo,<sup>23</sup> erano la sicura premessa per una nuova carestia in una città dove anche

<sup>18</sup> Cfr. lettera di M. Cataneo cit., f. 37 cit.

<sup>19</sup> Sul fortunoso modo escogitato da Amerigo Capponi, vicecastellano della fortezza per trarre in salvo gli sventurati mediante un canapo gettato al di sopra del fiume, cfr. GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., pp. 73 ss.; cfr. anche A. BACCI, *Del Tevere...*, cit., pp. 46, 67.

<sup>20</sup> Cfr. avviso del 30 dicembre 1598, cit., in Bibl. Vat., Urb. Lat. 1066 cit. Sul particolare della distribuzione delle mole « rotte o menate via » cfr. anche GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., p. 7, e lettera di C. Carpini, cit., f. 346, cit., che però limita a nove soltanto il numero dei molini distrutti.

<sup>21</sup> Particolarmente drammatica la scena descritta da C. Carpini nella sua lettera cit., f. 343<sup>v</sup> dove si narra di due fratelli molinari, che furono visti passare gridando invocazioni di aiuto inginocchiati sul tetto del loro mulino, trascinato via dalla corrente, e che si inabissarono a Ponte Sisto senza che nessuno potesse far nulla per porli in salvo.

<sup>22</sup> Cfr. GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., p. 7 cit.

<sup>23</sup> Cfr. avviso del 30 dicembre 1598 in Urb. Lat. 1066 cit., f. 120<sup>v</sup>. Lo stesso avviso (f. 119<sup>v</sup>) calcolava anche la perdita di trentamila scudi di sale, che infatti furono poi pagati dalla Camera Apostolica cfr. Urb. Lat. 1067, f. 37, avviso del 9 gennaio 1599. Più grave la perdita di sessantamila rubbi di grano, *ibid.*

altri fattori contribuivano a peggiorare le condizioni di vita. Perdurava infatti, anche dopo il ritiro delle acque, il pericolo dei crolli, soprattutto per le costruzioni più vecchie e modeste, molte delle quali, soprattutto nell'intrico dei vicoli fra Tor di Nona e via Giulia, erano antiche di qualche secolo;<sup>24</sup> le strade erano coperte da una coltre di fango vischioso « che manco si lascia scavare con le pale », <sup>25</sup> mescolato a detriti e rifiuti di ogni genere, che aveva invaso anche le botteghe, le cantine ed i piani bassi delle case, nonché molte chiese, e che rendeva difficili le comunicazioni da un punto all'altro della città; infine l'acqua, sboccando dalle chiaviche che non ricevevano più, aveva finito per inquinare i pozzi e per scoperchiare addirittura le sepolture nelle chiese: <sup>26</sup> al pericolo della carestia si aggiungevano dunque le sofferenze della sete e la paura del contagio. Non erano, ovviamente, pericoli nuovi per Roma, dove ogni genere di malattie infettive finivano per essere endemiche, e le epidemie si susseguivano violente e frequenti, mietendo vittime soprattutto nei rioni più poveri (non erano altro, forse, che un riacutizzarsi improvviso di infezioni permanenti nella popolazione),<sup>27</sup> e dove anche le care-

<sup>24</sup> Secondo l'avviso del 30 dicembre 1598 cit., in Urb. Lat. 1066, f. 120<sup>v</sup> cit., la zona più colpita fu quella compresa fra Borgo, l'Isola Tiberina e Ripetta, intendendo evidentemente con quest'ultima espressione la parte appunto di Tor di Nona e verso Castel S. Angelo. Il numero delle case pericolanti ed inabitabili fu calcolato intorno alle quattromila o cinquemila unità, cfr. avviso del 13 gennaio 1599 in Urb. Lat. 1067 f. 27<sup>v</sup>, che non prevedeva di poterle restaurare tutte prima dell'estate successiva, e lettera di C. Carpini, cit., f. 347.

<sup>25</sup> Cfr. *ibid.*, e A. BACCI, *Del Tevere...*, cit., p. 48.

<sup>26</sup> *Ibid.* Le chiese colpite furono soprattutto quella di SS. Apostoli, della Minerva, di S. Rocco e della Rotonda, cui l'avviso del 30 dicembre 1598, più volte citato, f. 121, aggiunge anche quella di S. Marcello, diffondendosi anche narrare il miracolo ivi avvenuto, analogo ad un altro avvenuto ai SS. Apostoli: in entrambe le chiese l'acqua avrebbe infatti risparmiato le tombe venerate rispettivamente degli Apostoli Filippo e Giacomo e « di certe verginelle romane reputate sante », ritrovate infatti ancora coperte di polvere.

<sup>27</sup> Sulle condizioni igieniche e sanitarie di Roma cfr. R. LANCIANI, *The golden days...*, cit., pp. 80 ss.

stie erano frequenti, anche se non sempre terribili;<sup>28</sup> ma questa volta il disagio causato dalle circostanze ed il tremendo ricordo del dramma appena vissuto rendevano la situazione tanto più insostenibile, in quanto anche l'organizzazione dei soccorsi, affidata più all'iniziativa individuale che ad un'efficace organizzazione centrale, non riusciva ad alleviare in maniera sensibile le sofferenze degli strati più poveri della popolazione.

Uno dei primi ad impegnarsi personalmente fu il cardinale Baronio,<sup>29</sup> il cui spirito di carità verso il prossimo, affinato e nutrito all'epoca dei grandi Papi riformatori, era noto quasi quanto la sua scienza: mentre egli compiva «meravigliosa opera» attraversando la città su una barca di fortuna, altre persone, animate dal suo stesso zelo, andavano in giro compiendo personalmente opera di soccorso, o distribuendo elemosine, come la nobile Emilia Orsini, o cercando di organizzare qualcosa di più duraturo ed efficiente, come quell'anonimo ricco gentiluomo senza figli, che decise di impiegare tutte le sue sostanze nel «governar tutti li poveri reduetti in bisogno dal fiume e farli un luogo»,<sup>30</sup> evidentemente secondo il modello e l'esempio di Papi come Gregorio XIII e Sisto V e degli Ospizi da loro fondati.<sup>31</sup> Anche altri membri del Sacro Collegio contribuirono, anche se non personalmente,

---

<sup>28</sup> Lo spopolamento delle campagne a causa delle continue guerre e del banditismo, e le frequenti distruzioni dei raccolti provocate dalle periodiche invasioni di animali nocivi, determinarono una successione quasi ininterrotta di carestie durante tutta la seconda metà del XVI secolo, cfr. la relazione fatta dall'ambasciatore veneto P. PARUTA al Senato della Repubblica nel 1595 in: *Le Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo XVI*, edite da E. ALBERI, vol. X, Firenze 1857, p. 388.

<sup>29</sup> La partecipazione del Baronio all'opera di soccorso è in realtà testimoniata solo da M. Cataneo nella sua lettera a B. Zucchi, cit., p. 38, ma non risulta da nessun'altra fonte, cfr. per tutti G. CALENZIO, *La vita e gli scritti del Cardinal Baronio*, Roma 1907.

<sup>30</sup> Cfr. Urb. Lat. 1067, cit., ff. 10<sup>v</sup> e 23, avvisi del 2 e del 13 gennaio 1599.

<sup>31</sup> Sui celebri ospizi gregoriano e sistino, e sulla loro fondazione e fortuna, cfr. C. FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma...*, Roma 1602, pp. 58-67.

all'opera di soccorso,<sup>32</sup> ma in generale la voce popolare consegnata negli «avvisi» non fu benevola nei loro confronti, ed attribui alla loro influenza ed alla loro avidità alcune misure prese immediatamente dal Papa e che sembravano favorirli in maniera particolare.

In realtà il disastro, anche ridimensionato nelle sue proporzioni rispetto a quello che era sembrato in un primo tempo, ebbe un bilancio rovinoso, e comunque non molto inferiore a quello calcolato in principio: i soli morti per annegamento salirono a milleottocento,<sup>33</sup> molti dei quali, trascinati via dalla corrente ed abbandonati poi qua e là per le campagne, furono in un secondo tempo pietosamente raccolti e sepolti dai Confratelli della Compagnia della Morte, che sfidando la perdurante inclemenza del tempo si avventuravano fuori delle mura e tornavano a Roma conducendo barche «cariche di cadaveri»,<sup>34</sup> mentre le scorte alimentari andarono quasi completamente distrutte. Con la carestia ed il contagio alle porte, si cercò di correre subito ai rimedi, che peraltro, come si è accennato, non furono tutti bene accolti dalla popolazione, sia che il panico, serpeggiante fra gli abitanti, portasse questi ultimi al sospetto ed al malcontento, sia che, sotto l'incalzare del pericolo, le misure adottate non fossero evidentemente le migliori e le più idonee. Rimane così negli «avvisi»

---

<sup>32</sup> Primo fra tutti il card. Pietro Aldobrandini, cui ho già accennato. Secondo l'avviso del 2 gennaio 1599, cit., anche il card. Antonio De' Sauli (...-1623), celebre per la sua prudenza ed esperienza, si era adoperato a portare soccorso «a vicini assediati» con una barca presa a Ripa, cfr. Urb. Lat. 1067, f. 5. Un elenco di porporati che si prodigarono in quei drammatici momenti in GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., pp. 10-11.

<sup>33</sup> Cfr. avviso del 9 gennaio 1599 in Urb. Lat., 1067, f. 37 cit. In un primo tempo (avviso del 30 dicembre 1598, cit.) i morti erano stati calcolati in quattromila, cifra forse non molto lontana dal vero se agli annegati si aggiungono coloro che morirono sotto i crolli, e quelli che «morirono poscia di freddo e di fame», cfr. lettera di M. Cataneo, cit., p. 37 cit. Lo stesso avviso del 30 dicembre, cit., faceva ascendere a due milioni di scudi d'oro i danni materiali provocati dal disastro.

<sup>34</sup> In realtà la Compagnia organizzò più di una spedizione nella Campagna, cfr. avvisi del 6 e del 13 gennaio 1599 in Urb. Lat., 1067, cit., ff. 13, 23<sup>v</sup>.

l'eco delle critiche sollevate dal progetto di deviare parzialmente il fiume creandone un nuovo braccio, perché « le barche non potranno più venir di Ripa con le mercantie, che sarà un danno peior peioribus », <sup>35</sup> nonché quello delle insinuazioni maligne secondo cui la decisione del magistrato capitolino di « chiuder l'occhio » sulla qualità del pane, era stata adottata al solo scopo di favorire « molti principali ed anche Illustrissimi [Cardinali che] si trovano haver bagnato molta quantità di lor grani... acciò che col mescolarlo con il buono ne facciano fine con il manco danno che sia possibile, et tra quelli ai quali dicono che si sia bagnato buona somma di grano dicono sia il Card. Aldobrandino, che ne haveva da cinquemila rubbia in un granaio di Borgo ». <sup>36</sup>

Ma le maggiori cure furono dedicate al problema di ripulir Roma dal fango, e specialmente a quello di assicurare a tutti un riparo all'asciutto ed al sicuro; mentre i cardinali si trasferivano nella parte alta della città, il Papa stabiliva che « tutti li poveri che non hanno altre stanze che le basse siano raccettati dai padroni di case sopra per un mese, non volendo che detti luoghi bagnati per detto tempo si habitino per buon rispetto della sanità de' poveri ». <sup>37</sup> Il termine di un mese era stato evidentemente stimato sufficiente per riportare Roma a condizioni accettabili di abitabilità: ordine espresso del Pontefice era infatti di restaurarla nel più breve tempo possibile, anche in vista della scadenza dell'anno giubilare del 1600. <sup>38</sup> La Camera Apostolica si impegnò per 500.000 scudi da impiegare « nel risarcimento delle case che haveranno

da far li muratori » e si incaricò anche di fornire a sue spese la manodopera per ripulire anzitutto le cantine e le case terrene « di fango di acque et di fieni », per gettare a fiume i detriti che ingombravano le strade, <sup>39</sup> e per procedere poi anche alla ricostruzione dei ponti danneggiati dalle acque; <sup>40</sup> ma dovette ben presto accorgersi delle difficoltà dell'impresa « perché l'opre... erano cresciute immoderatamente conoscendo il bisogno altrui », <sup>41</sup> né l'espedito di ricorrere al lavoro coatto dei vagabondi e dei disoccupati, cui si ricorse con una misura comune a quei tempi, <sup>42</sup> dovette riuscire efficace se dopo due mesi ancora « non si forniva di nettar Roma », che si presentava ancora « come un bosco di travi e pontelli ». <sup>43</sup> Rovinose erano soprattutto le condizioni dei Banchi, che presentavano le botteghe degli artigiani, numerose nella zona, aperte e sventrate, e da dove anche i notai del Governatore, installato come è noto nel palazzo Nardini al Governo

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, f. 10, avviso del 2 gennaio 1599, cit.

<sup>40</sup> Il più danneggiato di tutti fu il Ponte S. Maria (attuale Ponte Rotto, sostituito più tardi dal Ponte Palatino) « che essendo ruinato altra volta » soprattutto a causa dell'inondazione del 1530, dopo quest'ultimo crollo non fu mai più ricostruito, cfr. A. BACCI, *Del Tevere...*, cit., p. 45; Ponte S. Angelo invece ebbe soltanto i parapetti distrutti, *ibid.*, e GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., p. 9. Non confermata, e probabilmente inesatta, perché raccolta la sera stessa del disastro, la notizia del crollo della parte più antica del Ponte Molle, fornita dall'avviso del 30 dicembre 1598, Urb. Lat. 1066, f. 119<sup>v</sup> cit.

<sup>41</sup> Urb. Lat. 1067, f. 24<sup>v</sup>, avviso del 13 gennaio 1599, cit.

<sup>42</sup> *Ibid.* In realtà la misura di rinchiudere, o allontanare con la forza da Roma tutti i miserabili e i disoccupati in tempi di carestia o di calamità, ricorre spesso negli avvisi della seconda metà del '500, cfr. avviso del 7 agosto 1557, e del 25 dicembre 1555, in Urb. Lat., 1038, ff. 253, 111<sup>v</sup>. Nel 1567 si decretò il lavoro coatto sulle galere per tutti i vagabondi, cfr. avviso del 14 luglio 1567 in Urb. Lat. 1040, f. 403<sup>v</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., p. 9. Appare quindi esatto il calcolo di Carpino Carpini, che prevedeva sei mesi di lavoro per ripulire la città dal fango e dai detriti, cfr. Lettera di C. Carpini, cit., f. 347. Del resto, in un punto particolarmente basso come la Vallicella, la melma resistette quasi per un anno intero, come dimostra una ricevuta di spesa per riparare i danni dell'inondazione compilata il 12 settembre 1599, cfr. Arch. Vall., cass. 41.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, f. 4<sup>v</sup>, avviso del 2 gennaio 1599 cit.

<sup>36</sup> *Ibid.*, f. 10<sup>v</sup>, avviso del 6 gennaio 1599. Anche il card. Montalto ne perse 900 rubbi, *ibid.*, f. 37, avviso del 9 gennaio 1599. In realtà non pare che il provvedimento di permettere la mescolanza di grani asciutti con quantitativi anche minimi di grani bagnati sia stato effettivamente adottato, poiché in una Congregazione di cinque cardinali e quattro medici tenuta il 13 gennaio (cfr. *ibid.*, f. 23<sup>v</sup>) la questione fu ancora discussa, per essere infine respinta dieci giorni dopo « dopo li vari assaggi e prove fatte », con gravissime pene per i trasgressori, *ibid.*, f. 47.

<sup>37</sup> *Ibid.*, f. 24, avviso del 13 gennaio 1599, cit.

<sup>38</sup> *Ibid.*, f. 37, avviso del 9 gennaio 1599, cit.

Vecchio, avevano sgomberato in fretta i loro uffici « con perdita ancora di buona parte delle loro scritture ».<sup>44</sup>

Intanto la Congregazione dei sei cardinali deputati dal Papa fin dal 6 gennaio successivo per studiare le cause del disastro e cercare i mezzi per prevenirlo<sup>45</sup> in futuro, si riuniva piuttosto di frequente, in concorrenza con un'altra commissione nominata nello stesso torno di tempo dal Magistrato Capitolino.<sup>46</sup> Era infatti opinione diffusa che la causa di tutto fossero stati i lavori intrapresi dal Granduca di Toscana alle Chiane, in una località al confine tra i suoi Stati e quelli del Papa, e che quindi si dovesse intervenire in quella zona, mentre altri invocavano il prosciugamento delle paludi del Velino come unico infallibile rimedio per prevenire il ripetersi del disastro;<sup>47</sup> ma la voce popolare, sfiduciata, presentiva già che da tanto discutere non sarebbe sortito nessun provvedimento efficace, a meno che da esso non scaturisse il tornaconto di qualche importante personalità.<sup>48</sup> Nonostante l'im-

<sup>44</sup> Urb. Lat., 1067, f. 37<sup>v</sup>, avviso del 9 gennaio 1599.

<sup>45</sup> *Ibid.*, f. 9<sup>v</sup>, avviso del 6 gennaio 1599.

<sup>46</sup> Avviso cit., *ibid.*, f. 15<sup>v</sup>. Il Magistrato Capitolino nominò infatti due gentiluomini da inviare al lago di Piediluco, ma non pare che il progetto riscuotesse l'approvazione pontificia, poiché fu ripetutamente negata ai due incaricati l'autorizzazione a partire, *ibid.*, f. 48, avviso del 23 gennaio 1599.

<sup>47</sup> Questa era almeno la teoria sostenuta dagli Amministratori Capitolini, cfr. *ibid.*, ff. 15<sup>v</sup>, 48, cit., che evidentemente avevano fatto proprie le voci correnti dell'opinione pubblica, sobillata ad arte da chi era interessato a gettare il discredito sulla famiglia del Papa regnante, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, vol. XI, Roma 1929, p. 618; mentre per altri l'unica causa del disastro sarebbero state le abbondantissime piogge cadute su Roma e sulla Campagna nei cinque o sei giorni precedenti, cfr. P. BENI, *Discorsi...*, cit., p. 11, che confutava anche recisamente la teoria del Magistrato Capitolino. Quanto poi all'ipotesi dei lavori alle Chiane come possibile causa dell'inondazione, anche senza entrare nel merito di una questione così squisitamente tecnica, è forse accettabile la possibilità che entrambe le cause siano state determinanti a produrre il disastro, soprattutto se si tien conto che i lavori intrapresi dal Granduca a monte del fiume non erano stati opportunamente controbilanciati più a valle da parte del Pontefice per fronteggiare l'aumentato volume delle acque.

<sup>48</sup> Urb. Lat., 1067, f. 15<sup>v</sup>, cit.

pegno posto nel risolvere il problema, il pericolo infatti continuava a sussistere, come dimostrarono le due successive inondazioni del gennaio e del marzo dello stesso anno,<sup>49</sup> inondazioni che, per quanto modeste, gettarono nel panico tutta Roma: né le solenni preghiere indette dal Pontefice per placare la collera divina poterono molto sull'animo esacerbato del popolo.<sup>50</sup>

Il cronista, evidentemente avverso alla famiglia del Papa regnante, non tralasciò di registrare puntualmente le difficoltà sollevate dal Pontefice circa un sopralluogo eseguito da esperti nelle zone da cui si pensava che avesse avuto origine l'inondazione; ma quali che fossero gli interessi in gioco, e le intenzioni dell'Aldobrandini di favorire la sua famiglia, resta il fatto che nulla di concreto fu concluso, non solo dalla Congregazione Cardinalizia, ma neanche dalla Commissione nominata dal Magistrato Capitolino nel marzo successivo,<sup>51</sup> come del resto a nulla erano approdate ed approdarono le altre Congregazioni nominate precedentemente ed in seguito dal Papa per studiare il problema.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Cfr. GIAC. CASTIGLIONE, *Trattato...*, cit., p. 44.

<sup>50</sup> *Ibid.* Con la Bolla « Manus Domini » del 23 gennaio 1599, Clemente VIII indisse il Giubileo a S. Pietro per pregare per le necessità di Roma, a partire dal 27 di gennaio, e a partire dal 29 dello stesso mese fece lo stesso a S. Maria Maggiore, cfr. il testo della Bolla in: *Bullarum diplomatum et privilegiorum Romanorum Pontificum*, Taurinensis editio..., t. X, Aug. Taur., 1865, pp. 467-470.

<sup>51</sup> Cfr. il verbale della seduta del 4 marzo 1599 in R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, vol. II, 1903, p. 27.

<sup>52</sup> I progetti per salvaguardare Roma dalle inondazioni si moltiplicarono a partire dalla metà del secolo XVI, ed è curioso notare come nessuno di essi prendesse in considerazione la possibilità di munire di argini il Tevere, forse perché si riteneva che essi avrebbero costituito un pericolo maggiore « in occasione di piena grande, aumentando di molto la violenza con cui l'acqua si sarebbe abbattuta sulla città e sulla campagna, una volta superato l'ostacolo. Tutti si orientavano piuttosto sul progetto di deviare per un tratto un braccio del Tevere; Pio IV pensava di deviarlo dai Prati alla Magliana, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, cit., vol. VII, Roma 1923, p. 570; a questo progetto può riferirsi lo studio di A. Trevisi su cui cfr. E. AMADEI, *Il diluvio di Roma...*, in « Strenna... », XIII, 1952, cit., p. 265. Sisto V invece avrebbe preferito aprirgli un'altra strada da Ripetta a S. Spirito, cfr. *ibid.*, vol. X, Roma 1928, p. 447. Anche Gregorio XIII nell'aprile 1575, nominò un'ap-

Come sempre era avvenuto, Roma lentamente riemerse dal disastro e tornò alla normalità, mentre gli studi teorici continuarono a proporre, sulla carta, i più svariati rimedi per preservarla dalle ire del fiume, che peraltro continuò puntualmente ad inondarla di quando in quando per almeno due secoli ancora, finché gli antiestetici e criticatissimi muraglioni eretti nell'Ottocento non lo imbrigliarono per sempre.

M. TERESA RUSSO

• posita Commissione per studiare il problema, cfr. G. A. SANTORI, *Diario Concistoriale*, in « Studi e documenti di storia e diritto », vol. XXIV, 1903, p. 260, ma neanche allora si ottennero risultati concreti.



M. L. MONTENOVESI: Particolare di una fontana a Villa Sciarra.





Facciata di palazzo Sacchetti.

## Una bomba in via Giulia

Nelle lunghe serate invernali, non ancora pianificate dagli spettacoli televisivi, mia nonna narrava a me bambino di un boato che aveva fatto tremare le mura della nostra casa e rompere i vetri di tutte le finestre. Nei pressi della « guardiola » del portiere, era esplosa una bomba ed il luogo è oggi ben visibile per una ripresa di cemento fatta per riparare il piccolo danno al pavimento del cortile.

Questo avveniva la sera del 20 marzo 1893.

Chi aveva posto l'ordigno? E perché? A me, particolarmente appassionato di aneddoti, queste domande hanno sempre lasciato una grande curiosità ma temo che non potrà mai essere appagata!

La mia famiglia era fra quelle considerate nere nella Roma

umbertina, molto nera: mio bisnonno Urbano,<sup>1</sup> che allora ne era l'indiscusso « pater familias », ogni anno in occasione dell'anniversario della breccia di Porta Pia, insieme ad un piccolo gruppo di fedelissimi si recava in udienza a rinnovare la sua devozione al Sommo Pontefice; nelle quotidiane passeggiate per il Corso salutava il re Umberto I che passava in landau, non mancando però di ammonire il nipotino che l'accompagnava (e che era mio padre), che con questo gesto intendeva salutare l'autorità, ma quel signore dai grandi baffi era un usurpatore con tutto il dispregio che tale qualifica poteva comportare. Egli aveva passato momenti abbastanza emozionanti quando, trovandosi nelle poche carrozze che nottetempo seguivano il feretro che trasportava la salma di Pio IX da San Pietro alla basilica di S. Lorenzo fuori le mura, all'altezza del ponte Sant'Angelo aveva trovato un gruppo di accesi anticlericali i quali al grido « a morte il Papa e la carogna a fiume »<sup>2</sup> avevano tentato, senza riuscirvi, di realizzare il loro barbaro proposito.

Insultava con l'appellativo di « liberale » il suo primogenito, mio nonno Giulio,<sup>3</sup> perché collaborava troppo con le nuove gerarchie che reggevano l'Italia ed anche perché, nonostante avesse avuto tutti i crismi dell'Autorità Religiosa, era stato eletto Consigliere provinciale di Roma e ripetendo infine sul letto di morte alla

---

<sup>1</sup> Urbano Sacchetti, figlio di Girolamo e di Maria Spada Veralli, n. Roma 25-5-1835 † Roma 3-2-1912. Aveva sposato Beatrice Orsini. Era Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici; consigliere di 1ª classe del comune di Roma e di Tivoli fino al 20 settembre 1870, nonché presidente e membro di numerose opere di carità e beneficenza in Roma.

<sup>2</sup> v. GIUSEPPE MANFRONI, *Sulla soglia del Vaticano*, ed. Zanichelli, Bologna 1920, p. 49 e sgg.; GIOVANNI SPADOLINI, *L'Opposizione Cattolica da Porta Pia al 1898*, Ed. VI, Firenze 1972, p. 232 e sgg.

<sup>3</sup> Giulio Sacchetti, figlio di Urbano e di Beatrice Orsini, n. Roma 28-12-1857 † S. Marinella (Roma) 28-5-1908. Aveva sposato Teresa Gerini. Presidente della Gioventù Italiana di A. C. (1893-1900), presidente della Soc. Artistica Operaia (1899-1908), consigliere provinciale di Roma dal 1893 al 1908 e presidente dell'Ospedale oftalmico, latore della Rosa d'oro inviata da Leone XIII alla Regina di Portogallo (1892) (v. Commemorazione fatta nella adunanza del Consiglio Provinciale di Roma del giugno 1908).

nuora che l'assisteva: « Io non lo vedrò, ma tu vedrai gli austriaci fare la guerra per venire a Roma e riportare il Papa al Quirinale ».

Le famiglie rimaste vicine alla Santa Sede dopo il 20 settembre 1870 venivano fatte segno, abbastanza spesso, ad attacchi ed a lettere minatorie.

Nell'archivio familiare trovo una corrispondenza del 30 e 31 marzo 1871 di un non meglio identificato Comitato Centrale Supremo della Repubblica Universale di tendenza presumibilmente anarchica, impostata in Svizzera e diretta a Urbano Sacchetti in cui si chiedono denari, minacciando altrimenti gravi rappresaglie. Ne riporto il testo integrale in nota<sup>4</sup> perché può essere interessante a descrivere l'atmosfera del momento.

Era questo il periodo dopo il 20 settembre 1870 in cui sacer-

---

<sup>4</sup> Arch. Sacchetti, Roma, busta 39, posizione 28.

« N. 674 - R. 200 - Flo. 262 - Londra il 30 marzo 1871. Sede Suprema Universale di Londra, Sezione d'Italia, G.O.G.M.

Sig.re Marchese Urbano Sacchetti - Roma.

Il nostro corriere particolare della Germania rimetterà per posta al confine svizzero una lettera al vostro indirizzo che per certi avvenimenti ci siamo trovati obbligati di scrivervi. Ve ne preveniamo acciò conserviate sopra di ciò la più assoluta discrezione e rispondiate *immediatamente*. Saluti e fraternità. (Timbro a umido: Fratellanza - Eguaglianza - Libertà; Dio e popolo)».

« N. 530 - R. 2 - Flo. 740 - Londra il 31 marzo 1871. Sede Suprema Universale di Londra, Sezione d'Italia, G.O.G.M.

Al Marchese Urbano Sacchetti - Roma.

Il Comitato Centrale Supremo della Repubblica Universale residente a Londra dirige a voi Marchese Sacchetti il seguente appello.

Essendo che dei pressanti bisogni di armi ed altro materiale cominciano ha (sic) farsi sentire in gran parte nei nostri comitati in Italia - Essendo che gli immensi sacrifici fatti in questi ultimi tempi hanno talmente esausto le nostre finanze mettendoci nell'impossibilità di supplire a tutti i bisogni - Così il supremo Consiglio non potendo in questi estremi e decisivi momenti esitare sulla scelta dei mezzi per raggiungere lo scopo, si trova costretto di esigere una contribuzione determinata senza differenza di opinioni da tutti coloro che per la loro posizione sono in stato di venire in nostro aiuto e che per le loro opinioni politiche potrebbero avere un interesse nel sostenerci (?). Marchese U. Sacchetti trovandosi dunque il vostro nome sulla lista che ci è stata trasmessa dal Comitato Romano con relazione sulle vostre opinioni, - Così al momento che *riceverete questa lettera, nel giorno medesimo senza un istante di ritardo, voi farete subito nell'Envelope qui inclusa (l'"Envelope" non fu spedita ed è ancora nella posizione N.d.R.)* diretta ai nostri

doti venivano sovente insultati e dileggiati, spesso accompagnati da giovani che declamavano l'« Inno a Satana » del Carducci, o un repertorio più volgare, ed era proprio quello il tempo in cui a un fratello di mio nonno, Clemente Sacchetti,<sup>5</sup> caro quanto innocuo « papalino », transitando per piazza della Chiesa Nuova fu calcata fin sugli occhi la classica « bombetta », da un gruppo di studenti. Tornato a casa, ci vollero gli sforzi di un muscoloso domestico per toglierlo da quell'imbarazzante incomodo.

Erano le piccole avvisaglie di un dissidio molto più profondo che avrebbe portato alla soppressione delle congregazioni religiose,

---

agenti nel Belgio la spedizione della somma di *mille franchi* in Biglietti di banca per vostra parte di contribuzione assegnatevi.

Vi preveniamo che se col ritorno del corriere la vostra spedizione non arriverà a Verviers, da quel momento la vostra sicurezza sarà gravemente compromessa; giacché fino da ieri ordini in proposito furono trasmessi al comitato Romano; un agente segreto delegato da quel comitato incaricato di ricercarvi e sorvegliarvi dappertutto siccome i vostri famigliari, deve esservi a quest'ora formato delle aderenze tali che senza bisogno di ricorrere al pugnale disporrà di certi mezzi che senza essere né strepitosi né violenti non sono però meno efficaci!!

Vi preghiamo dunque di non spingerci malgrado noi a questi estremi, e di fare immediatamente questa tenue spedizione richiestavi giacché i nostri agenti a Verviers attendono il completamento dei fondi per ricevere il materiale colà fabbricato e farne quindi la spedizione ai diversi comitati operazione difficile e pericolosa che esige la più grande prudenza e la più pronta sollecitudine. Gli avvenimenti avvicinano e i momenti sono troppo preziosi perché noi possiamo esitare. Riflettete dunque e rammentatevi che abbiamo mezzi possenti in nostro potere e che o tosto o tardi arriviamo da pertutto! « Il fine giustifica i mezzi ». In attesa salute e fraternità.

P.P. il G.C.G.M. Segretario Gen.le (Timbro a umido: Segreteria Generale del Supremo Consiglio - Fratellanza - Eguaglianza - Libertà - Dio e popolo).

P. S. - Vi raccomandiamo la più *assoluta discrezione* d'altronde sapete bene che la minima indiscrezione che potesse compromettere le nostre operazioni sarebbe per voi una inevitabile sentenza che vi raggiungerebbe in ogni parte del mondo!

Avrete già ricevuto il nostro avviso da Londra 30 marzo che vi abbiamo spedito di qui direttamente - per maggiore sicurezza e sollecitudine vi spediamo questa lettera col nostro corriere particolare della Svizzera che dal Confine Svizzero rimetterà per busta a destinazione ».

<sup>5</sup> Clemente Sacchetti figlio di Urbano e Beatrice Orsini n. Roma 4-3-1860 † Roma 3-12-1919 (v. *Dizionario degli Italiani illustri e meschini*, in « *Borghese* », n. 1, Milano, gennaio 1954, p. 27).

all'incameramento dei beni ecclesiastici, alle roventi reazioni cattoliche sui giornali, dai pulpiti, nelle piazze, ed anche però a contatti purtroppo non riusciti per la ricerca di un « *modus vivendi* » nella nuova realtà dell'Italia unita.<sup>6</sup>

Era a Roma nel 1889 che veniva eretta in Campo de' Fiori la statua di Giordano Bruno, fra gli osanna degli anticlericali e le proteste dei clericali;<sup>7</sup> nel 1895 era la volta del monumento sul Gianicolo a Giuseppe Garibaldi,<sup>8</sup> con la statua dell'Eroe a cavallo che volge lo sguardo verso il Vaticano. Erano quelli gli anni in cui le associazioni repubblicane e anticlericali di Roma e di tutta la Penisola, avevano modo di sfogare i loro rancori così a lungo repressi, e Leopoldo Torlonia, sindaco di Roma, andato a rendere omaggio a Leone XIII in occasione del suo giubileo sacerdotale del 1888, veniva costretto dal Crispi a dimettersi.<sup>9</sup>

D'altronde le organizzazioni cattoliche non erano da meno; l'Opera dei Congressi continuava a battersi, sebbene sempre di più in un campo eminentemente sociale,<sup>10</sup> mentre l'enciclica « *Rerum Novarum* » riproponeva all'attenzione del mondo problemi fino allora trascurati da molti.

Le organizzazioni cattoliche indicevano congressi, presentavano lunghi esposti di protesta ai Prefetti del Regno e perfino il « *menu* » di un pranzo, al quale avrebbe dovuto partecipare un cardinale, poteva dar luogo a scambi di lettere ed a consultazioni fra Ministri e Prefetti.<sup>11</sup>

Questo strano stato di cose che, nonostante tutto, andava avanti anche perché a nessuna delle parti conveniva esasperare

---

<sup>6</sup> GIOVANNI SPADOLINI, *op. cit.*, pp. VIII-XXIX, 129 e sgg.

<sup>7</sup> GIOVANNI SPADOLINI, *op. cit.*, p. 273.

<sup>8</sup> GIOVANNI SPADOLINI, *op. cit.*, p. 405 e sgg.

<sup>9</sup> Leopoldo Torlonia, n. Roma 25-6-1853 † Frascati 23-10-1918, figlio di Giulio e di Teresa Chigi, aveva sposato: 1) Elena Monroy di Belmonte; 2) Amalia Colonna di Stigliano. Sindaco di Roma dal 1882 al 1888; Senatore del Regno. Sulle sue dimissioni da Sindaco di Roma v. SPADOLINI GIOVANNI, *op. cit.*, p. 276.

<sup>10</sup> GIOVANNI SPADOLINI, *op. cit.*, p. IX.

<sup>11</sup> GIULIO ANDREOTTI, *Pranzo di magro per il cardinale*, Milano 1954.

una situazione tanto delicata, doveva progressivamente evolversi per la successiva abolizione del « non expedit » ed infine per lo scoppio della grande conflagrazione mondiale che vide accomunati nella stessa trincea membri delle opposte fazioni uniti a difendere i confini della Patria!

Ma torniamo alla nostra storia. Fu dunque in una sonnacciosa sera del 20 marzo 1893 che via Giulia fu scossa dal suo consueto torpore da un sinistro scoppio.

La via Giulia della fine dell'Ottocento era un piccolo paese inserito in un paese più grande che si avviava a diventare città; era un quartiere dove le donne, dopo aver lavato i panni nelle fontane di palazzo Sacchetti sul Tevere, cianciavano sugli ultimi avvenimenti prima di rinchiudersi in casa; gli uomini, più disposti a duellare col pugnale che a lavorare, abbigliati come ancora si vede in qualche acquerello di Roesler Franz, sedevano all'imbrunire sui « sofà di via Giulia », <sup>12</sup> i grossi gradini di travertino che dovevano costituire le basi del nuovo palazzo dei tribunali commesso da Giulio II al Bramante e purtroppo rimasto incompiuto. <sup>13</sup>

Sfogliando un vecchio diario di mia bisnonna Beatrice Sacchetti <sup>14</sup> trovo queste parole: « 1893 - 20 marzo. Alle ore 10 e un quarto di sera è scoppiata una bomba dentro il nostro portone. Franco <sup>5</sup> era a pranzo dai Barberini ». E più avanti al 18 giugno 1893: « Elezioni municipali (vittoria dei clericali) ». Da ciò si può supporre che l'atmosfera preelettorale avesse infuocato gli animi.

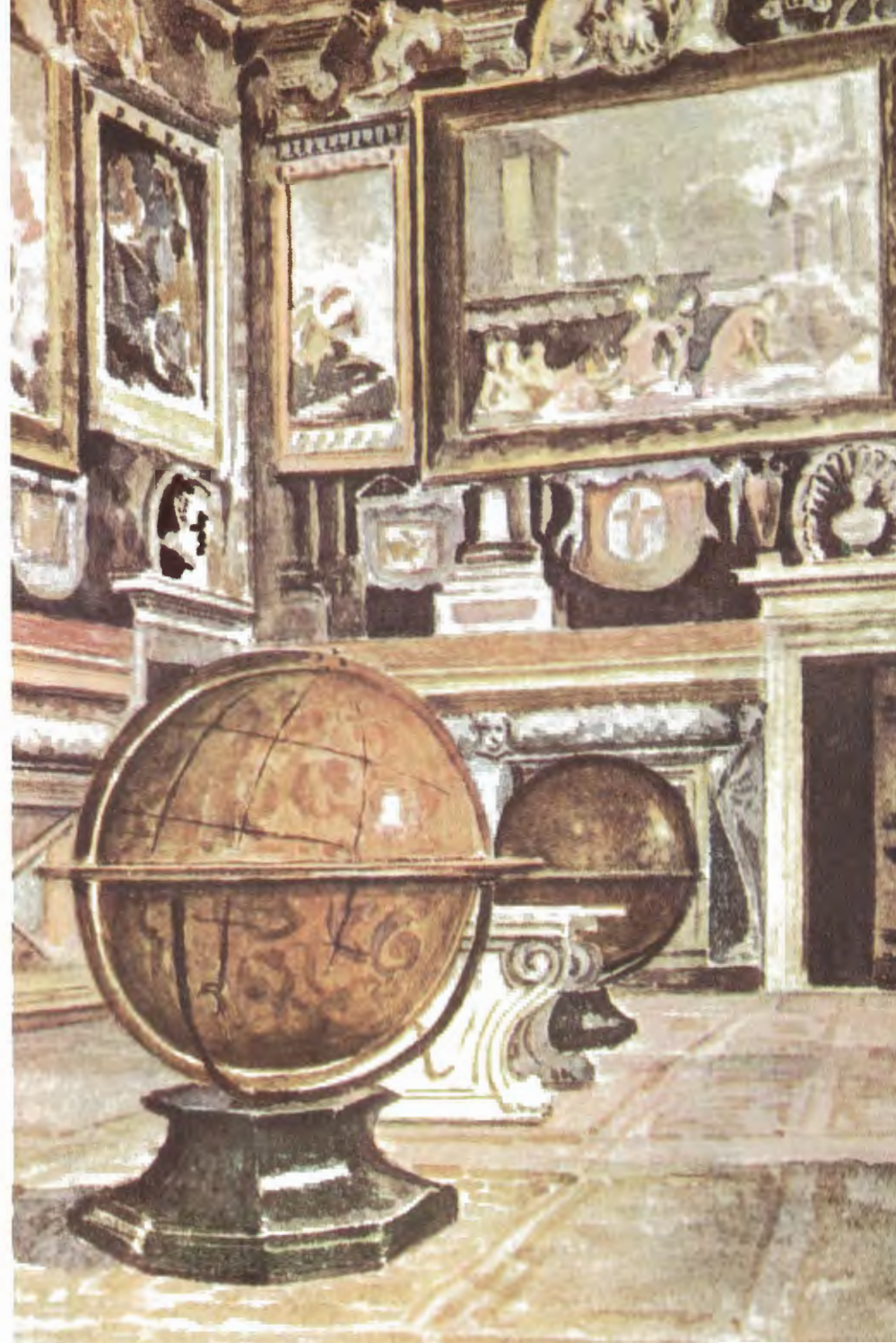
La cronaca dell'avvenimento riportata dall'« Osservatore Ro-

<sup>12</sup> LUIGI SALERNO, LUIGI SPEZZAFERRO, MANFREDI TAFURI, *Via Giulia*, Staderini, Roma 1973, p. 315 e sgg.

<sup>13</sup> « Guide Rionali di Roma - Rione V - "Ponte" », P. IV, Roma 1970, p. 48, a cura di CARLO PIETRANGELI.

<sup>14</sup> Beatrice Orsini, figlia di Domenico, Senatore di Roma, e di Luisa Torlonia, n. Roma 27-7-1837 † Roma 28-1-1902, moglie di Urbano Sacchetti di cui alla nota 1.

<sup>15</sup> Franco Sacchetti, figlio di Urbano e di Beatrice Orsini, n. Roma 14-11-1870 † Roma 21-12-1953 (v. Necrologio in « Osservatore Romano » e « Il Tempo » di Roma del 23 dicembre 1953).





Maschere ornamentali nel giardino Sacchetti.

mano »<sup>16</sup> è più prolissa: « ormai questo continuo ripetersi dello scoppio delle bombe è diventato qualche cosa di peggio di un gioco e la questura fin ad ora è assolutamente nella impossibilità di rintracciare i veri colpevoli. Fino ad ora sono state ventisei (*sic*)... Ieri sera intanto furono quattro: due esplose e due non esplose ».

Dopo di aver parlato di un ordigno scoppiato verso le 9 nell'atrio di palazzo Marignoli al Corso, il cronista continua: « Più forte detonazione verso le 10 e  $\frac{1}{2}$  avvenne nel palazzo Sacchetti in via Giulia, seguita dal romore (*sic*) dei vetri di tutte le finestre andati in frantumi », e minuziosamente descrive i danni provocati, sottolinea la forza dell'esplosione, informandoci che anche la fortissima vetrina d'ingresso andò in pezzi.

« Passato il primo senso di sgomento — prosegue il cronista — il marchese Sacchetti, seguito dalla famiglia, corse precipitosamente nel cortile. Per le scale incontrò il portiere che lo accompagnò e gli mostrò il punto preciso in cui fu collocata la bomba, che lasciò la sua traccia scavando una piccola buca per terra, sotto il primo pilastro a destra dell'atrio ».

E qui la cronaca prosegue con una nota patetica e tragicomica del portiere che precisa le sue responsabilità: « Il portiere

Palazzo Sacchetti:  
Salone dei Mappamondi.

<sup>16</sup> « L'Osservatore Romano », Città del Vaticano, 22 marzo 1893 (v. anche: « Il Popolo Romano », Roma, 21 marzo 1893).

assicurò il marchese che chi ha messo la bomba doveva essere scalzo altrimenti lo avrebbe avvertito. La detonazione fu intesa a Montesavello, Campitelli, Trastevere e a Campidoglio. Persino in via Lanza se ne udì il rimbombo prolungato dell'eco». Gli abitanti della Roma umbertina, percorsa di notte da qualche rara carrozza e da qualche tram a cavalli, potevano ancora permettersi il lusso di percepire un rumore da via Lanza a via Giulia!

«La Voce della Verità» dal titolo *Sempre avanti con le bombe* sostiene addirittura che «la detonazione fu udita persino in Campidoglio dove era adunato il Consiglio Comunale».<sup>17</sup>

Il cronista dell'«Osservatore Romano» precisa che le due bombe non esplose erano state poste «una in via Cavour, vicino alla casa dove abita il Presidente del Consiglio e fu trovata da un soldato di cavalleria; l'altra fu raccolta dal portiere del palazzo Taccarozzi in via delle Quattro Fontane n. 37 ove abita la principessa Aristarchi romana».

I funzionari accorrono e scoprono che le bombe erano formate «con polvere pirica e clorato di potassa, ravvolte e strette con stracci, filo di ferro, spago e altro; il tutto racchiuso da uno strato di cemento a forte presa, e che per l'accensione erasi adoperato il sistema dei tubetti con l'acido. Dei bombardieri nessuna traccia!». Da qui violenti attacchi al questore di Roma che finora non è riuscito ad individuare i colpevoli nonostante i numerosi arresti e nonostante vi siano state dozzine di esplosioni, e nell'atmosfera di tensione del 20 marzo 1893 non manca la nota comica: un ragazzo esplose in via S. Chiara un botto da un soldo e venne arrestato.<sup>18</sup>

Nel nostro caso particolare fortunatamente tutto si risolse in un grande spavento, un grosso conto da pagare al vetraio e la certezza del portiere che i dinamitardi o il dinamitardo fosse scalzo... altrimenti egli l'avrebbe sentito.

GIULIO SACCHETTI

<sup>17</sup> «La Voce della Verità», Roma, 22 marzo 1893.

## Tre predicatori nella Roma dell'Ottocento

### *L'abate Casolini*

Nacque e visse in Roma all'inizio dell'800 tale abate Luigi Casolini, dottore in Filosofia e Sacra Teologia, censore emerito dell'Accademia Teologica nell'Archiginnasio Romano e, oltre a questo, dedito anche alla predicazione. Se non che — come ci riferisce lui stesso nella prefazione ai suoi «Elogi» raccolti in un volumetto di cui appresso diremo — nel parlare aveva un difetto: sviluppava la R alquanto blesa; il che lo esponeva alle critiche di qualche ascoltatore «che motteggiava la lingua e non pesava le idee».

Pensò allora di occultare il suo difetto togliendo di mezzo «la sua innocente nemica»: compose le sue prediche abolendo tutte le parole con la lettera R.

Certamente tale assunto non fu facile impresa: qualcuno prima di lui aveva tentato un'impresa del genere facendo soltanto largo uso di Epiteti e di Sinonimi: ne risultò, sempre a suo dire, «una stucchevole composizione pressoché inintelligibile per l'inviluppo delle idee, la confusione delle cose, il velo dei sentimenti e lo stile incolto».

Altra via invece seguì il nostro autore.

«La Lingua Italiana — egli dice — è appoggiata agli *infiniti* ai *congiuntivi* a *casuali* a *monosillabi*. Chi non sa che in questi *Tempi* in queste *voci*, ad ogni passo s'imbatte in quel che io sfuggo?

Si aggiunge a tutto questo la difficile connessione d'idee, la quasi impossibile intelligibilità nitida del sentimento; la confusione, e l'inviluppo, che mi hanno posto ogni istante a cimento, quando ho stesi questi Elogi.

Mi è stata adunque indispensabile una nuova Sintassi, un nuovo metodo, una Janua quasi dissì di nuovo conio». Il Casolini ritiene

di aver raggiunto il suo scopo « lusingandosi che nei suoi Elogi le idee siano abbastanza distinte, lo stile competentemente fluido, facile l'intelligenza, sostanzioso il sentimento. Cosicché accoppiatagli la mia natia vivezza, gaia e fantastica, poco o niente si avvegga chi legge o chi ascolta del felice inganno che gli ho tessuto ». Ed ora guardiamo un po' noi.

Anzitutto non sappiamo se il lettore si sia accorto che i brani originali sopra riportati non contengono già loro la lettera R.

Come pure l'Autore evitava che « la sua nemica » apparisse neanche nei frontespizi: pertanto Roma è indicata come « Capitale dello Stato Pontificio » e Firenze come « Capitale della Toscana ».



Citiamo poi a caso qualche brano del testo:

« Consumatum est... Nò non è consumato. Molto egli ha fatto; ma anche in pochissimi istanti fa il mio Gesù a giovamento comune... I vilipendi e gli insulti, l'onta e l'offese che a lui pendente dal Legno addoppia e cagiona il cieco popolo, l'ostinato Concilio, e l'infame milizia, non sol paziente egli sostiene, non solo tacito egli patisce; ma... mio Dio, Egli esclama, condonate a questi empì tutti i delitti che follemente commettono... giacché non sanno essi poi malcauti e ciechi quel che si fanno: " *Dimitte... dimitte illis non enim sciunt quid faciunt* " ».

Ed altrove:

« ... Dio scendendo invisibile dal Sommo Cielo ad Agostino nel seno, levati, dissegli, e sii con meco: *inclinavit coelos et descendit*. E Agostino sentendo l'onnipotente Divino invito si

destò, ascese, anzi volò accanto a Dio, *et ascendit et volavit...* ». Quest'ultimo brano è stato tolto dal panegirico di Sant'Agostino dove è stata eliminata anche la lettera U.

Nel licenziare alle stampe i suoi « Elogi » il Casolini dice di voler lasciare agli altri il giudizio sull'opera sua facendo suo l'insegnamento di Salomone: *Laudat te alienus, et non os tuum*. Benché sappia che di tale sua opera era stato detto: « Queste son poi sciocche buffonate di Casolini ». In verità a tutta prima l'opera del nostro abate può apparire per lo meno... alquanto originale e non certo destinata a un particolare successo. Si può pensare tra l'altro che un discorso senza R deve mancare di vigore. « È un discorso dissossato »: così sentimmo giudicarlo da Egilberto Martire con il suo indimenticabile brio.

È poi da tener presente che — contenuto a parte in cui certo non si trova né il volo dell'aquila né la zampa del leone — non si tratta che di dieci composizioni in meno di duecento pagine.

Se non che i fatti decisamente smentiscono tali giudizi denigratori: chi scrive ha raccolto ben dodici edizioni degli Elogi del Casolini pubblicate in un arco di tempo che va dal 1802 al 1842 in varie città d'Italia: Roma, Firenze, Milano, Torino, Napoli, Bologna, perfino Ceneda (l'attuale Vittorio Veneto). Per di più dagli elementi che si desumono dalle suddette edizioni risulta che la raccolta è da considerare ancora incompleta: vi si debbono infatti aggiungere almeno altre sei edizioni toscane nonché due edizioni romane anteriori al 1802.

A dare ancora un'idea del successo dell'opera si deve poi aggiungere che alla quinta edizione toscana del 1816 pubblicata in occasione della predicazione tenuta in quell'anno dall'abate a Firenze nella chiesa di Santo Spirito è unita un'appendice di « Plausi poetici » in onore dell'Autore costituita da Epigrafi e sonetti in italiano, latino, perfino in greco.

Si è quindi costretti a concludere che, anche se non sappiamo spiegarne la ragione, la trovata del Nostro ebbe una diffusione sorprendente, tale da dover fare invidia a molti autori.

## Padre Agostino da Montefeltro

Nella quaresima del 1889 ebbe a Roma un successo strepitoso il quaresimale tenuto a San Carlo al Corso dal padre Agostino da Montefeltro: un francescano già celebre per i suoi precedenti quaresimali di Arezzo, di Firenze, di Torino, di Bologna — frequentatissimi tra l'altro dagli studenti di quella Università con il Carducci in testa — e di Pisa, dove i soldati della guarnigione furono invitati dal loro generale ad intervenire alla predica sull'amor di patria.

Piovesse o nevicasse, una folla strabocchevole si accalcava ogni giorno alle undici alle porte della chiesa — si è parlato, certo esagerando, di 25 o 30 mila persone — il che richiedeva l'intervento di un nutrito contingente di guardie e carabinieri per garantire l'ordine.

Fu necessario abolire i banchi e le sedie della chiesa e poi vietare — per ovvie ragioni — poltrone e sedie portate da casa. Si tolleravano solo seggiolini pieghevoli, il che diede luogo a una fiorente industria di noleggio. Né mancavano frequenti svenimenti femminili provocati dalla calca.

Si era in un'epoca — eravamo ancora vicini al settanta — in cui i predicatori interessavano soltanto un pubblico devoto. La borghesia liberale, peraltro più indifferente e scettica che veramente incredula, non se ne curava. Invece alle prediche di padre Agostino erano largamente rappresentati professionisti, ufficiali, magistrati, professori, studenti, funzionari dello Stato oltre a operai e popolino. Nutrito anche l'intervento di un pubblico femminile particolarmente qualificato per nobiltà, posizione sociale, intellettualità. Infine numeroso anche il clero.

Tra questo era assiduo un fratino ventiduenne non ancora ordinato sacerdote, destinato a diventare nientemeno che padre Semeria di cui appresso diremo.

Al futuro grande oratore destò particolare interesse la predicazione del francescano: ci ha dettagliatamente tramandato le

sue impressioni, delle quali ci siamo largamente serviti per quanto stiamo per dire.

Seducente anche nell'aspetto esteriore — una bella testa dalla chioma ricciuta, l'abito francescano — padre Agostino cominciava con la sua bellissima voce tenorile, alla francese: Signori!



Poi non si fermava più. Parlava rapidamente ma con molta chiarezza, facile lo stile, non troppo profondo e non mai astruso il pensiero. L'uditorio, trascinato dall'onda della parola delle idee dei sentimenti, seguiva senza stancarsi. Tra parentesi, è da notare che nelle prediche di quei tempi la percezione della voce in tutta la chiesa era affidata per la massima parte ai polmoni dell'oratore,

non soccorrendo certamente gli attuali mezzi elettronici di diffusione sonora. Si poteva al più, disporre orizzontalmente con modesto risultato, un grande telone al disopra del pulpito per tentare di riflettere le onde sonore.

Nella sostanza l'oratore parlava ad uomini del suo tempo, trattando argomenti concreti senza nessun luogo comune o vecchio ammuffito convenzionalismo.

Toccava i preamboli della fede per gli uditori vacillanti, increduli; ma non evitava né i dogmi né la più pura morale evangelica.

Parlava di Gesù Cristo, dell'Eucarestia, della Confessione, dei Nuovissimi... Cose vecchie o meglio eterne, ma espone in modo nuovo. Metteva il Cristianesimo a contatto delle realtà grandi e piccole della vita: il dolore, il piacere, la famiglia, il lavoro, la patria.



Molte fedi furono rovesciate, molte pseudo certezze antireligiose furono scosse salutarmente. Chi non si convertì cominciò a dubitare del suo errore.

Naturalmente nel grande fanatismo non potevano mancare i dissensi: caricature ed oscene iscrizioni sui muri, lancio di selci, bombe-carta. Si trattò però decisamente di manifestazioni isolate energicamente ed universalmente deplorate.

Come pure l'interesse che il frate suscitava portò la morbosa curiosità del pubblico ad un'indagine sulla vita privata di lui. Si creò così la leggenda di un romantico amore giovanile, partecipazione volontaria alle battaglie dell'Indipendenza e relative ferite, uccisione in duello del rivale... Storielle che servivano con qualche battuta più o meno spiritosa a completare con un'impronta giornalistica i resoconti stenografici delle prediche, pubblicati a dispense dall'editore Perino, che andavano a ruba a un soldo ciascuna.

L'iniziativa della pubblicazione di resoconti stenografici delle prediche di padre Agostino era stata presa per quasi tutti i quaresimali da lui tenuti nelle altre città. Iniziativa però che il frate mostrò sempre tutt'altro che gradire e ne venne fuori a un certo punto la ragione. Ci fu infatti chi si prese la briga di confrontare i testi dei vari resoconti: dal quale confronto risultò che padre Agostino recitava le sue prediche letteralmente a memoria. Per di più apparve anche una pubblicazione nella quale a fianco del testo del nostro frate erano riportati lunghi squarci di oratori sacri francesi, dei quali i sermoni del francescano spesso erano traduzioni più che perifrasi...

Se non che, a pensarci bene, la figura di padre Agostino in fondo non risultava sminuita da tali rivelazioni: avendo soprattutto lo scopo non di produrre cose originali ma di convertire le anime, egli aveva utilizzato i mezzi a suo giudizio più adatti dove li aveva trovati. Né si può certo dire che egli non abbia largamente raggiunto il suo scopo. Rimane in un certo senso quindi a lui un merito simile a quello di un grande attore che con magistrale perizia nell'arte sua fa apprezzare il valore di un capolavoro.

## *Padre Semeria*

Un successo paragonabile a quello ottenuto da padre Agostino fu ottenuto dal quaresimale che tenne nel 1897 nella chiesa di San Lorenzo in Damaso il barnabita padre Giovanni Semeria destinato come noto a divenire una delle figure più nobili e più note nel campo religioso e culturale della prima metà del nostro secolo.

Fu anzi forse proprio questa occasione, all'epoca della quale il Nostro era appena trentenne, a rivelarlo.

Analogamente a quanto avveniva per padre Agostino la vasta chiesa fu spesso insufficiente a contenere la folla che vi si accalcava. Né trattavasi anche qui di pubblico composto delle solite donniciuole, ma vi era largamente rappresentato un elemento particolarmente scelto: professori, studenti, universitari, ufficiali, clero regolare e secolare. I cardinali Agliardi e Parrocchi furono spesso tra gli uditori. La regina Margherita e parecchie dame di Corte furono particolarmente assidue. Fu talvolta presente anche mons. Della Chiesa, il futuro Benedetto XV, allora addetto alla Segreteria di Stato, che forse era lì anche per ragioni del suo ufficio.

A differenza del caso di padre Agostino a spiegare tale successo non si deve pensare né a sfoggio di mezzi oratori, né ad uso di particolari artifici, né a straordinari doni esteriori che padre Semeria certo non possedeva. Tra l'altro infatti volendosi una volta descrivere l'aspetto del Nostro si parlò — crediamo da D'Annunzio — di « volto pallido e di veste squallida ». Chi ha conosciuto padre Semeria può anzi pensare che l'ultimo aggettivo sia piuttosto... eufemistico. La ragione è invece da ricercare nel concetto informatore che il barnabita si era proposto: far sentire la vita perpetua e progrediente del Cristianesimo attraverso le varie vicende dei secoli. Concetto informatore che appariva come l'incarnazione del pensiero giovane nel campo religioso. Ciò egli esponeva cercando anche di usare una lingua e uno stile decisamente moderno.

Verso mezza quaresima sull'autorevole giornale liberale « La Tribuna » apparve un articolo a firma Ugo Ojetti allora giovanis-

simo. Articolo certo non atto a procurare al futuro accademico d'Italia il credito che poi meritatamente acquistò. L'articolo — di evidente ispirazione massonica — si rivela, anche considerato con la maggiore rigorosa obbiettività, ben povera cosa, contenendo solo superficialità e banalità. Tra l'altro la sua lettura fa sospettare che l'autore neanche abbia assistito a qualcuna delle prediche da lui ridicolizzate. Basti pensare che viene messa in bocca a padre Semeria — ligure — una pronuncia « meridionale » e l'oratore viene accusato dell'uso « dei più vietati mezzucci di retorica religiosa ». Il che chi ha inteso anche una sola volta parlare padre Semeria non riesce proprio ad ammettere, tanto era lontana la sua indole da orientamenti del genere. Lui che amava definirsi « soldato semplice di tutte le milizie » e che, criticando



a fondo in un suo scritto proprio tale genere di predicazione, riferisce esterrefatto il caso di quel predicatore che portava tra le altre prove della tradizione universale del peccato originale o meglio sulla colpa dei proto-parenti il doppio significato della parola latina *malum* (male e mela). Fu questa tutta la risposta che l'anticlericalismo colto seppe dare all'opera del Nostro. Al contrario universalmente riconosciuta dal qualificato uditorio di cui abbiamo parlato di quell'indiscusso notevolissimo valore che in tutta l'attività della sua vita padre Semeria doveva luminosamente confermare.

Vasta cultura, memoria ferrea, intelligenza rapida e acuta, dialettica sottile e possente, attitudine a volgarizzare anche i più

alti concetti, ricchezza inesausta di sentimenti, immediata adattabilità ai tempi, particolare resistenza al lavoro e soprattutto oratore nato, non fa meraviglia che l'attività intensissima che egli svolse negli ultimi anni dell'Ottocento e nei primi del Novecento suscitasse ovunque particolare considerazione e simpatia.

Ma non fa del pari meraviglia che — desideroso di portare sempre nella sua opera un soffio di modernità — avesse assimilato dagli scritti di qualche autore straniero qualche idea che forse sarebbe stato prudente più attentamente vagliare, offrendo così il fianco all'accusa di modernismo, l'orientamento intellettuale così severamente condannato dall'Enciclica « Pascendi » di Pio X. Si ritenne di dover temere infatti in questo movimento d'idee profondamente animato dall'ansia di adeguarsi in tutto al pensiero moderno, la minaccia di vedere intaccate le basi della fede e della morale.

Se non che al momento della prova egli seppe dimostrare uno spirito di disciplina veramente eroico. Precluso ad ogni attività catechistica e di magistero fece umilmente una revisione delle proprie idee, prestò il giuramento antimodernista imposto al clero, sia pure con riserve totalmente accettate e si allontanò nel 1912 con il cuore angosciato dall'Italia, come i suoi superiori avevano creduto prudente di disporre.

Allo scoppio della guerra del 1915 fu chiamato dal generale Cadorna come tenente cappellano al Comando Supremo. Fatto segno a particolare apprezzamento da parte del generalissimo, padre Semeria si rese conto subito della delicatezza della sua posizione e si studiò svolgere soprattutto la sua attività presso i reparti operanti, più che presso il Comando.

Ciò non impedì che fosse insinuata l'esistenza d'un intrigante suo influsso sull'attività militare del comandante in capo. Insinuazioni che si trasformarono in accuse di particolare asprezza nella canea che si scatenò dopo Caporetto contro Cadorna. Delle quali accuse però la Commissione d'inchiesta fece senz'altro giustizia sommaria.

Si dedicò allora con don Giovanni Minozzi alla fondazione di quell'opera del Mezzogiorno d'Italia per gli orfani di guerra con la quale riuscì a riunire ben 7000 orfani in 60 case. Alla formazione dei quali orfani egli volle dare un indirizzo particolarmente moderno e pratico rifuggendo da indirizzarli ad una inconcludente cultura, ma concretamente avviandoli invece verso la coltivazione razionale dei campi e al ritorno alle arti e ai mestieri.

Al reperimento degli ingenti mezzi occorrenti provvedeva con la sua opera personale. Abbandonata la qualificata attività culturale che le sue doti gli avrebbero permesso, si diede tutto alla carità: « si vendette agli orfani ». Trasformato, come diceva, in fra Galdino per dodici anni fu in continuo movimento in Italia e all'estero mettendo il suo fascino e la sua parola al servizio dei suoi orfani. Il dotto scrittore di un tempo si abbassava a scrivere semplici libri di ricordi che vendeva alla fine delle sue conferenze che teneva dovunque: anche più di una in un giorno, senza preparazione fidando unicamente sulla sua scintillante versatilità. Mendicando da tutti il cibo, il letto, i trasporti e soprattutto denari per sfamare gli orfani.

In un piovoso mattino di marzo del 1931 la salma di padre Semeria in arrivo alla stazione di Roma Termini fu portata alla chiesa barnabita di San Carlo ai Catinari. Rifaceva il Padre a ritroso la strada di quando, appena ordinato sacerdote, si recava *pedibus calcantibus* all'alba di ogni domenica nel povero e malfamato quartiere di San Lorenzo per esercitarvi il suo apostolato.

Ma non era, come allora, solo con i suoi pensieri: erano con lui — alcuni nella realtà tutti in ispirito — i suoi amici, i suoi innumerevoli amici che lo avevano sempre così validamente sostenuto in vita nella sua attività.

Ora riposa nell'orfanotrofio di Monterosso a mare da lui fondato e che porta il suo nome, all'ombra del vigoroso bronzo in cui lo scultore Monteleone ha ritratto la sua massiccia figura in atto di protezione dei suoi orfani di guerra.

PAOLO SCAFI

Nell'aneddotica michelangelolesca ha spicco un episodio accaduto nella sagrestia dell'antica Basilica Vaticana. Il Buonarroti — soffermandosi innanzi a una tavola su cui è la scritta, mostratagli dal Vasari: « per Ugo / da Carpi intaiatore / fata senza / penello » — avrebbe detto: « Sarebbe [stato] meglio che avesse adoperato il pennello e l'avesse fatta di miglior maniera » (A. SCHIAVO, *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma 1953, p. 68).

Rimasto sempre nell'area del vecchio come del nuovo San Pietro, quel dipinto era stato infine riposto in uno degli « ottagoni » della Basilica né, costituendosi il Museo Petriano al tempo di Benedetto XV, era stato trasferito nell'apposito edificio.

Sconnesse le varie tavole che ne formano il piano e molto anneriti i colori, nel 1972 fu restaurato a iniziativa della Fabbrica di San Pietro che lo destinò a una delle sale, allora rimodernate, del proprio Ufficio Tecnico. Il restauro fu eseguito dal prof. Ottomi Della Rotta mentre attendeva anche a quello delle opere del Pinturicchio e di altri nell'Appartamento Borgia. Appena restaurato, il quadro figurò in una mostra allestita a Carpi, cioè nella patria del suo autore.

Ugo, nato verso il 1480 e morto nel 1532, apparteneva alla antica famiglia dei conti da Panico; mediocre pittore, inventò nuove tecniche nel campo della silografia in cui godé ottima fama. Il Vasari — nel capitolo XXXV della pittura, che fa parte della introduzione alle tre arti del disegno premessa alle Vite — dice che Ugo da Carpi ideò le stampe col legno a tre pezzi, impiegando il pero od il bossolo, molto adatti allo scopo essendo duri: di essi, il primo pezzo conteneva le cose profilate o trat-

meta di pellegrinaggi, come recita Dante nel canto XXXI del Paradiso (vv. 103-111):

*Qual è colui che forse di Croazia  
viene a veder la Veronica nostra,  
che per l'antica fame non sen sazia,  
  
ma dice nel pensier, fin che si mostra:  
« Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,  
or fu sì fatta la sembianza vostra? »;  
  
tal era io mirando la vivace  
carità di colui che 'n questo mondo,  
contemplando, gustò di quella pace.*

Osservando il dipinto in esame si rileva che il disegno vi fu inciso, come in un affresco, e che le varie parti vennero campite con spalmatura di colore, cioè con tecnica simile a quella seguita dagli orafi negli smalti, ove si riempiono con tinte le zone contornate.

Intagliato nella tavola il disegno della composizione, che non manca di pregi, Ugo da Carpi versò nei campi i relativi colori, nelle varie tonalità per avere effetti di chiaroscuro, con l'ausilio di attrezzi per ottenere uniformità di spessore. Per quegli effetti accostò colori di vari toni, che però non danno vita a una gamma di mezze tinte; e quindi le ombre proprie scarseggiano di sfumature, prevalendovi gli scuri.

In alcuni punti la campitura è leggermente deviata dal contorno inciso, il quale, capitando nella zona di un colore, ha maggior risalto, rivelando la tecnica seguita, la quale ha determinato quasi una definizione geometrica delle varie parti, dai contorni schematici, che rivelano l'impiego della sgorbia.

La spalmatura dei colori fu eseguita con i necessari attrezzi: varie impronte di stecca si ravvisano specialmente sull'alzato del primo gradino, dopo il piede destro di S. Paolo.

Opera artigianale anziché artistica, manca di vivacità colo-

ristica rivelando piuttosto carattere di monocromo, che giustifica il giudizio distaccato di Michelangelo.

Dichiarando che quella tavola era stata dipinta senza pennello, Ugo da Carpi non intendeva di certo ostentare un virtuosismo, che ovviamente poneva dei limiti ai risultati artistici della sua opera, ma voleva dichiarare che per essa aveva adottato una tecnica inconsueta se non nuova in quel campo. Il procedimento seguito era meccanico, affine a quello delle stampe che lo hanno reso famoso. Però la sua notorietà è stata accresciuta proprio da questa tavola, appuntata d'ironia ma ricca di storia esteriore per i molti personaggi illustri, fra cui Michelangelo già ricordato, che nel corso di quattro secoli e mezzo sono stati attratti dalla piccola scritta in corsivo, pur essa incisa e dalla campitura parzialmente corrosa dal tempo: « Per Ugo da Carpi intaiatore fata senza penello ».

ARMANDO SCHIAVO

per Ugo  
da Carpi intaiatore  
fata senza  
penello



## Un omaggio degli ebrei a Leone XII

Era antica consuetudine che, in occasione dell'ascesa al trono di un nuovo Pontefice, una delegazione di ebrei, con alcuni rabbini in testa, si raccogliesse presso Castel S. Angelo per farsi incontro al nuovo eletto il quale, dopo l'incoronazione in S. Pietro, si recava in processione a prendere solenne possesso di S. Giovanni in Laterano. Agli indirizzi augurali della Comunità israelitica, il Pontefice rispondeva con parole di occasione più o meno scarne a seconda della maggiore o minore simpatia e benevolenza ch'egli nutriva verso il popolo ebraico.

Di questi omaggi si ha memoria sin dal 1119 quando Calisto II fece il suo ingresso in Roma, così come si ricordano quelli per l'incoronazione di Celestino II nel 1143, di Eugenio III nel 1145, di Gregorio X nel 1272 e di gran parte di quelli che li seguirono.<sup>1</sup>

In tutte queste cerimonie la Comunità israelitica, cantando inni di lode al Pontefice, gli porgeva in atto di ossequio un rotolo di pergamena, magnificamente rilegato in oro e avvolto in un velo, contenente il Pentateuco, affinché egli potesse onorarne e approvarne il testo. Non sempre però questo atto di riverente ossequio riusciva gradito al Papa al punto che — secondo quanto ne riferisce il Cancellieri — Leone X, dopo aver letto alcune parole del Libro sacro, rispose alla Comunità: « Confirmamus sed non consentimus », e con gesto di disprezzo lo lasciò cadere in terra e proseguì il suo cammino.<sup>2</sup>

Dopo la chiusura del Ghetto in cui Paolo IV relegò gli Ebrei nel 1555, la consuetudine, interrotta soltanto dopo l'elezione di

<sup>1</sup> A. MILANO, *Il Ghetto di Roma*, Cap. XI, p. 307 e sg., Editore Staderini, Roma 1964.

<sup>2</sup> A. MILANO, *ibidem*, p. 394.

Pio V, il rigido Papa della Controriforma, riprese con manifestazioni sempre più solenni e fastose, non più nei pressi di Castel S. Angelo, ma in quelli dell'arco di Settimio Severo alle falde del Campidoglio e, successivamente, in prossimità dell'arco di Tito, ultima tappa della cavalcata papale verso la basilica lateranense.

L'umiliazione inflitta agli ebrei di addobbare con stoffe preziose, pitture allegoriche e tabelloni con carmi inneggianti al nuovo Pontefice, questo monumento che ricordava con troppi simboli la cocente sconfitta subita dai Romani e la distruzione del Tempio di Gerusalemme, fu però in parte compensata dal permesso loro concesso di sostituire il Libro della Legge, fatto troppo spesso oggetto di scherno e di affronti della plebe, con una semplice pergamena contenente un indirizzo di rispettosa devozione verso il Papa.

La spesa di questa manifestazione di ossequio e degli addobbi del tratto di strada che dall'arco di Tito giungeva fino all'anfiteatro Flavio costituiva indubbiamente un grosso onere per la Comunità israelitica che tuttavia vi si sottoponeva volentieri nella speranza che tale atto di omaggio potesse volgere l'animo del nuovo Pontefice a più liberali propositi verso gli ebrei e aprire uno spiraglio a quegli odiati portoni che rinserravano il ghetto romano. E la spesa non doveva essere certo indifferente ove si pensi agli archi di trionfo, agli arazzi, ai festoni e ai numerosi cartelloni istoriati e dipinti che venivano issati ad alti pennoni eretti lungo il percorso papale, un po' alla maniera di quanto si usa fare oggi con il tricolore e i labari del Comune in occasione dell'arrivo a Roma di qualche personaggio illustre.

Per ogni incoronazione, a partire da quella di Alessandro VIII, il *Cancellieri* cita dai cinquanta ai settanta cartelloni che, in genere, traevano ispirazione da versetti dell'antico Testamento suggeriti da qualche dotto rabbino, mentre le composizioni pittoriche che ne interpretavano il significato allegorico erano spesso affidate ad artisti non ebrei.

L'ultima manifestazione allestita con la consueta grandiosa

coreografia è quella che il Cancellieri ricorda in occasione dell'incoronazione di Pio VI, riproducendo scrupolosamente tutti i 25 emblemi e relative didascalie uscite dalla fantasia non sempre originale della Comunità ebraica, il penultimo dei quali raffigurava un angelo col giglio in mano, commentato dal seguente distico-sciarada:

*E di scienz'e virtù figura viva  
d'ogni iniquitate ei l'omBRA-SCHIva.*<sup>3</sup>

Dopo questa cerimonia che conservava ancora il suo carattere scenografico, non risulta che i « possessi » papali siano stati più esaltati dagli ebrei in maniera così vistosa e dispendiosa. Questa interruzione deve essere attribuita con tutta probabilità al fatto che per la prima volta, dopo molti secoli, l'elezione del Papa non ebbe per scenario Roma, bensì Venezia ove, all'ombra delle baionette austriache, si riunì il conclave che doveva innalzare al trono Papa Chiaramonti.

L'Università ebraica però non volle essere assente neppure in tale occasione e, dopo aver trasmesso a Venezia « una procura speciale a Salvator Cracovia affinché tributasse al Santo Padre i suoi più umili omaggi e rallegramenti », fece seguire una delegazione composta dal rabbino capo Jehuda Leon, chiamato dai romani « Leon di Leone », vestito all'orientale con caftano e turbante e da due suoi fattori. Questi rappresentanti dell'Università fecero dono al neo eletto di un volume in cui erano riprodotti i 50 emblemi e relativi motti in ebraico e latino con i quali la Comunità aveva divisato di addobbare la strada che va dall'arco di Tito al Colosseo qualora il Papa « fosse passato, come al solito da quella parte ».<sup>4</sup>

Di questa innovazione che vede ridotto l'atto di ossequio al Pontefice ad una semplice raccolta di versi adulatori, anche se presentati in veste lussuosa, si ha memoria per la seconda volta in occasione dell'elezione di Leone XII per il quale gli

<sup>3</sup> F. CANCELLIERI, *Storia de' solenni possessi de' Sommi Pontefici...*, Tip. L. Lazzarini, Roma 1902, p. 429 e sgg.

<sup>4</sup> F. CANCELLIERI, *ibidem*, p. 495.

ebrei commissionarono un volume di poesie ora in possesso degli eredi della Genga e da questi con molta cura conservato.

Dopo di lui, il *Gregorovius* ricorda il libro « dipinto dal pittore di Belluno, Pietro Paoletti, e riccamente rilegato, dove erano raccolti gli emblemi e i motti per Gregorio XVI anch'egli di Belluno ». Di questo libro « il Papa fece dono al capitolo della Cattedrale della città natia in segno di onore ». Anche al Papa attuale, Pio IX — prosegue il G. — « è stato regalato un simile libretto. Il rabbino di Roma, abilissimo nello scrivere, come mi assicurarono gli ebrei, vi aveva disegnato artistici emblemi con motti tratti dalla Bibbia; il libretto era stato rilegato e decorato in modo tanto prezioso da essere costato sui 500 scudi ».<sup>5</sup>

Una cifra altrettanto, se non più elevata, deve essere stata pagata dalla Comunità israelitica per il volume di 28 pagine, in formato grande, offerta in dono a Papa Leone XII, la cui sontuosa rilegatura in tessuto laminato d'argento, con fregi e stemma in oro e azzurro del Pontefice, denota l'alto grado di perfezione a cui era giunto nella prima metà dell'Ottocento l'artigianato romano nell'arte del ricamo e della miniatura, opera tutta, quest'ultima, di un certo Tomaso Martelli che si firma sul frontespizio e in quasi tutte le pagine.

La prima pagina del libro, al pari delle ventisette seguenti, è listata in oro zecchino, mentre lo stemma papale, sorretto da due angeli e racchiuso in una ghirlanda di fiori, è finemente miniato in nero di China.

La seconda pagina che reca in testa un'aquila ad ali spiegate, contiene la dedica latina del volume che l'Università ebraica indirizza a Leone XII nel giorno del suo solenne possesso della città, mentre la terza traduce tale dedica in lingua ebraica. Tutte le successive 25 pagine, listate anch'esse in oro e ornate in alto da leoni, uccelli, farfalle e altri animali simbolici, raccolgono

<sup>5</sup> F. GREGOROVIVS, *Passeggiate per l'Italia: Il Ghetto e gli Ebrei in Roma*, Napoli 1930.

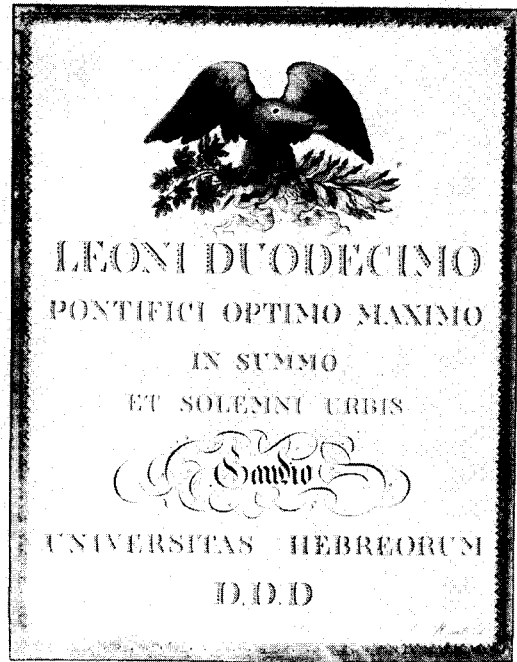


Rilegatura in laminato d'argento e decorazione in oro del libro dedicato dagli ebrei a Leone XII.



Frontespizio miniato e listato in oro del libro.

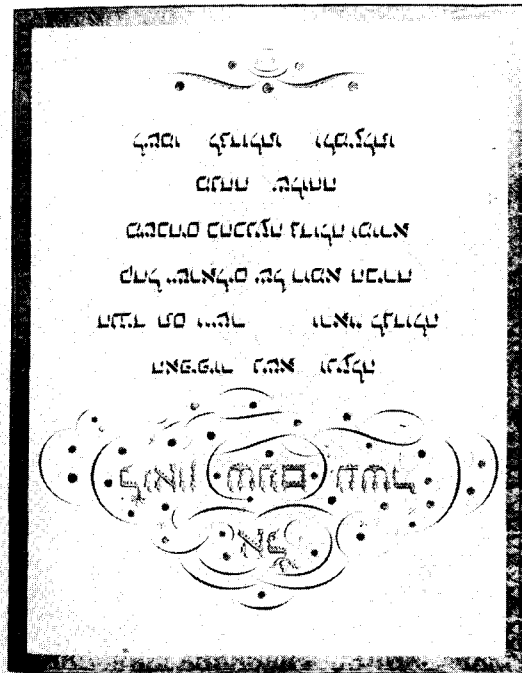




Dedica latina del libro.



Alcune pagine del libro.



Dedica ebraica del libro.





Ritratto inedito ad olio di Leone XII.

(proprietà della Genga)

carmi italiani, latini ed ebraici i cui endecasillabi, densi di metafore e di ampollose similitudini riecheggianti lo stile arcadico, ripetono a non più finire le più smaccate lodi all'indirizzo del sommo Principe, « anima sempre generosa e fida », dal cui governo la Comunità israelitica si attende protezione e una politica più liberale.<sup>6</sup>

Le generose innovazioni di Papa Leone, sulle quali gli ebrei avevano fatto molto affidamento, andarono tuttavia in gran parte deluse perché, se da una parte egli venne loro incontro ordinando l'ampliamento del Ghetto con l'inclusione di via della Reginella e di parte della Pescheria, col conseguente aumento a otto dei sei portoni che venivano chiusi la notte, dall'altra invece, insieme ad altre disposizioni vessatorie, ripristinò l'obbligo delle prediche in Sant'Angelo in Pescheria — anche se ridotte a sole cinque all'anno — alle quali gli ebrei dovevano forzatamente assistere.

La Comunità israelitica doveva attendere l'avvento al pontificato di Pio IX per vedere l'abolizione di questa barbara usanza cui fece seguito nel 1847 quella dell'omaggio di fedeltà, di soggezione e di ossequio che gli ebrei avevano fin'allora prestato al Pontefice e alla Magistratura capitolina.

Con la demolizione avvenuta nottetempo delle mura e dei portoni del ghetto, festeggiata l'anno successivo nell'anniversario della Pasqua degli ebrei, sembrava che il Papa, avviato ormai sulla strada delle più liberali riforme, dovesse percorrerla tutta fino alla loro completa emancipazione. Dovevano invece trascorrere ancora oltre venti anni prima che fossero abrogate con decreto di Vittorio Emanuele II del 15 ottobre 1870 tutte le limitazioni delle libertà civili e politiche a cui era stata soggetta per tanti secoli la più antica Comunità israelitica d'Occidente.

FERNANDO SILENZI

---

<sup>6</sup> Sono vivamente grato alla memoria del compianto marchese Federico Pucci Boncambi della Genga che mi ha consentito la riproduzione di alcune pagine di questo interessante documento custodito nella biblioteca del suo palazzo in Spoleto.

## Roma tutta isola pedonale

(nell'anno 45 a.C.)

« Dall'alba fino alle ore 20 è vietato l'accesso in città e la circolazione di tutti i veicoli, salvo le eccezioni di cui appresso ». Altro che isole pedonali! Questo è un decreto caepastro con cui si appiada una città intera! Che si tratti dello schema di una legge riguardante una qualche moderna megalopoli tipo Tokyo bloccata ed asfissata dal traffico? Veramente con l'aria che tira ora dalla parte degli sceicchi del petrolio, non pare né urgente né probabile!

Altro che futuro! Si tratta di un paragrafo della « Lex Julia Municipalis » fatta promulgare proprio per Roma nell'anno 45 a.C. da Giulio Cesare (esulti l'attuale assessore al traffico per tanto predecessore!) nella quale sono date precise disposizioni che disciplinano tutto il movimento dei veicoli nella città.

Le esatte prescrizioni sono le seguenti:

« Nelle attuali vie ed in quelle future della città di Roma, fino a mille passi fuori delle mura, a partire dalle prossime calende nessuno potrà transitare con carri dal levar del sole fino alla decima ora.<sup>1</sup>

È fatta eccezione per i veicoli trasportanti materiali destinati alla costruzione di edifici per gli Dei Immortali, ed alla esecuzione di lavori pubblici, oppure per quelli destinati alla asportazione dei materiali di risulta delle demolizioni ordinate dallo Stato. Perciò in esecuzione della presente legge solo persone particolarmente autorizzate ed in casi ben precisati potranno transitare con carri.

---

<sup>1</sup> Il giorno al tempo dei Romani era diviso in dodici parti corrispondenti ognuna a due ore nostre. La prima ora corrispondeva al periodo dalle 23 all'una e così successivamente, quindi la Decima ora al periodo dalle sei alle otto di sera.

*Potranno anche transitare di giorno i carri che in certe occasioni dovranno portare in città le Vestali i Sacerdoti ed i Flamini per celebrare le cerimonie del culto, i carri destinati alle celebrazioni di trionfi, quando vi sarà un trionfatore, i carri necessari per la celebrazione dei giuochi pubblici o per la sfilata solenne che apre i giuochi del circo.*

*I Carri introdotti in città di notte, purché vuoti o destinati alla asportazione delle immondizie potranno sostare in città, ma non circolare, anche dopo il sorgere del sole, purché con gli animali da tiro attaccati ».*

Questa legge che, anche allora come oggi, i buoni Romani con il passare del tempo fingevano di dimenticare, veniva di tanto in tanto rispolverata dagli Imperatori ed estesa anche ad altre città.

Così Claudio con un editto proibì a chi viaggiava di traversare le città non altrimenti che a piedi od in lettiga,<sup>2</sup> Marco Aurelio con altro editto proibì a chiunque di entrare nelle città con carri, ed Aureliano ad Antiochia dà il buon esempio; scende dal carro e monta a cavallo per non contravvenire alla legge che proibiva l'uso dei carri all'interno della città. Anche Plinio, nel Panegirico di Traiano tesse le lodi dell'imperatore perché non si vedono più per la città i grandi carri carichi di pietre che fanno un rumore infernale e fanno tremare le case.

Come si può ben vedere le direttive del provvedimento non differivano molto da quelle di oggi, specie per quanto riguarda le eccezioni.

Allora infatti erano esenti i trasporti per i lavori di Stato, oggi possono circolare solo gli automezzi in servizio pubblico (lo Stato si chiamava allora « Res Publica ») e quelli dei vari servizi di primaria necessità.

Allora come oggi i sacerdoti erano esenti da restrizioni e considerati in « servizio pubblico ». Non ci sono oggi esenzioni per

---

<sup>2</sup> SVETONIO, *Vite dei 12 Cesari*.

i trionfatori e le vergini vestali, ma solo perché si tratta di generi in disuso e ormai da tempo scomparsi.

Venivano invece proprio come oggi esentati dal divieto « I carri necessari per la celebrazione dei giuochi pubblici » il che corrisponde agli attuali torpedoni per il trasporto dei giocatori e dei tifosi alla « Partita ». Austerità sì, tranquillità sì, ma i « Circenses » quelli nessuno li toccava allora e nessuno osa toccarli oggi!

Da quanto si può dedurre dalla lettura degli autori del tempo risulta che queste misure erano necessarie oltre che per la strettezza delle vie sempre affollatissime, per i rumori infernali che doveva produrre il passaggio dei pesanti carri di materiale sull'acciottolato in lastroni di selce delle strade romane. Il successivo divieto di attraversare le città a cavallo non sembra vigesse per Roma in quanto, come centro dell'Impero, ne partivano ed arrivavano giornalmente centinaia di messaggeri di stato e privati. Forse ebbe origine, specie per le città lungo le vie consolari, da ragioni igieniche e di traffico dovute proprio al transito di tutti questi messaggeri.

Occorre poi tener conto di quella che era la struttura urbanistica dell'ultima Roma repubblicana. Un dedalo di strade strette e tortuose arrampicate sui sette colli, mentre la massa della gente confluiva tutta nella valle del Foro centro della vita politica, sociale e giudiziaria. La circolazione era esclusivamente pedonale, (le lettighe compaiono solo più tardi), ed i Romani non amavano molto camminare, con il saliscendi dei sette colli, e sostavano a lungo nei luoghi pubblici in accanite discussioni di politica. Che fossero pigri ce lo conferma Orazio, che in una epistola si lamenta di dover andare in una stessa giornata da due amici uno sull'Aventino ed uno sul Quirinale, troppo lontani ed in salita!

Ai pedoni però Roma pensava assai più e meglio di oggi. La « Lex Julia Municipalis » infatti dava anche precise istruzioni per la manutenzione dei marciapiedi « Ogni proprietario di case davanti alle quali esiste un marciapiede dovrà per tutta la lunghezza del fabbricato provvedere a che sia ben pavimentato e senza fessure

secondo le istruzioni dell'edile cui spetterà la tutela della viabilità ». Ma sono i portici che più che ogni altra cosa provvedono a proteggere i pedoni dalla pioggia e dal sole, ed a Roma di portici se ne costruiscono sempre; dalla fine del secondo secolo a. C. fin quasi alla fine del IV quando Valentiniano II, Graziano e Teodosio costruiscono il « Porticus Maxima ».

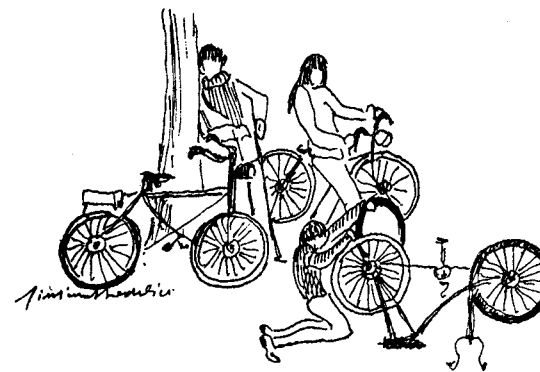
I portici finirono col formare una rete di strade coperte che permetteva una comoda circolazione con qualunque tempo. Così con la costruzione dei Fori Imperiali si venne a creare fra i Fori repubblicani ed il Campo di Marte una arteria pedonale coperta lunga più di 500 metri. Successivamente si svilupparono due percorsi ortogonali coperti formati da una successione di portici, uno con direzione Nord-Sud dal Ponte di Nerone al Foro Boario, l'altro con direzione Est-Ovest traversava tutto il Campo Marzio fino ai piedi del Quirinale.

Anche Nerone dopo l'incendio ordina che si costruiscano portici innanzi alle case « Additis porticis quae frontem insularum protegerent ».<sup>3</sup>

Quindi come si vede il pedone romano era sempre ben protetto e ben assistito ma... Pedone doveva restare! Che oggi si lamenti meno anche se è diventato ancora più pigro!

SCIPIONE TADOLINI

<sup>3</sup> TACITO, *Annali*, XV.



## Anno Santo senza metrò

Quando nel dicembre del 1959 il Parlamento approvò il progetto della linea A della metropolitana — Osteria del Curato-Termini-piazza del Risorgimento — previsto in un disegno di legge che autorizzava la spesa di 26 miliardi di lire per la costruzione della sede ferroviaria, delle stazioni e dell'armamento, nessuno poteva prevedere che l'importante infrastruttura non sarebbe stata funzionante nell'Anno giubilare, a quel tempo ancora molto lontano.

Non è certo il caso di rievocare qui la tormentata lacrimevole vicenda che durante 15 anni ha sottolineato la scarsa capacità operativa della burocrazia tecnica dello Stato e del Comune di Roma. Piangere sul latte versato non avrebbe senso. Ma non si può fare a meno di pensare che ove le cose fossero andate diversamente, cioè nel senso giusto, l'arduo problema della mobilità dei cittadini e dei pellegrini durante l'ormai prossimo Anno Santo si presenterebbe oggi in modo meno drammatico. Basti considerare che la linea A della metropolitana lambisce tre delle quattro basiliche (S. Giovanni, S. Maria Maggiore e S. Pietro) presso le quali saranno celebrate tutte le cerimonie religiose dell'Anno giubilare, mentre la quarta, quella di S. Paolo, è lambita dalla linea B, già funzionante da circa vent'anni. Il funzionamento delle due linee integrate, con stazione di corrispondenza in piazza dei Cinquecento, avrebbe risolto egregiamente il problema degli spostamenti dei pellegrini da basilica a basilica, e messo gli stessi pellegrini in grado di raggiungere agevolmente anche le zone centrali, archeologiche e monumentali, di grande interesse turistico (Colosseo, Foro Romano, Circo Massimo, piazza Barberini, piazza di Spagna, il Pincio e villa Borghese). Va aggiunto che in una larga fascia dell'abitato, a cavallo dei 24 chilometri complessivi del tracciato

delle due linee, si sarebbe anche potuto sistemare gran parte degli alloggi dei pellegrini facilitando così anche gli spostamenti tra luoghi di sosta e luoghi sacri.

Tutto questo non è più possibile poiché, come è noto, l'entrata in esercizio della linea A della metropolitana, allo stato delle cose, è prevista ottimisticamente per i primi mesi del 1978. E allora ecco i termini del problema Anno Santo, che molto tardivamente ha cominciato qualche mese addietro a preoccupare non soltanto le autorità cittadine ma anche quelle ecclesiastiche.

Secondo previsioni di fonte vaticana Roma riceverà nel prossimo anno circa 8 milioni di pellegrini, tra italiani e stranieri, che vi si tratteranno mediamente 3-4 giorni ciascuno. Il che porta le « presenze » annue a oltre 30 milioni, e mediamente, a 100.000 per ogni giorno, con punte fino a 200.000 nei giorni delle grandi cerimonie e cioè l'apertura della Porta Santa, Capodanno, festività religiose, beatificazioni, ecc. Per gli spostamenti di così notevole massa di persone, mentre nei giorni normali si prevede l'impiego di 450 pullman e 4.000-5.000 autoveicoli, in quelli dedicati alle grandi cerimonie saranno invece necessari 3.000 pullman e 15.000 autoveicoli che bisognerà pure far parcheggiare da qualche parte durante le celebrazioni e le funzioni comunitarie che si svolgeranno, a cadenze alternate e prestabilite, nelle quattro basiliche.

Come potrà essere inserita nel già caotico traffico romano questa notevolissima massa di automezzi è un mistero. La città è quella che è: a trent'anni dalla fine della guerra e nonostante i propositi e i programmi urbanistici dei nostri amministratori, Roma non soltanto non ha ancora la metropolitana ma è anche del tutto priva di grandi infrastrutture viarie e di parcheggio e tutti sanno che il benché minimo contrattempo in una qualsiasi strada del centro o della periferia è più che sufficiente a provocare la paralisi in mezza città. È cresciuta la sua dimensione, si sono moltiplicati i suoi problemi senza che sia migliorata la sua organizzazione civile. La stessa popolazione è aumentata del 60 per cento. Non sono però aumentati proporzionalmente i servizi so-

ciali, sulle cui macroscopiche carenze è stato detto tutto durante il recente Convegno del Vicariato sui mali della città.

Nel suo territorio circolano (si fa per dire) oltre un milione di auto private, con una media di 4 milioni di spostamenti nelle 24 ore. Nel prossimo anno dovranno sommarsi altri 100.000 veicoli con altri 400.000 spostamenti per effetto dell'incremento della motorizzazione previsto in questo 1974. Ma non basta poiché bisogna mettere nel conto anche 300.000 veicoli usati quotidianamente per il trasporto merci, 3.000 tassi, gli oltre 2.500 ingombranti mezzi dell'ATAC e della STEFER, nonché le molte centinaia di torpedoni delle agenzie turistiche. Non è inutile sottolineare che la rete viaria romana è del tutto insufficiente a sostenere il peso di così ingente massa di veicoli in circolazione anche perché in assenza di parcheggi tutta la città è ormai diventata un'immensa autorimessa in cui è praticamente impossibile trovare un sia pur piccolo spazio dove far sostare una macchina senza intralciare il movimento di tutte le altre.

Non tutti però sembrano rendersi conto di questa angosciante situazione. Anzi, la « Peregrinatio romana ad Petri sedem », sembra credere che sia sufficiente l'adozione di pochi provvedimenti e la costruzione di qualche infrastruttura perché le celebrazioni dell'Anno Santo, come quelle della XVII Olimpiade, possano svolgersi senza recare nuovi e più gravi disagi alla cittadinanza. Ma non siamo più nel 1958, quando era ancora possibile ai reggitori del Campidoglio prendere decisioni del tipo di quella che portò all'apertura della via Olimpica, le cui conseguenze sul piano urbanistico (cementazione di tutta la zona Aurelia e di quella gianicolense fino ed oltre il Casaletto e, più a valle, fino e oltre la Magliana) valsero a rovesciare, a favore della speculazione fondiaria ed edilizia, i programmi urbanistici per la ristrutturazione della capitale in senso civile. Come allora si guardò soltanto alle Olimpiadi, ora si guarda soltanto all'Anno Santo quasi che possa derivarne alla città un assetto più razionale.

Ma è un modo sbagliato di guardare al futuro di Roma che soltanto da un paio d'anni sta faticosamente cercando, pur in

assenza delle infrastrutture previste dal Piano regolatore, di dare al problema della mobilità dei cittadini soluzioni soddisfacenti, capaci cioè di allontanare il pericolo della paralisi totale. E lo sta facendo operando dall'interno, con l'eliminazione del traffico di attraversamento in tutto il centro storico e con l'istituzione di percorsi preferenziali per i mezzi di pubblico trasporto. Un'operazione delicata e costosissima non soltanto sul piano finanziario ma anche in termini di sacrifici da richiedere alla popolazione e in particolare agli automobilisti, i quali, però, stanno finalmente prendendo coscienza dei vantaggi che possono derivare ai singoli e alla città nel suo insieme dall'accettazione responsabile delle discipline innovatrici.

Sembra però che si ignori questo sforzo che Roma sta compiendo per uscire dal mare di guai in cui l'hanno gettata venti anni di malgoverno capitolino, e nel bel mezzo della delicata operazione, con una lettera inviata nel novembre scorso all'attuale sindaco, il presidente della « Peregrinatio » ha chiesto che il Comune di Roma adotti per l'Anno Santo i seguenti « semplicissimi » provvedimenti: 1) istituzione di parcheggi per 450 pullman e 4.000-5.000 macchine in vicinanza della basilica vaticana, indicando come zona idonea nientemeno che il fossato di Castel Sant'Angelo; 2) costruzione di svincoli viari in corrispondenza dei ponti sul Tevere più prossimi alla Città del Vaticano (Duca d'Aosta, Vittorio Emanuele e Sant'Angelo); 3) istituzione di parcheggi per lunghe soste nelle zone nord della città, da collegare mediante servizi pubblici alle zone di alloggio dei pellegrini; 4) uso da parte dei pullman dei pellegrini degli itinerari predisposti o da predisporre per i mezzi di pubblico trasporto; 5) sospensione per tutto l'Anno Santo dei lavori che interessano sedi stradali nei dintorni della zona vaticana.

Tali cose, però, non potranno certo essere concesse. Un maxiparcheggio intorno a Castel Sant'Angelo, la cui dimensione non si potrebbe raggiungere neanche reinterrando tutta l'area dei bastioni fino ai livelli delle strade circostanti, con conseguente distruzione di una delle poche belle sistemazioni realizzate in

epoca moderna. Una serie di svincoli alle testate dei ponti sul Tevere in vicinanza di S. Pietro, svincoli che, quand'anche il Comune decidesse di non tener conto delle priorità che è necessario rispettare per i previsti interventi sulla rete viaria urbana, non potrebbero essere realizzati per insufficienza di tempo. D'altra parte chi pensa che sarà possibile convogliare migliaia di torpedoni nelle corsie preferenziali commette un errore grossolano. Primo perché Roma è ancora ben lungi dall'essere dotata di un vero razionale sistema di corsie o strade riservate ai mezzi di pubblico trasporto; secondo, perché — e l'esperienza lo dimostra — la capacità di assorbimento del traffico pubblico da parte di corsie preferenziali ha limiti insuperabili. Basti ricordare per convincersene ciò che avviene al Corso, al Tritone e a via Nazionale quando nelle rispettive corsie si trovano a transitare in fila 7-8 autobus e qualche decina di tassì. Certo, il Comune — lo ha promesso l'assessore al Traffico — farà in occasione dell'Anno giubilare, tutto il possibile per potenziare la rete del trasporto pubblico, da integrare con la creazione di grandi aree di sosta, le più esterne possibili (laddove esiste la possibilità di realizzarle anche a titolo provvisorio), e con l'istituzione di linee speciali di torpedoni, ad itinerario fisso, per collegare i luoghi sacri e monumenti interessati dall'Anno Santo. Curerà anche, il Comune, il rilascio di tessere turistiche a basso prezzo valide su tutta la rete, ma di più non può fare materialmente. Come non può sospendere per tutta la durata dell'Anno Santo i lavori che interessano sedi stradali nei dintorni della zona vaticana. Chiudere i cantieri di viale Giulio Cesare dove si sta costruendo l'ultimo tronco della linea A della metropolitana significherebbe, infatti, rinviare *sine die* l'entrata in esercizio della grande infrastruttura ferroviaria urbana di cui la città ha bisogno più del pane.

Bisognava pensarci prima dell'Anno Giubilare realizzando tempestivamente tra le opere previste dal Piano regolatore, e quindi senza tradire la città, quelle che ne avrebbero resa più agevole la celebrazione. Oggi è troppo tardi per provvedere e la colpa ricade su tutti gli amministratori capitolini negli ultimi tre lustri.

GIULIO TIRINCANTI

## Le fontane di Roma vanno a passeggio

Le fontane di Roma hanno almeno trecent'anni, ma non li dimostrano affatto. Facilmente, dietro il pulviscolo d'acqua creato dallo zampillo nascondono rughe e « zampe d'oca ». Vecchiotte, dunque; ma irrequiete. Benché affezionatissime al luogo di nascita (sempre una piazza di qualità) e rispettosissime del padrino di battesimo (sempre un papa dal nome altisonante), come gli capita l'occasione (l'ampliamento della piazza, la demolizione della « spina »), alle fontane non gli par vero di farsi quattro passi.

La passeggiata più lunga, più avventurosa, è quella della fontana di piazza del Popolo, eretta nel 1572 per commissione di Gregorio XIII da Giacomo della Porta (meglio era chiamarlo « della Fontana », tante sono le fontane attribuite al suo genio). Uno sforzo enorme per annobilitare il solito schema: una vasca e il balaustro al centro che sorregge l'aereo catino (a piazza del Popolo la vasca è ottagonale, il catino decorato da una coppia d'aquile e da una coppia di draghi, emblemi araldici di papa Boncompagni), eppure, quella malalingua di Francesco Milizia, incorreggibile vituperatore d'ogni architettura, la considera « opera triviale ».

Uscita da piazza del Popolo nel 1823 (il Valadier, avviato a fornire Roma d'un sontuoso vestibolo, vi aveva messo tutto a soqqadro), la fontana superò l'erta del Gianicolo, per godersi dal piazzale di San Pietro in Montorio il panorama di Roma. Presa dalle vertigini davanti all'abisso disseminato di cupole e di guglie, pose l'occhio su una piazza tranquilla, una piazza rionale a cavallo tra Campomarzio e Ponte, piazza Nicosia, e la raggiunse nel 1950.

La passeggiata più breve (appena una dozzina di passi, dalla facciata sul Corso di palazzo De Carolis alla facciata laterale su

via Lata) è quella della fontana cosiddetta « del Facchino ». Una fontana da pochi soldi: nonostante gli sforzi del Vanvitelli per attribuirle all'illustre scalpello di Michelangelo: nonostante la commendatizia in versi del cavalier Giambattista Marino (« Oh con che grato ciglio, / villan cortese, agli assetati ardenti / offri dolci acque argenti! »): nonostante le ipotesi più spericolate sulla identità del personaggio scolpito in atto di versare acqua dal barile: Martin Lutero o Abbondio Rizio? Preziosa acqua della « conoscenza » o semplice acqua di Trevi? Io sono per la seconda versione, anche perché suffragata da una spiritosa epigrafe (oggi scomparsa): « Ad Abbondio Rizio, esperto nel legare bagagli e caricarsi in collo; facchineggiò fin che volle, visse fin che poté; un barile di vino in collo e uno nello stomaco portando, senza volerlo morì ».

Passaggiata d'un certo rilievo è quella della « Terrina » (il francese *terrines* corrisponde perfettamente al termine *terrina* romanesco, cioè « zuppiera »). La « Terrina » s'è trasferita alla Chiesa Nuova, all'ombra delle paulonie, quando a Campo di Fiori, dove si trovava fin dal 1590, entrò con tutti gli onori (anticlericali) Giordano Bruno, « martire del libero pensiero », chiuso nella sua tonaca di bronzo. È una vasca ovale di marmo bianco, tanto incassata nel terreno che per bere un sorso d'acqua alla fistola bisogna scendere la scaletta. Campo di Fiori, oltre che mercato d'erbe e di civaie, era a quei tempi « luogo preferito di spasso et trastullo » e la domenica poi vi colava il soprappiù d'acqua e di fanghiglia del vicino lago, allestito a piazza Farnese in concorrenza con quello di piazza Navona, a refrigerio degli abitanti della Regola.

La « Terrina », benché decorata di quattro delfini di bronzo (provenivano dalla fontana di piazza Mattei, riusciti troppo gravosi per le esili braccia dei quattro efebi di Taddeo Landini, e sostituiti da quattro tartarughe), la « Terrina » era soggetta al quotidiano lancio di « terra, calcinacci, sassi, ceneracci, stabbio, sterco, erba, scorze, acque sporche e puzzolenti, stracci, animali morti ». Perciò i « deputati sopra le fonti » decisero di proteg-

gerla adeguatamente e la vasca di marmo ebbe un coperchio di travertino, inciso tutto in giro l'aforisma « Ama Dio e non fallire / fa' del bene e lassa dire » e la data, « 1622 ».

Una fontana passeggiando, cambia rione. Trastevere dopo la Regola, e passa ponte (la fontana di Paolo V, ieri a via Giulia, allato dell'« Ospizio dei mendicanti », oggi a piazza Trilussa, a fondale di ponte Sisto). Passeggiando, una fontana lascia la campagna per il colle (la fontana di piazza Montanara, salita all'Aventino, al « Parco degli Aranci », il fracasso di scarpe imbullettate dei « burrini » armati di falce, zappa e altra ferraglia, sfumato nel fruscio di passi e nello schiocco di baci delle coppie di innamorati). Una fontana si limita e sgranchirsi le gambe, senza lasciare la piazza dov'è nata (la fontana passata da un capo all'altro di piazza Campitelli, dopo l'ampliamento della chiesa).

La fontana di Marforio vuole un discorso a parte. Per la statua di Marforio, disoccupata nei pressi dell'arco di Settimio Severo, si proposero varie destinazioni: piazza Colonna, piazza Navona, piazza San Marco. Andate tutte in fumo, Marforio fu allogato nella fontana muragna di Campidoglio e vi regge ancora, recluso nel cortile del palazzo dei Musei, sbarrato il passo dal custode, e nessuna speranza di uscire a pigliare una boccata d'aria aperta.

Un discorso a parte vuole il « Babuino », la statua di Fidio semicapro, deità sabina. Ornava fin dal 1580 una fontana addossata al palazzo Boncompagni, oggi Cerasi. Alla fine dell'Ottocento, crescendo il traffico della via, il Babuino fu confinato nel cortile dello stesso palazzo, la vasca adattata a « bevatore » e murata a un passo dalla fontana di papa Giulio a via Flaminia. Oggi, scontato il confino, Fidio semicapro è uscito sulla via e s'è fermato tra l'edicola di giornali e la bancarella di fiori, accanto a Sant'Atanasio dei Greci, dove ha ritrovato intatta l'antica vasca di granito bigio.

Altra passeggiatina di salute è quella della fontanella delle Api, eretta da Gianlorenzo Bernini, « bevatore » d'appoggio alla fontana del Tritone. È passata dall'imbocco di via Sistina,



da piazza Barberini, all'imbocco di via Veneto; ma le api appi-  
solate sulla conchiglia neanche se ne sono accorte.

Ultima a passeggiare per le vie di Roma, la fontana di piazza  
Scossacavalli, eretta nel 1614 da Carlo Maderno per Paolo V,  
rimasta fuori nella sistemazione (o dissistemazione?) dei Borghi  
e finita in pezzi regolarmente numerati al purgatorio del magaz-  
zino comunale. È tornata da poco alla luce, decorativo sparti-  
traffico davanti Sant'Andrea della Valle. A questa fontana è  
legato un aneddoto. Il romano giunto di fresco in Paradiso s'im-  
batte in un altro romano, anziano del Paradiso, e scambiano  
quattro chiacchiere. Il primo dice: « Abitavo a piazza Scossa-  
cavalli... » e il nuovo arrivato: « Non c'è più. Sparita sotto i  
colpi di piccone ».

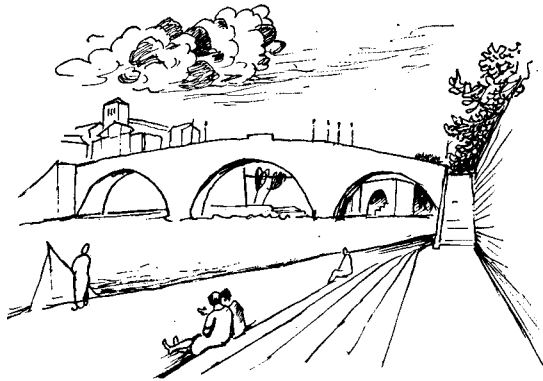
« Peccato. Vi andavo nelle sere d'estate a prendere il fresco  
vicino alla fontana ».

« Sparita anche la fontana ».

« Ma che diavolo è successo a Roma » chiede stupito l'anziano  
del Paradiso. « Ma non c'è san Pietro? san Pietro non si ribella? ».

Il nuovo venuto, ricordandosi che la basilica è parte inte-  
grante della Città del Vaticano, uno staterello a sé. « San Pietro  
c'è sempre » dice; « ma si trova all'estero ».

TARCISIO TURCO



## « A Cantalupo, drento a' na chiesuola... »

Il 24 ottobre 1886 Cesare Pascarella pubblicava nel n. 292 del  
« Capitan Fracassa » i sonetti, densi di accenti sinceri e commossi,  
di *Villa Gloria*, dedicati a Benedetto Cairoli, dove è rievocato  
un nobile episodio risorgimentale. Sono versi, ha detto Giosuè  
Carducci, che « sollevano con pugno fermo il dialetto alle altezze  
epiche ». I fratelli Enrico e Giovanni Cairoli, che si erano arruo-  
lati nel 1859 ed avevano partecipato alla spedizione dei Mille,  
organizzarono a Terni la Legione dei Settanta e le comunicarono  
a Cantalupo Sabino il 21 ottobre 1867 l'ordine di combattimento  
contro i soldati pontifici. Due giorni dopo, sui Monti Parioli, a  
Villa Glori, Enrico cadeva combattendo a fianco di Giovanni  
che ferito venne imprigionato a Roma e poi liberato.

Il primo sonetto è dedicato alla radunata della Legione:

*A Terni, dove fu l'appuntamento  
Righetto ce schierò in una pianura.*

Il secondo alla marcia, « giù pe' la Sabina »:

*pe' strada er celo ce se fece cupo,  
e venne l'acqua che nun ci ha lassato,  
finché non semo entrati a Cantalupo.*

Il terzo descrive la sosta nel piccolo centro sabino e la divi-  
sione della Legione in tre sezioni:

*E li de novo tutti in marcia. Arfine,  
caricassimo tutti le pistole,  
e a Corese passassimo er confine.*

Il raduno, e la lettura dell'« istruzione », avvenne, come dice  
il primo endecasillabo del terzo sonetto,

*A Cantalupo, drento a' na chiesuola...*

Di quale Cantalupo si parla tutti l'hanno capito, anche se se ne registrano ben ventitrè in Italia, di cui quattro capoluoghi di Comuni (cui si potrebbero aggiungere, nel nome di Cantalupo, anche un fiume — e un salice — nei pressi di Imola). Non già Cantalupo del Sannio o di Alessandria, e nemmeno quello che prende anche nome di Bardella; ma Cantalupo Sabino, forse quello di cui dà il primo accenno Orazio:

*Sic canit hic lupus; canit sua numera blandens;  
qui timeat lupum, qui canit innocuus?*

e che reca per stemma proprio un lupo che canta guardando il sole.

Nel nome di Cantalupo Sabino sono almeno due forti motivi di attenzione per i romani: per un conto il castello Camuccini, dove ha sede il Museo intitolato al pittore neoclassico Vincenzo Camuccini; e per l'altro l'episodio storico, cui accennavamo, collegato col poemetto pascarelliano.

Nei nostri soggiorni a Cantalupo Sabino non poteva non sorgerci spontaneo l'interrogativo di quale fosse la chiesa dove i Cairolì sostarono.

Cantalupo, paese di circa mille abitanti, ha cinque chiese. Nel 1702 Bartolomeo Piazza dando descrizione in una relazione manoscritta *Dall'Antichissima Provincia e Diocesi della Sabina* ne registrava quattro: la chiesa parrocchiale con sei altari; San Girolamo, chiesa ovvero oratorio ad uso della numerosa Confraternita; San Biagio, « Chiesa altre volte de' Padri Francescani conventuali, con l'annesso convento, che poi fu soppresso, poi passato ai Padri Carmelitani della prima istituzione, con sette altari »; Sant'Agnese, chiesa campestre della famiglia Manfredi.

Domenico Ciani romano incise nel 1759 una « Carta geografica e descrizione della Diocesi di Sabina fatta e delineata per comando dell'E.mo Card. Portocarrero Vescovo della medesima », il cui rame fu di proprietà della famiglia patrizia sabina Nardi. Reca il distico virgiliano (*Eneide*, Lib. 7, V. 714):

*Qui Tetricae horrentes Rupes, montemque Severum  
Casperiamque colunt Forulosque, et flumen Hirnella.*



Palazzo Camuccini a Cantalupo Sabino.



Facciata del palazzo Camuccini a Cantalupo Sabino.

Al numero 94 della carta sono le vestigia di Tulliano (oggi nella circoscrizione di Selci) che si dice fosse villa di Cicerone. Al 95 è la chiesa di San Francesco Saverio di casa Lante (odierni proprietari Verdone). Al 96 la chiesa di San Biagio o convento dei Carmelitani (appartenenza ai baroni Camuccini). Al 97 la chiesa di Sant'Agnese di casa Martelli. Al 98 la chiesa di San Michele Arcangelo di casa Marini (ora Cremisini). Al 99 la chiesa di San Giovanni Battista. Al 100 la chiesa di Sant'Adamo del Seminario in Sabina. (Ma qui si tratta di un modesto e rustico tempio, dedicato a un romito, non canonizzato ufficialmente dalla Chiesa).

Nella configurazione attuale le chiese sono: quella parrocchiale e quella di San Girolamo, la prima delle quali a fianco del palazzo Camuccini, e l'altra all'ingresso del paese; e tre fuori dell'abitato: San Francesco Saverio, San Michele, Sant'Agnese. San Biagio e Sant'Adamo non sono più aperte al culto.

La chiesa parrocchiale dell'Assunta è l'attuale Cattedrale. La chiesa di Sant'Agnese è locata nel Cimitero. San Francesco Saverio è situata in fondo alla Pratarina, a poca distanza dal paese; ha una particolare grazia che meglio si rivela nel sobrio interno secentesco.

Fu Giacinta di Carlo conte Cesi Duca di Poli (morta a Roma il 22 marzo 1728) che nel 1689 unitamente a Margherita Manzuoli Sforza principessa di Carbognano decise di farla erigere. Giacinta Cesi era devota a san Francesco Saverio, santificato pochi anni prima e che aveva fatto miracolo per guarigione di una bambina. La chiesa reca questa iscrizione, registrata anche in *Sabina sagra e profana antica e moderna* di Francesco Paolo Sperandio:

D. O. M.  
 IN HONOREM INDIARVM APOSTOLI S. FRANCISCI XAVERII  
 ILL. ET ECC. D. MARGARITA SFORTIA ALT. MANSOLI COLUMNA  
 PRINCIPISSA CARBVGNIANI, ET HIACINTA DE COMITIBVS  
 COESIA DVCISSA AQVASPARTAE A FVND. EX EAR. DEVOT.  
 ECCLESIAM HANC PROPRIIS EAR. SUMPTIBVS EREXER.  
 ET CONSTRVI MANDARVNT A. D. MDCLXXXIX.  
 PONT. SS. DD. ALEXANDRI P.P. VIII

Ma la chiesuola dei Cairoli non è nessuna delle chiese fuori paese che abbiamo ricordato. I legionari si rifugiarono a San Girolamo, e per molti anni, nella interna parete di sinistra, era una lapide che commemorava l'evento. Durante la seconda guerra mondiale una bomba sconquassò il tempio e fece cadere la lapide. Donde l'indecisione odierna, per chi viene da fuori, a riconoscere il rifugio dei Cairoli. Le parole incise sulla pietra furono per un certo tempo attribuite a Domenico Gnoli, ma parrebbero invece dettate da V. Morelli. Eccone il testo:

IN QUESTA CHIESA  
PROVVISO ASILO, IN TEMPI OSCURI,  
DI PELLEGRINI DELL'IDEALE  
ENRICO E GIOVANNI CAIROLI  
IL 21 OTTOBRE 1867  
COMUNICARONO ALLA LEGIONE DEI 70  
L'ORDINE DEL GIORNO DELLA MORTE  
CHE EBBE EROICA ESECUZIONE  
IL 23 OTTOBRE A VILLA GLORI  
AI PIEDI DI ROMA ASPETTANTE  
AUSPICE IL COMUNE DI CANTALUPO  
I CITTADINI SABINI  
IN MEMORIA  
21 OTTOBRE 1911

Aggiungeremo, in tema di episodi risorgimentali, che i garibaldini trovarono sempre ospitalità sollecita a Cantalupo. Nel 1849 Garibaldi vi aveva sostato con Anita nella fuga verso Ravenna, dormendo a Palazzo Camuccini. Il 5 novembre 1867 un gruppo di ufficiali e soldati vi ebbero rifugio e conforto dopo Mentana. E nel libro dei visitatori del Palazzo Museo Camuccini si legge in quella data: « 5 novembre 1867. I sottoscritti sono stati ospiti nel castello del S. Barone in unione della Contessa, e quindi lasciano i ringraziamenti:

Conte delli Franci Mariano Generale, Friggeri Gustavo Lt. Colonnello di Garibaldi in segno di riconoscenza.

Giovanni Berna maggiore capo di S.M. di Garibaldi in segno di riconoscenza.

Con mille ringraziamenti in uno e imperitura memoria e riconoscenza dei volontari:

Ruggero Ceruti, Panizza Achille (di Milano), G. Cosimo Bochi di Milano, G. B. Bonino, Bassano, Don Giuseppe Marzuttini ».

Le parole di ringraziamento sono rivolte a Giovan Battista Camuccini (detto Titta) figlio di Vincenzo: anch'esso pittore e delicato paesaggista.

MARIO VERDONE

## BIBLIOGRAFIA

CESARE PASCARELLA, *Villa Gloria*, in « Capitan Fracassa », n. 292, 24 ottobre 1886; Mondadori Milano 1955.

GINO PORCACCHIA, *Cantalupo in Sabina*, Casa Ed. L'Appennino, Foligno 1952.

FRANCESCO PAOLO SPERANDIO, *Sabina sagra e profana antica e moderna*, Zempè, Roma 1790; ristampa anastatica Forni, Bologna 1967.

Carte d'Archivio del Museo Camuccini.



## Il Petrarca sul prato

Quanti svolgono per usato diletto il terrestre-divino libretto dei « *Rerum vulgarium fragmenta* » sanno lo spreco che messer Francesco fa di tutte le naturalistiche vaghezze, « frutti, fiori, erbe e frondi... » (son. 137). L'uomo assaporò certo la natura, con originalità di gusto, e il poeta l'introdusse, per quanto gli venne fatto di rappresentarla, con immagini nuove di conio o squisiti restauri dell'antico. Chi ha tirato le somme nella partita, mettendo sul carico anche i « *Trionfi* », ha contato 58 luoghi dove verza l'« erba », 55 in cui aulisce il « fiore » e 35 che sentono stormire « fronde ». Il « bosco » incupisce per 28 volte, e non meraviglia che su tutti gli alberi imperi il « lauro », verdeggiante e odorante per 32, incantatamente. Con il quale mal rivaleggiano anche i più celebrati fiori, come la superba « rosa » che dischiude il seno in 16 apparizioni e la pudica « viola » che si rinselva in 7, con la timidezza di prammatica. Nel totale, un discreto giardino e orto botanico (ma un solo organo, tratto da diverso regno, scavalca tutti, poiché 300 volte almeno il « core » palpita, per unica sua ventura, nelle rime del Petrarca). A fondale del paesaggio sta il « prato », che abbiamo a trattare, nel caso, più da vicino. La dolce donna è vagheggiata regalmente al centro della natura. I gemini sonetti 41 e 42 proclamano che quando ella si parte il tempo intorbida e come ritorna si rasserena, solo spirando un lieve vento che « *desta i fior tra l'erba in ciascun prato* ». Elemento così vitale che il mondo non può esser pensato privo di lei, come « *senza fior prato, o senza gemma anello* » (son. 338). Ma quando Laura è sparita per sempre, invano ritorna la primavera e « *ridono i prati e 'l ciel si rasserena* » (son. 310). Le cose più liete scolorano, come « *tra chiare fontane e verdi prati / dolce cantare oneste donne e belle* » (son. 312). Non altro rimane che il rievocare quella dolce

stagione dell'incontro, primavera dell'anno e della vita, quando egli era corso « *a coglier fiori, in quei prati dintorno* » (canz. 325). Tuttavia, il severo meditare d'ispirazione agostiniana gli scopriva, a tratti, l'ascoso serpente che si protendeva, con le belle forme, tra le ridenti prode: « *questa vita terrena è quasi un prato, / che 'l serpente tra 'fiori e l'erba giace* » (son. 99). E fatto è che il Petrarca andò a finire malamente sul prato, un piovoso giorno del 1965, non in persona ma nel lieve volume entro il quale egli ha chiuso più che se stesso.

Quella mattina del 26 novembre, un venerdì, tre custodi salirono al salone Sistino della Biblioteca Vaticana. Per la storia, si nominavano Gino Tiburzi, Sergio Patricelli e Remo Parlani, uomini provetti d'età (tra i cinquanta e i sessanta) e pratici del lavoro. Erano passate le 7 di pochi minuti, e l'enorme « vaso », al sommo dell'edificio innalzato con imperiosa furia quattro secoli avanti sulle scalee del primitivo anfiteatro di Belvedere, ricevette l'avara luce della stagione, all'apertura delle finestre. I chiusi armadi lignei che corrono lungo le pareti e i pilastri sono ora spogli delle serie dei codici manoscritti, ma una scelta di questi è offerta alla vista entro quattordici ariose vetrine di acciaio e cristallo ricurvo, recentemente costruite. Poiché la sontuosa aula Cinquecentesca, diventata museo della Biblioteca, s'inserisce nell'itinerario di visita dei tesori d'arte Vaticani. Il secondo della squadra, fatti pochi metri nella navata meridionale prospettante il cortile di Belvedere, vide subito il cristallo della vetrina numero 9 infranto, e le tendine di schermo a terra. L'occhio addestrato corse al posto vuoto della gemma più preziosa dello scrigno: il codice del Canzoniere del Petrarca. Con questo era stata rapinata una raccolta di rime in parte di mano del Tasso, mentre altri otto autografi dell'eclettica vetrina (un *parterre de rois*, con Tommaso d'Aquino, Savonarola, Michelangelo, Raffaello, Enrico VIII...) riposavano intatti sul loro fondo di velluto. Nell'immediata, febbrile successione delle ricerche, si riscontrarono spariti, in sale minori della galleria di fondo, due altri oggetti, stranamente insaccati con i primi: la Corona del re santo Stefano d'Ungheria e uno scritto insanguinato del presi-

dente ecuadoriano assassinato García Moreno. La scoperta si divulgò in un attimo, e la secolare istituzione fu tutta scossa, come per il crollo delle sue muraglie, trent'anni avanti. Assente il prefetto, che tornò nel pomeriggio da una missione a Istanbul, prese in mano l'affare energicamente il prelado belga José Ruyschaert, appassionato studioso dell'umanesimo italiano, viceprefetto. Conforme al protocollo, avvisò il cardinale Segretario di Stato, il Sostituto, il cardinale Bibliotecario e Accademico di Francia Eugène Tisserant.

La comune insegna di umanesimo cristiano e la secolare dimora delle carte hanno istituito tra la Vaticana e il Petrarca un'ideale consuetudine, anzi un'amicizia che la qualità della materia induce a chiamare amorosa. Ciò spiega la commozione e pena di cuore che si apprese a tutti, custodi non soltanto per ufficio dei tesori. Quel codice Vaticano latino 3195, come è tecnicamente segnato, introduce proprio nell'officina libraria del poeta. In parte di sua mano, in parte trascritto da un giovane e irrequieto ravennate, Giovanni Malpaghini, che gli stette in casa da circa il 1364, esso presenta, come tutti sanno, l'ultima redazione (per quanto l'insaziabilmente squisito artista non ponesse mai *in ne varietur*) dei « Rerum vulgarium fragmenta », e riveste capitale importanza per il testo, l'ordinamento e la cronologia del Canzoniere. Si congettura che sia rimasto a Padova fino ai primi decenni del Cinquecento, e lungamente agognato da Pietro Bembo fu acquistato nel 1544 dal porporato petrarchista, che lo legò al figlio Torquato. Dato da questo al grande collezionista Fulvio Orsini, entrò con la sua eredità nella Biblioteca Vaticana, tra il 20 e il 22 gennaio 1602. L'inventario contemporaneo lo descrive: « Petrarca, le canzone et sonetti, scritti di mano sua, in carta pergamena, in foglio, et legato di velluto paonazo ». In epoca recente, l'autografia era in chiaroscuro, quando nel 1886 Pierre de Nolhac la riscoprì e ne determinò l'estensione, collocando sul trono indeclinabilmente il 3195. Non si pannelgia di tale regalità l'Ottoboniano latino 2229, il secondo manoscritto asportato. Ma anche questo sta al vertice del Parnaso italiano, poiché i suoi 87 fogli

attestano il lavoro di Torquato Tasso tra lo scrittoio e la stamperia: servirono infatti per l'edizione della « Parte Seconda » delle sue *Rime*, fatta a Brescia nel 1593, e mostrano con le correzioni e mutazioni autografe il travaglio d'arte del maggiore lirico della Controriforma. Gli altri due oggetti saccheggianti appartengono alla storia politica: la Corona (ma è solo una riproduzione, donata al papa Pio X) del re convertitore dei magiari santo Stefano, a quella dell'Europa danubiana sulla soglia del 1000; il messaggio del dittatore cattolico dell'Ecuador Gabriel García Moreno, trucidato all'uscita dalla cattedrale il 6 agosto 1875, a quella irriducibilmente tragica dell'America Latina.

Gl'investigatori arrivarono sul posto, con tutta solerzia: prima, i capi della gendarmeria Vaticana (ancora non soppressa), e poi, avvisati e richiesti gli uomini della « Mobile » italiana. Un'impresa del genere, ci si figura, è un andare a nozze, per gente del mestiere. Le tracce ritrovate e circostanze accertate portarono a ricostruire il fatto in queste linee. Il ladro, si ritiene solitario, penetrò nella città munita attraverso una breccia aperta temporaneamente nelle mura che sovrastano il viale Vaticano, per il transito di autocarri trasportanti materiali da sterro e da costruzione (si fabbricava il nuovo edificio destinato ai Musei già Lateranensi). Scavalcato l'assito, percorse qualche centinaio di metri nei giardini e arrivò al viale un tempo della Zecca, sotto le finestre da scalare. Si tratta da questo lato di un primo piano, ma delle proporzioni degli antichi palazzi, a un'altezza di una decina di metri dal suolo. A braccia, acrobaticamente, si issò lungo una grondaia fino a un cornicione, sul quale si sostenne e camminò per un tratto, giungendo alla finestra che aveva scelto. Ne staccò dall'esterno il vetro, fermato con stucco, e s'infilò dentro agevolmente, poiché la solida imposta interna di legno era stata sostituita da una tenda « veneziana », di plastica rigida, qualche tempo avanti. Dal fondo del salone Sistino, in cui si trovò, puntò decisamente alla vetrina del Petrarca, che infranse con un colpo vibrato da professionista dello scasso. Preso anche il Tasso, per giunta si direbbe alla derrata, si aggirò ancora negli enormi vani,

alla luce della sua torcia elettrica. L'avidità dovette crescere con l'occasione, perché tentò di forzare un grosso cancello interno di ferro che immette agli ori del « Museo Sacro », e si appropriò alla fine dei due oggetti sopra indicati. Per il ritorno, ebbe a rifare la stessa strada all'inverso, con l'imperterrita audacia dimostrata in tutta la spedizione, e sorretta dall'altrettanto sorprendente conoscenza dei luoghi e percorsi, guardati invano dalle ronde. Il prezzo che pagò fu appena di qualche goccia di sangue, scoperta sul cristallo demolito.

Il vagheggiatore di Laura e del lauro aveva esaltato, con mezzo universo, i suoi fogli: « *e benedette sian tutte le carte / ov'io fama le acquisto...* » (son. 61). Qualora la ragione fosse rigorosamente questa, avrebbe dovuto grazie non minori a un'altra specie di fogli, perché tutta la pubblica stampa risondè quei giorni di Laura, del suo poeta, del Canzoniere. La prima notizia uscì, poco dopo il mezzogiorno del 26, nel bollettino del Servizio stampa Vaticano. La riprese, rapacemente, il mezzo più alato, che la diffuse nei radiogiornali pomeridiani. A Roma, il « Paese Sera » e « Il Giornale d'Italia », nelle « ultimissime della notte », con titoli rossosangue e a lettere di scatola, l'ampliarono di particolari, con fotografie. I telegiornali delle 20,30 e successivi la propagarono per tutta la penisola, moltiplicando le immagini del luogo e degli oggetti. « ... *Come fama pubblica divulga* » (son. 98) non si starà a dire qui troppo estesamente, perché tutti sanno. Il principio dei cerchi concentrici nell'acqua agì nel caso con utilità, come fa ritenere il resto della storia. Ma i giornalisti non si limitarono alle notizie dei fatti, si può bene pensare. Lavorarono di deduzione e induzione, e quando queste facoltà non bastarono a riempire i margini, che restavano per buona parte in bianco, supplirono con la fantasia, e fino la poesia. La fiorentina « Nazione » (27 novembre) pescò, a esempio, la strana voce che un collezionista matto avignonese pretendeva ricondurre sulle rive del Rodano quanto era appartenuto alla cittadina famosa per i suoi ponti e il Palazzo trecentesco dei papi: una specie di rivendicazione dei legittimi eredi di madonna Laura. « Il Tempo », di Mi-



FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*. Codice Vaticano latino 3195, f. 38 v. Il primo sonetto (190), di mano del copista; gli altri tre (191, 192, 193), di scrittura più piccola e meno regolare, autografi del poeta.

lode la signora Maria Davalo  
 Questa del puro ciel felice  
 nobilissima forma, et non furata  
 specchio lucido di splendor sereno,  
 La dice al ciel di mirarsi degno.  
 Ha un per l'altre e non  
 Ne per altro non  
 Ma  
 E la c'ha  
 E fare illu  
 Ne u'altre l'one, o  
 Ma da l'no  
 E u'altre  
 Che u'altre  
 Questa del puro ciel / parola di sapete  
 e apud d'altre / e la drana / dal ciel  
 nel / di Mercurio / visibile / nel grande  
 disse / che l'egitto era / del cielo /  
 da similitudine / al suo nome / e purgare la  
 bellezza di / bella / in quello del

lano, assicurava, nel giorno stesso, che quella « Sûreté » era stata interessata all'indagine (e si spera che i De Sade non abbiano avuto a riceverne altre noie). Le ricostruzioni del modo con cui il bel colpo era stato eseguito appaiono, in genere, meglio fondate, per i sopralluoghi e le inchieste svolte. Ma almeno temerario fu il sospetto del « Paese Sera » (26 novembre), a carico delle poche centinaia di cittadini Vaticani, che esso fosse stato commesso da gente di casa (con il ristretto e prevenuto mercato che è da temere).

La ridda della stampa seguì tutto il 26 e il mattino del 27, per speculare le ragioni dell'irrazionale furto. Che la preda a cui si mirava fosse il Petrarca, tutti i giornali convenivano, aggiungendo il Tasso, con valutazioni anche eccessive: la mano si era introdotta in quella vetrina, scegliendo fior da fiore, espressamente. Ma come non si conoscono ladri puri amatori di bella letteratura, si congetturò che il rischio fosse stato affrontato per sollecitazione di profitto. L'antiquariato librario internazionale, per quanto spregiudicato, non tratta tuttavia pezzi di quella grandezza e celebrità. Si mise allora in campo il committente pazzo, che agogna al tesoro per goderne segretamente, e sborsa qualsiasi somma al fine del solitario festino. Nel caso, poiché l'esecutore si era mostrato di grande classe, la speranza di rimettere le mani sul manoscritto inestimabile appariva quasi vana, non potendo il trafugamento essere stato preparato che con altrettanta perfezione. Ma non era questa l'altra faccia della luna. Mentre l'alta cultura umanistica di tutti i paesi trepidava e nelle prime pagine dei giornali campeggiava sempre la spettacolare gesta, il codice Vaticano latino 3195 riscaturì misteriosamente al chilometro 12.500 della via Cassia, nel pomeriggio di quello stesso venerdì 26 novembre.

Per rendersi conto di quanto è stato narrato sul ritrovamento, anche più straordinario della sparizione, giova un rapido schizzo del luogo. La bella strada consolare, che per una decina di chilometri è ora un quartiere residenziale fittamente costruito, al di là del rudere noto come Tomba di Nerone (il sarcofago-arca di P. Vibius Marianus), compie sulla sinistra una larga curva. Al termine



di questa, sullo stesso lato, è un rialzo del terreno, che impedisce la vista della zona retrostante, ondulata e avvallante: una specie di brughiera inselvaticata, di rada erba, irta di « *acerbi e velenosi stecchi* » (per usare ancora colori petrarcheschi, son. 46), senza costruzioni. Dalla Cassia, al punto descritto, si stacca una stradina, che costeggia per un tratto il recinto di una villa, e quindi sale serpeggiando per la solitaria collinetta, degradata come avviene a ricettacolo di rifiuti. Il tempo era scuro, « *quando cade dal ciel più lenta pioggia* » (sest. 66), di primo pomeriggio, tra le 14 e le 16. Questa incertezza dell'ora proviene dalla diversità delle narrazioni riportate dai giornali, anche su elementi di più rilievo. La villa ha l'ingresso sulla Cassia, al numero 1169, ma è internata nel parco, non grande e abbastanza fitto di piante; e prospetta la landa accidentata che si è configurata. Nello scoperto stava a lavorare il giardiniere, laziale di Trevi, quarantunenne, Agostino Scoccetti: un contadino semplice, quasi analfabeta, ma a quanto è stato rappresentato di rustica accortezza e ostinatezza. Potava siepi, e levando un momento gli occhi al di là della balaustrata che s'imposta sull'alto muro di sostegno (il terreno qui dirupa) scorse qualche movimento insolito, che l'insospettì. Tento, ancora, di accordare versioni con varianti notevoli, dovute forse alla fretta giornalistica. La distanza tra il luogo osservato e la villa è indicata tra il centinaio e i tre/ quattrocento metri: questi ultimi sembrano troppi per la vista, data la poca luce del cielo caliginoso e la disuguaglianza del terreno.

Vide in ogni caso, con gli occhi aguzzi che gli si attribuiscono, scendere da una « seicento » bianca o chiara una o più persone, inoltrarsi nel campo cespuglioso (un giornalista ha la faccia di rimbellarlo con un « ruscello » e un « boschetto », al gusto del Tasso e del Petrarca, « La Nazione », 28 novembre) e abbandonare o nascondere nell'erba o tra i pruni un oggetto. Con altra variante, gli oggetti riposti, barattoli, o scatole di latta arrugginita, furono due. Ma il successivo colpo di scena, che il giardiniere rimasto pertinacemente nel suo osservatorio riuscì a discernere, è raccontato con variazioni anche maggiori di tastiera.

Sopravvenne, alcuni (cinque) minuti dopo, un furgoncino tipo « lambretta », quali usano lavanderie e fiorai per le commissioni, con sopra un tipo vistoso: alto e magro, con una giacca sportiva, calzoni di flanella e qualche cosa di rosso (berretto, sciarpa o maglione che fosse). Protese la testa fuori senza scendere, o scese e si portò nel luogo dove quello o quelli di prima avevano trafficato tra le stoppie. Lasciò un involucro, anch'egli, o l'asportò o lo lanciò giù per la scarpata (operazioni sicuramente diverse), dopo lunghe e circospette guardate in giro, per ripartire quindi, personaggio più tenebroso della storia, di grande velocità (non si sa se per la Cassia o a perdersi tra i viottoli della landa). Tutto il resto si svolse con taglio più netto. Il giardiniere, sbucato dal recinto, corse allo spinaio o cavo, che albergava il poeta laureatissimo, recuperò l'ignobile latta, e la recò alla signora della villa, greca di Istanbul sposata a un italiano in servizio diplomatico. I due manoscritti nobilissimi, non riconosciuti, giacquero ancora alcune ore in un canto, fino al telegiornale delle 20.30, che portò a identificarli con quelli delle immagini divulgate. L'ospite, dal sorriso arieggianti la Gioconda leonardesca, avvisò per telefono un alto funzionario della polizia, e questi la « Mobile », che arrivò nella notte, a precipizio. Un appostamento sul campo deserto, architettato per cogliere con le mani nel sacco gli spettrali figure senza volto, rimase senza effetto. Una battuta condotta, prima, sopra un'area più vasta della zona, portò solo a rintracciare la riproduzione della Corona del re santo Stefano, spogliata di un cerchio di grosse pietre (false). Nel pomeriggio del 27 novembre, la notizia comunicata del portentoso ritrovamento fece rifiutare tutto il mondo civile, e la storia esterna si chiuse con la riconsegna degli oggetti, fatta il giorno dopo nelle debite forme alla Biblioteca Vaticana. Di buona voglia, questa saldò la partita con un milione versato, pro-forma, alla padrona della villa e al giardiniere, complessivamente.

Ma in quali mani sia rimasto, in quelle quattordici-quindici ore, l'originale senza prezzo del Canzoniere, e soprattutto perché sia andato a finire sopra un ispido prato, con il Tasso e la sim-

bolica corona, una volta consumata la spericolatissima rapina, non si è saputo, né si saprà mai, forse. Si prospettò un passaggio di mano della refurtiva, per avviarla a lontana e segreta destinazione, ma ciò poteva essere fatto con più sicurezza, al coperto. Qualcuno, per questa strada senza termine delle congetture, si spinse con certa malizia a chiedersi se il ricettacolo tra le immondezze fosse stato scelto nell'intento di nascondere la perla o di *permettere* che fosse ritrovata (« L'Unità », 28 novembre). Ma a noi pare meglio, per chiusa, svolgere ancora i candidi fogli del libretto miracolosamente ritornato. Con la fede e la speranza degli amanti, per più di cinquanta volte messer Francesco, imprese a dialogare, augurando o deprecando, con gli astri. E non rimase deluso in attendere « *quanto mai piovve da benigna stella* » (son. 240).

NELLO VIAN



EURIALO D'ASCOLI, *Stanze* (Roma, 1539). Front. con figura ispirata a verso petrarchesco, Canz. 105.



LAMBERTINI: Ponti di Roma.

## Ricordo di Urbano Barberini

Da ragazzo, non avevo mai conosciuto Urbano Barberini, per per quanto le nostre madri si considerassero parenti, sia pure un poco alla lontana. La nostra amicizia nacque nel dedalo di corridoi e di piccole aule del palazzo Carpegna, dove, allora, aveva sede la Facoltà di Lettere e Filosofia. Avevano saputo, non so più come, l'uno dell'altro, che ci eravamo entrambi iscritti alla Facoltà di Lettere, perché volevamo dedicarci allo studio della Storia dell'Arte.

Credo che Urbano sia cresciuto nell'appartamento del secondo piano del palazzo della sua famiglia: appartamento ornato, nel Settecento, con molto gusto, ma di proporzioni modeste e, soprattutto, ben lontano dal contenere quelle numerose ed importanti pitture e sculture, che ornavano ed, in parte, ancora ornano le sale del piano nobile; e che Urbano certamente conosceva, ma in mezzo alle quali egli non viveva ogni giorno. Quanto lo circondava, invece, doveva essere stato scelto da don Luigi, suo padre, delicato pittore in gioventù, in proporzione alle stanze dell'appartamento, più fra le raffinate opere d'arte minore, che fra i capolavori delle raccolte barberiniane. Anche Urbano era pittore appassionato e si vantava degli insegnamenti ricevuti da Filiberto Petiti. Per tutta la vita s'interessò molto a tutte le correnti della pittura contemporanea.

Per parte mia, dagli anni del liceo, avevo incominciato le esplorazioni nell'archivio della famiglia di mia madre, riuscendo, con la consultazione di antichi inventari, a rettificare alcune attribuzioni di quadri, che vedevo ogni giorno nell'appartamento dei nonni.

Per Urbano era vecchia conoscenza di famiglia Orazio Marucchi, il quale villeggiava nel feudo barberiniano di Palestrina ed aveva curato la sistemazione a museo di alcune sale di quel-

l'antico palazzo baronale dei Colonna che tanto bene si adatta alla curva dell'esedra terminale del classico santuario della Fortuna.

Urbano era ancora scolaro di liceo, quando Antonio Muñoz fece la sua conoscenza, poi mutatasi in viva e durevole amicizia. Fra i tesori del palazzo Barberini, apertigli dai genitori di Urbano, Antonio Muñoz fece non poche delle sue scoperte sull'arte del Seicento.

Rivordo d'aver incontrato in casa Barberini anche Mons. Giuseppe Cascioli, archivista della Reverenda Fabbrica di San Pietro, il quale riuscì ad aprire, dopo la prima guerra mondiale, accanto alla basilica, quel Museo Petriano, che non può dirsi del tutto sostituito dalla recente sistemazione delle Grotte Vaticane.

Ma una persona, della quale Urbano, ancora in questi ultimi tempi, non poteva udire il nome senza commuoversi era Mons. Stanislao Le Grelle, scrittore onorario della Biblioteca Apostolica Vaticana. Leone XIII comprò la Biblioteca Barberini, che costituisce ora uno dei più preziosi fondi della Vaticana, e l'archivio privato della famiglia l'aveva seguito nella Vaticana. Poiché secondo le clausole dell'atto di vendita la famiglia doveva avere speciali facilitazioni di accesso al materiale archivistico, specie per quanto interessasse la documentazione dei beni stabili e mobili tuttora posseduti, il prefetto della Vaticana, p. Francesco Ehrle S.I. aveva investito Mons. Le Grelle d'uno speciale incarico di custode dell'archivio Barberini, presentandolo alla famiglia, come tramite fra essa e la direzione della Biblioteca. Mons. Le Grelle sapeva molte cose, su numerosi argomenti, ma non pubblicò che pochissimo. Collaborò alla redazione di due cataloghi di codici della Vaticana; scrisse il saggio sulla storia delle collezioni numismatiche vaticane, che precede il primo volume di Camillo Serafini sulle monete e sulle bolle pontificie del Medagliere Vaticano. È difficile individuare la parte, certamente notevole, avuta da Mons. Le Grelle, fra gli altri vari autori, nella descrizione delle sale di esposizione della Biblioteca Vaticana e delle collezioni annesse, con-



tenuti in quel volume V delle ufficiali *Guide dei Musei e Gallerie Pontificie*, edito nel 1925 e, che io sappia, non più ristampato. La stessa prefazione del volumetto ci dice, che Mons. Le Grelle « ha dedicato a questa parte cure speciali e vi ha raccolto dati e notizie, che non erano mai stati esattamente pubblicati in *Guide* precedenti ». Questo mio ricordo di Mons. Le Grelle non sembri una inutile digressione, perché senza la sua amichevole assistenza, né Urbano né io avremmo potuto preparare le nostre tesi di laurea.

Credo che da lui sia venuto ad Urbano, se non il suggerimento, certo la spinta decisiva a fare dell'arazzeria Barberini argomento della propria tesi di laurea in Storia dell'Arte. Molti ne avevano scritto, ma senza aver modo di consultare e di sfruttare razionalmente i documenti contabili dell'archivio Barberini. Purtroppo, quando Urbano intraprese il lavoro, gran parte della stupenda raccolta di arazzi della sua famiglia era già stata dispersa, per divisioni ereditarie con i Colonna di Sciarra e con i Corsini, e per vendite, fatte in vari tempi. Nelle divisioni ereditarie, le singole serie di arazzi non erano state assegnate al completo ai vari aventi diritto e specialmente le parti accessorie (bordure, portiere, soprapporte, « entre fenêtres », baldacchini, etc.) erano state disperse. Urbano ebbe il coraggio di accingersi a ricomporre, almeno sulla carta, se non tutta la antica raccolta dei Barberini (che comprendeva anche arazzi di varie epoche e di varie manifatture) tutte le serie fatte tessere a Roma, fra il 1627 ed il 1679, dal Cardinale Francesco Barberini senior (1597-1679). Urbano era certo del valido aiuto di Mons. Le Grelle, il quale gli avrebbe fatto portare, nelle sale di studio della Biblioteca Vaticana, i documenti archivistici utili al lavoro.

Si dette il caso, che Federico Hermanin, a me, in cerca di un tema per una tesi di laurea in Storia dell'Arte sulla pittura romana del Seicento, avesse amichevolmente suggerito di occuparmi di Andrea Sacchi. Dai miei primi assaggi alle antiche biografie di G. B. Passeri e di Lione Pascoli, vidi che il Sacchi

era uno degli artisti, che più avevano lavorato per il Cardinale Antonio Barberini iunior, e che, perciò, una esplorazione dell'archivio Barberini poteva fornirmi notizie di prima mano ed inedite. Non mi si accusi d'ingratitude, se ora non ricordo (sono passati più di cinquant'anni!) come anche io abbia finito per ritrovarmi con Urbano alla Biblioteca Vaticana e come anche io abbia avuto modo di fruire, di riflesso, dell'amicizia di Mons. Le Grelle per i Barberini. Urbano ed io studiammo in quella sala, nella quale ora si vede, rimontata, parte della stupenda scaffalatura lignea dell'antica biblioteca del palazzo alle Quattro Fontane. Allora, in quella sala, aveva il suo posto di lavoro Mons. Marco Vattasso e, se non ricordo male, anche Mons. Gino Borghezio, ambedue scrittori della Biblioteca. Urbano ed io ci scambiavamo le notizie, che venivamo trovando nei libri e nelle carte contabili antiche, ma devo confessare, che le questioni relative all'arte dell'arazzo, specialmente quanto aveva riguardo alla tecnica (questioni, nelle quali Urbano si approfondì tanto, da poter rettificare molte affermazioni dei più noti scrittori della materia) rimasero sempre, per me, un poco oscure.

Quando Urbano ed io ci vedevamo, si parlava sempre, fra noi, di cose d'arte, specialmente d'arte secentesca; ma egli non restava confinato nella pittura, come succedeva a me. Ricordo, come spesso fossero argomento dei nostri discorsi, quando andavo a casa sua, le decorazioni di quell'appartamento settecentesco, al secondo piano del palazzo, nel quale egli abitò, finché visse sua madre, e le due principali opere d'arte, che vi si conservavano: il piccolo busto marmoreo di Urbano VIII e la statuetta bronzea di Carlo Barberini a cavallo, derivata dall'«Alessandro Farnese» di Piacenza. Urbano portò con sé questi due capolavori, nel suo nuovo appartamento, quando dovette lasciare quello abitato con i genitori. Ma mi piace rilevare come Urbano si compiacesse di oggetti raffinati, miracolosamente sopravvissuti a chi sa quante vicende: per esempio, di un vasetto di vetro azzurro, con montatura di bronzo dorato, che egli ritrovava in un quadro secentesco, appeso in quelle strane camere

ricavate sul tetto del palazzo, presso l'antica sala della Biblioteca. Nella sala, spoglia non solo dei libri, ma anche della scaffalatura, ricordo di aver visto (purtroppo, ci parve troppo mal ridotto, per farlo fotografare, e, poi, ne ho perso le tracce) il grande quadro di Andrea Sacchi, raffigurante lo «Sposalizio di S. Francesco con la Povertà». E là vidi ancora i cartoni degli arazzi dei «Castelli». Staccando un quadro dell'appartamento, trovammo, sul rovescio della tela, una scritta, che lo attribuisce con sicurezza a quel tale Alessandro Mattia da Farnese, del quale ho pubblicato, molti anni fa, le poche notizie, che ho potuto raccogliere sul pittore.

La «Mostra della Pittura Italiana del Sei e del Settecento» a Palazzo Pitti, nel 1922, era un'occasione troppo bella, per Urbano e per me, perché non approfittassimo di quella prima rassegna di pittori, grandi e piccoli, di due secoli fino allora ingiustamente considerati di «decadenza» da troppi studiosi. Partimmo per Firenze e non occorre dire, che a Palazzo Pitti passavamo lunghe ore guardando e discutendo. Ma il fatto di essere a Firenze con Urbano mi valse di poter vedere, presso i parenti fiorentini di lui, cose, alle quali, da solo, non avrei probabilmente mai avuto accesso.

Urbano Barberini fu a capo dei comitati ordinatori di due notevoli mostre, promosse dall'Istituto di Studi Romani di Carlo Galassi Paluzzi. La «Mostra di Roma Secentesca», nel convento della Minerva e nel salone della Biblioteca Casanatese, non voleva essere che una mostra storica, ma molte delle cose esposte avevano un grande interesse artistico, perché alcuni fra i maggiori pittori e scultori del secolo in Roma figuravano fra gli autori di ritratti dei papi, di cardinali e di altri notevoli personaggi. La «Mostra di Roma nell'Ottocento», molto più ampia, fu ordinata nei locali di quel *Palazzo dei Musei di Roma*, che era stato il pastificio Pantanella a Via dei Cerchi. Meno spettacolare della precedente, fu, però, organizzata con maggior sistema e con la collaborazione di molti studiosi, incaricati dell'ordinamento delle singole sezioni. Nei comitati delle mostre

cui appartenne, che li presiedesse o no, Urbano aveva sempre pronti felici suggerimenti, del nome di chi potesse utilmente collaborare, o dell'oggetto da chiedere in prestito.

Urbano si dimostrò presidente modello, possiamo dire, quando successe al principe Ludovico Chigi Albani nella presidenza dell'associazione degli « Amici dei Musei di Roma ». Una volta nella settimana, se non due volte, veniva a palazzo Braschi e s'incontrava col professor Carlo Pietrangeli, per trattare delle questioni all'ordine del giorno: poco contava, che ci fosse o no il segretario. Spesso, il discorso passava dagli affari degli « Amici » alle più scottanti novità di Roma ed i giudizi taglienti di Urbano si palesavano senza mezzi termini. Tutte le mostre promosse dagli « Amici », o da essi, comunque, fiancheggiate, a palazzo Braschi, ebbero sempre il contributo cordiale e fattivo di Urbano, fino a quella, recente, degli acquarelli di Stefano Donadoni. Fu Urbano ad ottenere in dono, da Blanceflor de Bildt, la statuetta di Clemente XII, pubblicata da Valentino Martinelli, dopo l'ingresso nelle raccolte di palazzo Braschi, sul *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, come opera di Filippo della Valle. Ma questo non fu certamente il primo fra i doni provocati o fatti personalmente da Urbano alle collezioni municipali.

Resta da dire delle pubblicazioni di Urbano. Il suo « canto del cigno », l'ultima sua fatica, ma, anche, una delle ultime sue soddisfazioni fu la raccolta, rimaneggiata in varia misura, di qualche introduzione a cataloghi di mostre, di articoli per *L'Urbe*, per la *Strenna dei Romanisti*, per il *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*. Questo volume, pubblicato per consiglio e con una prefazione di Rodolfo De Mattei, contiene, fra le altre illustrazioni, anche qualche saggio dell'abilità di Urbano nella caricatura.

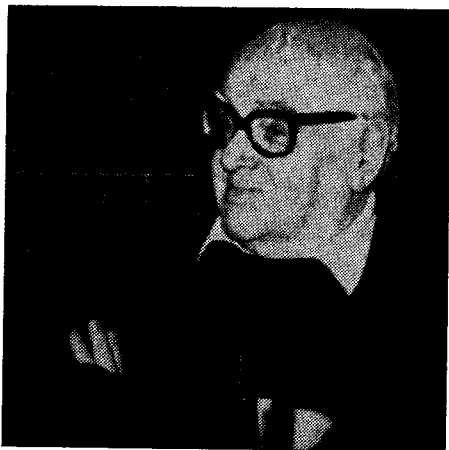
Ogni anno, la *Strenna dei Romanisti*, se non conteneva uno scritto di lui, conteneva la riproduzione d'uno dei suoi gustosi disegni di qualche elemento di paesaggio romano. Non so, se Urbano abbia mai esposto in qualche mostra d'arte, ma certamente egli fu un buon dilettante, nel miglior senso della parola,

perché, senza fare professione di pittura, impiegava sempre qualche ora dei suoi periodi di villeggiatura, nel ritrarre qualche particolare del paesaggio, che lo avesse maggiormente colpito e ritornava a Roma con un buon manipolo di acquerelli dipinti dal vero.

Tre sono, a mio parere, gli scritti di Urbano, che mostrano che cosa egli avrebbe saputo fare e che cosa gli potrebbe dare un posto non trascurabile fra gli storici dell'arte, specie per la storia dell'arazzeria a Roma. Sul *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, Urbano pubblicò, nel 1950, *Pietro da Cortona e l'Arazzeria Barberini*; nel 1965, *Il Bernini e un affresco di Guido Reni*; nel 1968, *Gli arazzi e i cartoni della serie « Vita di Urbano VIII » della Arazzeria Barberini*. Lo spunto per l'articolo sull'affresco del Reni venne ad Urbano da un passo del *Journal du voyage du Cavalier Bernin en France par Monsieur de Chantelou*. Vi sono riportate alcune parole del Bernini sulla tecnica della pittura a fresco, nelle quali, senza dubbio, egli accenna al « Putto dormiente » della raccolta Barberini. Gli altri due articoli sono frutto dello studio, fatto, tanti anni prima, sui documenti dell'archivio di famiglia, e della costante attenzione a quanto si venisse pubblicando, in varie lingue, sui prodotti dell'arazzeria del Card. Francesco Barberini senior. Vi si tratta delle serie dei « Castelli », di « Costantino », della « Vita di Cristo » e della « Vita di Urbano VIII ».

Temo, che, poco o molto, qualche cosa sia rimasto di incompiuto, fra le carte di Urbano, sull'argomento dell'arazzeria, e temo che, se anche qualcuno volesse riprendere l'argomento, difficilmente potrebbe trattarlo bene ed a fondo, senza poter giovare più, almeno, dei consigli e della assistenza di Urbano, che Iddio ha richiamato a sé, in tanto pochi giorni, quando tutti i suoi numerosi amici speravano di poter ancora godere a lungo della sua intelligente bontà.

G. I. D. R.



GIORGIO BINI

Dopo brevi dolorose sofferenze il 15 febbraio dello scorso anno si è spento l'amico carissimo prof. Giorgio Bini, nato a Roma nel 1906.

Ricordare, sia pure brevemente, le sue molteplici attività in tanti settori del sapere non è cosa facile. Laureatosi in chimica, da giovanissimo iniziò i suoi studi in questa scienza, dedicandosi in particolar modo alle ricerche sull'ambiente acquatico sia dal punto di vista chimico che biologico.

Col passare del tempo rivolse sempre più la sua attenzione alla vita nel mare fino a raggiungere fama internazionale di ittologo, e come tale chiamato a partecipare, quale esperto, a numerosi convegni scientifici di biologia marina sia in Italia che all'estero. Partecipò anche a crociere di ricerca sia in Mediterraneo che negli oceani Atlantico e Pacifico, recando, tra l'altro, un prezioso contributo allo studio dei vari problemi della pesca.

Appassionato di antichità, in molti anni di attente ricerche riuscì a collezionare una raccolta di armi antiche, soprattutto europee, oggi assai apprezzata da studiosi del genere.

Innamorato della sua Roma, di cui conosceva i più intimi segreti, si dedicò, tra l'altro, a mettere in evidenza certi aspetti della gastronomia romana, come ne fanno fede alcuni suoi articoli apparsi nella « Strenna dei romanisti » ed anche in altre pubblicazioni periodiche e quotidiane.

Anche il Belli fu oggetto della multiforme attività di Bini di cui qui ricordo la critica indagine su un sonetto da Lui rintracciato in una pubblicazione parigina del 1845, epoca in cui l'autore era ancora vivente.

Era insomma un vero romanista, non solo per la sua specifica cultura, ma anche per l'animo aperto alla più ampia simpatia che riscuoteva nell'enorme stuolo di conoscenze e amicizie che ancor oggi ne piangono la immatura scomparsa.

Ma chi più di tutti non saprà mai rassegnarsi alla sua perdita è proprio colui che, con così poche parole, non avrebbe mai pensato di dovere ricordare l'amico fraterno, l'amico di sempre, col quale ha diviso, per oltre 45 anni, studi, fatiche, ricerche, e che sempre rimarrà vivissimo nel suo cuore.

CARLO MALDURA



AUGUSTO PERICOLI

Il 20 febbraio scorso è morto, quasi improvvisamente, a Ginevra l'avvocato Augusto Pericoli, della nota ed antica famiglia romana, ed al quale mi legavano anche vincoli di parentela.

Figlio di Alberto e di Luigia Giustini, era nato a Roma il 4 agosto 1901, ed aveva seguito gli studi classici al Collegio Nazareno, ove fece parte dei

prediletti della Congregazione di don Massimo (poi cardinale Massimi) ed ove fu allievo di quel famoso Pietrobono, che non soltanto gli infuse lo zelo per gli studi danteschi ma anche per quelli di Giovanni Pascoli.

Laureatosi ben presto pure a Roma, e pur se devotamente innamorato della sua città, il suo carattere dinamico, indipendente, ed anticonformista non gli consentì d'adagiarsi in una tranquillità di famiglia o in qualche impiego locale, e preferì emigrare all'estero, anche non condividendo le idee politiche d'allora. In Ungheria ed in Francia svolse importanti incarichi, ed a Parigi, ove passò molti anni, fu accolto nella eletta schiera della Legion d'Onore.

Romanista nel senso più vero della parola, fu un fervido ammiratore dell'incisiva metrica di Giuseppe Gioachino Belli del quale declamava felicemente i sonetti, ed egli stesso ebbe a creare componimenti poetici in dialetto romanesco, dei quali taluni varrebbe la pena di selezionare e pubblicare. Alle riunioni del nostro Gruppo lo si vide poco, anche perché assente assai spesso dall'Italia gli rimaneva poco tempo da passare a Roma, che lui adorava, e aveva trasferito all'estero anche la sua accogliente biblioteca che testimoniava della sua cultura e del suo amore per i libri che amava far rilegare preziosamente in marocchino da artisti della rilegatura.

In passato, un ultimo piano di via Sistina era la sua *turris eburnea* e buongustaio d'eccezione predisponeva in anticipo i raffinati menù dei suoi pranzi e l'apparecchiatura della sua tavola, con la competenza di un signore del bel tempo antico e di uno *chef* d'alta classe.

Chi di noi ha avuto il raro privilegio d'essergli amico, non potrà mai dimenticare la sua estetica figura di gentiluomo romano, i suoi motti di spirito acutamente e sottilmente ironici, e soprattutto le sue non comuni doti di umanista colto ed appassionato.

ANDREA BUSIRI VICI





## Indice delle illustrazioni

<i>In copertina: Giocatori di morra davanti ad un'osteria nella campagna romana (acquarello d'impronta pinelliana). (Roma, raccolta J. B. Hartmann).</i>	
Gustavo VI Adolfo di Svezia - Il Re archeologo al lavoro sugli scavi di Acquarossa nel 1969 . . . . .	8-9
BARTOLOMEO PINELLI: Costumi romani - Lite alli due macelli (1831) . . . . .	21
Il caffè Greco ieri ed oggi - Il miniaturista Federico Gubellini - Il pittore Onorato Carlandi ridotto a dipingere le scarpe . . . . .	24-25
La « Vasca con le quattro sfingi » a villa Sciarra - Alcune statue dell'emiciclo che rappresentano « I dodici mesi dell'anno » - La lapide che ricorda la donazione fatta dalla vedova di George Wurts - La pianta dell'assedio di Roma nel 1849 - Pianta del 1869 con la denominazione di « Villa Sciarra » . . . . .	32-33
Uno scorcio della Fontana di Trevi - Fontana di Trevi: una statua mutilata dai teppisti - I « ragazzacci » - I fontanieri comunali - Pediluvio collettivo a Fontana di Trevi . . . . .	40-41
La chiesa di S. Francesco di Paola ai Monti - Via degli Zingari da piazza Madonna dei Monti ( <i>disegni di Manlio d'Aprile</i> ) . . . . .	60-61
Ritratto di Antonio Comaschi - Il globo aerostatico del Comaschi - Frontespizio dell'opuscolo - Riproduzione dell'originale della pasquinata . . . . .	72-73
Disegno inedito di Trilussa ( <i>coll. Giulio Cesare Nerilli</i> ) . . . . .	91
Busto di Arturo Wołyński, opera di Mauro Benini - Ricordo dell'Inaugurazione del Museo Copernicano a Roma (1879) . . . . .	96-97
Lettera di Arturo Wołyński a Cesare Correnti (1888) . . . . .	99
Un prestito di Primoli a Gabriele d'Annunzio . . . . .	105
Matilde Serao ad un anno dalle nozze (1877) - Gabriele d'Annunzio e Gegè Primoli . . . . .	108-109

Ugo Forno - Ugo Forno in una foto familiare con le zie . . . . .	112-113	I carri a traino animale condotti dalle « spigolatrici » - Una lavoratrice procede, sull'aia, alla determinazione del grado di umidità prima dell'insilaggio . . . . .	214-215
ARISTIDE CAPANNA: La cupola della Madonna di Loreto da via dei Fornari . . . . .	121	EUGENIO DRAGUTESCU: In attesa di Paolo VI a Piazza di Spagna, l'8 dicembre 1973 . . . . .	227
Pianta del Prato della Valle a Padova - La facciata principale del palazzo dell'Ambasciatore Veneto a Costantinopoli - Ritratto dell'ambasciatore Andrea Memmo (1786) - L'incisione del ritratto di Andrea Memmo (1786) . . . . .	124-125	Villa Benedetta descritta da Matteo Maier (copertina) . . . . .	229
GEMMA D'AMICO: Chiesa di S. Pudenziana . . . . .	129	Roma, piazza di Spagna: casa abitata da Mendelssohn - Disegno della Scalinata di piazza di Spagna con la casa Bartholdy . . . . .	236-237
Ritratto del Duca di Reichstadt - Il Duca di Reichstadt sul letto di morte - Maschera mortuaria del Duca di Reichstadt - Maschera mortuaria di Napoleone I . . . . .	140-141	Disegno inedito di Trilussa ( <i>coll. Giulio Cesare Nerilli</i> ) . . . . .	249
SILVANA DANDINI JANDOLO: Ss. Giovanni e Paolo al Celio . . . . .	145	Giovanni e Costanza Sgambati - W. Marstrand, Alfred, Ville e Vilhelmine Hage - Peter Heise in una foto di Fratoddi - Vilhelmine Hage in un dipinto di W. Marstrand - Otto Bache (particolare) - Il putto in una foto di O. Sgambati . . . . .	256-257
VINCENZO DIGILIO: Roma - Cipresso al Colosseo . . . . .	151	Prima pagina della sonata di P. Heise composta a Roma (1867) . . . . .	264
Il mattone di bronzo, opera di Aurelio Mistruzzi, a ricordo dell'Anno Giubilare 1933-34 - Il martello e la cazzuola usati da Papa Pio XII - I candelieri eseguiti per la Cappella Sistina - Aurelio Mistruzzi nel suo studio . . . . .	152-153	STEFANIA FERRARO: Dal Palatino verso via S. Teodoro . . . . .	277
L'idrocronometro nel cortile di palazzo Berardi in via del Gesù 62 - L'orologio sul palazzo del Monte di Pietà - Piazza Montecitorio. Tre indicatori delle ore: l'antico gnomone, la campana e l'orologio - L'orologio della scomparsa Stazione Termini . . . . .	160-161	VINCENZO DIGILIO: Roma - Piazza del Popolo . . . . .	282
Tre tipi di massicciata visibili nella Flaminia tra Prima Porta e Riano - Uno dei tratti della Flaminia, poco prima di Riano, scelto, nel secolo scorso, per la conservazione . . . . .	179	Anna Magnani (da SAM WAAGENAAR, <i>Women of Rome</i> ) . . . . .	285
Lungo tratto basolato della Nomentana al km. 12 - Alcuni tratti basolati della via che univa Lanuvio ad Astura . . . . .	184-185	Leone Ciprelli, l'autore di « Nannì » . . . . .	301
Prospettive antiche, oggi. Il Colosseo visto da Cesare Esposito . . . . .	199	Giuseppe Verdi . . . . .	317
Poste Vaticane: francobolli - Il pianeta Mercurio - L'aratore - Gli studiosi - I costruttori - Gli astronomi . . . . .	200-201	LAMBERTINI: Isola Tiberina . . . . .	329
EUGENIO DRAGUTESCU: Il Campidoglio e l'Aracoeli (dal ciclo « Roma di notte ») ( <i>coll. Clelio Darida</i> ) . . . . .	202	Torre degli Orsini a Monte Brianzo, detta della Legnara (demolita) . . . . .	333
PASQUALINO: Scuola femminile - La strage degli Innocenti - Battesimo di Gesù - Concertino - La maestra di scuola . . . . .	208-209	ACHILLE PINELLI: Chiesa di S. Anna ( <i>coll. Museo di Roma</i> ) . . . . .	341
VINCENZO DIGILIO: Roma - Dintorni . . . . .	211	Il colonnello Teodoro Klitsche de la Grange con la famiglia - Daniela Annesi Klitsche de la Grange . . . . .	352-353
Una mietitrice nella classica tenuta delle « imboccatrici » . . . . .	213	Roma: Udienza pontificia, incisione pubblicata da Orlandi (Roma 1602) - Roma: Il Gianicolo, incisione di E. Duperac (1567) - Roma: Torneo di Carnevale nel Teatro Vaticano, incisione di Lafreri (1565) - Tivoli: Villa d'Este, incisione di Duchesne (1581) . . . . .	360-361
Foraggiamento di un bue « Maremmano » . . . . .	214	Venditore di preziosi in piazza della Trinità dei Pellegrini - Chiesa ed Ospizio della SS. Trinità dei Pellegrini . . . . .	378-379
		Spoleto: Fonte di Piazza - Modello della Fonte di Piazza di Spoleto - Palazzo Cecchini-Lavaggi-Guglielmi in via Uffici del Vicario - Progetto per la corsia dei tignosi nell'ospedale S. Gallicano . . . . .	388-389

ADOLFO MANCINI: Scorcio del Teatro di Marcello . . . . .	393
Gregorio XVI (stampa a colori distribuita ad Ancona nel 1841)	397
M. MAZZOLI: Reperti romani nel cortile dei Conservatori in Campidoglio . . . . .	405
Prospetto delle altezze raggiunte dalle inondazioni a partire dal 1495 in diversi punti di Roma . . . . .	409
M. L. MONTENOVESI: Particolare di una fontana a Villa Sciarra	419
Palazzo Sacchetti: Salone dei Mappamondi . . . . .	425
UGO DA CARPI: La Veronica tra i santi Pietro e Paolo . . . . .	439
OVIDIO SABBATINI: Vecchio cancello sulla via Ostiense . . . . .	441
Rilegatura in laminato d'argento e decorazione in oro del libro dedicato dagli ebrei a Leone XII - Frontespizio miniato e listato in oro del libro - Dedicata latina del libro - Dedicata ebraica del libro - Alcune pagine del libro - Ritratto inedito ad olio di Leone XII . . . . .	444-445
Palazzo Camuccini a Cantalupo Sabino e sua facciata . . . . .	460-461
Francesco Petrarca: Canzoniere (codice Vaticano latino 3195) - Torquato Tasso: Rime (codice Ottoboniano latino 2229)	468-469
LAMBERTINI: Ponti di Roma . . . . .	473
Il principe Urbano Barberini . . . . .	475

Finalini di Antonio e Mario Chighine, Eugenio Dragutescu, Cesare Esposito, Stefania Ferraro e Giuliana Staderini Piccolo.



## Indice del testo

(Gli articoli si succedono nell'ordine alfabetico dei cognomi degli autori)

CARL ERIC ÖSTENBERG - Il Re archeologo . . . . .	7
RENÉ BROUILLET - Wladimir d'Ormesson ou la passion de Rome	17
EMMA AMADEI - Il caffè Greco ieri e oggi . . . . .	21
NINO ANDREOLI - Villa Wurts già Sciarra, già Barberini . . . . .	28
FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - Three coins in the fountain	38
MANLIO BARBERITO - Le favole di Monti: le stagioni . . . . .	54
AMEDEO BARONCINI - La illuminazione pubblica e privata a Roma nel tempo che fu... . . . . .	66
PIERO BECCHETTI - La settimana ascensione aerea di Antonio Comaschi e una pasquinata inedita . . . . .	70
CATERINA BERNARDI SALVETTI - Un « inno alle fontane di Roma » della poetessa araba Maryam Ziyade . . . . .	78
MARIO ADRIANO BERNONI - Schede elaborate del linguaggio romanesco . . . . .	82
BRONISŁAW BILIŃSKI - Arturo Wolynski (1843-1893) creatore del Museo Copernicano a Roma . . . . .	91
RAFFAELLO BIORDI - Il sor Checco e Gegè e le angustie pecuniarie di d'Annunzio e della Serao . . . . .	102
MARIO BOSI - La piccola vedetta romana . . . . .	112
ANDREA BUSIRI VICI - Andrea Memmo, ambasciatore di Venezia a Roma, ed i suoi ritratti quivi eseguiti . . . . .	121
GIUSEPPE CASTELLANI - L'entrata solenne di Marcantonio Colonna in Roma dopo la battaglia navale di Lepanto (4 dicembre 1571) . . . . .	129
FRANCO CECOPIERI MARUFFI - La galleria Camuccini nel racconto di un prezioso manoscritto . . . . .	132

GIUSEPPE CERULLI-IRELLI - Il Palazzo Venezia . . . . .	136	MATIZIA MARONI LUMBROSO - Tornano i tempi dell'ascensore ad acqua? . . . . .	320
FABIO CLERICI - Un commovente incontro a palazzo Bonaparte	140	GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI - Legna sul Tevere nel Cinquecento . . . . .	329
STELVIO COGGIATTI - Virgilio e le rose di Paestum . . . . .	145	VINCENZO MISSERVILLE - L'« amico dell'uomo » nelle vicende romane . . . . .	337
ANTONIO D'AMBROSIO - Aurelio Mistruzzi scultore e medaglista della Santa Sede . . . . .	151	GIORGIO MORELLI - Il dramma « Il Conclave del 1774 » e il suo autore . . . . .	345
GIUSEPPE D'ARRIGO - Tanti modi per dire ai romani che ora è	158	OTTORINO MORRA - Daniella Annesi Klitsche de la Grange . .	352
MARIO DELL'ARCO - Il viaggio delle cupole . . . . .	168	ARCANGELO PAGLIALUNGA - Pio X, Perosi... e la musica . . .	359
GIOVANNI MARIA DE ROSSI - Sulla distruzione delle vie romane nei dintorni di Roma durante il secolo XIX . . . . .	172	ETTORE PARATORE - Un grande periodo della storia di Roma .	363
MASSIMO DE VICO FALLANI - Giardini di Roma: aspetti e problemi . . . . .	192	FRANCESCA PARATORE BONANNI - Una storia di rione . . . .	378
LAMBERTO DONATI - Francobolli vaticani sotto l'influenza dei pianeti . . . . .	199	DANTE PARISET - Cent'anni di vita dell'Accademia spagnola di Belle Arti in Roma ed eventi ad essa collegati . . . . .	380
CLEMENTE FACCIOI - « Il Pasqualino », pittore veneto a Roma	203	CARLO PIETRANGELI - Costantino Fiaschetti . . . . .	386
C. A. FERRARI DI VALBONA - « Spigolature cerealicole romane, degli anni quaranta » . . . . .	212	FRANCESCO POSSENTI - Un Papa calunniato . . . . .	393
AUGUSTO FORTI - Il « Miliarum Aureum », centro della uni- versalità romana . . . . .	216	SALVATORE REBECCHINI - Il Belli e la cometa . . . . .	400
CARLO GASBARRI - La villa Benedetta a San Pancrazio, la villa dei mille motti . . . . .	220	M. TERESA RUSSO - Il « diluvio » del 1598 a Roma . . . .	405
WOLF GIUSTI - Alessandro Herzen e Roma . . . . .	227	GIULIO SACCHETTI - Una bomba in via Giulia . . . . .	419
VINCENZO GOLZIO - Il soggiorno romano di Mendelssohn . . .	233	PAOLO SCAFI - Tre predicatori nella Roma dell'Ottocento . .	427
MASSIMO GRILLANDI - Un poemetto dell'Ottocento inglese su Roma . . . . .	241	ARMANDO SCHIAVO - « Per Ugo da Carpi intaiatore... » . . .	437
JØRGEN BIRKEDAL HARTMANN - Un'amicizia musicale italo-danese	249	FERNANDO SILENZI - Un omaggio degli ebrei a Leone XII . . .	441
GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA - « Papa Grigorio è stato un po' scontento,... » . . . . .	277	SCIPIONE TADOLINI - Roma tutta isola pedonale (nell'anno 45 a.C.)	446
LIVIO JANNATTONI - Anna Magnani eccezionale carattere romano	283	GIULIO TIRINCANTI - Anno Santo senza metrò . . . . .	450
RENATO LEFEVRE - « Sfasciacarrozze » e vie consolari . . . .	286	TARCISIO TURCO - Le fontane di Roma vanno a passeggio . .	455
PIER GIORGIO LIVERANI - Una nuova « <i>dimensione</i> » per Roma	291	MARIO VERDONE - « A Cantalupo, drento a' na chiesuola... » .	459
ANTONIA LUCARELLI - Leone Ciprelli, l'autore di « Nanni » . .	300	NELLO VIAN - Il Petrarca sul prato . . . . .	464
MARIO MARAZZI - Ricordo del bufalo romano . . . . .	304	Ricordo di Urbano Barberini . . . . .	473
ARNALDO MARCHETTI - Verdi alla « prima » romana del Falstaff	316	Giorgio Bini . . . . .	480
		Augusto Pericoli . . . . .	481
		<i>Indice delle illustrazioni</i> . . . . .	485

FINITO DI STAMPARE  
IL 21 APRILE 1974  
NELLO STABILIMENTO  
ARISTIDE STADERINI spa  
VIA BACCINA, 45  
ROMA