

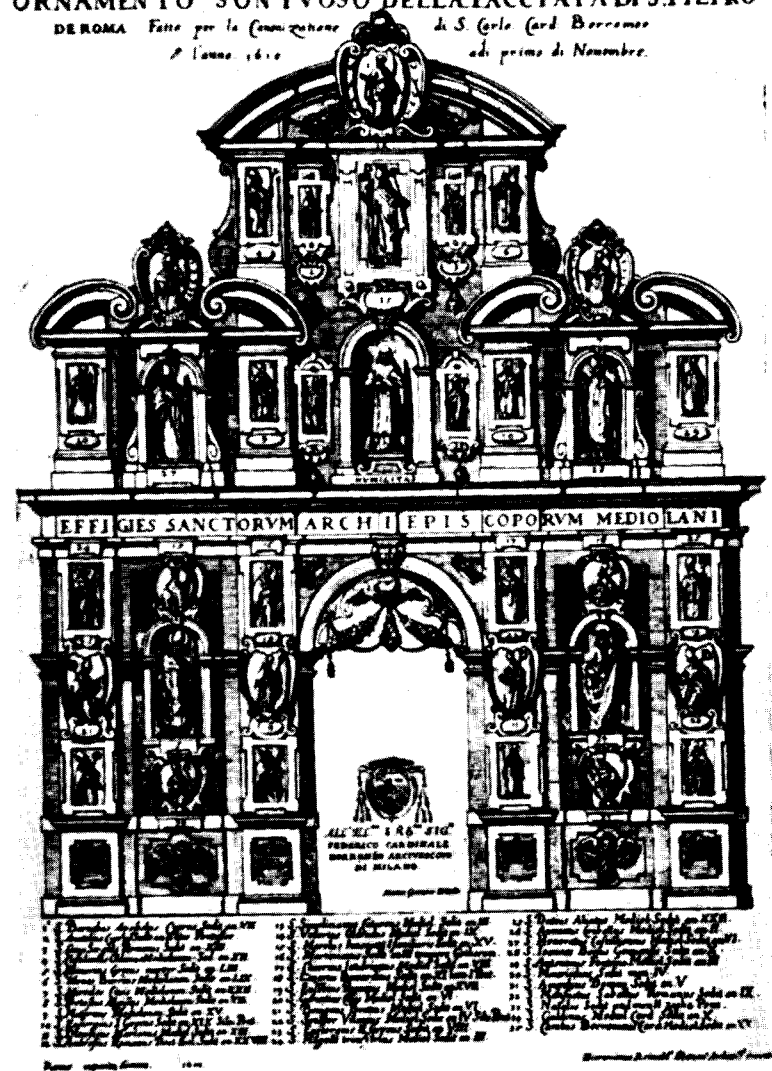
Cardinale nipote, e solo il primo settembre 1565, il Borromeo poté recarsi in diocesi, sia pure temporaneamente, in occasione del Concilio provinciale, così come si era assentato per quello di Trento, in esso prodigando ogni sua energia. Obbediente al Papa, San Carlo gli rimase ancora accanto fino al 9 dicembre 1565, quando lo assistette in punto di morte; e solo dopo il Conclave da cui fu eletto San Pio V, egli ritornò definitivamente nella sua diocesi.

Troppo lungo sarebbe riferire quanto il Borromeo fece in Roma, nelle sue chiese, nelle opere di misericordia corporale e spirituale, nella stessa vita culturale, con l'archeologia sacra e l'Accademia delle Notti Vaticane, senza dire della sua amicizia con San Filippo Neri.

Ci limiteremo soltanto a ricordare i successivi ritorni di San Carlo a Roma: 1572, per il conclave di Gregorio XIII, 1574-75 per il Giubileo dell'Anno Santo, 1579 per la questione del carnevale, ed infine nel 1582-83. L'anno dopo (3 novembre 1584) verso le nove di sera il Santo lasciò questa vita.

La fama di santità, l'esempio di vescovo che egli impersonò, e che, per il grado eroico raggiunto dalle sue virtù, ben meritava di riproporsi alla Chiesa rinnovata dal Tridentino, contribuirono in modo determinante a quella glorificazione. E i romani plaudirono alla solenne canonizzazione che, appunto, gli apparati rendevano degna della persona in quei giorni celebrata. Le artistiche chiese in suo onore verranno poco più tardi, ed ora l'architetto ideava, modellandolo su quella dove campeggia il nome di Paolo V che la terminò, quasi un'altra facciata sovrapposta alla porta della basilica. Scrive dunque il Grattarola: « Mirabile ornamento, e da tutti ammirato, fu quello che si fece innanzi alla porta della chiesa nell'istesso ingresso del tempio nuovo, dove si fabbricò quasi una nuova facciata di grossi, e alti travi, coperti di tela dipinta; con sì bella disposizione

ORNAMENTO SONTUOSO DELLA FACCIATA DI S. PIETRO
 DE ROMA Fatto per la Canonizzazione di S. Carlo Card. Borromeo
 l'anno 1610 ed il primo di Novembre.



Ornamento della facciata di S. Pietro per la canonizzazione di S. Carlo Borromeo, Roma 1610.

di base, capitelli, architravi, cornici, finestre quadre, rotonde, e d'altre forme, con dentro compartiti trentacinque ritratti d'Arcivescovi di Milano tutti Santi, da peritissima mano si ben dipinti, di diverse grandezze, che li rappresentavano al vivo. Il qual ornamento si ergeva in alto cento venti palmi, et cento altri s'estendeva in lunghezza ».

La serie inizia con San Barnaba al fastigio e si chiude con San Carlo contraddistinto dal suo motto: « Humilitas ». Con l'epiteto « *romanus* » sono indicati nella didascalìa i Santi Caio Sergio, Ambrogio e Mansueto Savelli, con quello di « *graecus* » Sant'Eustorgio primo ed il secondo di quel nome, mentre quasi tutti gli altri invece sono milanesi. L'incisione è dedicata da Matteo Greuther al Cardinale Federico Borromeo.

« La cosa più memorabile di tutte, et che costò circa dodici mila scudi — continua il Grattarola — fu un teatro, che si fabricò (inventato dal soprannominato signor Girolamo Rinaldo) attorno al maggior giro del pavimento della gran crociera del tempio, fatta di colonnati, et archi, con i suoi piedestalli sotto, et l'architrave di sopra, col fregio, e cornice: et sopra di esso una corona di balaustri sodi, fatti al torno; che il tutto s'alzava da terra palmi quaranta; et in larghezza arrivava a palmi seicento cinquanta sei.

« Cominciava il teatro in terra, con piedistalli, et cimasa, et basamenti, scorniciati tutti di legname polito. Et sopra di essi vi erano nobilissime colonne, che uscivano fuori la metà, d'ordine ionico, scancellate li due terzi d'esse; et il resto di sotto era tutto ripieno, con un fogliame di mezo rilievo, et nel mezo un'Arpia, che distribuiva il detto fogliame.

« Erano le colonne bianche con tutti i suoi rilievi fregiati d'oro, con una basa, e capitello molto riguardevole. Sopra le colonne si vedeva il suo architrave di rilievo intagliato, con i risalti sopra le colonne; et nei serragli de



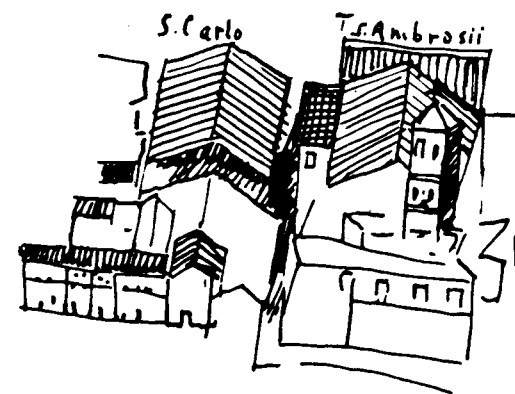
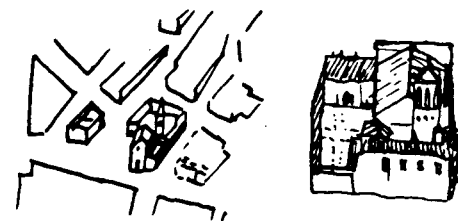
Apparato e teatro in S. Pietro per la festa di canonizzazione.

gl'archi, et sopra l'architrave, vi era un fregio bianco; nella cui sommità camminava una nobile cornice di tutto rilievo, intagliata vagamente in tutti i membri, con i suoi risalti; et ogni cosa era colorita di bianco con i rilievi indorati». Sulla cornice correva una lunga balaustrata, sempre di legno, con la cimasa e settantatre candelieri alti sette palmi dipinti in modo da sembrare di metallo prezioso, con ricchezza d'intaglio, ciascuno dei quali recava un cero acceso del peso di tre libre e mezza l'uno, mentre su ogni balaustra era collocato un candelabro bianco e dorato, di metà altezza rispetto a quegli altri, ma con le candele dello stesso peso, « Et perché arrivavano al numero di dociento e dieci, facevano perciò una vaghissima circonferenza d'ardenti lumi ». E c'è da credergli.

Sempre in bianco ed oro, finemente intagliati, si aprivano fra quelle colonne trentacinque archi. Ciascuno con l'immagine d'un Cherubino, « onde — scrive ancora il Grattarola — con esser tutte le parti di questo maestoso teatro colorite di bianco chiaro, et in tutti i suoi rilievi fregiate elegantissimamente d'oro, faceva una vista tale, ch'ogn'uno harebbe detto che fosse stata una fabrica naturale di finissimi marmi bianchi ornati d'oro, rispondente alla struttura dello stesso tempio, e della sua cupola, la quale si vede similmente tutta rilucente di abbellimenti d'oro ».

Non si trattava soltanto d'un bel monumento posto nella eccezionale circostanza per abbellire la Basilica vaticana dove il Papa, avrebbe proclamato il Santo, l'altro dei soli da lui canonizzati. Oltre a San Carlo ed a Santa Francesca Romana, Paolo V proclamò soltanto dei Beati che i suoi successori canonizzeranno, e cioè: Tomaso di Villanova, Pasquale Bylon, Ignazio di Lojola, Isidoro, Francesco Saverio, Filippo Neri, Gioacchino Piccolomini, Alberto Cardinale di Liegi, Silvestro Gozzolini e Luigi Beltram.

« I fasti heroici, et i miracoli grandi » del Santo furono



— S. Carlo nelle piante di: Du Pérac-Lafréry (1575). A. Tempesta (1953). Maggi-Maupin-Losi (1625). Tempesta, ed. De Rossi (1643).

La basilica di San Carlo al Corso (da G. Drago e L. Salerno, *SS. Ambrogio e Carlo al Corso*, « Le chiese di Roma illustrate », vol. 96).

rappresentati in quadro ed appesi entro ciascun arco; ogni « historia », ripetiamo con le parole del Grattarola, « fu fatta con gran disegno del signor Antonio Tempesta pittore eccellentissimo de' nostri tempi, dentro ad un tondo alto palmi otto, col festone intorno di bambace, et oro. Le quali historie erano piene di bellissime figure, rappresentanti vivamente i fatti che in essi si esprimevano essendo poi scritte in lettere maiuscole antiche romane nel fregio, posto tra la cornice et l'architrave, la propria dichiarazione ».

Le trentanove tele, di cui quattro collocate negli archi verso la porta della Basilica raggiunsero l'effetto sperato, e lo scrittore non poté fare a meno di concludere: « La qual meravigliosa opera rubbava gl'occhi d'ogn'uno, e muoveva i cuori di tutti a desiderio di virtù grandi, per l'esempio illustrissimo che ne vedevano vicino in un Santo tanto famoso al mondo, e così glorioso nella Chiesa di Dio, il quale era stato visto operare in vita da moltissimi di quelli, che erano spettatori di questa sua gloriosa canonizzazione »¹.

Tanto valse l'esempio del Santo nella sua sconfinata carità verso i poveri, che per tre giorni si distribuirono in

¹ M.A. GRATTAROLA, *Successi meravigliosi della venerazione di San Carlo*, Milano 1614, pp. 220-224 *passim*. I brani sono riprodotti con note critiche da Maurizio Fagiolo Dell'Arco, in M. FAGIOLO DELL'ARCO-S. CARANDINI, *L'Effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, I, Catalogo, Roma 1977, pp. 30-33, dove però la citazione del Pastor « La Chiesa di Roma si assume l'onere della festa », *ibid.*, p. 30, va riferita alla canonizzazione di Santa Francesca Romana. Scrive infatti il Padre Carlo Orsenigo, « Tutta questa sontuosità fu merito in gran parte dei milanesi: essi ne sostennero tutte le spese con larghezza inaudita », P.C.O., *Vita di San Carlo Borromeo*, in AA.VV., *San Carlo Borromeo nel III Centenario della Canonizzazione*, Milano 1908-1910, p. 584. Un'ampia sintesi con note critiche: A. TURCHINI, *La fabbrica di un santo*, Casale Monferrato 1984, pp. 10-12.

Roma cibo e vesti a quanti si presentavano di ciò bisognosi. E questa non fu che una delle manifestazioni di devozione verso San Carlo che nel secolo XVII raggiunsero l'apice con l'erezione di basiliche e chiese, cappelle ed altari, troppo evidenti per dispensarci da altri cenni. Ma c'è dell'altro, meno appariscente, ma non diversamente indicativo del favore popolare con cui fu esaltato San Carlo in Roma, segno evidente che all'effimero degli apparati seguì, duratura e spontanea, una venerazione ancor oggi continuate. Il 24 marzo 1612 monsignor Seneca scriveva da Roma: « le botteghe sono piene di quadri; coronari et medagliari non lavorano altre medaglie in modo che il Papa stesso se ne stupisce »². Una medaglia, coniata nel 1613, recherà sull'ergo la facciata di San Pietro³, mentre, nell'inventario del 1614 delle stampe del De la Vacherie, pubblicato dal Cardinale Francesco Ehrle, si nota « un foglio di Santini tutti San Carli (sic) diversi. Un foglio di santini con 4 San Carli diversi »⁴, indice sicuro di larghissima tiratura.

Nota il Turchini: « la grande diffusione di queste immagini costituisce un supporto indispensabile al crescere e all'intensificarsi del culto. Il ritratto del Borromeo in quanto santo, costituisce un elemento di rassicurazione e di protezione, corredato o meno di preghiere, motti e frasi da meditarsi, attributi, simboli, allegorie ecc. ».

Il padre teatino Paolo Aresi nel suo trattato *Delle imprese sacre con utili e dilettevoli discorsi accompagnate che è di quegli anni* (fu pubblicato a Verona nel 1615) si

² P.C.O., *Vita di San Carlo*, pp. 587-592.

³ FRANCESCO ed ERCOLE GNECCHI, *Le medaglie di San Carlo*, in AA.VV., *San Carlo Borromeo*, p. 13. Per altri contributi sulla medagliistica, *ibi*, indice.

⁴ F. EHRLE, *Roma prima di Sisto V*, Roma 1908, pp. 59 ss.

domandava « ove mai non si veggono e memorie e imagini » di San Carlo, ed a sua volta esemplifica: « risplende il suo ritratto nelle chiese, s'adora nelle case, ne' luoghi pubblici è esposto, nelle tele e nelle mura si dipinge, nelle carte si stampa, nelle sete si ricama, ne' legni s'intaglia, nelle cere si colorisce, ne' marmi si scolpisce, ne' bronzi di fonde, ne gli argenti s'imprime, nell'oro si forma, e quello che più importa, ne' cuori di tutti s'innesta »⁵.

Qualche esempio per Roma ci viene offerto da un semplice sondaggio tra inventari dell'epoca. In quello del maestro di cappella Domenico Allegri rogato nella sua casa « e conspectu Cappellae Paulinae » a Santa Maria Maggiore, si trova, nell'ottobre 1629 « un quadro di San Carlo senza cornice vecchio »⁶; in quello di Vitale Biondi, circa due mesi dopo, troviamo un quadro « di carta pinta » con l'immagine di San Carlo, insieme ad una Madonna e ad un *Ecce Homo* nella sua ultima dimora a Ripetta Nuova⁷, mentre infine nel successivo mese di gennaio, alla morte di Pietro Peruzzi, sotto il palazzo del Cardinale Gessi si inventariarono « dui quadri della Madonna con il Figliolo con cornice indorata; un San Carlo con cornice di noce »⁸.

Ma torniamo al « teatro ». Subito dopo la cerimonia esso venne rimosso e le tele del Tempesta furono accantonate per essere poi collocate nella basilica, di cui presto si sarebbero gettate le fondamenta, dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso; infatti, avverte una postilla del Grimaldi nel

⁵ TURCHINI, *La fabbrica di un santo*, p. 40 (cap. III, *Iconografia popolare e colta*, ibid., pp. 40-53).

⁶ Archivio di Stato, Roma, Archivio Notarile, Notari Capitolini, Ufficio 30, c. 281r, 29 ottobre 1629.

⁷ *Ibid.*, c. 596v, 16 dicembre 1629.

⁸ *Ibid.*, vol. 124, c. 93r, 15 gennaio 1630.

Codice Barberiniano-Latino 2733, « *hodie visuntur in ecclesia Sancti Caroli in regione Campi Martis* »⁹.

Asportato quanto vi era di prezioso per arte o materiali, il resto, ossia le strutture lignee che furono stimate in ragione dell'uno per cento di tutto il costo dell'opera; finì nei magazzini del Sant'Uffizio, rimanendovi ancora per cinque anni. I generosi committenti del teatro non se ne dimenticarono, e la Fabbrica del Duomo, tramite il suo procuratore Monsignor Trivulzio, trovò modo di esitare quel legname, ricavandone appunto la somma di 120 scudi, cioè quanto si poté ricevere dal maggior offerente, un rigattiere di Anversa dimorante in piazza Colonna.

Il testo dello strumento è il seguente:

« *Admodum illustris et reverendissimus dominus Franciscus Trivultius Utriusque Signaturae sanctissimi domini nostri Papae referendarius illustrissimi et reverendissimi domini Cardinalis Vicarij eiusdem sanctissimi domini nostri Papae in civilibus causis locumtenens generalis in hac parte uti procurator venerandae fabricae Ecclesiae Maioris civitatis Mediolani (ut asseruit) dicto nomine vendidit, tituloque venditionis huiusmodi dedit, cessit et concessit domino Jacobo qm Rainaldi Evandepulae de Anversa regatterio in Urbe il platea Columnae praesenti omnia bona mobilia residui theatri facti in canonizzazione Sancti Caroli existentia de praesenti in Palatio Inquisitionis sub custodia domini Petri Pauli Boschi pro praecio et praecij nomine scutorum centum viginti monetarum, solvendorum prout idem dominus Jacobus solvere promisit eidem reverendissimo domino Trivultio praesenti, videlicet scuta quinquaginta similia per totam diem mercurij proximam futuram, in actu consignationis dictorum bonorum faciendae per dictum dominum Petrum Paulum praesentem et residuum summae praedictae idem Jacobus solvere promisit eidem reverendissimo domino praedicto intra quatuor menses ab hodie proximos futuros hic Romae libere, alias etc.*

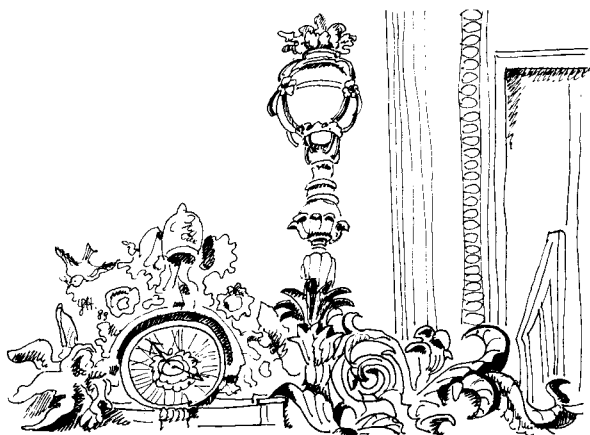
Et versa sice idem reverendissimus dominus nomine quo su-

⁹ J.A. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920, p. 165, nota 1.

pra promisit facere ita et taliter idem Jacobus obtinebit licentiam (ut aiunt) di potere spandere et fare spandere la dette robbe nelle piazze di Roma ad effetto di venderle [...] Actum Romae in palatio solitae residentiae ipsius reverendissimi domini, praesentibus reverendo domino Ilario Mauro et domino Cornelio de Romanis parmensi testibus »¹⁰.

Quei poveri avanzi della superba opera barocca, valutati a misura, se non anche a peso, avranno potuto suggerire il riferimento omerico nel confronto tra le armi che Bellerofonte e Glauco si erano cavallerescamente scambiati benché fossero di valore venale non meno abissalmente distante.

G.L. MASETTI ZANNINI



¹⁰ Archivio di Stato, Roma, Notari Capitolini, Uff. 30, vol. 67, c. 598.

L'iconografia di imitazione nella cripta romana dei Santi XII Apostoli

(con nota critica dell'arch. Vladimiro Soricelli)

La cripta dei SS. Apostoli è stata scavata nella seconda metà del secolo scorso allo scopo di offrire una migliore e più degna sistemazione alle reliquie degli Apostoli Filippo e Giacomo che, nello stesso periodo, erano state ritrovate in un'urna formata da un altare del VI secolo, in seguito trasformato in sepolcro.

Lo scavo, iniziato nel 1871, era stato terminato nell'anno successivo, quando furono iniziate le varie strutture portanti che ebbero compimento, dopo vari ripensamenti, nel 1879 e nelle ultime rifiniture nel 1884.

Quello che interessa la nostra ricerca è la decorazione pittorica, eseguita quasi interamente negli anni 1877-1882 (con ritocchi nel 1884) dai pittori Prospero Piatti per il sacello o *Confessione* degli Apostoli, compreso l'annesso vestibolo [n. 1 nella pianta]; Guglielmo Ewing per le pareti dell'aula rettangolare della cripta dei martiri [n. 4], ove ha lasciato delle semplici decorazioni, del resto quasi completamente sparite. Per tutto il resto degli ambienti [nn. 2, 3, 6, 7, 8], il pittore è stato Giuseppe Mari.

Si tratta di cicli pittorici a soggetto o a decorazione molto estesi, ricoprenti più della metà delle pareti dell'ipogeo. Per la tecnica di esecuzione è stata scelta la tempera (nelle parti più alte) e l'affresco (per lo più nelle zone inferiori).

Nel complesso risulta una pura imitazione dell'antica iconografia dei cimiteri cristiani extraurbani dei primi quat-

tro secoli, sia pure con adattamenti diversi e con interpretazioni personali.

Il nostro intento è quello di individuare, per quanto sia possibile, il loro riscontro originale nel prezioso repertorio iconografico delle catacombe¹. Non mancheremo però di aggiungervi una breve riflessione critica, che ci sembra necessaria per cogliere il valore dell'insieme dell'opera.

I numeri tra parentesi quadre rimandano alle varie articolazioni nelle quali si divide la cripta e si trovano indicati nella pianta che qui riproduciamo.

Prima serie: raffigurazioni a soggetto

Il Buon Pastore

E' soggetto fondamentale nell'iconografia cristiana. Il suo riferimento è la parabola di Lc 15, 4 ss., nella quale l'artista ha già il suo bozzetto. Si trovano però numerosi altri riferimenti al tema del Messia Pastore, sia *in figura* sia nella sua realizzazione, come in Ezechiele (34, 11 ss.), e in Giovanni (10, 1 ss.).

Nel nostro ipogeo, il Buon Pastore è riprodotto sotto tre diverse forme.

¹ Il p. G.A. Bonelli, principale ispiratore delle decorazioni nel suo libro *Le feste della solenne apertura della Basilica Costantiniana dei SS. XII Apostoli di Roma*, Roma 1879, a p. 14 dice sommarariamente che tutta l'iconografia è stata presa dalle catacombe di S. Callisto e di S. Agnese. Più informato ci sembra il p. Santilli che, nella sua guida della Basilica, Roma 1925, a p. 75 opina invece che gli originali si trovino a S. Callisto e a S. Domitilla. A noi pare che le attribuzioni debbano essere più variate. Perciò, nelle indicazioni che seguiranno proporrò una lettura più diversificata.



Classica immagine del Buon Pastore. I due apostoli che ai suoi lati ricevono la « rugida » del Cielo sono stati eseguiti su disegni di Domenico Bruschi. (Foto di Gianna Mennella)

La *prima*, nella piccola abside della Confessione degli Apostoli [1], ove si trova solo, con la pecora smarrita sulle spalle e il *baculus* nella destra. Veste la *tunica cincta* e la mantellina detta *alicula*². Il riscontro più valido si trova nella cripta dei *Fornai*, in Domitilla. In Callisto (fine del III sec.) e in Priscilla (metà del IV sec.) si riscontra senza *baculus* e, in tutti e tre i casi manca la tunica.

La *seconda forma* l'abbiamo nella volta del cubicolo di S. Dionisio, al centro di una decorazione circolare [7]. Qui, il Buon Pastore tiene nella destra il secchio per il latte, che ritroveremo spesso isolato o circondato da pecore e che significa la ricchezza della Grazia che nutre i fedeli. Anche qui ha la tunica *cincta* e la mantellina.

Un buon riscontro lo si trova in Lucina (III sec.).

La *terza forma* sta nella lunetta dell'arcosolio del cubicolo di S. Eutropio [8], ove il Buon Pastore con la solita tunica e mantellina, circondato da due pecore ha ai suoi lati due personaggi, anch'essi circondati da pecore. Insolito il loro atteggiamento: con le mani aperte verso il cielo sembrano chiedere la rugiada che scende abbondante. Una nota d'archivio del Convento fa sapere che questo affresco è stato eseguito da Giuseppe Mari su disegni del pittore Domenico Bruschi nel 1882, e che i due personaggi rappresentano gli Apostoli Filippo e Giacomo, titolari della cripta.

Abbiamo dunque in questo caso un adattamento personale. L'acqua che scende dal cielo può significare l'abbondanza dell'intercessione dei due Santi titolari.

Il riscontro è in Callisto, nella cripta delle *pecorelle*.

² E' uno degli affreschi tra i più deteriorati a causa dell'umidità che si forma nei punti più reconditi del sotterraneo, durante i mesi estivi per la condensazione dell'aria più calda della chiesa a contatto con quella più fredda della cripta.

Gli Oranti

Sono persone che pregano con le braccia aperte: rappresentano le anime dei defunti che intercedono per i superstiti. Talora possono significare la Chiesa e la moltitudine dei credenti.

Nella nostra cripta se ne trovano sei e sono distribuiti simmetricamente: due nel sacello degli Apostoli [1] e quattro in quello di S. Vitale [6], due su ciascuna delle pareti.

Dalla foggia dei loro vestiti si riconoscono alternativamente in ognuna delle tre coppie, uno di sesso maschile e uno di sesso femminile. I primi infatti portano la toga, le seconde la lunga tunica con la *palla* che ricopre anche il capo³.

Essendo molto rappresentati nelle catacombe, è difficile stabilire dei riscontri precisi.

Buon riferimento ci sembra per una orante femminile di individuarlo in Callisto (fine del III sec.), come pure in Domitilla (prima metà del IV sec.). Per un orante maschile, si veda Callisto (inizio del III sec.).

La moltiplicazione dei pani

Episodio evangelico riportato da tutti e quattro gli evangelisti e spesso rappresentato. Vuol essere particolarmente la figura dell'Eucaristia. Ne possediamo una sola rappresentazione pittorica sulla lunetta al di sopra dell'altare di S. Vitale [6]. Anche in questo caso, l'episodio è stato elaborato e personalizzato, poiché ai lati del Cristo, rivestito di tunica e pallio che stende la mano verso i due canestri a lui vicini, vi sono ancora i due Apostoli titolari: Filippo

³ Anche tra queste immagini alcune sono molto deteriorate a causa dell'umidità.

e Giacomo, con semplice tunica *discincta*, che recano l'uno un piatto con pani e l'altro un piatto con pesci.

Buon riferimento per il Cristo in Domitilla (prima metà del III sec.).

Gli stessi Apostoli con cesti di pane e di pesci in mano sono ritratti all'entrata del loro sacello [1]. E, in questo caso possiamo dire che non si tratta di copia dell'antica iconografia, anche se la imita.

Le due figure con tunica e pallio recano la didascalia: PHILLIPPUS - IACOBUS, fatta da una mano diversa da quella del pittore e invertendo i due personaggi.

La Cena dei sei discepoli con al centro il Cristo

E' la raffigurazione dell'episodio narrato da Gv 21, 1-14. I discepoli sbarcano sulla riva del lago di Genezareth, dopo aver riconosciuto il Signore risorto che sulla spiaggia prepara per loro del pane e del pesce. Assiso tra i discepoli, è facilmente riconoscibile per il pallio che indossa. Il numero senario dei discepoli è una *lectio brevis* del Collegio Apostolico.

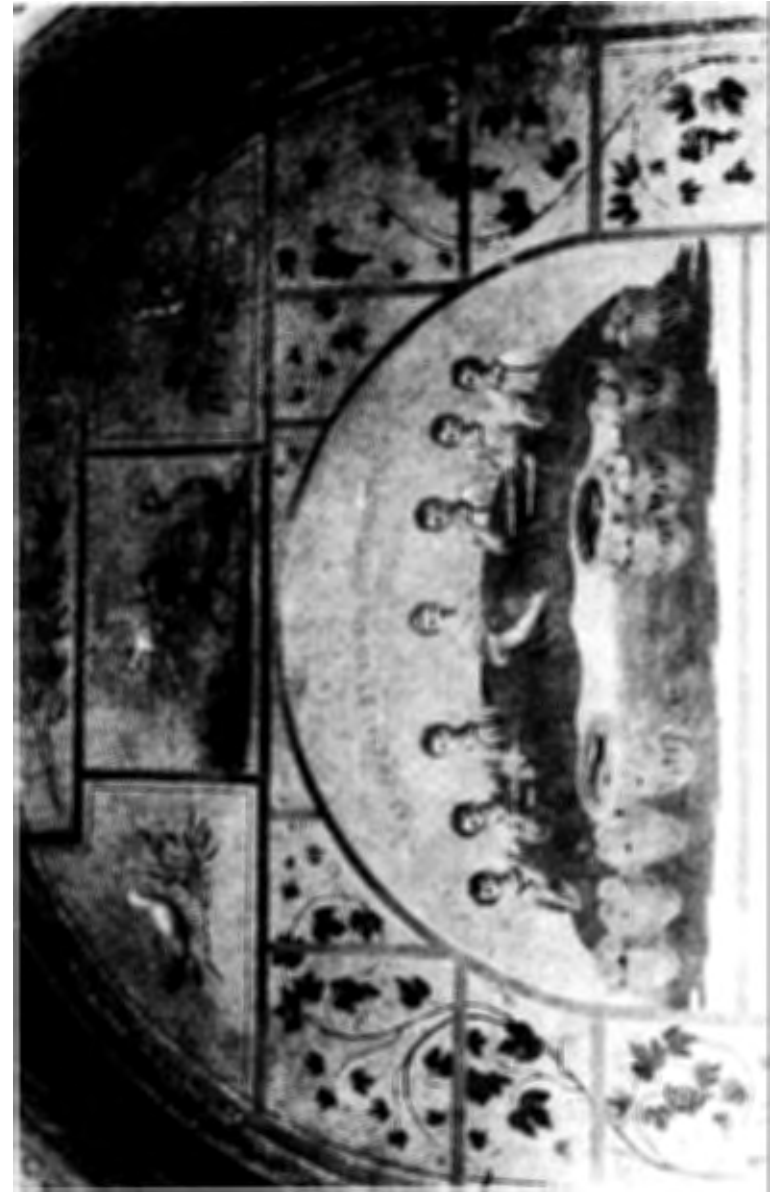
Come nell'antica iconografia, per evitare equivoci sull'identità della persona centrale è stata aggiunta la didascalia: IXΘYC = pesce, acrostico greco della frase: Gesù Cristo Figlio di Dio e Salvatore.

E' una delle poche immagini (tre o quattro in tutto) che nel nostro ipogeo sono state prese *ad litteram* dal loro originale nelle catacombe.

Il riscontro si ha in Callisto, Cappella dei Sacramenti (A 2) ed è della seconda metà del II secolo.

La risurrezione di Lazzaro.

E' una rappresentazione molto comune nell'iconografia cristiana. Essa parla eloquentemente alla coscienza dei fe-



La cena dei sei discepoli interpretata da Giuseppe Mari. E' ripresa dalla cripta A 2 detta dei Sacramenti nelle catacombe di S. Callisto.

deli sia della signoria di Cristo sulla morte, sia dell'attesa da parte del cristiano, della sua propria risurrezione.

Noi l'abbiamo qui ripetuta due volte e in modo analogo; la prima nel sott'arco d'ingresso alla cripta dei martiri [5], la seconda nel passaggio tra il cubicolo di S. Dionisio alla Cappella di S. Vitale [7-6]. Il Cristo (non manca la didascalia espressa dal noto monogramma PX, detto anche il *chrismon*), veste come il solito di tunica e pallio e con la « virga virtutis » tocca Lazzaro che si vede legato da bene entro un'edicola.

In ambedue i casi si ha in parallelo la figura di Pietro, di cui parleremo nel seguente paragrafo.

Il miracolo della sorgente

Passa sotto questo nome la nota rappresentazione di Mosé che, toccando la roccia con la sua verga, vi fa scaturire l'acqua. E' ritratto in veste di condottiero che provvede l'acqua al popolo d'Israele nel deserto.

Nel nostro ipogeo, il miracolo è raffigurato due volte, come precedentemente accennato: all'ingresso e tra la cappella di S. Vitale e il cubicolo di S. Eutropio [5-7], ma con una certa sorpresa troviamo che Mosé è sostituito da S. Pietro, che diventa così il personaggio già adombrato nell'Antico Testamento. E perché non vi sia equivoco nell'attribuzione, in ambedue i casi si è avuta l'avvertenza di apporvi il nome *Petrus*.

Tenuto conto di ciò, in questa iconografia abbiamo un duplice parallelismo. In una prima simbologia Mosé è figura di Pietro poiché ambedue dissetano il popolo di Dio. Nella seconda simbologia, Pietro messo in parallelo con Cristo, è presentato come suo vicario. Come Cristo ha in sé il potere di ridare la vita ai morti; così Pietro è ministro di comunione della vita della Grazia simboleggiata dall'acqua zampillante. Il parallelismo Cristo-Pietro in questo epi-

sodio pare ancora non bene identificato nell'iconografia delle catacombe. Più distinta invece si trova in monumenti di arti minori degli stessi secoli e su sarcofagi paleocristiani¹.

Per la nostra cripta, l'intento pedagogico è comunque evidente: S. Pietro (che rappresenta tutti gli Apostoli e la Chiesa intera) ha ricevuto da Cristo il potere di pascere il gregge e di provvedere ad esso la Grazia santificante che dà la vita, particolarmente attraverso il Battesimo.

In conclusione possiamo dire che il nostro pittore o i suoi ispiratori hanno elaborato questa particolare iconografia e in qualche modo l'hanno arricchita di nuovo simbolismo.

Si noti la cura di ripetere più volte la rappresentazione per intero, in un'epoca in cui l'autorità papale era fortemente messa in discussione nella vita pubblica, a causa degli avvenimenti politici della presa di Roma. Ma anche all'interno della Chiesa, il dogma dell'infalibilità e il primato di Pietro erano tutt'altro che unanimamente accettati. Almeno non lo erano con lo stesso entusiasmo, se non altro sul piano dell'opportunità, per timore di scavare con questo, un fossato ancor più profondo tra Chiesa cattolica e Chiese separate.

Tra i numerosi riscontri, notiamo quelli di Priscilla (inizio II sec.); di Domitilla (prima metà del III sec.). Il richiamo al Battesimo è evidente in Callisto (Cappella dei Sacramenti), (A 2).

Daniele fra i leoni

E' simbolo della forza della fede che vince il male ed è in genere l'immagine del defunto che, a somiglianza del pro-

¹ Tra queste ricordiamo quella scolpita su un sarcofago del IV secolo, depositato nell'attiguo chiostro.

feta, spera di essere liberato dal male dell'inferno. Talora è anche immagine del martire condannato « ad leones ».

Lo si vede una sola volta sul soffitto del cubicolo di S. Eustachio [8], al centro di vari oggetti simbolici; si presenta nell'atteggiamento dell'orante: porta la *paenula*, senza tunica.

Di riscontri ne abbiamo in Callisto (seconda metà del II sec.), in Lucina (prima metà del II sec.) e anche in Domitilla (seconda metà del I sec.), ove però non è in atteggiamento di orante.

Giona

Il paragone tra il Cristo e Giona è dato dal Cristo stesso in Matteo (12,40). E' quindi prima di tutto il segno e la figura della sua morte e risurrezione.

Rappresenta ancora la risurrezione del cristiano che, ingoiato dalla morte, ne esce vittorioso a vita nuova per virtù divina.

Lo vediamo raffigurato una sola volta nel sacello dei Riari, sopra la scena del banchetto dei sette.

Si riscontra con molta rassomiglianza in Callisto (seconda metà del II sec.).

Adorazione dei Magi

Ancora un episodio evangelico narrato da Matteo (2,11 ss.). Molte volte riprodotto nell'iconografia dei cimiteri romani, perché doveva ricordare la chiamata del mondo pagano alla fede.

I personaggi indossano la clamide e il *pileus phrygius* e sono ritratti mentre recano doni al Bambino.

Delle due rappresentazioni che conserviamo, la prima si trova sulla parete all'inizio dell'ambulacro semicircola-



L'adorazione dei Magi ricopiata dalla « galleria della Madonna » delle catacombe di Domitilla.

re [3]. E' la più completa. In essa si vedono tre personaggi, mentre nell'originale del cimitero di Domitilla nella cosiddetta Galleria della Madonna, i personaggi sono quattro. E' uno dei casi in cui, a parte il numero dei Magi, il riscontro è perfetto..

L'altra rappresentazione cui accennavamo è sulla lunetta dell'arcosolio di S. Dionisio [7], ove però è ritratta unicamente la Vergine con il Bambino.

Seconda serie: raffigurazioni simboliche e ornamentali

Gli emblemi simbolici presenti nella nostra cripta sono numerosi e più volte ripetuti, proprio per la preoccupazione didattica che ha guidato i pittori-autori e i loro ispiratori. Sono tratti dalla vita animale e vegetale o da semplici oggetti di uso comune.

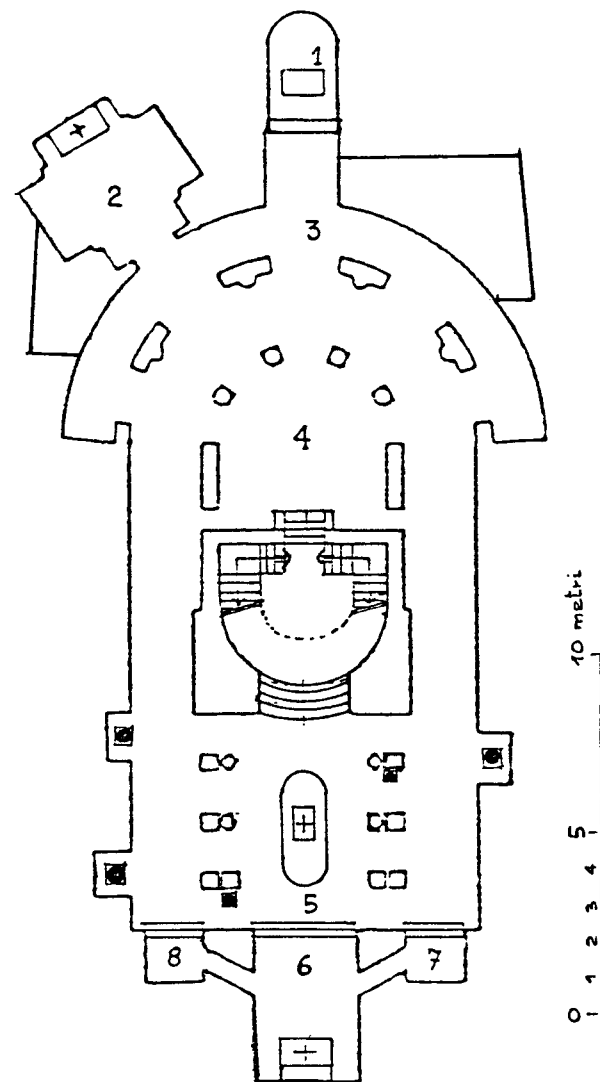
Il pesce

Abbiamo già accennato come esso sia stato scelto per significare il Cristo, sintetizzando nella parola greca che lo esprime (ΙΧΘΥC = pesce) la dottrina sul Verbo fatto uomo. Difatti, sciolta nelle sue iniziali, essa dà il credo più bello e più conciso: *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*.

E' spesso rappresentato con un canestro di pani e un vaso di vino sul dorso, e allora diventa simbolo dell'Eucaristia.

Sotto questa forma se ne contano una mezza dozzina in vari punti della cripta e trovano numerosi riscontri. Tra i più significativi, quelli di Lucina (prima metà del II sec.).

Altre volte il pesce è appeso all'ancora (in questo caso per simmetria i pesci sono due) e significa il cristiano che



Pianta della cripta dei Sant'Apostoli con i riferimenti alle sue diverse parti.

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 1. Confessione degli Apostoli. | 5. Aula e pozzetto dei Martiri. |
| 2. Sacello dei Riari. | 6. Cappella di S. Vitale. |
| 3. Ambulacro semicircolare. | 7. Cubicolo di S. Dionisio. |
| 4. Peristilio. | 8. Cubicolo di S. Eutropio. |

si affida a Cristo. L'ancora infatti è simbolo di salvezza raggiunta o anche solo promessa. Quando poi l'ancora è congiunta alla croce, la simbologia risulta ancor più ricca: la *spes in Christo* diventa: *spes in Christo crucifixo*. Ripetuta sette volte, dà alla cripta una nota francescana: Si sa come S. Francesco è chiamato l'*Alter Christus crucifixus*, perché stigmatizzato.

La si riscontra quasi ad litteram nelle gallerie del secondo piano a Priscilla (III sec.).

I delfini

Animali molte volte riprodotti dall'iconografia cristiana, sia isolatamente, sia soprattutto avvolti al tridente. In questa seconda forma simboleggiano il cristiano che si aggrappa alla croce (il tridente è preso abbastanza spesso come figura della croce e segno trinitario).

Nel nostro ipogeo sono riprodotti frequentemente tanto avvolti al tridente (una quindicina), quanto isolatamente (una decina), o ancora nell'atto di ricorrere alla fonte miracolosa fatta scaturire da Pietro.

Si hanno buoni riscontri in Callisto (seconda metà del II sec.).

Il pavone

Animale ben noto quale simbolo dell'immortalità. Già molto usato nella simbologia pagana. E' passato facilmente nell'uso della cristianità che, anche attraverso questo segno, riafferma la sua fede nella vita eterna e nella risurrezione dei corpi.

Li troviamo nella cappella di S. Vitale [6]. Sono riscontrabili un po' dovunque nei cimiteri cristiani, in particolare in Domitilla (fine II sec.) e in Priscilla (fine I sec.).

Le colombe

Simbolo della pace, dell'innocenza e quindi dell'anima salvata (come lo fu quella dell'arca di Noé).

Abbondano nel nostro ipogeo (sono oltre una ventina): nella cappella di S. Vitale [6], ad ali spiegate nel cubicolo di S. Dionisio [7], col ramoscello d'ulivo nel sacello degli Apostoli [1] e altrove. Numerosi ugualmente in: Priscilla (fine I sec.), Lucina (prima metà del II sec.), Pretestato (inizio del III sec.).

Le pecore e il secchio del latte

E' noto che le pecore rappresentano i fedeli: il gregge di Cristo. In certe speciali situazioni, esse rappresentano gli Apostoli.

Un bozzetto particolare, ripetuto tre volte nella nostra cripta, mostra alcune pecore ai lati di un secchio posto su uno scanno, che forse significa l'altare. Allora è evidente che ciò assurge a simbolo della Grazia e del nutrimento che nella Chiesa è preparato ai fedeli.

Si noti quest'ultima iconografia nel cubicolo di S. Dionisio [7] e nell'ambulacro [3]. Lo stesso secchio di latte lo si può individuare isolatamente nel passaggio tra i cubicoli laterali e la cappella di S. Vitale [6] e altrove, con riferimento a Lucina (prima metà del II sec.).

Il monogramma cristiano

Formato dalle due prime lettere della parola greca XPISTOC = Cristo, è il signum Christi e *compendium Scripturae*, in uso specialmente nel IV secolo. In seguito esso ha dato origine alla croce monogrammatica.

Molte volte riprodotto sulle pareti della cripta, come innumerevoli volte lo è negli affreschi delle catacombe.

Gli elementi decorativi sono vari. Parecchi di questi erano impiegati nell'arte pagana; non avendo un significato religioso ben definito, non vi furono difficoltà perché passassero nell'uso cristiano. Li vediamo infatti raffigurati spesso nelle catacombe. Numerosi sono anche quelli presenti nel nostro sotterraneo, come: teste ornamentali, mostri marini e vegetali vari, quali: pergole di rose, foglie varie, fiori e frutta. Di essi si trovano riscontri in Priscilla, in Callisto e in Domitilla.

Segnaliamo in particolare il caso della vigna, che ricorda la grande parabola di Isaia (5,1 ss.), ove il canto della vigna è uno dei più significativi e patetici della Bibbia. Cristo nel Vangelo (Mt 21,33), ha poi innalzato la singola vite a simbolo di comunione di vita tra Lui e i suoi fedeli (Gv 15, 1-6).

Le abbiamo riprodotte in abbondanza nei due cubicoli di S. Dionisio [7] e S. Eutropio [8] e soprattutto sulla volta dell'ambulacro [3] e nell'intradosso degli archi che dividono questo dal peristilio.

Da ultimo segnaliamo tra i numerosi disegni geometrici e di inquadramento, quelli che costituiscono delle transenne a forma di losanghe nei due cubicoli di S. Dionisio [7] e di S. Eutropio [8] alla base delle rispettive pareti.

Sono una ripetizione *ad litteram* di quelle che si vedono in Callisto (prima metà del IV sec.).

In appendice ricordiamo decorazioni e simboli su pietra, scolpiti quasi tutti sui loculi di imitazione, come la *croce gammata* (detta così perché riproduce la lettera greca gamma maiuscola) o svastica (dal sanscrito « salute »). Di origine orientale e di significato oscuro. Nell'iconografia cristiana è simbolo di Cristo, salute, salvezza e luce del mondo.

La troviamo nel cubicolo di S. Eutropio [8]. Il riscon-

tro lo si ha nei due esemplari più antichi di Priscilla (Cappella greca).

L'arca di Noé, galleggiante sulle acque e accanto ad una torre incendiata che potrebbe significare la fornace ardente, è nel cubicolo di S. Dionisio [7], ove si vedono anche delle *colombe* che si dissetano ad un'anfora ansata.

Possono essere un altro simbolo dell'anima che trova refrigerio.

* * *

Per la seconda parte della nostra esposizione abbiamo previsto una breve nota critica su tutta l'opera pittorica da noi presentata.

Molto succintamente:

La Commissione di archeologia sacra il 31 gennaio 1883 con lettera a firma del suo segretario G.B. De Rossi, condannò severamente la costruzione di loculi sepolcrali, e di arcosoli e specialmente l'incisione di iscrizioni di imitazione cimiteriale. Fu invece molto benevola nei riguardi dell'iconografia da noi esaminata⁵.

Tale giudizio ci lascia perplessi.

Chi scende le scale che conducono nella cripta, nota un violento contrasto tra la visione degli ornati tardo barocco che si lascia alle spalle e la pittura pseudo catacombale che via via scopre penetrando nell'ipogeo, procurandosi così l'impressione di aver fatto un notevole balzo indietro nel tempo.

Ad una suddivisione delle pitture distribuite sulle pareti in comparti limitati da semplici riquadri geometrici nel cui interno sono fissate figure e immagini su fondo bianco, fa riscontro il supporto architettonico della cripta

⁵ Cfr. Archivio conventuale dei Santi Apostoli. Memorie storiche, a. 1883, *Lettera della Commissione di archeologia sacra*.

ta, con volte, archi, timpani e cornici dorate, mentre nella originaria pittura cristiana catacombale la raffigurazione veniva stesa a fresco di calce sulle pareti tufacee.

Tra il caratteristico odore dell'umido sotterraneo che aumenta coll'avanzare verso gli angoli più nascosti, l'atmosfera magica della catacomba prende sempre più consistenza: le immagini dipinte, soprattutto quelle deteriorate, le fedeli imitazioni delle pietre sepolcrali con incise le invocazioni varie, il tema ricorrente della simbologia cristiana, sono elementi che catturano la mente dell'osservatore rafforzando sempre più in lui la convinzione di essere alla presenza di antichi luoghi. Il De Rossi, prevedendo tali errori interpretativi al di là del tempo a scapito della verità storica, decretò per i loculi, ma soprattutto per le false epigrafi, l'immediata distruzione.

E' certo che, durante la seconda metà dell' '800, la spinta propulsiva che portava all'imitazione degli « stili » passati partiva ancora da un presupposto storico-romantico, così gli stili furono usati e rielaborati in chiave moderna in funzione del grado di emotività che essi riuscivano a trasmettere.

Nel nostro caso, l'evento clamoroso della scoperta dei Corpi degli Apostoli portò alla decisione di concepire una « nuova e più degna » sepoltura, in alternativa all'urna situata sotto l'altare maggiore e ove giaceva da oltre tredici secoli.

Ma per una mentalità di fine '800 l'opera non poteva non rievocare il periodo storico degli Apostoli. Era quindi necessario che l'ipogeo nascesse con un'iconografia alla maniera delle catacombe, con loculi, scritte e simboli ad imitazione dei cimiteri più famosi.

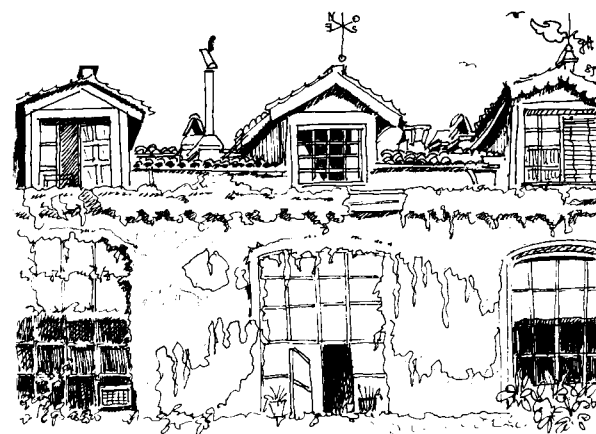
L'odierna sensibilità artistica si rifiuta ovviamente di considerare « arte » questi modelli. Tuttavia ne riconosce la portata culturale. L'eclettismo ottocentesco infatti, co-

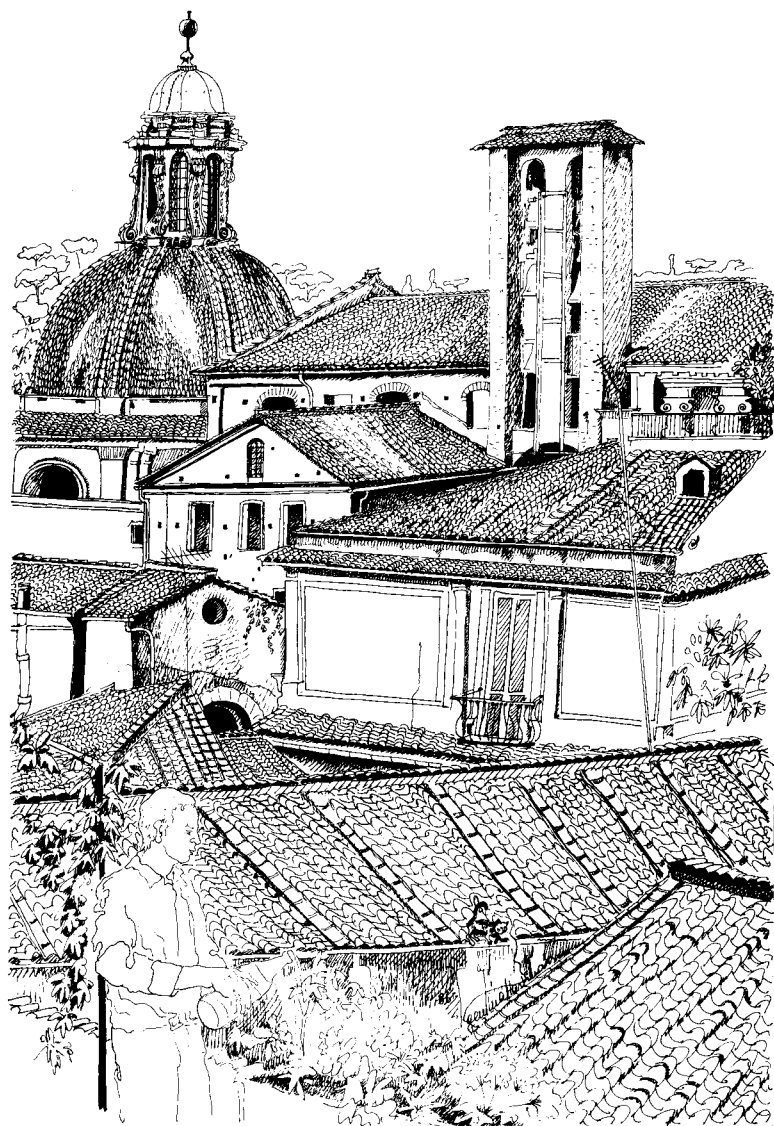
me fase di rielaborazione di molte correnti artistiche del passato ha dato pur sempre un apporto storico-didattico, le cui fasi elaborative furono estrinsecate non solo nelle scuole accademiche, ma estese in tutti i comparti: civili, politico-celebrativi e religiosi

L'espressione figurativa della cripta dei SS. Apostoli rappresenta oggi, al di fuori del fatto meramente artistico, una documentale raccolta di esercitazioni accademiche su tema paleocristiano.

Purtroppo gli effetti logoranti del tempo e l'umido clima sotterraneo che già si nota su molte pitture, come accennato precedentemente, possono ingannare il visitatore, per cui la verità rischia di rimanere travisata. Questa eventualità non è meno grave di una errata individuazione storica di una epigrafe.

IPPOLITO MAZZUCCO OFM Conv.





I capricci delle canterine: processo in versi alle «virtuose» del Settecento

La vita estrosa, sregolata, sfrontata delle « canterine » ha sempre destato la curiosità e l'interesse degli studiosi e soprattutto degli uomini di spirito ad esse contemporanei: questi ultimi, infatti, ci hanno lasciato una notevole quantità di satire e gustosi versi che le ritraggono nell'intimità della vita privata e nei loro rapporti con l'ambiente teatrale e mondano.

A tale produzione vanno ad aggiungersi due canzoni sfuggite alle meticolose ricerche di Corrado Ricci condotte per il suo documentatissimo lavoro su *I Teatri di Bologna: La Cantatrice al Teatro. Canzone, e, Risposta della Cantatrice al Teatro Ventolo Nuovo*, edite entrambe a Bologna nel 1733 per i tipi di Lelio Della Volpe. Fanno parte di una miscellanea composta di fogli volanti, a carattere popolare, del Fondo Ferraioli della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ferraioli, IV 8531, 47, 48). Ricco fondo, questo, formato dalla raccolta bibliografica del marchese Gaetano Ferraioli (1838-1890), donata nel 1926 alla Vaticana, composto da 43.000 autografi, 32.000 volumi a stampa e 977 manoscritti e da una raccolta di 284 libretti per musica di opere rappresentate a Roma dal 1705 al 1796.

È difficile desumere notizie precise dalle due canzoni trovate, dato che in esse non si fa menzione di persone o di avvenimenti particolari.

Piacerebbe credere che l'anonimo rimatore, indignato censore dei vezzi e degli atteggiamenti delle cantanti, ben-

ché si rivolga « a voi, che liberi / De l'amor spezzaste i vincoli », sia in realtà un innamorato, persona vicina al mondo teatrale per mestiere o per diletto, mosso nello scrivere da risentimento amoroso. Non è raro, infatti — la letteratura lo dimostra ampiamente — che un poeta si dichiarasse sciolto dalla « servitù d'amore » quando più ardente è il rancore o la gelosia, e quindi viva la passione.

Sembrirebbe confortare quest'ipotesi la risposta della « cantatrice »: quasi la difesa di una persona allusivamente individuata. Potrebbe trattarsi, infatti, del famoso contralto Vittoria Tesi Tramontini (1700-1775), o, ancor meglio, del soprano Anna Maria Peruzzi detta la « Parrucchierina », dato che entrambe, con Farinello, cantarono a Bologna, proprio nel 1733, anno delle due canzoni, il *Siroe re di Persia* del Metastasio, musicato da Giovanni Hasse. Sappiamo che i preparativi iniziarono due mesi prima della rappresentazione richiamando i forestieri in Bologna sin dalla metà d'aprile, e che la sera della « prima » erano presenti anche i principi di Modena. Il teatro « Ventolo Nuovo », quindi, citato nel documento, potrebbe essere nella finzione letteraria il Malvezzi, e il successo riscosso dall'opera, anche in scudi sonanti, conferma quanto copioso fosse l'onorario dei cantanti, specie se famosi (« E a Costei le Doppie danosi / in gran copia [...]»). E famose, in quegli anni, erano la Peruzzi, la Tesi (entrambe avevano già cantato insieme nel 1737 a Napoli, nell'*Achille in Sciro*), Teresa Baratti (anche lei nel 1742 cantò al teatro Malvezzi nell'*Eumene*) e Maria Madalena Musi detta « la Mignata », Maria Domenica Pini detta « la Tilla » e Lucia Nannini detta « la Polacchina ». Erano queste tutte famose cantatrici avendo interpretato parti di « prima donna » in un'opera seria: figure diverse per pregio tecnico e solennità — e compensi — dalle « canterine », stelle dell'opera comica e più spregiudicate artisticamente e moralmente. Anche le virtuose serie,

comunque, nonostante un tono di vita più riservato, facevano spesso parlare di sé (la Baratti, dopo aver sedotto molti napoletani, tentò la fuga con un milord inglese nel '46; la Peruzzi accettò le attenzioni — con zecchini e un anello di diamanti — del Duca di Soria nel '34, la Tesi strinse amicizia con Enea Silvio Piccolomini) e questo, tra l'altro, lamenta la satira indirizzata appunto alla cantatrice.

Verosimilmente, però, le nostre due composizioni furono soltanto un passatempo letterario sull'onda del successo che riscosse la satira di Benedetto Marcello *Il teatro alla moda*. Lo scritto del nobile veneziano, infatti, conosciuto nelle due edizioni del 1720 e del 1733 è contemporaneo alle due canzoni.

Erano anni, quelli, in cui stava maturando la riforma del melodramma, in un panorama artistico che privilegiava — dagli ultimi decenni del Seicento — il virtuosismo. Infatti, non poche opere di quel periodo, tendenti a stupire il pubblico per l'effetto spettacolare (ricordiamo, ad esempio, che dal 1705 a Roma operava come scenografo Filippo Juvara), sono solo centoni di pezzi staccati, dato che le arie, divenute a sé stanti, erano spesso trasportate da un dramma all'altro. Il pubblico, del resto, considerava il teatro un passatempo e un luogo di ritrovo dove conversare, all'interno dello stesso ceto, e addirittura assaporare vivande e dolci.

Questo ben sapevano i « virtuosi » che cercavano di rimanere protagonisti del palcoscenico e chiave del successo di ogni opera.

Non erano mancati, agli inizi del secolo, letterati come Gravina, Maffei e Muratori che avevano indicato in una migliore qualità letteraria il modo di ridare un senso eroico al melodramma. Zeno e Metastasio, lungi dall'aver ispirazione tragica, pur tentando di realizzare questo program-

L A
CANTATRICE
AL TEATRO
CANZONE



A L mio dir (s' egli è veridico)
Ragion fate, o Galantuomini,
Io m'appello a voi, che liberi
De l'amor spezzaste i vincoli.
Non è forse un gran delirio
Per un po' di voce armonica,
Spender tanto in una femmina,
Su le Scene ond' ella reciti?

E in Teatro affettatissima,
Si dibatta senza termine,
Che non sa cos' ella dicasi,
E men sa quai gesti esponervi.
Basta ben di biacca, e minio,
Che la pelle oscura inmascheri,
Perchè qual non è, poi credasi,
Di candor pari a l'avorio.

Basta ben, che il labbro mordere
Sappia, e gli occhi in giro volgere;
A taluno in faccia ridere,
Benchè a lei straniero incognito.
Basta ben, che a l' Impresario
Faccia ricchi farsi gli Abiti,
Senza poi badar, che siano
A l' Istoria confacevoli.
Che schiamazzi de la Musica
Col Maestro, e mutar facciasi
Più d'un' Aria, perch' è inabile
A quell' altre più difficili.
Ch' ella cenni altera, e turgida
Ne l' Orchestra a quegli assidui
Sonatori, perchè ferminsi
Al passaggio inimitabile.
Che mal tratti quelle povere
Genti poste un poco a l' ordine,
Che Compare in Scena diconsi,
E vi stanno, e parton mutole.
Ch' anco insulti a i duo, che tengono
Il Libretto, e suggerisconola,
Se non son pronti prontissimi
A soffiarli i versi in seguito.
E a Costei le Doppie dannosi
In gran copia, a beneplacito
De l'ingorda senza limite
Avarizia, sua più sordida?
A Costei Carozze, e Svimeri,
E Cavalli, che se avessero
Senno, al certo non vorriano
Tal portar peso spregievole.
Cento inchini, omaggi, e suppliche,
Che a lei già non si convengono,
Come vile mercenaria,
Che per soldo in Scena vassene.
Le dan braccio i più cospicui,
Le fan plauso i più ridicoli;
Par che sia quella, che fingesi
Principessa, entro quell' Opera.

Temeraria, intollerabile,
Tutto vuole a suo capriccio;
E si fa, che sembra oracolo
Ogni detto suo bisbetico.
Son favori, e vezzi amabili
I dileggi insopportabili,
Che dispensa a suoi più fervidi
Familiari, ed amorevoli.
Se uno Schiaffo ben poi dastene,
Saria marca sì onorevole,
Che baciar la man dovrebbero,
Nel percuoter fino amabile.
Se le piace ora la Scattola,
Or l' Anello, ora l' Oriuolo;
E' Padrona.... maravigliomi...
Mi fa grazia.... eccolo subito.
Quanto fu del dono ell' avida,
Di chi il diè, tanto è dimentica;
E capace è bene in pubblico
Di suo tergo ad esso volgere.
Se non ha più che profondere
Non lo cura, e non riguardalo,
Non già fatto è dispregievole,
Da che più non è corriuolo.
La virtù di bassa origine
Sempre addita in suo procedere;
E affettar la Dama credesi,
Quando fa la cagionevole.
Allor poscia è più ridicola,
Quando grida, e si corrucchia;
E si fa sentir dal Popolo
Insultar questo, e quel misero.
So ben' io, che a gente simile
Non darei ne puè un' obulo,
Sol compiangio quei, che facili
Da costor si lascian vincere.
Al mio dir (s' egli è veridico)
Ragion fate, o Galantuomini,
Io m'appello a voi, che liberi
De l'amor spezzaste i vincoli.

I L F I N E.

In Bologna per Lelio dalla Volpe. 1733. Con licenza de' Superiori.

ma, seppero esprimere — bene incarnando il proprio tempo — solo un falso classicismo: un languido aggraziato e malinconico rococò.

Una serie di scritti, però, continuò a opporsi alla scarsa qualità delle opere e ai privilegi dei cantanti, paradossalmente proprio nel periodo di massima diffusione, ed esportazione, del melodramma italiano. Così da Marcello a Francesco Algarotti ad Antonio Planelli, e fino alla tarda burla di Giambattista Casti (*Prima la musica e poi le parole*) musicata da Salieri (febbraio 1786), si giunse all'opera « moderna » di Gluck e Calzabigi.

Le nostre due composizioni, quindi, anticipano, insieme alla satira di Benedetto Marcello, tanti altri scritti del genere. E precedono di dodici anni anche le pagine di *Mémoires* in cui Goldoni narra come imparò a sue spese, egli, giovane autore di un dramma, a « rifarsi dal piacere agli attori e alle attrici, [...] contentare il compositore di musica, [...] consultare il pittore delle decorazioni », invece di preoccuparsi di offrire al pubblico un buon lavoro. E di quel mondo *La cantatrice e L'impresario delle Smirne* (1755) ne sono una felice rappresentazione.

In quegli anni, quindi, gli scritti satirici che mettevano in berlina malcostume e incongruenze costituivano, ovviamente, l'arma polemica dei riformisti.

Nel nostro documento le accuse che vengono rivolte alla « cantatrice », in quartine di novenari, sono ormai consuete: i vezzi e le prepotenze di lei incantano pubblico e impresari, e questi ultimi, invasi da « gran delirio » (e invece ben coscienti dei gusti del pubblico!) finiscono per « spender tanto in una femmina ». Viene bollato anche l'uso dell'orchestra di tacere « al passaggio inimitabile », testimonianza di quanto la rappresentazione fosse davvero solo l'esibizione di un'ugola d'oro.

Per questo le « arie » erano composte con il fine di far rifulgere le doti canore degli esecutori e comunque di adeguarsi alle possibilità vocali dei cantanti a cui erano destinate. Anche Mozart, ad esempio, compose per il tenore Anton Raaf, i soprani Teresa Saporiti e Franziska Cavalier (detta la Cavalieri, alla quale anche Salieri, che ne era stato maestro, dedicò dei brani). Le accuse, però, non si riferiscono alla figura del cantante come ideale vocale di un compositore (l'elezione che Wagner ebbe per la Schröder-Devrient, per intendersi), ma ad una situazione di servilismo che non tornava a vantaggio della qualità musicale. Questo lamenta il nostro ignoto rimatore quando dice: « [...] e mutar facciasi / Più d'un'Aria, perché inabile / A quell'altre più difficili », così come Benedetto Marcello rimproverava ai compositori troppa arrendevolezza: « Incalzerà e lenterà il tempo dell'Arie a genio de' virtuosi, dissimulando qualunque loro indiscretezza, col riflesso che la propria Riputazione, Credito ed interesse, sta in le lor mani [dei cantanti]; che perciò gli cambierà, occorrendo, Arie, Recitativi, Diesis, Bmolti, Bquadri, etc. ».

L'abuso della facoltà d'improvvisare aveva determinato questo tipo di capricci, così fino all'inverosimile, come « consiglia » Marcello: « [il cantante] cambierà tutta l'Aria a suo modo, e, quantunque il cambiamento non abbia punto che fare col Basso o con li violini e convenga alterare il tempo, ciò non importa, perché già (come si è detto di sopra) il Compositor della Musica è rassegnato ». Tale rassegnazione, in fondo, conveniva al compositore, al librettista e all'impresario perché avere un *cast* di cantanti famosi, pur dovendo assecondarli nelle pretese, era l'unico modo di avere successo presso il pubblico. Per questo essi si affannavano con deferenza intorno a virtuose e castrati (a questi ultimi era data la destra), e Marcello, beffando, non mancò di farne un precetto: « Sarà il Compositore moderno

R I S P O S T A
D E L L A
C A N T A T R I C E
A L T E A T R O
V E N T O L O N U O V O .



B Enchè sia miglior consiglio
Il tacer più, che il rispondere,
Pur ragion vuol, che difendami,
Mentre anch'io di quelle sonomi,
Che al privato esposte, e al pubblico
Del cantar l'arte professano.
Contra noi sparia è una Satira
Neila qual l'Autore accufaci
Come Donne assai bisbetiche,
Temerarie, affettatissime,
Sol capaci di malizia,
Solo intente a invischiar gli Uomini.
Che se alcuna, o altera, o servida
Del dover trapassa i limiti,
Tutte l'altre accusar devonvi?
Tutte son degne di biasimo?
L'argomento troppo abbraccia
Dunque falso il chiama il logico.
Ma vo' darvi, e non concedervi,
Che alterigia in noi predomini,
Chi cagione è di tal vizio?
Se al Teatro ci spingessero
I comandi, e non le suppliche
Non avrian di che riprenderci.
Il mal'è, che appena sentesi
Da lontan toccare un Cembalo,
Ecco prieghi, inviti, e lagrime,
Ecco fogli a noi presentansi,
Entro i quai libero accordasi
Tutto ciò, che fa pretenderci.

Se poi ricchi ci fan gli Abiti
Se ci dan Carrozze, e Svineri,
Se Denari, Anelli, e Scattole
Qual da noi colpa commettesi?
Dunque solo a quei, che donano
Indrizzar si dee la Satira.
Se in Cucina il Lardo mangiasi,
Se al Villan mancan le Pecore,
Non il Gatto, o il Lupo incolpisi,
Ma il Pastore, e il Cuoco stolido,
Che difender ben non seppero
L'un l'Ovil, l'altro la Pentola.
Ne occor dir, che avarie, e fordide
A color, che non fan porgere
Tosto noi volgiam le natiche.
La risposta è pronta, e facile,
Che in ogn' arte, e in ogni scienza
Tale usanza è arciantichissima.
Se l'Inferno non può spendere
La Podagra vicne al Medico;
Se il Leggitto non regalasi
Va la lite in precipizio;
E il Notaro se non pagasi
Più non fa legger, ne scrivere;
Ed a chiare note diconvi,
Che non von perder lor' opera;
Che il pagarli ell' è giustizia,
Mentre i libri a lor non donansi,
E che fatti Aneurismatici
Il cervel ne studj han logoro.

Forse a noi donansi i Cembali?
Forse i Mastrì della Musica
A insegnarci gratis vengono?
Anco i Trilli a noi dilatato
Vene, e arterie, e poche trovansi;
Che non abbian guasto l'Organo.
Sol noi dunque senza premio
Dar dobbiam diletto al Popolo?
Tutto di sfatar convenenci
Senza altronde aver che vivere?
E dovrà sol per noi renderci
L'arte nostra affatto inutile?
Paghi paghi l' Abatuculo,
Il Monsieur, il Vecchio, il Giovane,
E chi vuol Motetti, ed Arie
Deve spendere, arcispendere,
Altrimenti in Piazza vada
A ascoltar gli Orbi, che cantano.
Dal Nocchier la barca spezzasi,
Che a portar le merci è inabile.
Se la Vacca non può mungersi
Di manaja il colpo aspettisi.
E se fatto è l' Arbor sterile
Dal terren tosto si stradica.
Quì un Caton sento rispondermi,
Che a se stesso è premio il merito,
Che dell' oro al desiderio
Deve porsi onesto limite,
E che senza averla a chiedere
Suol virtù ricchezza spargere.
Quanto a me non son Filosofo,
Ma dirò per esperienza,
Che un tantin di sangue a spremere
Spisso ancor non basta il pungolo.
Calpestar l' Uva convenensi
A chi vuol di mosto tingerci.
Discerzione è nome barbaro,
E a ottener premio non bastano
La virtude, e la modestia.
Vuolsi usar da noi dispregio,
Ch'or dal Mondo ignaro chiamasi
Favor grazia, vezzo, e spirito.
Quel Villan, che i Buoi non punzica,
Che non fa le Viti incidere,
Ne il terren romper col vomere,
Vedrà il Campo pien di lappole,
E aspettar potrà scarissima
La raccolta, e la vendemmia.

Ne può aver ristretto termine
La mercede della Musica.
Con il canto pagar devonvi
E moderni, e antichi debiti,
Son le spese innumerabili,
Assamata è la famiglia.
Che se alcuna di noi misere
Da amor presa, o da capriccio
A gentil Marito legasi,
Per mia se non basterebbero
Le famose alte dovizie
Di Lucullo, e di Licinio.
Vuol denari a suo ben placito,
Vuol le vesti al par de i nobili,
Servi, e paggi vuol, che ariccino
La codata, e negra zazzera,
Vuol guerniti e letti, e camere
Vuol squisita, e lauta tavola.
Ama il gioco ama la veglia,
E se pria di Moglie prendere
Vedevatel qual bizocchero
Correr dietro a un bezo, a un giullo
Ora giocansi da Principe
Con gran sprezzo e doppie, ed ungheri.
Ma vo' darvi per possibile,
Che mai spender non convengaci,
Che da noi si faccia cumulo,
Che il Marito ancor sia economo.
Forse, che pensar non devevi
All' età, che rende inabili?
Dovrem dunque allorchè vecchie
E beltade, e voce, e spirito
Se n' andaro in visibilio
Ne più giova e biacca, e minio,
Dovrem, dissi, con le crocciole
Star cattando sotto a un Portico?
La Formica, e il Porco riccio
Danci logge, e sonci esempio.
L' una il gran l' Estate accumulata,
L' Autum l' altro i pomi appiattati,
E ambo pensano alle ingiurie
Di futura stagion rigida.
Quì do fine alla mia frottola
Con la qual presi a difendervi.
Da quì avanti a gran caratteri
Su la Porta i' farò incidere:
*Quì si canta: non accollisi
Cbi poco ha Denaro a spendere.*

In Bologna nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. 1733. Con licenza de' Superiori.

attentissimo con tutte le virtuose dell'Opera, regalandogli Cantate vecchie e trasportate secondo le Voci loro, aggiungendo ad ognuna, che l'Opera sta in piedi per la di lei Virtù, e lo stesso dirà ad ogni Musico, ad ogni Suonatore, ad ogni Comparsa [...] ». E con la premura che « Se la seconda Donna si lamentasse nella Parte d'aver manco note della prima, procurerà [il compositore] consolarla, ragguaagliandone il numero con Passaggi nell'Arie, Appoggiature, Passi di buon gusto, etc. »..

Tutto, insomma, ruotava intorno alle esigenze, non dell'opera, ma della virtuosa e delle sue vanità (« Basta ben, che a l'Impresario / Faccia ricchi farsi gli Abiti, / Senza poi badar, che siano / A l'Istoria confacevoli »).

La *Risposta* alla « canzone della cantatrice » fu scritta forse da un « protettore » che piacerebbe immaginare come un nobile attempato cicisbeo pariniano e — secondo le ironie di Benedetto Marcello — gelosissimo, ignaro completamente di musica e, nonostante ciò, devoto accompagnatore di lei alle prove, tanto da saperne a memoria tutta la parte.

Lo scritto, comunque, rappresenta chi aveva interesse a mantener i privilegi instaurati e non concepiva altrimenti il melodramma e il mondo teatrale (pensiamo all'Arteaga), e quindi la voce degli ostili alla riforma.

La *Risposta*, in sestine di novenari, è incentrata, soprattutto, nella giustificazione della « cantatrice » dall'accusa di venalità: una professionista (« Mentre anch'io di quelle sonomi, / Che al privato esposte, e al pubblico / Del cantar l'arte professano ») conviene che sia pagata; del resto «[...] il Notaro se non pagasi / Più non sa legger, ne [sic] scrivere ». Ne siamo convinti! Vi si afferma, inoltre, (ma tanta innocenza desta serie perplessità) che non sono stati i cantanti a determinare la situazione lamentata, anche se essi ne traggono giovamento: non va, quindi, incolpato il

gatto « Se in Cucina il Lardo mangiasi » bensì « il Cuoco stolido » che non seppe difendere la pentola. Gustosi paragoni, questi, che ci ricordano come il moralismo diventi nel Settecento un sereno buon senso borghese: lo stesso che ispira certe sentenze del Metastasio nelle quali era facile e comodo ritrovarsi.

Se è vero che con i loro privilegi i cantanti quasi finivano per credersi dei re e la canterina, secondo la canzone accusatoria, « Par che sia quella, che fingesi / Principessa, entro quell'Opera », nei versi di risposta ogni superbia si cancella ed ella diventa figura vicina e simpatica di una donna che lotta contro la concorrenza (anche Marcello osservava l'invidia tra virtuose), ed è piena di spese. Non dimentica da goldoniana saggia figliola neanche di risparmiare per quando « Ne più giova e biacca, e minio » (quegli stessi trucchi a lei rimproverati come arma di seduzione), chiedendo, ormai persuasiva: « Forse, che pensar non debesi / All'età, che rende inabili? ». Non un cenno alla prassi vocale: solo la spesa per i cembali e il maestro di canto.

Un'ultima considerazione: riguardo le accuse fatte alla « cantatrice » è possibile che pesi anche l'antico pregiudizio secondo il quale coloro che appartenevano al mondo dello spettacolo non godevano di buona reputazione. Per cui l'ingorda « vile mercenaria, / Che per soldo in Scena vassene » « E affettar la Dama credesi, / Quando fa la cagionevole » non è una donna onorabile (per questo, forse, la *Risposta* inizia con l'asserzione di professionalità). E ciò in un secolo in cui la donna stava ritornando, dopo esserne stata esclusa dal moralismo controriformistico e dal costume spagnolesco, al centro della vita mondana, secondo la moda francese. E non risulti strano se ancora nella Roma papale la presenza femminile, fino al 1798, era esclusa dal mondo teatrale, e destava scandalo il successo di una don-

na, « ardata » come la Baratti, che nel novembre 1739, secondo le informazioni di De Brosses, aveva recitato a Napoli in panni maschili.

GIORGIO MORELLI
FLAVIA CARDINALE

Nota Bibliografica

- A. ADEMOLLO, *Vittoria Tesi*, in « Nuova Antologia », 15 luglio 1889.
F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, Livorno, 1755.
G. CASTI, *Prima la musica e poi le parole*, Vienna, 1786.
B. CROCE, *Un prelato e una cantante del Settecento. E. S. Piccolomini e Vittoria Tesi*, Bari, Laterza, 1846.
C. DE BROSSES, *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, Bari, Laterza, 1973, p. 256.
C. GOLDONI, *Mémoires*, Paris, 1787, cap. XXVIII, pp. 220-221.
B. MARCELLO, *Il teatro alla moda*, Milano, Bur, 1959, pp. 34, 41, 38, 37.
E. MORI, *Libretti di Melodrammi e Balli del secolo XVIII. Fondo Ferraioli della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1984.
A. PLANELLI, *Dell'opera in musica*, Napoli, 1772.
C. RICCI, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna, 1888.

Vicende del Natale di Roma

Nell'anno di grazia 1849 la Repubblica Romana celebrava solennemente il Natale di Roma.

« Il Monitore Romano », organo ufficiale della Repubblica, così ne dava annuncio il 21 aprile di quell'anno:

« Nel volger di lunghi secoli e contro gli sforzi di una casta, che tutto tentò onde cancellare ogni memoria delle passate grandezze, il XXI APRILE sorse sempre a commemorare ad ogni Cuor Latino, che Roma nacque in tal dì umile e ignota, per divenire quindi per prodigi di patrie virtù e cittadino valore superba e grande. Avversata e stretta sin dalla culla dai popoli circostanti e quindi, fatta adulta, combattuta dai suoi vicini, e minacciata sin sotto il Campidoglio dal barbaro straniero, gli uni domò e a sé fece fratelli, l'altro fugò e distrusse. Stretta dalle armi nemiche e prossima a soccombere, ai patti e agli armistizi contrappose la spada e vinse!

A solennizzare la ricorrenza di sì lieto Natale il Triumvirato della Repubblica commise alla diligenza della Commissione Municipale in concorrenza di una Deputazione del Circolo Popolare il disporre e soprintendere al buon andamento della pubblica esultanza ».

Seguiva il programma delle manifestazioni.

Lo stesso « Monitore » del 23 aprile riportava la cronaca dettagliata dell'avvenimento:

« Ieri fu celebrato l'anniversario della nascita di Roma. La mattina sulla Piazza di S. Pietro si fece grande rivista delle truppe di ogni arma che si trovano nella nostra città.

Vi erano tutte le Guardie Nazionali, i Carabinieri, i Bersaglieri Mellara, la Linea, i Volontari, la legione Galletti, il battaglione Universitario, il corpo del Genio con i suoi furgoni e l'Artiglieria sì nazionale che indigena. Erano tutta bella e ardita gente. Quando la folla che empiva la grandissima piazza gridò viva la Repubblica, tutti risposero a quel santo grido con entusiasmo indicibile. Il nuovo ministro della Guerra e Marina Gen. Avezzana fu salutato con unanimi applausi da tutto il popolo e dalla truppa, che plaudirono con affetto anche i generali Sturbinetti, Galletti e Bartolucci.

Alle 5 pomeridiane la festa era sul Campidoglio ove la Commissione Municipale faceva una pia opera. Al suono delle bande, e alla presenza della moltitudine affollatissima, dalla loggia dei Conservatori si estrassero a sorte 112 elargizioni ad altrettante famiglie povere, e orfane della città.

La sera il Campidoglio splendeva tutto di fari: era illuminato il Foro, la Via Sacra, il Colosseo. Gli archi, le colonne, il tempio di Venere e Roma e le altre grandi rovine formavano un nuovo spettacolo. Sorprendente come per arte d'incanto apparve in un istante il Colosseo illuminato dai fuochi del Bengala costruiti e incendiati dal benemerito Corpo di artiglieria. Vi erano cantori di ambo i sessi sotto le arcate del grande anfiteatro: vi erano otto bande che suonavano la Marsigliese e altri inni patriottici sotto il tempio di Venere e Roma, sotto l'Arco di Costantino, sul Campidoglio. La folla concorse lietissima e numerosissima al bello spettacolo: tutta Roma era sul Campidoglio, nel Foro e al Colosseo. In mezzo ai canti e ai suoni festivi si fecero alla Repubblica vivissimi applausi che venivano ripetuti dall'eco degli antichi monumenti, e dalle pendici del Celio, del Palatino, dell'Esquilino e degli altri colli.

La festa riuscì per ogni rispetto bellissima, e degna del giorno solenne che si celebrava, degna della nostra Repub-

*Manifesto pubblicato dall'Associazione
fra i Romani in occasione del MMDC
Natale di Roma - 21 Aprile 1947*

ASSOCIAZIONE FRA I ROMANI

Romani!

Nella superba eternità del suo fascino, nella fierezza della sua vita millenaria, Roma festeggia oggi, 21 Aprile, il ventisettesimo centenario della sua fondazione.

Nello sforzo comune per creare un nuovo ordine mondiale, fondato sulla fratellanza dei popoli, Roma guarda al suo passato, ricollegando la propria missione con quella civiltà maestra che assicurò a tutte le genti un'unica Patria: «Fecisti patriam diversis gentibus unam».

Romani!

Nessuno potrà togliere a Roma lo scettro della sua universalità, come nessuno potrà offuscare quella luce di poesia e di bellezza che da Lei si diffonde per tutti gli orizzonti dell'umano pensiero.

In questa rinascita Roma è viva e operante giacché, nella sua reale palingenesi, non cessò di essere viva e operante di volta in volta che le estreme indigenze dei tempi minacciarono la nostra civiltà.

Superando gli stessi suoi interessi per quelli dell'umanità e lottando, come dice Livio, «pro libertate aliorum» Roma sa di operare al di là dalle varietà e dai contrasti, affinché tutti i popoli si riconoscano fratelli.

Romani!

Un altro secolo di Roma è trascorso, un secolo nuovo nasce oggi.

Uniti e concordi per la rinascita grandezza d'Italia celebriamo, con l'aiuto di Dio, l'entrata di un «secolo fruttifero» di ripresa e di ascesa per l'umanità sconvolta e per l'Italia nostra. Cooperiamo ciascuno di noi con fede, con volontà fiduciosa, con carità fraterna alla realizzazione di questa speranza, piandoci di auspicare che l'idea di Roma vivificherà ancora un novello senso di dignità umana tra i popoli affratellati.

Il Segretario Generale
Enrico Garofalo

IL PRESIDENTE
Francesco Chigi Della Rovere

Roma, 21 Aprile 1947
MMDC ab Urbe condita

blica. E di tutto si debbono lodi e ringraziamenti alla Commissione Municipale e al Circolo Popolare che prepararono la festa, e non trascurarono nulla di ciò che la potesse rendere decorosa e magnifica ».

Nell'aprile 1876 per celebrare il Natale di Roma, Giosue Carducci compose la famosa Ode « Nell'Annale della Fondazione di Roma » che gli studenti italiani vollero poi incidere su di un'antica stele, come omaggio a Roma, in occasione del VII Congresso Internazionale della « Corda Fratres » tenuto in questa città.

La stele, sistemata originariamente in bella mostra sul Campidoglio, nel giardino prospiciente l'attuale Museo del Risorgimento, venne poi trasferita in un ripiano della rampa che conduce al Foro, ove si trova tuttora, pressoché negletta.

Il 21 aprile 1947, Roma compiva il suo 2700° genetliaco, ma erano mutati i tempi.

L'Italia Repubblicana cancellava dall'elenco delle solennità civili la storica data che una certa classe politica identificava come festa fascista.

Parlare di romanità era allora tabù, ma c'erano ancora cittadini pronti ad esprimere le proprie opinioni senza alcuna reticenza e a rispondere così al coro unanime dei corifei dell'Anti-Roma, insorti a negare il valore morale di questa ricorrenza cara al mondo civile.

Auspice l'Associazione fra i Romani, fu costituito un comitato cittadino, apolitico, per organizzare la celebrazione della fausta ricorrenza, al quale aderirono i Presidenti di tutte le Associazioni Culturali romane, appena risorte dopo la pausa fascista. Fu un vero plebiscito di adesioni. Mi è caro ricordare alcuni amici scomparsi che ne fecero parte: don Francesco Chigi della Rovere, Enrico Garofalo, Mario Bosi, Mario Lizzani, Marcello Piermattei, Giovanni Morsani, Romolo Artioli, Romolo Trinchieri.



XXI aprile 1948: il prof. Giulio Quirino Giglioli commemora la ricorrenza nel Foro Romano.

L'Associazione fra i Romani per l'occasione pubblicò un manifesto che fu affisso per la città e riprodotto sulla « Strenna dei Romanisti ».

La stampa romana ignorò la millenaria ricorrenza. Solo « Il Messaggero » del 20 aprile, con un piccolo trafiletto, in cronaca, annunciava per l'indomani il programma della celebrazione. Appuntamento alle 16 sul piazzale del Campidoglio.

Giovanni Morsani, anima autentica di trasteverino, giunto sul Campidoglio ancora deserto, poté, indisturbato, fregiare il bordo della fontana con i significativi versi tratti dall'Ode Carducciana: « Salve dea Roma! Chi disconosceti / cerchiato ha il senno di fredda tenebra ».

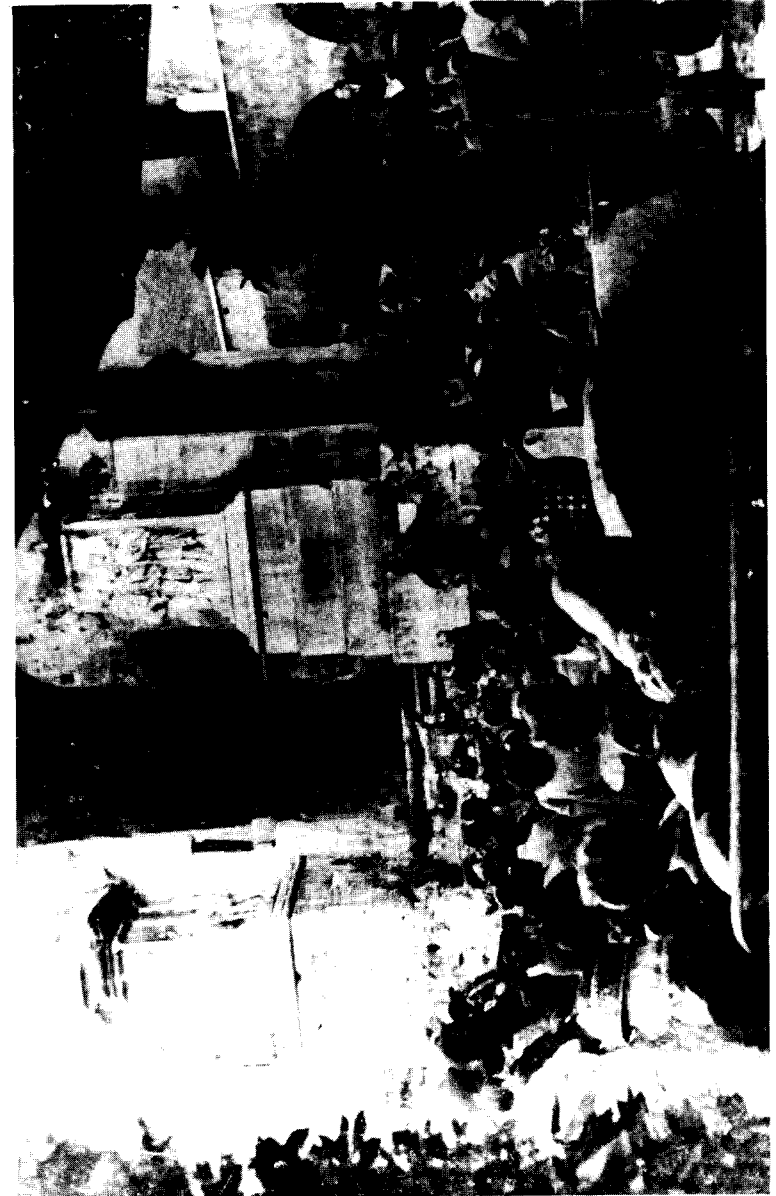
Marcello Piermattei, giunto poi con la sua auto colma di glicini tolti dalla sua villa, li distribuì ai presenti.

All'ora fissata una vera folla gremiva il piazzale del Campidoglio, spoglio di ogni segno di festa. La presidenza dell'Associazione fra i Romani, guidata dal Presidente, don Francesco Chigi della Rovere, depose un serto di alloro ai piedi della Dea Roma ed i convenuti sfilarono in religioso silenzio dinanzi alla statua stessa, gettando fiori nella fontana che ne fu presto ricolma.

Un vigile urbano, casualmente di passaggio, posò con noi per una fotografia ricordo, unico rappresentante della civica Amministrazione.

Ultimato il significativo omaggio floreale, al quale parteciparono tutte le Associazioni Culturali romane, scendemmo nel Foro, ove, dinanzi all'Arco di Tito, il prof. Pietro Romanelli rievocò il Natale di Roma.

Questa, in breve, è la cronaca del 2700° genetliaco di Roma, completamente ignorato dalla civica Amministrazione, mentre il dott. Mario De Cesare, allora Commissario straordinario di Roma, venne inviato ufficialmente a Mosca dal Governo Repubblicano a rappresentare la nostra Città



Il prof. Giulio Giglioli commemora la ricorrenza nel Foro Romano, presso il Lapis Niger.

alle celebrazioni del 700° anniversario della fondazione della Terza Roma, per recarvi una dorata lupa romana, che — ironia della sorte — arrivò a destinazione a feste finite.

Negli anni difficili che seguirono la caduta del fascismo il Natale di Roma fu sempre ricordato, anche se in tono minore, fino al suo riconoscimento ufficiale da parte dell'Amministrazione Capitolina.

Roma festeggia oggi la sua nascita apertamente, a pieno diritto, senza trionfalismi, consapevole della sua missione di civiltà nel mondo, mentre varie città europee celebrano con orgoglio la ricorrenza della loro nascita bimillenaria, memori della Madre Roma dalla quale deriva la loro origine.

Siamo grati ad esse e a quanti mantengono sempre viva la fiaccola delle patrie memorie ed insieme ripetiamo con il Poeta:

« E tutto che al mondo è civile,
grande, augusto,
egli è romano ancora ».

G. CESARE NERILLI



Pasolini a Roma e le sue dimore romane

Lo scandalo

Sono le cinque del mattino del 28 gennaio 1950.

Susanna Pasolini, 60 anni, e suo figlio Pier Paolo, 28 anni, lasciano Casarsa delle Delizie in provincia di Udine e prendono il primo treno per Roma.

E' per entrambi una fuga; per la donna, dal marito Carlo Alberto, ex ufficiale di artiglieria, col quale ha da tempo rapporti difficili; per il giovane, da uno scandalo che lo ha repentinamente travolto, sbriciolando in pochi giorni una serie di affermazioni intellettuali, politiche e professionali che avevano fatto di lui una sicura promessa in quell'angolo del Friuli.

Laureatosi a Bologna nel novembre 1945, con il massimo dei voti e la lode, con una tesi sul Pascoli, due anni dopo aveva ottenuto un incarico per l'insegnamento di lettere alla scuola media di Valvasone, sezione staccata della media di Pordenone.

Fondatore di un'associazione per la difesa e il rilancio della tradizione poetica friulana (*l'Academiuta di lenga furlana*), s'era fatto promotore di un'attenta riconsiderazione del rilievo — che il fascismo aveva contrastato — dei dialetti nella cultura italiana, avviandone assieme ad altri scrittori che, nello stesso periodo, in altre parti d'Italia, si stavano muovendo in analoghe direzioni, un profetico rilancio.

Ai successi e alle iniziative culturali si saldava poi l'impegno ideologico, sfociato nella militanza nel partito comu-

nista: per una scelta di fondo che gli aveva fatto superare il tragico episodio dell'uccisione del fratello Guido da parte dei partigiani. La sua adesione — maturata negli aspri anni contrassegnati dalla firma del Patto Atlantico e dalla scomunica dei comunisti da parte di Pio XII — era nutrita di una forte componente ideale, propria di un intellettuale non organico alla disciplina di partito, come confermò negli anni successivi il suo rapporto dialettico (quando non di contrapposizione frontale) con esponenti anche autorevoli dell'apparato comunista'.

Tutto questo crollò in un baleno.

Maturato in un clima ambiguo, al quale non era estranea la dura contrapposizione politica di quegli anni, lo scandalo travolse Pasolini: il pretore lo imputò di corruzione di minori e atti osceni in luogo pubblico. Da quelle imputazioni egli uscì, anni dopo, assolto: ma le conseguenze immediate furono tragiche.

Viene espulso dal p.c.i. « per indegnità morale e politica ». Gli viene tolto l'insegnamento; segnato a vista in paese, è abbandonato da tutti, salvo pochi, fedeli amici.

Nell'inverno del '49 matura, assieme alla madre — e, invece, all'insaputa del padre — la decisione di abbandonare Casarsa e di fuggire a Roma, ove vive uno zio materno.

In quella scura alba del gennaio 1950, col denaro prestato da amici, i due lasciano il Friuli.

Entro la soma della disperazione s'insinua, in entrambi, un sentimento contraddittorio: l'esilio segna infatti, soprattutto per Susanna, il distacco liberatorio dall'inferno familiare: e per questo Pier Paolo confermò più tardi di aver provato un senso di felicità, attaccato com'era a sua madre.

Ma il futuro non presentava prospettive; e all'amica Silvana Mauri così scriveva in quei giorni : « *Partirò: per dove? A Roma, a Firenze, forse anche, se le cose seguiranno una certa piega, nel Libano... Deraglio sempre più, Rimbaud senza genio* ».

Lo sfiora il pensiero del suicidio : « *Un altro al mio posto si ammazzerebbe; disgraziatamente devo vivere per mia madre* ».

E' con questi sentimenti che arriva a Roma: la catastrofe s'è risucchiata ogni sua speranza, è ridotto in miseria, con un processo pendente di cui non può prevedere, in quel momento, l'esito favorevole. Ha ragione Contini quando, con la sua lucidissima perspicacia, traccia una suggestiva contrapposizione tra l'arrivo di Pasolini a Roma e l'ingresso di tanti scrittori o artisti della storia letteraria europea nelle grandi città:

« *Quanto alla città, la sua parabola è delle più inedite che si possano immaginare. Eravamo abituati a conquistatori di provincia, balzacchiani (o dannunziani) che, vedendo la capitale distesa ai loro piedi, si propongono di torcerle il collo e di domarla: "A' nous deux, maintenant!" Pasolini arriva a Roma come un reietto...* »².

² Gianfranco CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi 1988; ved. il capitolo « Epicedi », « Testimonianza per Pier Paolo Pasolini », pag. 388 e segg.

L'antefatto

Non era, quello, il primo suo contatto con Roma. C'era stato due volte nel '46; la prima volta in aprile, ospite dello zio materno, Gino Colussi. E delle prime spensierate, giovanili impressioni v'è traccia in qualche lettera di quella epoca³.

All'amico Tonuti Spagnol, il 3 aprile 1946:

« ... sabato sono giunto a Roma. Ho ormai visto tante cose che sarebbe troppo lungo parlarvene. Ti dirò solo, così a casaccio, alcune cose che ti possono fare un po' d'impressione. Pensa che da casa mia¹ al Vaticano c'è da fare 40 minuti in tram e quasi mezz'ora a piedi: e questo non è che un piccolo tragitto in confronto all'estensione della città. Al Vaticano ci vado per visitarvi i musei. Figurati che dall'entrata alla Cappella Sistina (il cui soffitto è dipinto da Michelangelo: ti ricordi che a scuola vi mostravo le figure?) c'è un corridoio lungo come dalla casa di Colónel a Versuta, tutto dipinto e decorato accuratissimamente. Ma questo è nulla in confronto alla bellezza della Cappella Sistina e delle stanze di Raffaello... ».

Il 9 dello stesso mese a Luciano Serra:

« ... eccomi a Roma in una variazione della mia dimessa avventura romana. Mi sono servito dei miei sensi per imprimervi un generico paesaggio romano (in primavera) ma soprattutto alcuni colori e alcuni gesti inenarrabili del Caravaggio, di Giovanni di Paolo, di Lorenzetti, di Piero della Francesca... te li dico questi nomi, secondo l'ordine nu-

turale in cui mi emergono nella memoria. Ho visto una tale quantità di quadri che devo lasciar fare completamente al meccanismo della memoria, sperando che essa conservi ciò che ha avuto veramente valore... ».

Come si vede, impressioni generiche, d'un visitatore si direbbe ancora provinciale: nelle quali però si coglie la gran passione per le arti figurative, che ne aveva fatto del resto un appassionato allievo di Roberto Longhi, all'università di Bologna.

Nell'ottobre dello stesso anno fa un secondo viaggio a Roma: e stavolta, sulle escursioni turistiche, prevalgono frequentazioni e incontri intellettuali; se ne raccoglie l'eco in questa lettera del 25 ottobre all'amico Tonuti Spagnol:

« ... Questa volta non ho da descriverti niente di grandioso: infatti ho conosciuto uomini, non opere d'arte. Mi sono incontrato con alcuni scrittori e letterati di qui, e questo incontro non è neppure da paragonare con quello con Michelangelo o Piero della Francesca. Tuttavia ieri mi è accaduta una cosa commovente. Mentre aspettavo sopra un ponte sul Tevere alcuni amici (era notte), mi è venuta l'idea di scendere lungo una scala che giungeva al livello dell'acqua. Eseguii subito quanto avevo pensato, e mi trovai sopra un lembo di sabbia e di fango. C'era un gran buio: sulla mia testa si distinguevano le arcate del ponte e, lungo le rive, i fanali un numero infinito di fanali. Ero a circa venti metri sotto il livello della città e i suoi frastuoni mi giungevano sordi, come da un altro mondo. Proprio non credevo che nel cuore di una metropoli bastasse scendere una scala per arrivare alla più assoluta solitudine. I tram passavano stridendo sulla mia testa, ma io ero a quattr'occhi col Tevere, col secolare Tevere, che trascina le sue onde melmose e i suoi riflessi verso il Tirreno. Ma lo strano era questo, che io non pensavo di essere vicino al Tevere di adesso ma a quello di duemila anni fa,

³ Per questa e le successive citazioni dall'epistolario, ved. la raccolta delle *Lettere* curata dal cugino Nico Naldini, in due volumi (I vol. 1940-1954; II vol. 1955-1975), Einaudi 1986.

¹ Lo zio materno, di cui era ospite, abitava in via di Porta Pinciana, 34.

e mi pareva di vedere, con una precisione allucinante, Orazio Coclite che lo attraversava a nuoto...

Mi sono abituato a una vita intellettuale e socievole che, ahimé, a volte è assurda, pensandola da qui! Ad ogni modo essa ha per me dei pregi insostituibili. Qui si vive troppo col cervello e pochissimo col cuore: l'unico sentimento della gente di qui è l'ambizione nel migliore dei casi e, in genere, l'avidità dei piaceri e del denaro... ».

Si delinea, nelle impressioni di Pasolini, allora 24enne, quella Roma capitale dell'intelligenza nazionale della quale, qualche anno più tardi, sarà cittadino eminente. Comincia ad allacciare rapporti di amicizia e di lavoro che gli apriranno strade che, più tardi, gli risulteranno utili in quel tragico 1950 che doveva rivederlo a Roma annientato e ridotto alla miseria.

Un altro viaggio a Roma è da segnalare nel successivo 1947, a metà marzo: stavolta in compagnia dell'amica Silvana Mauri; è in quest'occasione che conosce Falqui, che gli propone una collaborazione alla rivista « Poesia », e Basani, che si offre di trovargli un editore per le poesie. Tramite Ennio de' Concini⁵, che aveva conosciuto l'anno prima, inizia la collaborazione alla « Fiera Letteraria ».

Di questi incontri intellettuali, talora premessa di grandi amicizie (come sarà con Elsa Morante, Laura Betti, Alberto Moravia ed altri) traccia una sorta di inventario all'amico Sergio Maldini in una lettera da Roma il 27 marzo 1947:

« ... Ecco lo schema su cui intesserò il mio discorso la prima volta che ci vedremo.

Venerdì: Falqui.

⁵ A de' Concini scriverà nel febbraio 1947: « Tu come stai? La tua lettera mi accennava a un principio di influenza: ma la mia diagnosi propone un nome: primavera. Così, primaverile, nel profumo delle pietre romane, ti lascio. »

Sabato pomeriggio: Angioletti e de' Concini;

Sabato sera: salotto con De Chirico, Isabella Far, Bartoli, Velso Mucci ecc.

Domenica: salotto con Leonetta Cecchi, Scarfoglio, Pellizzi, Bartoli ecc.

Domenica sera: salotto con Falqui, la Manzini, Ferruccio Ulivi, Caproni, G. Petroni.

Lunedì: arrivo di Fabio Mauri — salotto in casa Saffi... »

E' un profilo di quella società letteraria di cui, qualche anno dopo, sarà protagonista.

L'amicizia con Mario dell'Arco

Ha scritto su Pasolini Mario Volponi:

« Costruiva con il suo lavoro una società poetico-civile, tutta ben in ordine anche per il recupero delle culture dialettali e subalterne, vive contro la prepotenza dell'unità autoritaria ».

In questo senso Pasolini ha il merito, che definirei senza enfasi storico, di aver dato un contributo decisivo al rilancio dei dialetti: partendo dal suo friulano, egli s'è aperto ben presto al colloquio e alla collaborazione con altre aree dialettali, italiane e non, vive, magari sotto la pelle della storia letteraria ufficiale, in quelle che egli chiamava « tutte le Piccole Patrie di lingua romanza », riferendosi ad esempio alla Provenza o alla Catalogna.

Enzo Siciliano, commentando questo importante passaggio nella biografia artistica di Pasolini⁶, così scrive:

« Per una intuizione, che dimostra con quale felicità Pasolini riuscisse a penetrare d'istinto i problemi concreti della società italiana, tale esaltazione delle « piccole patrie »,

⁶ Enzo SICILIANO, « Vita di Pasolini », Rizzoli 1981, pag. 126 e segg.

cioè delle autonomie regionali, doveva mostrarsi non semplice illusione letteraria. Il dopo-fascismo passava attraverso la restituzione di identità alle molteplici voci locali ».

E' in questo clima che matura il suo rapporto con Mario dell'Arco, impegnato in quegli stessi anni — oltre che come poeta — in un analogo progetto culturale: quello cioè di costruire iniziative nelle quali i dialetti d'Italia potessero coesistere e confrontarsi. Già allora dell'Arco, cui va riconosciuta (oltre la grandezza dell'artista) una notevole intraprendenza organizzativa soprattutto in campo editoriale, raccoglieva le migliori voci attive sul versante dialettale, con antologie periodiche e riviste.

I due si scrivono; dell'Arco gli invia le sue raccolte e Pasolini le legge con ammirazione e gliele recensisce. E' dell'8 gennaio 1948, su « Il Mattino del Popolo », un'acuta recensione di Pasolini, dall'eloquente titolo *Un dialettale senza dialetto*. Il rapporto fra i due si intensifica e dell'Arco gli pubblica articoli sulle riviste che fonda, scioglie e fa rinascere (ogni volta con un nome diverso: « Er ghinardo », « Orazio », « Il Belli »...) con un frenetico attivismo: un pezzo intitolato *Taccuino di un dialettale* compare su « Er ghinardo » nel maggio 1948.

In quel periodo dell'Arco ha invitato un gruppo di poeti dialettali a « tradurre » nei rispettivi idiomi la sua poesia *Fine der monno*; tra coloro che rispondono all'appello, c'è anche Pasolini che nel giugno 1948 invia a dell'Arco la sua versione in friulano, scusandosi del ritardo⁷.

Il risultato fu pubblicato sul numero di ottobre di « Er ghinardo », assieme a una lettera encomiastica di Antonio Baldini che nel compiacersi del « successo interdialettale »

⁷ Ringrazio Mario dell'Arco per le informazioni e la documentazione che mi ha generosamente messo a disposizione.



QUADERNO ROMANZO

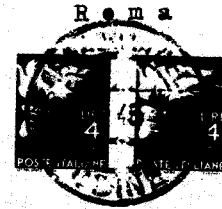
Casarsa, Friuli

palacci.

Cordiali saluti dal tuo

Nico Paolo Baldini

A
Mario Dell'Arco
Viale Carso 35



Caro Dell'Arco,
incelipa la Biennale e gli scruti-
mni per il mio lungo silenzio.
Ho ricevuto ieri il tuo pacchetto
di poemi, e senza veri letti
(sone un lettore delicate e menie-
co. Finchè non avrò un giorno di
calma, e sarà la prossima settimana,
non potrò leggerti) accette di
farne l'intraduzione, e comasse
per la stima che così mi dimostri.
Eccoti la traduzione che mi chiedi:
L a f i n d a l m e n t

Si à pierdùt la siminsa dai òmis.

Muàrs i pras, cuntuàrs i paj.

E svampidis insièmit

sbissis pavòjs e pàssaris.

Il ziraòul

cu'i spildòs zaj

stòr dal vull neri

al speta il soleri.

"Svampidis", lett., svanite, svapo-
rate. "Spildòs", più che pennazze,
p.

offriva della poesia di dell'Arco la traduzione in italiano; ri-
 produco l'una e l'altra, per facilitare al lettore la compren-
 sione della variante pasoliniana:

FINE DER MONNO

*Ommini, manco er seme.
 Er prato, morto; l'arbero, scontorto;
 e lucertole e passeri e farfalle
 se so squajate insieme. Er girasole,
 co le pennazze gialle
 intorno all'occhio nero, aspetta er sole.*

MARIO DELL'ARCO

FINE DEL MONDO

*L'uomo, uscito di pena.
 Il prato, morto; l'albero, contorto;
 e lucertole e passeri e farfalle
 han vuotato la scena. Il girasole,
 con le sue ciglia gialle
 intorno all'occhio nero, aspetta il sole.*

ANTONIO BALDINI

L'esperimento ha successo e piace anche a Pasolini, che del resto ha la soddisfazione di trovarsi in compagnia di esponenti di primo piano attivi in vari dialetti: citerò, fra gli altri, l'abruzzese Vittorio Clemente, il genovese Edoardo Firpo, il napoletano E.A. Mario. E così ne ringrazia dell'Arco, con questa cartolina del novembre 1948*.

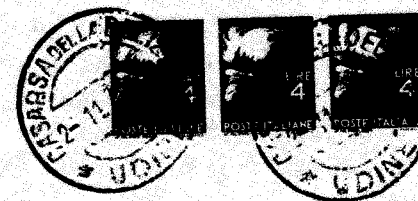
* Questa cartolina e l'altra che la precede, inedite; e non figuranti neanche nella raccolta delle *Lettere* di Pasolini che ho già citato alla nota 3.



QUADERNO ROMANZO
 Casarsa, Friuli

*Al poeta
 Mario Dell'Arco
 Viale Carlo 35*

Roma



*Caro Dell'Arco,
 ho avuto il tuo delirio
 so stumetto - l'ho
 contemplato a lungo con
 curio e di un filotelicio
 davanti a un fascicolo
 sfenduto, altri tre neri.
 Pallypiti, che parte mie
 un purificato.
 il mio o dei temi i tuoi
 al mio tanto mi hanno
 del tutto, concemente.
 "E? gliando" è un stato
 di pancia - di girare;
 non collegamenti. E
 una come rispondi, anche
 fu il volume e quello
 e Michelangelo che mi
 rapoli?
 Agosti, offitini
 del tuo
 per Paolo Pasolini*

Il rapporto fra i due si intensifica dopo la fuga di Pasolini a Roma. La stagione creativa di dell'Arco conosce in quegli anni alcuni dei momenti più belli: e alle raccolte *Tormarancio* e *La peste a Roma* Pasolini dedica due incisive recensioni⁹ che, rilette oggi, confermano la sua grande capacità critica e fanno comprendere l'esattezza del giudizio di Alberto Moravia che nella prefazione all'edizione 1976, per i tipi di Garzanti, dei *Ragazzi di vita*, accanto al poeta, al narratore che ha segnato un'epoca, al regista geniale, accosta il saggista inesauribile.

Il punto più alto di questo fecondo rapporto si realizza con l'antologia *Poesia Dialettale del Novecento* curata da entrambi e pubblicata da Guanda nel dicembre 1952.

Pasolini e dell'Arco si dividono il lavoro per aree geografiche, mentre è il primo che scrive la densa prefazione (119 pagine).

La « massiccia antologia » (vi sono compresi quarantaquattro poeti, compresi i due curatori) riceve grandi accoglienze: fra le recensioni, da segnalare quella di Eugenio Montale sul « Corriere della Sera » del 15 giugno 1953 che contiene tra l'altro il seguente passo:

« ... solo un giovane poeta poteva condurre a termine un'opera del genere con intuito così sicuro e una così salda persuasione che la poesia — colta o incolta, in lingua e in dialetto — è tutt'altro che scomparsa dal mondo ».

In seguito il loro rapporto si raffredderà; e ve n'è traccia anche nell'epistolario: in una lettera a Biagio Marin del 6 febbraio 1956 egli riconosce che « con dell'Arco ho tacitamente rotto » e seguita con apprezzamenti ingenerosi verso il poeta romano.

⁹ Mi riferisco, rispettivamente, a *Romanesco* 1950, comparso sul « Quotidiano » del 12 maggio 1950 ed a *La peste a Roma* pubblicato sul « Giovedì » del 24 marzo 1953.

Ciò appartiene alle vicende umane; quello che più conta è recuperare, dalla cronologia pasoliniana, questo rapporto con dell'Arco, certamente decisivo per il suo ingresso, direi dal versante « colto », nel dialetto romano: *prima*, ed è ciò che intendo sottolineare (e questo aspetto è sfuggito ai suoi biografici, Siciliano e Naldini compresi), che con il trasferimento a Roma, Pasolini si immergesse in profondità nel dialetto romano, frequentando borgate e borgatari e attingendo da questi (con filologico puntiglio) lezioni dal vivo.

L'episodio è rilevante: l'averlo recuperato valga anche ad incidere nella recente storia letteraria il ruolo di dell'Arco verso due grandi scrittori: Pasolini, appunto, e Gadda che del pari ricorse a lui per fargli revisionare il frasario romano presente in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

Le dimore romane

Pasolini visse a Roma dal gennaio 1950 fino alla tragica morte, avvenuta all'Idroscalo di Ostia nella notte tra il 1° e il 2 novembre 1975.

Un quarto di secolo, centrale nella sua parabola umana e artistica. Roma entra nel suo immaginario e vi si insedia saldamente, trovando in lui un interprete di grande forza nelle poesie, nei romanzi, nei film, con una complessiva operazione alla quale riconosciamo oggi la dignità e il rilievo che le competono, grazie anche alla distanza temporale che ci consente di recuperare il nostro giudizio critico, depurandolo delle obiezioni moralistiche e delle opzioni ideologiche che per lungo tempo ne hanno offuscato obiettività e lucidità.

Rivisitare le sue dimore romane non si traduce in un mero inventario anagrafico, ma significa comprendere attra-

verso quali passaggi s'è articolata la sua conoscenza di Roma: dall'iniziale folgorazione proletaria e carnale della borgata all'approdo — se si vuole — borghese, che gli fa toccare con mano, venticinque anni dopo, i guasti che il consumismo ha prodotto nella società con la forza di una mutazione antropologica.

Ha scritto Moravia¹⁰:

« Registrare tali cambiamenti di indirizzo avrebbe relativamente importanza per un altro scrittore: ma questi nomi questi luoghi, come via Fonteiiana, dove andò ad abitare non appena migliorarono le sue condizioni economiche, sono familiari ai suoi lettori: perché di queste esperienze, e delle visioni e dei paesaggi ad esse connessi ha nutrito, in parte, versi e prose ».

La sua prima residenza romana è in Piazza Costaguti 14, a due passi dal Portico d'Ottavia: senza forzature romanzesche, c'è da registrare la coincidenza emblematica che il reietto, il « diverso » vada a cacciarsi nel ghetto ebraico.

Scrivo a Silvana Mauri (Roma, 10 febbraio 1950): *« Sai, abito vicino al ghetto, a due passi dalla chiesa di Cola di Rienzo: ti ricordi? Ho rifatto ormai due o tre volte quel nostro giro del '47, e anche se non ho più ritrovato quel cielo e quell'aria — dal tremendo grigio del ghetto al bianco di San Pietro in Montorio; l'ebrea seduta vicina a una catena contro la porta scura; il temporale con l'odore di resina, e poi Via Giulia e palazzo Farnese, quel palazzo Farnese che non si ripeterà più, come se la luce dopo il temporale lo avesse scolpito in un velo — mi sono stordito e consolato ».*

E alla stessa amica, in una lettera del giorno dopo:

« Mi sembra che tutto sia rimasto in Friuli, come il pae-



E' in questo palazzo di Piazza Costaguti 14, nel Ghetto romano, che Pasolini abitò dal gennaio 1950 al giugno 1951.

¹⁰ Prefazione a *Ragazzi di vita*, ediz. cit., pag. IX.

saggio. Roma si distende intorno a me, come anch'essa fosse disegnata nel vuoto, ma tuttavia ha un forte potere consolatorio: e io mi immergo nei suoi rumori senza così sentire le mie note stonate ».

Durante questi primi mesi romani la madre Susanna si adatta a fare la domestica: ed è col suo modesto salario che i due sopravvivono; una umiliazione in più per il figlio quasi trentenne, che in quella mortificante situazione si lascia tentare dai fantasmi di un liberatorio suicidio. Solo nella primavera del '51 Pier Paolo riesce ad ottenere, finalmente, un incarico presso la scuola media Petrarca di via Appia Pignatelli, a Ciampino: il posto fisso — che conserverà per due anni — gli permette di affittare una casa e di far lasciare alla madre l'umiliante servizio.

E' nel luglio 1951 che i due si trasferiscono in via Giovanni Tagliere 3, a Ponte Mammolo, nella borgata di Rebibbia: una casetta costruita a metà, nella quale più tardi li raggiunge il padre.

Se si riflette alla dislocazione geografica di Ciampino e di Rebibbia, l'uno a sud l'altra a nord, si può comprendere come il faticoso pendolarismo ch'egli dovette affrontare gli abbia consentito, tra l'altro, di possedere totalmente la periferia romana: « un paesaggio ancora a pezzi per via della guerra » (G. Caproni), attraverso cui egli « conosce la città dall'abiezione e derelizione della periferia » (G. Contini). E ancora Contini: « Ubbidiente al canone del flaubertiano sublime dal basso, ... il Pasolini delle borgate si chiude rigorosamente entro un orizzonte di "monnezza", un cosmo depresso, al limite dell'umano ».

Pasolini si fa romano non attraverso operazioni artificiali, mediazioni culturali d'un intellettuale che giochi a fare il sociologo *engagé*: egli vive di persona la desolazione sociale e urbanistica di quelle borgate. La disperazione s'al-



Nella foto, la seconda dimora romana di Pasolini, a Ponte Mammolo, nella borgata di Rebibbia, a pochi metri dall'omonimo carcere.

terna alla voglia di riscatto, anche perché la città lo provoca con la sua straordinaria vitalità, con la frenesia impudica dei « ragazzi di vita », soggetti attivi e passivi di quella trasgressione che lo porterà alla morte.

Le lettere di quel periodo riflettono stati d'animo contrastanti. « *Roma è divina. Bisogna assolutamente che lavori e che guadagni molto* » (febbraio '50). « *Sto cercando lavoro disperatamente, c'è una enorme cancrena familiare da curare e per di più questa Roma sanguinante di absolute novità...* » (fine febbraio '50). « *Cerca di capire la spaventosa condizione in cui vivo: sono dieci giorni che vado ogni mattina dallo zio per vedere se c'è posta: niente, nessuno mi scrive più. Passo il resto della giornata a morire di avvilito. Non sono riuscito a trovare nemmeno una lezione. Ormai sto raggiungendo gli ultimi limiti della disperazione* » (al cugino Nico Naldini, marzo 1950). « *Il trauma Roma sta smaltendosi: resta l'acuto, intollerabile desiderio di essere milionario* » (allo stesso, primavera '50). « *... non posso dirle ancora nulla, se non la mia gratitudine per quanto ha fatto per me... un vero chiarore in questa tenebrosa Roma dei miei dispiaceri morali* » (a G. Contini, 23 maggio 1950).

L'estate gli porta la conoscenza del poeta Sandro Penna, cui lo legano anche affinità elettive; e con lui gli si spalancano certi squarci di una Roma tiberina, notturna, sbracata che ritroveremo nei capitoli di *Ragazzi di vita*.

« *Io sto diventando romano, non so più spicciare una parola in veneto o in friulano e dico li mortacci tua. Faccio il bagno nel Tevere...* » (al cugino Nico, giugno 1950). « *Io qui faccio la solita vita: passo tutto il pomeriggio al Tevere con Penna, e anche la sera la passo con lui in infinite discussioni.* » (alla madre Susanna, 21 agosto 1950). « *Vivo tra gli strascichi del trauma romano; ancora nien-*

te lavoro; sono diventato amicissimo di Penna e, inseparabili, trascorriamo notti tra angosciate e stupende. » (a G. Contini, 7 ottobre 1950).

Lentamente, la disperazione si attenua e con il primo incarico scolastico a Ciampino, che gli consente di doppiare il livello della sussistenza, cominciano a infittirsi collaborazioni e pubblicazioni.

Il panorama si rischiara. « *Cerca di immigrare a Roma laureato e illibato. Con un minimo di sicurezza e di soldi in tasca, la vita a Roma è stupenda.* » (al cugino Nico, luglio 1951). « *La mia vita... non si può riassumere in nessun modo e tanto meno in termini gioiosi o espansivi: è così, enorme, neutra, impastata di violenze sia in bene che in male: assomiglia un po' a Roma* » (a Tonuti Spagnol, fine del 1951).

« *Domani è domenica, andrò a Ostia, mia madre di là mi sta preparando il mangiare, la finestra alle mie spalle è aperta sulla caldissima e antichissima notte di Rebibbia...* » (a Giacinto Spagnoletti, giugno 1952). « *Tu sapessi che cosa è Roma! Tuttavia vizio e sole, croste e luce: un popolo invasato dalla gola di vivere, dall'esibizionismo e dalla sensualità contagiosi, che riempie le periferie...* » (allo stesso, estate 1952). « *Ho cominciato da due giorni le vacanze e adesso aspetto di consumare questi mesi rossi e squallidi come un animale squartato, in giro per le periferie, nel fango del Tevere...* » (a Silvana Mauri, luglio '52). « *Roma, cinta dal suo inferno di borgate, è in questi giorni stupenda: la fissità, così disadorna, del calore è quello che ci vuole per avvilito un poco i suoi eccessi, per denudarla e mostrarla quindi nelle sue forme più alte.* » (alla stessa, estate 1952).

Nella primavera del '53 interrompe l'insegnamento a Ciampino, per poi abbandonarlo. Il '53 è anche l'anno del

contratto con Garzanti, che porterà due anni dopo alla pubblicazione di *Ragazzi di vita, succès de scandale*.

E' maturato un altro passaggio: nell'aprile del 1954, migliorate le condizioni economiche, lascia la « triste, muratoriale stanza sospesa sul fango » di Ponte Mammolo e si trasferisce coi genitori in un « posto delizioso e dignitoso », a Monteverde Nuovo, in via Fonteiana 84.

Secondo Enzo Siciliano, a Rebibbia finì la giovinezza di Pasolini: il capitolo delle borgate terminava col distacco fisico da quella landa desolata, ma veniva travasato, con le sue tinte forti, la luce « bruciata e calcinata », nelle poesie romane delle *Ceneri di Gramsci*, in *Ragazzi di vita*, in *Una vita violenta*, nelle sceneggiature, nei suoi film *Accattone* e *Mamma Roma*.

Monteverde, quella popolare di via di Donna Olimpia, apre non a caso il primo capitolo di *Ragazzi di vita*, quello intitolato *Ferrobèdò* (corruzione romana di Ferro Beton, la fabbrica attorno e dentro la quale i giovani protagonisti del romanzo vivono le loro avventure e compiono i loro furti) e si salda alle borgate, alle periferie, agli scorci fluviali (il Tevere, ma anche l'Aniene), a Villa Borghese, ad Ostia: a tutte le « stazioni » di quei gironi che Pasolini ha personalmente attraversato e sullo sfondo dei quali sceneggia le giornate e le notti violente del Ricetto e dei suoi compagni.

Il passaggio al cinema e il successo dei suoi film gli consente di dilatare, con Gramsci direi in chiave nazional-popolare, il ruolo di Roma e del suo dialetto. Operazione che egli così razionalizza, rispondendo ad una inchiesta del settimanale « Epoca » (12 gennaio 1956): « *Ora si stanno verificando dei fenomeni del probabile evolversi dell'italiano. Uno di tali fenomeni è appunto il diffondersi del romanesco (sembrirebbe in prima istanza, ai danni del na-*



Nell'aprile 1954 i Pasolini lasciano la « triste muratoriale stanza sospesa sul fango » di Ponte Mammolo e si trasferiscono a Monteverde Nuovo, in questa palazzina di via Fonteiana 84.



Nel giugno 1959 Pasolini si trasferisce a via Giacinto Carini, 45 la sua penultima dimora romana.

poletano, in funzione di lingua artistica o, se vogliamo, "mandolinistica"). La cosa sta accadendo senza crismi ufficiali: e si noti come veicolo di tale diffusione sia stato innanzi tutto il film neorealistico; prodotto, questo della "improvvisazione nazionale" e, insieme, della "nazionale ristrettezza". E' così che, umilmente, Roma sta diventando una capitale tipo Parigi, accentratrice e irradiatrice di lingua ».

Diagnosi quanto mai esatta: dopo il cinema, anche la televisione concorrerà alla diffusione di quell'italiano a forte dominanza romana, in cui si consuma l'unificazione linguistica del nostro Paese.

A Monteverde Pasolini resterà legato per il resto della sua vita. Il successivo trasferimento (giugno 1959) in via Giacinto Carini 45 trova in Contini un commentatore di affettuosa ironia:

« Non sapevo che Lei avesse déménagé. La credevo ancora in via Fontejana, mostratami un giorno (epigrafe angolare) da Citati. Via Giacinto Carini è, credo, una strada accademica, aliena da ogni Ferrobèdò; ci stava un giurista di nome Marongiu e forse suo cognato Paratore. Ma può darsi che ci siano settori un po' più "di vita" ».

Il grande filologo coglie con finezza il crescente « borghese » che l'approdo a via Carini esprime; la nuova casa sarà la penultima; quanto all'ultima, in via Eufrate 9 all'Eur, Pasolini la alternerà con la Torre di Chia, in provincia di Viterbo, che i successi cinematografici gli hanno consentito di acquistare e dove conta di trasferirsi in futuro.

Un futuro che si spegne in quell'orrida notte del novembre 1975, in una « turpe brughiera suburbana gremita di sozzi relitti ».

FRANCO ONORATI

Nel prendere la macchina fotografica in un'assolata mattina di dicembre per documentare l'articolo di Franco Onorati sulle dimore romane di Pasolini, ho rivissuto per un attimo i sentimenti contrastanti di un tempo, un po' turbato persino per la mia arroganza di voler costringere la vita dello scrittore in poche immagini.

Alla finestra della casetta « muratoriale » di via Tagliere a Ponte Mammolo, la più fedele alla letteratura di Pasolini, c'è una donna che ci guarda senza curiosità indecisa se chiederci dei soldi per le foto che stiamo scattando oppure mandarci « a quel paese. » Non le diamo il tempo di fare né l'una né l'altra cosa, ben consci che quella casa è ormai irrimediabilmente un guscio vuoto dove tutto è accaduto da tempo...

Neppure il palazzotto gentilizio di piazza Costaguti al Portico d'Ottavia, prima residenza romana di un Pasolini attonito e tormentato da fantasie suicide, ci sembra sufficientemente evocativo soffocato com'è dalle automobili. La luce dura del sole di mezzogiorno e le ombre quasi lo tagliano in due e mi rendono la vita difficile con la macchina fotografica.

Per trovare un po' dell'antico pathos della memoria ci dirigiamo verso la vicina Cappella dei Santacroce, piccolo panteon familiare dove le delizie del barocco ci fanno dimenticare per un attimo il nostro poeta. Il quartiere di Monteverde è l'ultima tappa della nostra rievocazione fotografica, l'angolo di Roma dell'estremo manifestarsi di quel parossismo dei sentimenti che condizionò gli ultimi anni di Pasolini. Nella cornice piccolo borghese di via Fonteiana, lontano dalla borgata ma non dai suoi ragazzi di vita, lo scrittore conosce la consacrazione, il successo e oltrepassa definitivamente quel segno che lo trascinerà oltre il limite estremo.

Davanti al numero 45 di via Giacinto Carini, penultima delle sue dimore terrene, mi distraigo, forse sono un po' emozionato e scatto con un tempo di posa lunghissimo, lo stesso che avevo usato nella penombra della Cappella Santacroce per un gruppo marmoreo, la foto sarà sicuramente « mossa »...

Sandro Pandolfi

Quando fu creata la Stazione Radio del Vaticano

Dopo la firma dei Patti del Laterano, avvenuta l'11 febbraio 1929, e la conseguente creazione dello Stato della Città del Vaticano, vennero presi in esame i mezzi adatti all'esercizio della sovranità.

Scrivendo Francesco Pacelli nel suo Diario della Conciliazione: « 23 febbraio - Dalle 20 alle 21 udienza dal S. Padre per prendere istruzioni circa gli impianti postali, telegrafici, ecc., dovendo conferire col Ministro Ciano » (Costanzo Ciano, Ministro delle Comunicazioni)¹.

Nel pomeriggio del 26 febbraio 1929, mio padre incontra il Ministro che gli presenta il Direttore Generale di quel dicastero, Comandante Pession, con il quale si stabilisce un sopraluogo per il giorno seguente.

Il Ministro ed il Direttore generale dichiarano, però, subito, che vi sono difficoltà per creare un *impianto radiofonico autonomo*, per cui l'impianto del nuovo Stato avrebbe dovuto essere servito dalla Rete italiana.

Francesco Pacelli, non soddisfatto da questa dichiarazione, si recava dal S. Padre per esporgli la necessità di interpellare tempestivamente il Senatore Guglielmo Marconi, che, nel pomeriggio del giorno successivo, avrebbe incontrato il Ministro Ciano.

Senza perdere tempo, papà telefonava a casa del Conte

¹ FRANCESCO PACELLI, *Diario della Conciliazione*, Libreria Editrice Vaticana, pagg. 129-130.

Francesco Bezzi Scali, suocero di Marconi, ed otteneva un appuntamento nella mattina dopo, in via Condotti, 11.

Il 27 febbraio, dopo una breve udienza dal Papa, nella quale veniva confermata la necessità di una Stazione radio telegrafica del tutto autonoma da quella italiana, mio padre si incontrava con il Sen. Marconi, esponendogli il desiderio del S. Padre.

Oggi tutto questo potrebbe, forse, apparire ovvio, ma nell'anno 1929 non era agevole essere svincolati dalla incumbente organizzazione italiana.

Guglielmo Marconi comprese l'importanza del problema ed offrì alla Santa Sede il frutto della sua ultima scoperta: la Radio ad onde corte, dando così le più ampie assicurazioni circa la possibilità di un Impianto radiotelefonico autonomo nella Città del Vaticano.

Aggiungeva il Senatore di essere a disposizione del S. Padre, il quale, informato, gli fissava una udienza per il 2 marzo alle ore 18.

Rammento bene come quel giorno, a tavola, parlando con noi figli dell'accaduto, papà manifestasse grande soddisfazione perché, ci disse, « il Ministro pensava che noi fossimo degli ingenui » e quel *noi* erano il Papa e lui stesso.

Dopo l'udienza del 2 marzo, il Sen. Marconi cominciò a muoversi nel senso desiderato dal Papa, provocando la costituzione di un Comitato internazionale avente lo scopo di raccogliere i fondi necessari alla costruzione, nel territorio della Città del Vaticano, di una Stazione radiotelegrafica trasmittitrice e ricevente, da essere offerta al S. Padre.

Si erano, frattanto, diffuse le voci più disparate, lanciate, forse ad arte, dalle più diverse provenienze, tanto che giunse al Senatore Marconi la voce che il Vaticano avesse dato già incarico ad una Commissione, come pubblicato da un giornale belga, per la costruzione della nuova Sta-

zione radiotelegrafica e che, quindi lo scopo del Comitato internazionale non avrebbe più avuto ragione di essere.

Di ciò fece oggetto Guglielmo Marconi in una lettera del 4 aprile 1929, nella quale cominciava chiedendo se la Stazione dovesse venire adibita a trasmettere soli messaggi radiotelegrafici e radiotelefonici o se dovesse poter anche trasmettere musica e canto.

Si comprendeva come la prima domanda giustificasse la seconda che non nascondeva una certa sorpresa.

Mio padre così rispondeva il 9 aprile 1929 al Senatore Marconi:

« Ho ricevuto ieri la sua lettera del 4 corrente e ieri sera ho conferito con il Santo Padre il quale mi ha incaricato di rispondere:

« che la Stazione dovrà servire alla trasmissione di soli messaggi radiotelegrafici e radiotelefonici e non anche di musica e canto;

« che nessuna Commissione è stata costituita dal Vaticano né a Roma né altrove per la costruzione di detta Stazione;

« che recentemente ad una grande Compagnia americana, che aveva avanzato una proposta per detto impianto, è stato risposto dal Vaticano che il detto impianto è stato affidato dal S. Padre esclusivamente al Senatore Marconi;

« che il Senatore Marconi ha piena libertà di prendere tutte le iniziative che crederà del caso, anche per costituzione di Comitati ed altro.

« Sarò molto lieto di incontrarla in Roma in occasione della sua prossima venuta ».

Nell'incontro avvenuto a Roma con Marconi dopo la ratifica del Trattato, Concordato e Convenzione finanziaria, il Sen. Marconi presentava il progetto annunciato e



SENATO DEL REGNO

Roma, 15 Giugno 1929

Illustrissimo Marchese,

Nel ringraziare molto la S.V. della lettera inviata in data 14 corrente, mi affretto ad esprimerle i miei sentimenti di profonda e devota gratitudine per l'alto onore che Sua Santità si è degnata conferirmi nell'affidarmi la delicata ma lusinghiera responsabilità di provvedere all'impianto radiotelegrafico e radiotelefonico per lo Stato della Città del Vaticano.

E' mio fermo proposito rispondere alla fiducia riposta in me dalla benevolenza del Santo Padre ponendo ogni impegno affinché l'impianto risulti di pieno gradimento di Sua Santità e risponda ai più recenti dettami della scienza e della tecnica.

Voglia la S.V. assicurare il Santo Padre che la stazione sarà in ogni sua parte rispondente nel funzionamento agli accordi e alle norme internazionali che regolano i servizi radiotelegrafici per evitare che sia disturbato l'esercizio degli impianti vicini del Regno d'Italia.

Il progetto che ho l'onore di trasmettere alla S.V. insieme con la presente, dà una chiara idea dell'impianto come verrà eseguito e contiene l'ammontare del minimo costo relativo.

Stimo superfluo assicurare la S.V. che nel computo di questa spesa fu posta ogni cura perchè risultasse la più limitata possibile.

Desidero anche avvertire la S.V. che mentre il progetto allegato non contempla specificamente l'impianto ricevente, in quanto la stazione era stata progettata e calcolata nella spesa per la sola trasmissione, ho disposto affinché esso comprenda, senza alcun aumento di prezzo, anche gli apparecchi di ricezione.

Nella fiducia di avere in tal modo corrisposto ai desideri di Sua Santità, prego la S.V. di gradire i sensi del mio devoto ossequio.

Tua dev. W. M.
Guglielmo Marconi

Lettera del Senatore Guglielmo Marconi a Francesco Pacelli.

mio padre gli scriveva il 14 giugno 1929 una lettera formalmente ufficiale, adeguata alla importanza dell'argomento.

« Onorevole Senatore,

« mi è gradito parteciparle che Sua Santità Pio XI, preso in esame il progetto da lei presentato per l'impianto di una Stazione Radiotelegrafica e radiotelefonica nella Città del Vaticano, lo ha pienamente approvato e mi ha incaricato di porgere a Lei i più vivi ringraziamenti sia per il detto progetto, sia per il proposito manifestato di curarne l'attuazione, sia ancora per le assicurazioni date circa l'esclusione di ogni pericolo che il funzionamento di detto impianto turbi l'esercizio degli impianti vicini del Regno d'Italia.

« Ella, quindi, vorrà dare tutte le opportune disposizioni per l'esecuzione dell'impianto, mentre ad ogni sua richiesta, Le saranno versate le somme occorrenti.

« Mi è gradita l'occasione, On. Senatore, per manifestarLe i sensi della mia profonda ammirazione ed i miei ossequi ».

Lo scopo era raggiunto con l'assicurazione che l'impianto vaticano non avrebbe turbato l'esercizio degli impianti vicini del Regno d'Italia ed a sua volta, non essere disturbato dagli impianti italiani.

Per lo meno, così si sperava, in quegli anni, con il nuovo sistema delle onde corte.

Guglielmo Marconi rispondeva il giorno successivo, inviando una lettera parimenti formale, scritta su carta del Senato, che riproduco nella sua interezza:

« Illustrissimo Marchese,

« Nel ringraziare molto la S.V. della lettera inviata

in data 14 corrente, mi affretto ad esprimerLe i miei sentimenti di profonda e devota gratitudine per l'alto onore che Sua Santità si è degnata conferirmi nell'affidarmi la delicata ma lusinghiera responsabilità di provvedere allo impianto radiotelegrafico e radiotelefonico per lo Stato della Città del Vaticano.

« E' mio fermo proposito rispondere alla fiducia riposta in me dalla benevolenza del Santo Padre ponendo ogni impegno affinché l'impianto risulti di pieno gradimento di Sua Santità e risponda ai più recenti dettami della scienza e della tecnica.

« Voglia la S.V. assicurare il Santo Padre che la stazione sarà in ogni sua parte rispondente nel funzionamento agli accordi e alle norme internazionali che regolano i servizi radiotelegrafici per evitare che sia disturbato l'esercizio degli impianti vicini del Regno d'Italia.

« Il progetto che ho l'onore di trasmettere alla S.V. insieme con la presente, dà una chiara idea dell'impianto come verrà eseguito e contiene l'ammontare del minimo costo relativo.

« Stimo superfluo assicurare la S.V. che nel computo di questa spesa fu posta ogni cura perché risultasse la più limitata possibile.

« Desidero anche avvertire la S.V. che mentre il progetto allegato non contempla specificatamente l'impianto ricevente, in quanto la stazione era stata progettata e calcolata nella spesa per la sola trasmissione, ho disposto affinché esso comprenda, senza alcun aumento di prezzo, anche gli apparecchi di ricezione.

« Nella fiducia di avere in tal modo corrisposto ai desideri di Sua Santità, prego la S.V. di gradire i sensi del mio devoto ossequio

Guglielmo Marconi ».



Inaugurazione della apparecchiatura Béliet alla presenza di Pio XI.

I lavori proseguivano durante tutto l'anno 1929 ed il 5 febbraio 1930 Marconi scrive a mio padre la seguente lettera:

« Roma (108) 5 febbraio 1930 VIII
Via dei Condotti, 11

S/98

S.E. Marchese Avv. Francesco Pacelli
Città del Vaticano

« Illustre Marchese,

« considerato il da farsi per l'assegnazione della lunghezza d'onda alla Stazione R.T. della Città del Vaticano, proporrei che la Segreteria di Stato scrivesse al Bureau International de l'Union Telegraphique di Berna che la Città del Vaticano vuole registrare e riservare le seguenti lunghezze d'onda per la stazione che ha in corso di costruzione:

« 5968 kc. = 50,02 metri

« 15120 Kc. = 19,20 metri

« Restando in attesa di conoscere l'esito di questa richiesta all'Ufficio di Berna, Le porgo i miei distinti saluti

dev.mo
Guglielmo Marconi »

Nel mese di ottobre del 1930 il Santo Padre inaugurava la nuova Stazione radio del suo Stato, inviando un messaggio a tutto il Mondo cattolico.

Nell'anno seguente il Governo francese volle presentare al Papa un suo omaggio, inviando una nuova apparecchiatura Radiofotografica Béliet, che fu installata nella Stazione radio ed inaugurata dal S. Padre il 25 ottobre 1931.

In questa occasione, per motivi di evidente diplomazia e di riguardo verso la nazione francese, si volle dare all'avvenimento una particolare solennità, facendo partecipa-

re i rappresentanti delle più alte cariche del Vaticano, come risulta dalla fotografia riprodotta.

In essa appare il Santo Padre con tutti i personaggi della sua Corte.

Alla destra del Papa vi è il Segretario di Stato, Cardinale Eugenio Pacelli ed alla sinistra l'Ambasciatore di Francia, Luigi Gabriele Antonio Giuseppe, Visconte de Fontenay, che emana importanza e soddisfazione da tutti i pori; dietro di lui il P. Gianfrancesci, Direttore della Stazione radio vaticana ed accanto il Maestro di Camera, Monsignor Camillo Caccia Dominioni; dietro il Papa i due alti Prelati della Segreteria di Stato, Giuseppe Pizzardo ed Alfredo Ottaviani, nonché Monsignor Domenico Mariani, Segretario dell'Amministrazione Beni della S. Sede, tutti e quattro futuri Cardinali di Santa Romana Chiesa.

Il Marchese Camillo Serafini, Governatore dello Stato Città del Vaticano è alla destra del Cardinale Segretario ed ancora più a destra la Nobile Anticamera Segreta, con i Prelati: Confalonieri, Venini, Arborio Mella di S. Elia, Calori di Vignale. Dopo, fra il cameriere personale del Papa, Cav. Malvestiti, mai visto sorridere da qualcuno, ed il Comm. Manzia, con indosso tutte le sue decorazioni, vi è mio padre, sorridente, che si tiene lontano dai principali personaggi, sapendo non essere opportuno che due fratelli apparissero troppo importanti nello stesso tempo.

Questa libera interpretazione della fotografia, derivante dai miei ricordi di oltre mezzo secolo fa, non è lontana dal vero perché papà considerava concluso il suo compito (moriva per scompenso cardiaco nel 1935), mentre il fratello Eugenio proseguiva una attività, in qualità di Segretario di Stato e poi di Sommo Pontefice, che sarebbe durata altri ventisette anni.

Il Papa Pio XI sentì molto la perdita di mio padre, co-



Particolare

Eminenza Rev.ma

Vengo dall'udienza del S. Padre che mi ha intrattenuto paternamente un'ora. Mi ha fatto Sua Santità un elogio dell'eminente virtù e dello spirito cattolico che informavano l'amato suo fratello, il Marchese Pacelli, che io non solo ne sono restato sorpreso ma mi ha fatto tanto piacere da non poterlo portare a conoscenza dell'Eminenza Vostra per confortarla per l'acerba perdita.

Suo aff.mo in G. C.
A.M. Card. Dolci

19 Agosto 1935.

Lettera del Cardinale Dolci al Cardinale Eugenio Pacelli,
Segretario di Stato di Pio XI.

me risulta da questa lettera inviata dal Cardinale Angelo Maria Dolci al Cardinale Eugenio Pacelli:

« Eminenza Rev.ma

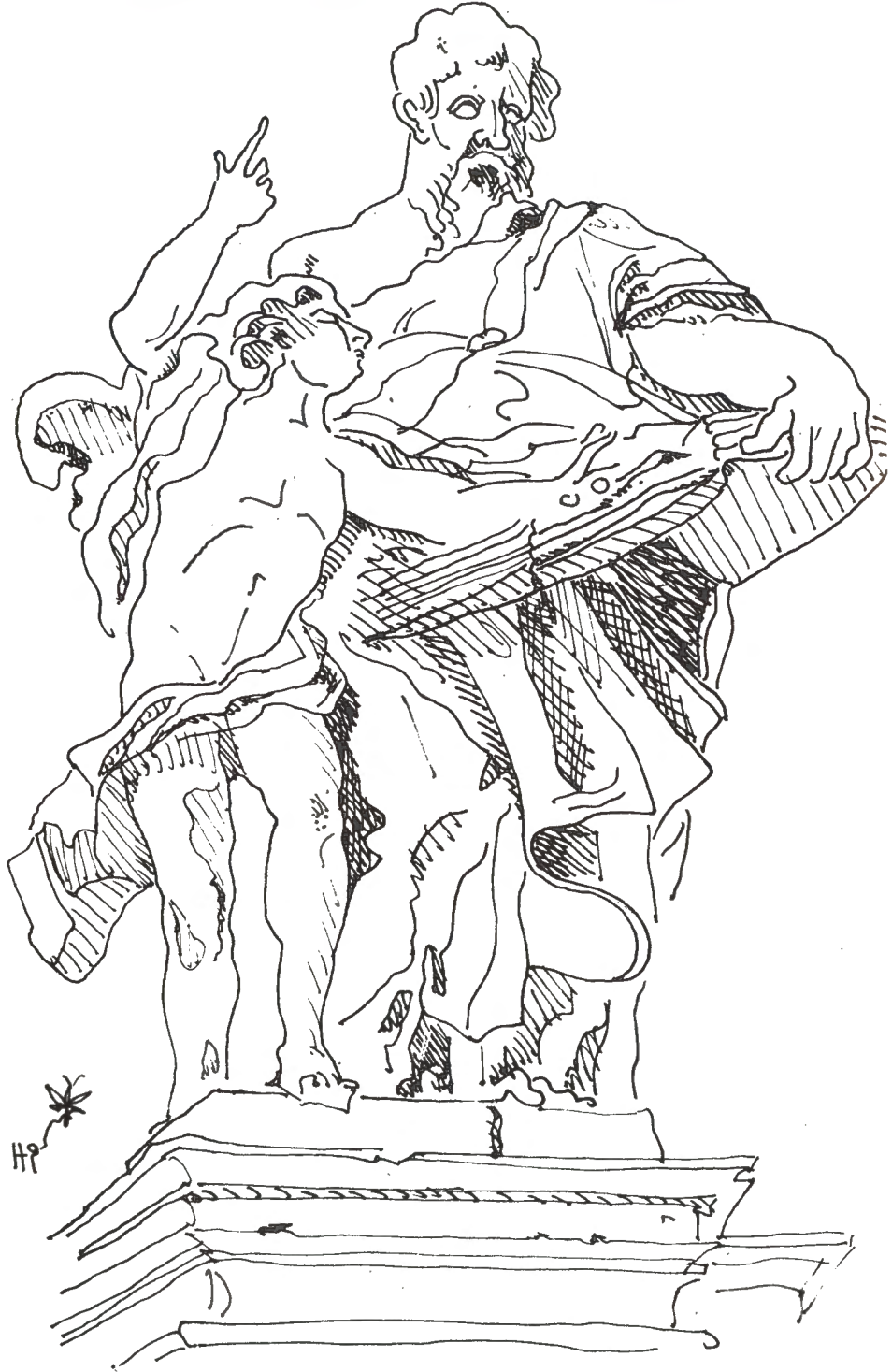
« Vengo dall'udienza del S. Padre che mi ha intrattenuto paternamente un'ora. Mi ha fatto Sua Santità un elogio dell'eminente virtù e dello spirito cattolico che informavano l'amato suo fratello, il Marchese Pacelli, che io non solo ne sono restato sorpreso ma mi ha fatto tanto piacere da non poterlo portare a conoscenza dell'Eminenza Vostra per confortarla per l'acerba perdita.

Suo aff.mo in G. C.
A.M. Card. Dolci

19 agosto 1935 »

In occasione del Natale del 1935, il Cardinale Pacelli donò ai tre nipoti Carlo, Marcantonio e Giulio, una sua fotografia nella quale, oltre agli auguri, era riportata una frase biblica « *Frater qui adiuatur a fratre quasi civitas firma* », ricordando, con essa, come il fratello Francesco venuto a mancare durante l'anno, fosse stato di valido aiuto nei tempi trascorsi.

MARCANTONIO PACELLI



Storie, storielle e curiosità sul latino in Vaticano...

Un errore di latino in un documento papale ha messo a rumore professori, studiosi e giornalisti ai quali sembrava impossibile che la « svista » — un « nominativo » al posto di un « accusativo » — fosse stata « perpetrata » proprio da coloro che hanno il culto per la lingua di Cicerone, di Orazio e di Tacito. E' il caso di dire che si è trattato di cosa « rubro vel nigro signanda lapillo ».

I giornalisti, come sogliono fare in simili casi, sono andati subito alla ricerca di precedenti.

Hanno trovato che il più clamoroso episodio si ebbe la sera della elezione di Papa Luciani, quando l'Osservatore Romano, nel trambusto di quelle ore, uscì con una edizione straordinaria nella quale, al posto di « nomen » (che è « neutro »), era scritto « nominem »: un vero e proprio stralcione.

Fu necessario correre nelle edicole per ritirare le copie... incriminate, e sostituirle con quelle « corrette »: « qui sibi nomen imposuit ».

Il fatto più curioso è che un grande giornale, rievocando, in un serio articolo di prima pagina, i due episodi su riferiti, riportò, a sua volta, una frase latina: ma commise ben tre errori!

L'occasione è propizia per fare una piccola scorribanda curiosa tra latino e latinisti in Vaticano... e dintorni.

E torniamo alla elezione di Papa Luciani, che fu al centro di una singolare polemica linguistica.

Il cardinale Felici, che dette l'annuncio dalla Loggia cen-

trale di San Pietro con la classica formula: « Annuntio vobis gaudium magnum », credette opportuno di mutarla. Invece di dire « Qui sibi nomen imposuit... Joannem Paulum » (che è un « accusativo ») proclamò ad alta voce un genitivo: « Joannis Pauli ».

L'indomani più di un giornale notò la particolarità, sottolineando che, da centinaia di anni, sempre, era stato usato, e correttamente, l'accusativo.

Il cardinale Felici, che era un insigne latinista, non credette opportuno entrare nella polemica.

E poiché il pontificato di Papa Luciani durò solo trentatré giorni « si presentò al porporato l'occasione di rimediare. Ma egli, convinto di stare nel giusto, annunciando la elezione di Papa Wojtyła, usò ancora il genitivo: Qui sibi nomen imposuit... Joannis Pauli secundi... ».

Neanche questa volta volle dare spiegazioni. Che egli fosse un latinista di buona lega, lo sapevano tutti in Vaticano.

Al Concilio ecumenico, in cui esercitò l'ufficio di Segretario generale, proprio la lingua latina, perfettamente usata, gli servì per farsi capire da tutti e per sbrogliare momenti difficili.

Ma una volta successe che... annunciò, dunque, che nella seduta seguente, avrebbe comunicato « res gratissimas » e cioè « cose bellissime ». Nell'aula non pochi, però, percepirono « res gravissimas » e cioè « cose gravissime ».

In Sala Stampa i giornalisti si domandarono cosa mai fosse successo se il Segretario generale aveva dato quell'annuncio quasi catastrofico.

Quando furono riprese le sedute, Felici apparve sorridente; spiegò in latino che, forse per colpa degli altoparlanti, c'era stato l'equivoco e, poi, aggiunse: « Mi chiamo Pericle Felici e con questo nome non posso annunciare

« pericla, sed felicia » (non « cose pericolose » ma « cose felici »).

A proposito di altoparlanti: non c'erano ai tempi di Pio XI. La sua elezione fu annunciata per mezzo di megafoni piuttosto rudimentali. Il cardinale diacono disse bene la formula latina con il dovuto accusativo, ma in Piazza fu percepito male il nome dell'eletto: e un gran giornale della capitale uscì con li titolo a nove colonne: « il nuovo Papa è il cardinale Tacci », invece di Ratti.

Naturalmente le copie furono subito ritirate e sostituite... Questa volta il latino non aveva nessuna colpa.

Quando in Vaticano si parla di latino e di latinisti il nome, sempre ricorrente, è quello di Papa Leone XIII che, talora, « pensava » addirittura nella lingua di Cicerone e, scriveva poesie: inni sacri per la liturgia, e « carmina » riguardanti la sua persona.

Famosa l'ode scritta, con mano malferma, alla vigilia della morte « Ruit hora, Leo... » E famosissimo il « carme » a Cristo Redentore, che, all'inizio del nuovo secolo, voleva essere quasi la versione cristiana del « carmen saeculare » di Orazio.

Quando Papa Montini, eletto da poco tempo, volle andare a Carpineto Romano, paese di origine di Papa Leone, si soffermò sulla piazza a leggere i versi latini che il vecchio Pontefice aveva scritto per rivendicare a se l'iniziativa di aver portato l'acqua ai paesani. « Fons ego decurrens... » così iniziava la composizione, della quale ecco una versione in italiano: « Fonte son io che limpida scorre — con onde d'argento e che i prati in fiore berrebbero con ansia — Non berranno però, cittadini, ora i prati fiorenti; mi è più caro largamente irrorare le case... ».

E', certamente, una povera traduzione non paragonabile a quelle che delle poesie di papa Leone faceva, nientemeno, Giovanni Pascoli. C'è da aggiungere che, al volume dei « Car-

mina Leonis XIII », pubblicato in Vaticano, premise, da par suo, una prefazione Giacomo Zanella.

Papa Leone era esigentissimo, in fatto di latino, soprattutto sui documenti ufficiali della Chiesa.

I monsignori addetti alle traduzioni, avevano iniziato così la famosa Enciclica sociale: « Excitata semel rerum novarum cupiditas »; ma il Papa, in considerazione che le encicliche prendono il nome dalle prime parole, credette opportuno di cambiare l'inizio; e, presa la penna, scrisse « Rerum Novarum »: la frase era più bella, suonava meglio e dava, solennemente, la sensazione esatta dell'argomento sociale.

Restiamo tra i Papi. Ci fu una piccola discussione in Vaticano sul nome papale scelto da Papa Roncalli: si doveva scrivere « Johannes » con l'acca o Joannes, senza? Si optò per la seconda formulazione.

Una questione sorse anche per la traduzione spagnola del nome « Paulus », scelto da Papa Montini. Si doveva dire « Pablo » in lingua corrente, o « Paulo » in lingua antiquata, non più usata? Fu scelta la seconda soluzione, che appariva più « sacrale ».

E intervenne l'« Osservatore Romano » a mettere le cose a posto quando, all'indomani dell'elezione di « Joannes Paulus I », un giornale credette opportuno tradurre il nome con « Giampaolo I ».. No! — scrisse il giornale vaticano — il nuovo Papa si chiama: « Giovanni Paolo I ».

Nelle cerimonie papali sono scomparse diverse frasi latine, che erano entrate nella storia e nella cronaca: nella cerimonia di intronizzazione del nuovo Capo della Chiesa non echeggia più, per tre volte, la classica espressione « Sic transit gloria mundi » e non si brucia più il batuffolo di stoppa per richiamare il Papa a pensieri di umiltà.

Nei solenni riti delle canonizzazioni non ci sono più le perorazioni « istanter, instantius, instantissime ».

Gli avvocati concistoriali, nel chiedere al Papa la glorificazione dei nuovi eroi della fede, si accaloravano come volevano le tre parole latine. Ma, certe volte, andavano per le lunghe e allora si vedeva il cerimoniere pontificio, che era monsignor Dante (futuro cardinale), che faceva cenni con le mani perché... tagliassero il testo e arrivassero subito alla fine.

Ma non sono solo questi i mutamenti in Vaticano in fatto di latino, dopo il Concilio. Il più importante è avvenuto proprio negli uffici: ora c'è una « sezione linguistica » in Segreteria di Stato. Sino a venti anni fa ben quattro uffici si occupavano dei testi latini: la « cancelleria apostolica » l'« ufficio delle lettere latine », la « cancelleria dei brevi », la segreteria dei « brevi ad principes ».

Era quest'ultimo l'ufficio che preparava lettere e documenti destinati alle alte personalità laiche.

E, a questo punto, una piccola curiosità, che riguarda non il Vaticano direttamente, ma la Basilica Lateranense. E' noto che ogni Capo di Stato francese è, di diritto, « canonico della arcibasilica », cattedrale del mondo.

Ebbene, dopo avvenuta la nomina, partono dal Capitolo di San Giovanni messaggi al nuovo Capo di Stato. E sono redatti in latino. La risposta arriva, puntualmente, in latino: così fece De Gaulle, così ha fatto Mitterrand.

Per la bisogna i reverendi canonici di San Giovanni non si rivolgono all'ufficio vaticano, né in passato si rivolgevano all'ufficio dei « brevi ad principes ». Provvedono in proprio, dato che nel capitolo c'è sempre qualche insigne latinista.

Uno dei nomi più di spicco negli uffici vaticano del passato è stato quello di monsignor Bacci, che divenne, poi, cardinale. Si deve a lui il movimento per rendere « viva » la lingua latina nella nostra epoca: non per nulla pubblicò un Vocabolario dei termini latini moderni. Non era un

lavoro ozioso o pleonastico: doveva servire a facilitare il compito dei latinisti vaticani, dato che, seguendo i tempi, le encicliche e gli altri documenti papali son pieni di termini nuovi.

I giornalisti sfogliarono con curiosità quel testo alla ricerca di parole nuove. Qualche esempio: *Altoparlante*, *vocis amplificator*; *bomba*, *pyrobolus*; *marconigramma*, *aereus nuntius*; *bar*, *termopolium*; *boxe*, *pugillatus*; *televisione*, *televisio*; *ascensore*, *anabathrum*... (Quest'ultima parola, di chiara origine greca, è stata usata dal Bacci nella lapide della iscrizione, piuttosto solenne, che ricorda ai posteri come qualmente Pio XI fece costruire, appunto, l'« *anabathrum* » per raggiungere i piani superiori del palazzo dal cortile del Belvedere).

Occorre dire che l'opera del cardinale Bacci indusse non pochi latinisti a cimentarsi a tradurre in latino fatti contemporanei e racconti della vita di ogni giorno e anche libri moderni, come Pinocchio: « *Pinocolus* ».

Ce chi ha reso nella lingua di Cicerone addirittura una partita di calcio con le imprese del « *januarius* » (portiere) dei « *triarii* » (terzini). Il popolo sugli spalti (« *turba* ») gridava all'arbitro (*arbiter*) una parola inequivocabile: « *Corniger!* ».

Un latinista romano, scrisse, addirittura, una curiosa guida per mangiare... in latino. Le pagine del volume odoravano di buoni profumi della Cucina romana, anche se si fa un po' di fatica a comprendere che la pasta vermiculata « *lycopersico liquamine condita* » è semplicemente: « *vermicelli al pomodoro* ».

Ricorderemo ora che il lavoro del cardinale Bacci è proseguito da illustri latinisti (non ne citiamo i nomi per evitare dimenticanze) che « *e civitate vaticana* » pubblicano la Rivista « *Latinitas* » e, negli ultimi quindici anni, hanno creato più di novecento nuovi vocaboli. Qualche esempio:

Autostrada, *autocinetica*; *motocicletta*, *birota automataria*; *registratore*, *capsella magnetica*; *grattacielo*, *coeliscalpium*; *frigorifero*, *armarium frigidarium*; *yacht*, *celox voluptuaria*....

La « *sezione linguistica* » della Segreteria di Stato ha un organico di otto persone: sette preti ed un laico laureato in lettere. Produce più di 400 bolle e documenti in un anno (e qualcuno dice... che l'organico è decisamente inadeguato al grande lavoro richiesto: si giustificherebbe, pertanto, anche la piccola « *svista* » della quale abbiamo parlato).

Andando indietro nella storia passata e recente cogliamo qualche particolarità nel lavoro dei latinisti vaticani.

Ad esempio, c'è una frase ricorrente nei messaggi in latino di inizio pontificato di alcuni Papi. Papa Pacelli usò la frase « *His trepidis horis* ». E Papa Giovanni « *Hac trepida hora*... ». E Papa Luciani: « *hac trepida hora*... ».

Certe volte il latino di una Enciclica è più forte del testo italiano. Un solo esempio per tutti: nella « *Mater et Magistra* » di Papa Giovanni la frase « *giusti diritti* » è tradotta con « *jura sancta opificum* ». E' qualcosa di più che « *giusti diritti* »...

In questa scorribanda sul latino in Vaticano c'è anche un piccolo capitolo che riguarda i musicisti. Il maestro don Lorenzo Perosi, che ha diretto la Cappella Musicale Pontificia per oltre sessant'anni, e il cui nome è nella storia della musica, amava aggiungere alla sua firma due lettere « *s.v.* ». Pochi sapevano che volevano indicare, in latino, la sua scelta per una vita vegetariana. Volevano dire « *senior vegetarianus* »...

Una volta, a San Remo dove si era recato per un concerto, si sedette a tavola con i suoi cantori in un albergo cittadino... ma vide esterrefatto che venivano serviti piatti di carne.

Chiese subito verdura cotta e... carta da musica. E mentre i cantori erano alle prese con bistecche alla fiorentina, salsiccie, cotolette alla milanese e diavolerie del genere, il maestro, sulla carta da musica, scriveva uno scherzo a quattro voci sulle parole: « Quisquis es in mensa — primo de paupere pensa » ... « Chiunque sii a mensa prima di tutto pensa al povero ».

Occorre aggiungere che musicò però, in italiano una lode agli italianissimi spaghetti. Si era al tempo della occupazione nazista di Roma e anche don Lorenzo viveva nelle ristrettezze. Un giorno il gesuita padre Torri gli fece avere un pacco di spaghetti. E don Lorenzo per ringraziamento gli donò una partitura a sei voci sulle parole: « Viva viva gli spaghetti... purché siano benedetti »..

Don Lorenzo dovette talora musicare versi latini che non gli piacevano. E' il caso delle parole dell'Inno « Summi Tonantis unice — castaeque proles virginis » che in italiano suona « o figlio unico del Sommo Tuonante e prole della casta vergine... ». Il maestro trovava non bello paragonare Dio Padre ... a Giove « sommo tuonante ». Ma scrisse la musica da par suo contentando perfino un ecclesiastico latinista di grande gusto, come Don Primo Vannutelli, professore al Liceo Visconti, che ha educato al latino, per tanti anni, numerose generazioni di studenti.

Questi, una volta, incontrò don Lorenzo in Piazza del Gesù (il sottoscritto era presente). Lo salutò e poi intonò il « Summi Tonantis ». « Le parole sono brutte... ma la musica è bella » — disse.

Quei versi non piacevano neanche al canonico vaticano monsignor Giasone che — si era verso la fine degli anni trenta — faceva una sua personale polemica contro il latino liturgico quando era sciatto.

Mentre era in coro e ascoltava, durante la messa, un bell'« oremus » (come « Haec sacra nos domine potenti vir-

tute mundatos » ecc.) esclamava, ad alta voce « Bello, bellissimo... ». Se, invece, doveva ascoltare qualche orazione, che lasciava a desiderare dal punto di vista dello stile, bofonchiava: « Brutto, bruttissimo ».

In quegli anni e fino all'inizio del 1940 erano celebri i grandiosi « miserere » che concludevano le officature del « triduo » della Settimana Santa. Molti romani entravano in basilica proprio per ascoltare la sempre grandiosa e solenne perorazione finale « Super altare tuum vitulos.. ». Era musica teatrale, ma senza le « esagerazioni » che si avevano prima della riforma liturgica di Pio X. Raccontavano i vecchi della Basilica che, ai tempi del maestro Mustafà, succedevano cose incredibili. Il compositore nell'ultimo versetto, non metteva in musica le note, affidando all'estro del cantore, che era un « falsettone », di sbizzarrirsi come più gli piaceva.

Così il solista — era il famoso Moreschi — sulle parole « Super altare tuum vitulos » cominciava ad andare nella stratosfera delle note alte, e non « veniva più giù », inebriandosi della sua abilità. Il Maestro Mustafa tentava di farlo... scendere alla realtà del momento. « Vieni giù... vieni giù » gli diceva. E quando finalmente Moreschi si decideva a smetterla, abbassava la bacchetta e diceva in romanesco « Si arrivato... possa mori' acciaccato ».

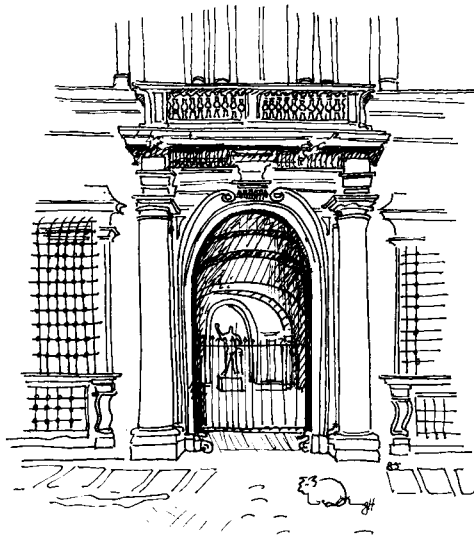
Sempre a proposito di musica e latino. Rimase sorpreso qualche prelado per il fatto che, nella esecuzione di una Messa di Schubert alla presenza di Paolo VI, erano state « saltate » le parole del « Credo » « Et unam sanctam catholicam ». Gli dovetti spiegare che il grande musicista e non si sa il perché, nelle sue sei messe ha sempre tralasciato quella espressione. Poi, per consolarlo, gli dissi che il musicista inglese Byrd, dovendo scrivere partiture anche per la chiesa anglicana, esprimeva i suoi sentimenti di cattolico, musicando, nelle sue messe, sempre, per tre volte, la parola « catholicam... ».

A questo punto per concludere si potrebbe fare appello ad un verso di Virgilio: « Sat prata biberunt ». Oppure, ad indicare che ci sarebbero tante cose da dire ancora, si potrebbe scrivere « et coetera », oppure « etc. ». Ma sovrviene ancora un aneddoto. Molte pratiche ed istanze negli uffici vaticani, in passato, erano concluse con questa frase: « Che della grazia etc etc ». Quando, recentemente, qualcuno è andato a curiosare per sapere cosa si nascondeva in quell'« etc », nessuno in Vaticano ha saputo dare una risposta esauriente.

Le parole conclusive delle istanze si sono inesorabilmente perdute, e i bravi monsignori hanno continuato a scrivere « Che della grazia etc etc ».

Ed ora, punto e basta; ma con un saluto latino: « Si valetis bene est, ego quoque valeo » (E la frase è talmente chiara che non è necessario tradurla).

ARCANGELO PAGLIALUNGA



Roma delle origini Favole antiche e dirizzoni moderni

Ogni epoca ha i suoi ideali storici e i suoi modi di indagare il passato. Il Settecento maturò il grande rilancio classicistico scavando Ercolano e Pompei. L'età romantica si esprime nelle avventure archeologiche dell'Etruria, della Grecia, dell'Egitto, della Mesopotamia. Il positivismo scientifico dell'avanzato Ottocento scoprì la preistoria adottando i metodi dell'indagine naturalistica.

In tempi più ravvicinati e in ambito più ristretto si può dire che l'atteggiamento della cultura moderna nei riguardi della rievocazione dell'antica Roma presenti analoghi avvicendamenti d'interesse. Dopo la grandiosa opera di ricognizione topografica compiuta dall'Italia postunitaria soprattutto per merito di Rodolfo Lanciani, fu la volta dello studio e della esaltazione della romanità imperiale nella prima metà del nostro secolo (in un clima già preannunciato dall'oraziano inno a Roma e culminato nel bimillenario di Augusto, con gli scavi dei Fori Imperiali e dell'area sacra di S. Omobono, il recupero dell'Ara Pacis ecc.); poi in questi ultimi decenni, voltata pagina, le nostre curiosità si sono indirizzate di colpo verso le ricerche sui primordi di Roma, sulle sue tradizioni storiche e sulle sue reliquie, certo anche come riflesso dell'emergente attenzione per la protostoria mediterranea ed europea che si manifesta attualmente a livello mondiale.

La passione e l'impegno degli studiosi italiani e stranieri, storici, giuristi, archeologi, linguisti, per i problemi

delle origini di Roma, sono andati via via crescendo dopo la seconda guerra mondiale fino a toccare l'apice odierno. I fortunatissimi scavi condotti in anni recenti in diverse località del Lazio (da Lavinio a Castel di Decima, a Ficana, a Gabii, fino alle porte di Roma sulla Via Laurentina) e a Roma stessa (Palatino, Foro, S. Omobono), la straordinaria crescita di conoscenze e di interesse per la civiltà etrusca, l'intensificarsi delle scoperte relative all'età del bronzo e all'età del ferro in tutta la penisola italiana hanno concorso a provocare una eccezionale esplosione d'interesse sull'argomento, con pubblicazioni di ogni genere, incontri scientifici, dibattiti, polemiche, fin quasi al limite della saturazione.

Uno dei motivi dominanti, se non il principale, dell'attività critica insita in questo grandioso panorama di studi è rappresentato dalla rivalutazione di elementi essenziali dei dati tramandati dalle fonti letterarie classiche sulle fasi più remote della storia di Roma, contro lo scetticismo negatore degli storici positivisti.

Si sa bene che l'antichità ci ha lasciato un'immagine di quelle origini tutta avvolta nel fascino di fantasie poetiche. Proprio Livio al principio delle sue *Storie* aveva scritto come è ben noto: « Quanto a ciò che si tramanda delle cose avvenute prima che la città fosse fondata o da fondare, più rispondenti a favole poetiche che a inalterate testimonianze di storia, non vorrei né affermarlo né rifiutarlo ». Tutti questi meravigliosi racconti di cui è piena la letteratura latina cominciano con l'arrivo di Enea in Italia e proseguono con i re di Alba Longa, con i gemelli e la lupa, con il fratricidio e la fondazione della città di Romolo, con il ratto delle Sabine, con Numa e la ninfa Egeria, con le avventure dei re di Roma, fino ad arrivare alle imprese eroiche dei personaggi dell'inizio della repubblica. E' evidente il coesistere entro questa gran-

de trama narrativa di elementi assolutamente mitici come Romolo figlio di Marte e a sua volta trasformato in dio Quirino (la mescolanza degli dèi con gli uomini era « scusabile », sempre secondo Livio, al fine di rendere più augusti i primordi di Roma) insieme con fatti umani non particolarmente dotati di valori celebrativi o simbolici, disposti in una ragionevole sequenza cronologica: i primi logicamente ritratti in tempi più antichi ed oscuri; i secondi essenzialmente attribuiti a una età che consideriamo già « storica ».

Che i motivi di schietto sapore fiabesco fossero considerati invenzioni prive di realtà già dalla erudizione antica è fatto certo, per quanto agli antichi potesse apparire chiara, come a noi, una distinzione tra verità storica e verità concettuale o poetica. Né per noi moderni esiste il minimo dubbio sulla genesi fantastica di quei temi mitici, fossero essi derivati da ancestrali tradizioni indoeuropee come pretendeva Georges Dumézil (oggi con sempre più scarso seguito) o da antichissimi riti locali o dalla fervida fantasia di mitografi greci o dalla inventiva erudita degli scrittori latini di età tardo-repubblicana o dal sommarsi di tutti questi fattori.

Ma la critica e diciamo pure ipercritica ottocentesca estese il suo ripudio a tutto il complesso delle tradizioni riguardanti l'origine della città e le età monarchica e protorepubblicana addirittura fino all'incendio gallico cioè all'inizio del IV secolo a.C. La storiografia germanica a cominciare dal Niebuhr e poi incentrata soprattutto intorno al Mommsen, come da noi in Italia Ettore Pais rappresentano questa tendenza che appariva allora conforme al metodo scientifico.

Senonché, mentre i giuristi guardavano con sempre maggiore interesse alle fasi iniziali del diritto romano e delle istituzioni, le scoperte archeologiche cominciavano

ad illuminare dal vivo gli aspetti culturali della protostoria di Roma e del Lazio offrendo prospettive totalmente nuove al giudizio degli storici. Gli scavi del Palatino, del Foro Romano, dell'Esquilino offrirono un quadro di materiale evidenza per la Roma dei re. L'iscrizione del cippo scoperto nel 1899 al Foro sotto il *lapis niger*, in lettere latine arcaiche, attestava la parola « re » (*recci*) in un monumento contemporaneo alla monarchia. La sostanziale autenticità di gran parte delle linee di sviluppo ricordate dalla tradizione e di alcuni dati specifici soprattutto in relazione agli ultimi re e all'inizio della repubblica è stata affermata con sempre maggiore convinzione principalmente da studiosi italiani, tra i quali va ricordato in primissimo luogo lo storico Plinio Fraccaro, ma che si addensano in folta schiera nel corso degli ultimi decenni: cito Luigi Pareti, Pietro De Franciscis, Giorgio Pasquali, Santo Mazzarino, Arnaldo Momigliano, oltre, ben s'intende, l'autore di questa stessa nota; fra gli stranieri Jacques Heurgon, Andras Alföldi, Hans Riemann.

Sicché, tenuto conto anche delle approssimazioni cronologiche che si andavano delineando ad opera degli archeologi specialisti di protostoria, poteva recuperarsi una sequenza storicamente accettabile, basata su questi punti essenziali: 1) insediamenti risalenti all'età del bronzo e poi inquadrabili fra le comunità dette « albensi » nel periodo della più antica civiltà laziale (X-IX secolo a.C.); 2) nascita della città del Palatino in un momento corrispondente alla fondazione romulea tradizionale e sua progressiva estensione all'area del Foro Romano e delle alture circostanti (il leggendario *Septimontium*?) fra l'VIII e il VI secolo, con possibile storicità di alcuni dei più antichi re latini e sabini; 3) avvento della dinastia etrusca dei Tarquini, di sicura storicità; 4) incursione di avventurieri etruschi rappresentati dai fratelli Cele e Aulo Vibenna con

il personaggio Mastarna, e presumibile collegamento di questi eventi con il regno tradizionale di Servio Tullio (identificato dalle fonti etrusche dell'imperatore Claudio con lo stesso Mastarna), cui dovrebbe effettivamente attribuirsi quella riforma centuriata risalente dunque al VI secolo e all'età monarchica, contro le diffuse opinioni che tendevano ad abbassarla all'avanzata repubblica; 5) reazione tirannica dell'ultimo re dei Tarquini (il Superbo) sua egemonia sul Lazio, fine della monarchia intorno alla data tradizionale del 509 a.C., primo trattato di Roma con Cartagine, intrusione dei Porsenna di Chiusi, rivolta dei Latini appoggiati dai Greci di Cuma; 6) periodo iniziale della repubblica, di incerta struttura istituzionale, ma con perduranti presenze etrusche ed emergenze « plebee » come proverebbero le liste dei Fasti Consolari di cui si rivendica l'essenziale autenticità, fino alla così detta « serrata del patriziato » dopo la caduta di Spurio Cassio nel 485 a.C.; 7) declino politico e culturale di Roma nel V secolo dopo la fioritura arcaica dell'età dei Tarquini.

E' curioso notare che, mentre si è andato a poco a poco precisando (nei limiti del precisabile) questo scenario storico, abbiamo visto manifestarsi alcuni curiosi sbandamenti di opinioni che hanno riaperto dubbi e polemiche, e ciò dovuto almeno in parte proprio a coloro che avevano più efficacemente contribuito a gettare luce sulle testimonianze e sulle vicende di Roma nascente. Cito tre casi, ugualmente sintomatici, anche se diversi tra loro.

Il primo caso è quello dell'archeologo svedese Einar Gjerstad, benemerito scavatore del Foro Romano e della zona di S. Omobono, autore di una preziosa *summa* sulle nostre conoscenze delle testimonianze archeologiche di Roma primitiva. Sedotto dalle astratte elucubrazioni storico-cronologiche del suo conterraneo K. Hanell, incanalato nella sua convinzione con un « nordico » procedere a

paraocchi, contro ogni evidenza e buon senso, elaborò e sostenne un generale abbassamento della datazione dei fatti salienti della storia arcaica di Roma, collocando la fondazione della città al principio del VI secolo, restringendo la durata della monarchia preetrusca a pochi decenni e portando la monarchia dei Tarquini e di Servio Tullio tra la fine del VI e la metà del V secolo. Il rifiuto di questo inquadramento arbitrario è stato unanime da parte degli storici e degli archeologi.

Il secondo caso riguarda uno dei più insigni studiosi della storia e della civiltà del mondo antico nel nostro secolo, sensibile alla più attenta valutazione delle fonti classiche, cioè Andras Alföldi. Nel suo libro *Early Rome and the Latins* del 1965 e più ancora nel successivo *Römische Frühgeschichte* del 1976 egli accolse la trama tradizionale della storia di Roma arcaica, ma ne stravolse sostanzialmente l'interpretazione. In luogo di un periodo di splendore in età arcaica (la famosa « grande Roma dei Tarquini » di Giorgio Pasquali), seguito dalla recessione del V secolo, Alföldi immaginò un processo evolucionistico che dalle prime fasi di villaggio, attraverso una serie di dominazioni etrusche (Tarquinia, Caere, Vulci, Veio, Chiusi) tra il VII e la fine del VI secolo, avrebbe portato ad una progressiva espansione della città nell'ambito della lega latina nel corso del V secolo fino al raggiungimento della sua funzione egemonica sull'Italia nel IV-III secolo. L'idea di Alföldi, anch'essa largamente respinta dalla maggioranza degli studiosi contemporanei specialisti di questa materia, non sarebbe mai nata soltanto se egli avesse valutato con più attenzione e spirito aperto le grandi testimonianze monumentali e artistiche della città del VI secolo.

Come terzo viene il caso dello storico belga Jacques Poucet il quale, avendo per tanti anni accanitamente combattuto la possibilità di una presenza dei Sabini negli e-

venti di Roma primitiva, in un'opera recente intitolata *Les origines de Rome* ha sottoposto ad un sistematico e puntiglioso riesame il problema del valore della tradizione letteraria antica giungendo alla conclusione che assolutamente nulla può considerarsi storicamente credibile di ciò che gli scrittori classici hanno raccontato per le fasi che precedono la monarchia dei Tarquini (singolare censura immaginata tra i regni di Anco Marcio e di Tarquinio Prisco!) e implicitamente o esplicitamente infirmando tutta la impalcatura delle testimonianze tradizionali anche per le fasi più recenti della storia romana arcaica.

La unilateralità delle argomentazioni del Poucet sotto l'apparenza della più seria e ponderata documentazione risulta evidente ad una lettura attenta. A lui, come ad altri ipercritici vecchi e nuovi sembra essere sfuggito un argomento d'importanza basilare, e cioè che non soltanto ai più antichi annalisti, ma agli stessi storici, poeti e antiquari di età eugustea erano presenti sotto gli occhi, come alcuni di loro stessi ricordano, le iscrizioni arcaiche superstiti anche faticosamente leggibili per l'antichità dei caratteri e della lingua, come ad esempio la stele del tempio di Diana sull'Aventino, dell'epoca di Servio Tullio, vista da Dionisio di Alicarnasso (quale fortuna sarebbe il ritrovarla negli scavi appena tentati e di cui ci auguriamo la ripresa!). Evidentemente qui ci troviamo di fronte a testimonianze per le quali la solita obiezione della distanza plurisecolare delle nostre fonti dai tempi descritti perde ogni valore.

Ma ecco non soltanto i lineamenti di quella storia antichissima, bensì anche addirittura i nomi dei suoi protagonisti si vanno riscoprendo sempre più significativi con imprevista fortuna in documenti epigrafici. Già in passato la Tomba François di Vulci con l'immagine e la didascalia del suo *Cneve Tarχunies Rumaχ*, Gneo Tarquinio

romano, aveva offerto la prova materiale della esistenza della dinastia dei Tarquini in Roma. La scoperta a Veio di una dedica (in etrusco) di un *Avile Vipiennas*, cioè Aulo Vibenna, dava consistenza storica ad uno dei personaggi leggendari del ciclo dei Vibenna e di Mastarna, per il quale certi accenni delle fonti fanno sospettare la presenza a Roma addirittura come re (ignoto alla lista canonica). Più di recente uno straordinario rinvenimento fatto a Satrico nel Lazio meridionale ci ha offerto in una iscrizione in latino arcaico il nome *Popliosio Ualesiosio*, genitivo di Publio Valerio, possibile ricordo contemporaneo del famoso P. Valerio Publicola che la tradizione ricorda tra i fondatori della repubblica e prestigioso capo politico di Roma alla fine del VI secolo (e di cui fino a poco tempo fa si negava del tutto l'autenticità storica, quasi invenzione anticipatrice delle glorie della *gens Valeria* o frutto della fantasia dell'annalista Valerio Anziate!). Aggiungiamo ancora l'attualissima notizia che ci viene da Parigi, dove nei magazzini del Museo del Louvre sopra un vaso arcaico di Cerveteri si è individuata la iscrizione etrusca di un *Laucie Mezenties*, onesto personaggio etrusco del VII secolo a.C. che porta nientemeno il nome gentilizio del celebre feroce tiranno mitico di Caere, quel Mezenzio avversario di Enea che tutti avevamo relegato nel mondo delle pure invenzioni. Che questa figura di età eroica, sia pure profondamente deformata, riecheggi qualche lontana realtà potrebbe adesso arguirsi dall'esistenza di una famiglia con lo stesso nome nella stessa città.

Questa messe fortunata di conferme della tradizione ci stimola a confidare nelle sorprese dell'archeologia e a cercare i resti più remoti di Roma entro e sotto le stratificazioni della città storica in livelli di fondo o in angoli morti risparmiati dall'edilizia e dalle grandi trasformazioni urbanistiche di età romana imperiale per tacere dei

tempi successivi. A questo, più che ad altri obiettivi di scavo, dovrà rivolgersi l'impegno futuro degli studiosi, che dalla concretezza delle testimonianze archeologiche e dalla loro sensata interpretazione si attendono il progressivo superamento di antiche e moderne fantasie verso una sempre più chiara luce di storia.

MASSIMO PALLOTTINO



Le visioni di Roma nel «Piacere»



Quest'anno il trascorrere dei giorni e dei mesi ci adduce una ricorrenza atta a far palpitare il cuore dei romani insieme e dei dannunzisti: il centenario della pubblicazione del primo e forse del più solido e unitario romanzo dannunziano, il « Piacere ». Ho parlato anzitutto del cuore dei romani perché l'opera, nella sceneggiatura, nell'impianto, nello spirito che la anima, è tutta un amoroso, fervido tributo offerto devotamente a Roma. Se vogliamo imprigionarci dietro la griglia delle date, possiamo considerare che al più tardi dal 1882 il non ancora ventenne autore aveva fatto di Roma, allora non solo capitale, ma anche massimo centro della vita intellettuale e letteraria, la golosamente diletta sede della sua vita e della sua attività: nel 1883 aveva ivi celebrato le nozze con Maria Hardouin di Gallese, rampollo di una celebre casata dell'aristocrazia quiritaria, e nel decennio era divenuto l'arbitro del giornalismo letterario romano nella *Cronaca bizantina* e nella *Tribuna* (trionfando ivi come Duca Minimo). Alla fine del periodo contrassegnato dalla vivida presenza negli ambienti culturalmente più impegnati della metropoli il primo romanzo consacrava il più completo, il più commosso omaggio alla città che gli aveva infuso le linfe per la sua visione edonistica, caldamente attenta e appassionata della vita. Esso rappresentava veramente il culmine della sua capacità di interprete e raffiguratore della seducente *facies* mondana che la città aveva assunta, infrangendo la secolare tradizione di solenne sede pontificia e volgendosi al compito recentemente toccato

di centro animatore di uno stato moderno. Nell'ampio e sapientemente scandito tracciato dello sviluppo romanzesco il respiro della vita metropolitana circolava frizzante e rapinoso con una ingegnosamente dissimulata sistematicità di prospettive e di sfondi che gli davano finalmente il ritmo e il tono di una corposa realtà incombente. E il progresso così conseguito nella tecnica narrativa determinava il successo dell'opera che inaugurava il predominio della personalità del D'Annunzio nel mondo letterario nazionale.

Proprio a segnare l'inscindibilità della monumentale funzionalità del fascino di Roma dalla trama romanzesca, la stretta dipendenza delle vicende narrate dal prestigioso sfondo che le condiziona e dà loro significato, l'opera si inaugura con una minuziosa evocazione dell'affascinante quartiere in cui dimorano i personaggi principali, in cui s'aggireranno i loro ravvolgimenti di creature viziate, sofisticate, artificiose: « Il sole di San Silvestro spandeva non so che tepor velato, mollissimo, aureo, quasi primaverile, nel ciel di Roma. Tutte le vie erano popolate 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 ». Forse un *romano de Roma*, pur apprezzando questi richiami agli angoli più attraenti della moderna struttura della città, si volgerebbe di preferenza ai monumenti attestanti la sua grandezza, la sua gloria antica, rinascimentale e barocca; ma chi, come colui che scrive, a Roma è giunto e ha posto dimora ed è divenuto sviscerato amatore della città che lo ospita non può non sentir vibrare in sé il richiamo alle bellezze che costituiscono il sorriso della Roma d'oggi, non può non avvertire nel D'Annunzio il primo e più autorevole

banditore di quello ch'è per gli amatori immigrati il messaggio estetico e sentimentale della metropoli com'essa ha finito per configurarsi. Il « romorio confuso e continuo » che lo scrittore avverte giungere alla Trinità dei Monti dalle arterie del centro non è certo paragonabile al traffico convulso che ora, cento anni dopo, le agita; ma dobbiamo ammettere che già nel 1889 era cominciata quella febbre di molteplici scambi che ha assunto ora proporzioni addirittura drammatiche.

Ancora nelle prime pagine il vivido trepestio delle carrozze incrociandosi nel riquadro sfiorante il colle del Pincio si ripercuote di nuovo nella pagina dannunziana facendo emergere il quadro trascinate delle grandi ville che sarà il tema dominante nella lirica sceneggiatura del musicalissimo finale: « Giungeva dalla piazza di Spagna e dal Pincio il romore delle vetture. Molta gente camminava sotto gli alberi, d'innanzi alla Villa Medici. Due donne stavano sul sedile di pietra, sotto la chiesa, a guardia di alcuni bimbi che correvano in torno l'obelisco. L'obelisco era tutto roseo, investito dal sole declinante; e segnava un'ombra lunga, obliqua, un po' turchina. L'aria diveniva rigida, come più s'appressava il tramonto. La città, in fondo, si tingeva d'oro, contro un cielo pallidissimo sul quale già i cipressi del monte Mario si disegnavan neri ». Il quadro s'è allargato investendo le grandi ville che circondano e proteggono il centro abitato, dilungandosi sul verde pendio di monte Mario; l'immane sinfonia del paesaggio romano si dispiega in tutta la sua maestà, e la fusione dei colori nel caldo tessuto pittorico dell'ora occidua fa trionfare il saldo sostegno figurativo alla tenue trapunta della vicenda erotica. Permane il romorio delle vetture pulsanti di vita entro le monumentali prospettive; ma la magniloquente canzone dei densi agglomerati arborei sovrappone al confuso frastuono la nitida linea trasfiguratrice dei contorni decisi e solenni.

Poco dopo il medesimo sfondo urbano si popola di umane avventure che introducono l'ingrato fremito delle nostre triviali escandescenze entro l'imponenza del complesso architettonico. Siamo sempre a piazza Barberini, nel cuore della Roma bene; ma la volgarità della ciurmaglia compromette gli accordi sostenuti della sequenza visiva, e l'autore non esita a farci squittire lo stridente contrasto: « La mattina seguente, egli mandò un servo al palazzo Barberini... Egli usciva dalla casa Zuccari, a piedi. Era un tramonto paonazzo e cinereo, un po' lugubre, che a poco a poco si stendeva su Roma come un velario greve. Intorno alla fontana della piazza Barberini i fanali già ardevano, con fiammelle pallidissime, come ceri intorno a un feretro; e il Tritone non gittava acqua, forse per causa d'un restauro o d'una pulitura. Venivano giù per la discesa carri tirati da due o da tre cavalli messi in fila e torme d'operai tornanti dalle opere nuove. Alcuni, allacciati per le braccia, si dondolavano cantando a squarciagola una canzone impudica. Egli (Andrea Sperelli) si fermò, per lasciarli passare. Due o tre di quelle figure rossastre e bieche gli rimasero impresse. Notò che un carrettiere aveva una mano fasciata e le fasce macchiate di sangue. Anche, notò un altro carrettiere in ginocchio sul carro, che aveva la faccia livida, le occhiaie cave, la bocca contratta, come un uomo attossicato. Le parole della canzone si mescevano ai gridi gutturali, ai colpi delle fruste, al romore delle ruote, al tintinnio dei sonagli, alle ingiurie, alle bestemmie, alle aspre risa ». Il fortore dei tocchi sgargianti esala a contrasto da una visione sfumata ripresentando, in un tessuto di più edulcorati psicologismi, la crudezza della notazione veristica già accampantesi nelle novelle giovanili e destinata a sfrenarsi di nuovo nel *Trionfo della morte*; e ciò anche se il lungo polisindeto finisce per attribuire alla torva veemenza della

evocazione la compassata e studiata cadenza di una elaborata e ribattuta partizione retorica.

Ma di contro alle rapidamente schizzate figure dei caratteri intravisti con sdegnoso disgusto ecco riemergere a dieci pagine di distanza¹ l'imponenza dei personaggi altolocati, ricchi e orgogliosamente consci delle loro nobili discendenze, della funzione ch'essi esercitano nella vita mondana della capitale, il fascino vittorioso della prepotente bellezza di Elena Muti, luminoso perno della pagana vicenda dell'opera, conclusivo punto di riferimento del mirifico squarcio in cui, a consacrare il decisivo ufficio di simbolo della suggestione panica che le ville rivestono nel mirabile quadro dell'ambiente romano, se ne profila il sinfonico inno trasfigurante e celebrativo in una sequenza prosastica di schietto timbro panegirico: « Le chiese remote dell'Aventino: Santa Sabina su le belle colonne di marmo pario, il gentil verziere di Santa Maria del Priorato, il campanile di Santa Maria in Cosmedin, simile a un vivo stelo roseo nell'azzurro, conoscevano il loro amore. Le ville dei cardinali e dei principi: la villa Pamphily, che si rimira nelle sue fonti e nel suo lago tutta graziata e molle, ove ogni boschetto par chiuda un nobile idillio ed ove i balaustri lapidei e i fusti arborei gareggian di frequenza; la villa Albani, fredda e muta come un chiostro, selva di marmi effigiati e museo di bussi centenarii, ove dai vestiboli e dai portici, per mezzo alle colonne di granito, le cariatidi e le erme, simboli d'immobilità, contemplan l'immutabile simmetria del verde; e la villa Medici che pare una foresta di smeraldo ramificante in una luce soprannaturale; e la villa Ludovisi, un po' selvaggia, profumata di viole, consacrata dalla presenza della Giunone cui Wolfgang adorò, ove in

¹ Seguo naturalmente l'impaginazione dell'ormai definitiva edizione Treves.

quel tempo i platani d'Oriente e i cipressi dell'Aurora, che parvero immortali, rabbrivivano nel presentimento del mercato e della morte; tutte le ville gentilizie, sovrana gloria di Roma, conoscevano il loro amore ». La frase che scandisce la chiusa dei due lunghi periodi evocatori, che ne forma il *Leitmotiv*, dà il palpito della commozione alla magistrale prospettiva delle lussuose ville, « sovrana gloria di Roma », in cui l'ebbrezza della visione complessiva, come avverrà più tardi nel *Fuoco* per Venezia, crea una vibrazione trascinate, scolpisce in una sintesi miracolosamente pura e nuova di tono la tradizione cinque-seicentesca esaltante le tentatrici forme della natura e dell'arte figurata. E ne sorge il finale scatto ascensionale che nel nome dell'incantevole protagonista assomma e fa sfavillare il brivido di tanta delizia racchiusa a coronamento di mille seduzioni entro la cornice dei sontuosi recinti alberati: « Essi comprendevano l'alto grido del poeta: *“Eine Welt zwar bist Du, o Rom! Tu sei un mondo, o Roma!...”*. E la scala della Trinità, glorificata dalla lenta ascensione del Giorno, era la scala della Felicità, per l'ascensione della bellissima Elena Muti ». E l'insistenza stupefacente del mirifico sfondo erompe con sistematica puntualità d'accordi lungo i ritorni che i due amanti compiono dalle ascensioni ai colli più distaccati: « Una sera, tornavano a cavallo, dall'Aventino, giù per la via di Santa Sabina, avendo ancora nelli occhi la gran visione dei palazzi imperiali incendiati dal tramonto, rossi di fiamma tra i cipressi nerastrati che penetrava una polvere d'oro... Dietro di loro, le campane di Santa Sabina e di Santa Prisca cominciarono a suonare, nel crepuscolo. Essi trottavano in silenzio, suscitando li echi sotto li archi, sotto i templi, nelle ruine solitarie e vacue. Lasciarono a sinistra San Giorgio in Velabro che aveva ancora un bagliore vermiglio sui mattoni del campanile, come nel giorno della felicità. Costeggiarono il Foro romano, il Foro di Ner-

va, già occupati da un'ombra azzurrognola, simile a quella de' ghiacciai nella notte. Si fermarono all'Arco de' Pantani, dove li attendevano gli staffieri e le carrozze ». In una vertiginosa oscillazione tra il prospetto familiare di piazza Barberini e della Trinità dei Monti e quello ben più profondo e struggente delle quinte arboree suscitate nell'intero circuito dell'agglomerato cittadino dalle estese macchie smeraldine delle verzicanti dimore principesche sorge la smemorante successione delle soste incantatrici fra il melanconico svettare dei cipressi, su cui tanto indugia il poeta, e il barbaglio delle luci, specie all'ora del tramonto; e se ne fa naturale e necessario il richiamo a Goethe, l'eco dell'immenso profluvio di riscontri che la storia e la gloria di Roma hanno intrecciato con tutta la vita spirituale del mondo.

Proseguendo lo sviluppo narrativo lo squillo ininterrotto dei riferimenti illustrativi alle visuali cittadine non ha sosta e si modella al solito fra il trapasso sulle più lontane suggestioni monumentali e l'aggancio al quartiere familiare: « Roma, in fondo, si disegnava oscura sopra una zona di luce gialla come zolfo; e le statue in sommo della basilica di San Giovanni entro un ciel di viola, fuor della zona, grandeggiavano... Erano al principio della via de' Condotti; e vedevano, al fondo, la piazza di Spagna illuminata dalla piena luna, la scala biancheggiante, la Trinità de' Monti alta nell'azzurro soave... Erano nella piazza di Spagna. La Barcaccia metteva un chioccolio roco ed umile, luccicando alla luna che vi si specchiava dall'alto della colonna cattolica. Quattro o cinque vetture pubbliche stavano ferme, in fila, coi fanali accesi. Dalla via del Babuino giungeva un tintinnio di sonagli e un romor sordo di passi, come d'un gregge in cammino ». La solita notazione del quartiere si arricchisce dei particolari visivi offerti dagli angoli più

suggestivi: sorge in primo piano la Barcaccia nel fascino della notte lunare.

Ed ecco ridisegnarsi l'incanto della magica città anche nell'ansioso momento in cui Andrea si avvia al luogo ove dovrà cimentarsi nel duello: « Roma splendeva, nel mattino di maggio, abbracciata dal sole. Lungo la corsa, una fontana illustrava del suo riso argenteo una piazzetta ancora nell'ombra; il portone d'un palazzo mostrava il fondo d'un cortile ornato di portici e di statue; dall'architrave barocco d'una chiesa di travertino pendevano i paramenti del mese di Maria. Sul ponte apparve il Tevere lucido fuggente tra le case verdastre, verso l'isola di San Bartolomeo. Dopo un tratto di salita, apparve la città immensa, augusta, radiosa, irta di campanili, di colonne e d'obelischi, incoronata di cupole e di rotonde, nettamente intagliata, come un'acropoli, nel pieno azzurro. — *Ave, Roma. Moriturus te salutatur* — disse Andrea Sperelli... Erano nella Villa Sciarra già per metà disonorata dai fabbricatori di case nuove; e passavano in un viale di lauri alti e snelli, tra due spalliere di rose ». Nell'istante del pericolo, della dura prova cavalleresca l'autore non rinuncia ad affollare la scena di sempre più nuovi spunti che stimolano l'interesse e la commozione, come gl'interni visibili dalla strada, come il fiume che finalmente s'insinua nel quadro della città, fino a farne vibrare il mirabile complesso architettonico nella panoramica salita al Gianicolo e a farci avvertire la salda, anelante reazione del protagonista teso a ricuperare il sicuro, orgoglioso senso della sua personalità nel contatto con la città che lo ha spiritualmente plasmato.

Indi per centinaia di pagine la drammatica vicenda di Andrea a causa del duello, il soggiorno a Schifanoia, l'inatteso zampillo dell'amore per Maria Ferres, le tremolanti pagine del diario di costei fino a che, al ritorno di Andrea a Roma, il tema alternativo, di risulta che nello sfondo

inserisce il fascino di Roma quale incentivo all'azione riprende il suo slancio, anzi lo moltiplica al punto di farne il principale motivo conduttore: « egli rimase con la fronte contro i vetri della finestra a guardare la sua Roma, la grande città diletta, che appariva in fondo cinerea e qua e là argentea tra le rapide alternative della pioggia spinta e respinta dal capriccio del vento in un'atmosfera tutta ugualmente grigia, ove ad intervalli si diffondeva un chiarore, subito dopo spegnendosi, come un sorridere fugace ». Tipica la scelta dell'ambiente fuliginoso creato dalla pioggia; s'insinua così il proposito di presentare questa Roma moderna come un corrispettivo della cangiante Parigi che era allora il teatro della narrativa più in voga, come una sede degna di assurgere a secondo modello della magniloquenza metropolitana. Seguendo un siffatto indirizzo il D'Annunzio si cimenta in una sapientissima evocazione della malia che l'Urbe sa instillare anche nelle ore più smorte e cineree: « La piazza della Trinità de' Monti era deserta, contemplata dall'obelisco solitario. Gli alberi del viale lungo il muro che congiunge la chiesa alla Villa Medici, si agitavano già seminudi, nerastrati e rossastrati al vento e alla pioggia. Il Pincio ancora verdeggiava, come un'isola in un lago nebbioso. Egli, guardando, non aveva un pensiero determinato ma un confuso viluppo di pensieri; e gli occupava l'anima un sentimento soverchiante ogni altro: il pieno e vivace risveglio del suo vecchio amore per Roma, per la dolcissima Roma, per l'immensa augusta unica Roma, per la città delle città, per quella ch'è sempre giovine e sempre novella e sempre misteriosa, come il mare ». Dobbiamo confessare che in tutta la letteratura odierna non c'è passo che consacri con altrettanta forza ciò che Roma significa tuttora. E se ne eleva con impulso sopraffattore la prospettiva della città cui l'acqua largisce un misterioso potere di seduzione: « Pioveva, pioveva. Su 'l Monte Mario

il cielo si oscurava, le nuvole si addensavano, diventavano d'un color ceruleo cupo d'acqua raccolta, si dilatavano verso il Gianicolo, si abbassavano sul Vaticano. La cupola di San Pietro toccava con la sommità quell'enorme adunazione e pareva sostenerla, simile a una gigantesca pila di piombo. Tra le innumerevoli righe oblique dell'acqua si avanzava piano un vapore, a similitudine d'un velo tenuissimo che passasse a traverso corde d'acciaio tese e continuamente vibranti. La monotonia del croscio non era interrotta da alcun altro strepito più vivo ». Lo scrittore, teso al compito di raffigurare efficacemente il mobile riflesso dell'acqua scrosciante dal cielo, si solleva al virtuosismo dei tocchi individuanti il guizzare delle file di gocce, quasi ideali corde acquee, per entro la caligine diffusa dal rovescio. Vi palpita già quel miracoloso sfoggio di sottili sfumature disposte a voluta, che ci fanno gustare voluttuosamente le pagine prosastiche inizianti con *Forse che sì forse che no*.

Uguale magia di intime risposdenze sa far scaturire poco dopo, in un'atmosfera più serena, dall'ennesimo sguardo gettato sul diletto angolo della zona prospiciente piazza di Spagna: « Andrea... risalì al palazzo Zuccari, per la scaletta che dalla piazza Mignanelli porta alla Trinità. Giungeva alla scaletta solitaria il rumore della città nella sera mite di ottobre. Le stelle riscintillavano in un cielo umido e terso. Di sotto alla casa dei Casteldelfino, a traverso un piccolo cancello, le piante in un chiarore misterioso agitavano ombre vaghe, senza un fruscio, come piante marine fluttuanti in fondo a un acquario. Dalla casa, da una finestra con le tendine rosse illuminate, veniva il suono d'un pianoforte. Le campane della chiesa rintoccarono ». E il quadro s'allarga nel solito sfarzo della città pulsante di vita: « Il Corso era popoloso, le vetrine splendevano, i venditori di giornali strillavano, vetture pubbliche e signorili s'incrociavano

col *coupé*, dalla piazza Colonna alla piazza di Venezia si spandeva tutta l'animazione serale della vita di Roma ». Ma intanto il pensiero di donna Maria suscita in Andrea il ricordo della diversa, ma ugualmente fascinosa bellezza di Siena.

Rituffatosi Andrea nel piacere — come dice l'autore con frase che si collega al titolo del romanzo —, il quadro del consueto rione gli riscintilla agli occhi con più impetuosa forza di seduzione: « La mattina dopo, egli andò, verso le undici, a piedi, lungo la via Sistina, per la piazza Barberini e su per la salita. Era un cammino ben noto. Gli parve di ritrovare le impressioni d'una volta; ebbe un'illusione momentanea: il cuore gli si sollevò. La fontana del Bernini brillava singolarmente al sole, come se i delfini, la conchiglia e il Tritone fosser divenuti d'una materia più diafana, non pietra e non ancor cristallo, per una metamorfosi interrotta. L'operosità della nuova Roma empiva di romore tutta la piazza e le vie prossime. Tra i carri e i giumenti guizzavano i piccoli ciociari offrendo le violette... Guardò il gran palazzo radiante e il suo spirito volò ai tempi in cui quella dimora, in certe albe fredde e nebbiose, prendeva per lui un aspetto d'incanto. Erano i primissimi tempi della felicità: egli usciva caldo di baci, pieno della recente gioia; le campane della Trinità de' Monti, di Sant'Isidoro, de' Cappuccini sonavano l'*Angelus* nel crepuscolo, confusamente, come se fossero assai più lontane; all'angolo della via rosseggiavano fuochi intorno le caldaie dell'asfalto; un gruppo di capre stava lungo il muro biancastro, sotto una casa addormentata; i gridi fiochi delli acquavitari si perdevano nella nebbia ». Siamo ancora ai tempi in cui nelle maggiori vie si potevano incontrare greggi di capre e i rivenditori si aggiravano lungo i marciapiedi; ma ciò che spicca è il respiro possente della città scandito dai suoi stessi monumenti, dallo stupendo ritmo delle sue solenni

vedute. Più che mai il motivo di sfondo impersonato dalla maestà di Roma interferisce nella meschina trama delle avventure amorose di Andrea e le offre il valido sostegno del suo trasfigurante splendore.

Lo dimostra la frequenza quasi ossessiva dei riferimenti alla città che gremisce le ultime pagine del romanzo. Funziona da avvio l'epicheggiante brano che traccia lo sgomentante fulgore della piazza del Quirinale infitta sulla sommità del cuore di Roma a dominarne la spettacolosa sacralità largamente circostante: « La piazza del Quirinale appariva tutta candida, ampliata dal candore, solitaria, raggiante come un'acropoli olimpica su l'Urbe silenziosa. Li edifici, in torno, grandeggiavano nel cielo aperto: l'alta porta del Bernini, nel palazzo del Re, sormontata dalla loggia, illudeva la vista distaccandosi dalle mura, avanzandosi, isolandosi nella sua magnificenza difforme, dando imagine d'un mausoleo scolpito in una pietra siderea; i ricchi architravi del Fuga, nel palazzo della Consulta, sporgevano di su gli stipiti e di su le colonne trasfigurati dalle strane adunazioni della neve. Divini, a mezzo dell'egual campo bianco, i colossi parevano sovrastare a tutte le cose. Le attitudini dei Dioscuri e dei cavalli s'allargavano nella luce; le groppe ampie brillavano come ornate di gualdrappe gemmanti; brillavano li omeri e l'un braccio levato di ciascun semidio. E sopra, di tra i cavalli, slanciavasi l'obelisco; e, sotto aprivasi la tazza della fontana; e lo zampillo e l'aguglia salivano alla luna come uno stelo di diamante e uno stelo di granito. Una solennità augusta scendeva dal monumento. Roma, d'innanzi, si profondava in un silenzio quasi di morte, immobile, vacua, simile a una città addormentata da un potere fatale. Tutte le case, le chiese, le torri, tutte le selve confuse e miste dell'architettura pagana e cristiana biancheggiavano come una sola unica selva informe, tra i colli del Gianicolo e il Monte Mario perduti in un vapore argen-

tino, lontanissimi, d'una immaterialità inesprimibile, simile forse ad orizzonti d'un paesaggio selenico, che suscitavano nello spirito la visione d'un qualche astro semispenso abitato dai Mani. La cupola di San Pietro, luminosa d'un singolare azzurro metallico nell'azzurro dell'aria, giganteggiava prossima alla vista così che quasi pareva tangibile. E i due giovini Eroi cignigeni, bellissimi in quell'immenso candore come in un'apoteosi della loro origine, parevano gli immortali Genii di Roma vigilanti sul sonno della città sacra ». Risplende in questo magniloquente squarcio evocatore l'esaltazione di una gloria nazionale ch'è così frequente nei testi letterari della *belle époque*, pieni dell'orgoglio delle grandi nazioni europee per le loro tradizioni e quindi preannuncianti il loro scontro nella prima guerra mondiale a difesa della loro gelosa personalità.

Ma già un'altra favolosa visione notturna che dal centro di piazza Barberini dilaga ad abbracciare tutto il fascino della città incomparabile era fiorita nella commossa prosa dell'immagifico: « Splendeva su Roma, in quella memorabile notte di febbraio, un plenilunio favoloso, di non mai veduto lume. L'aria pareva impregnata come d'un latte immateriale; tutte le cose parevano esistere d'una esistenza di sogno, parevano imagini impalpabili come quelle d'una meteora, parevan esser visibili di lungi per un irradamento chimerico delle loro forme. La neve copriva tutte le verghe dei cancelli, nascondeva il ferro, componeva un'opera di ricamo più leggera e più gracile d'una filigrana, che i colossi ammantati di bianco sostenevano come le querci sostengono le tele dei ragni. Il giardino fioriva a similitudine d'una selva immobile di gigli enormi e difformi, congelato, era un orto posseduto da una incantazione lunatica, un esanime paradiso di Selene. Muta, solenne, profonda, la casa del Barberini occupava l'aria: tutti i rilievi grandeggiavano candidissimi gittando un'ombra cerulea,

diafana come una luce; e quei candori e quelle ombre sovrapponevano alla vera architettura dell'edificio il fantasma d'una prodigiosa architettura ariostea ».

Poco prima il tumulto della città era stato profilato schizzando la dimostrazione per i morti di Dogali e preparando la brutale, sorprendente, quasi sacrilega imprecazione di Andrea: « Uscendo nel Corso, la carrozza fu costretta a procedere con lentezza perché tutta la via era ingombra di gente in tumulto. Dalla piazza di Montecitorio, dalla piazza Colonna venivano clamori e si propagavano come uno strepito di flutti, aumentavano, cadevano, risorgevano, misti agli squilli delle trombe militari. La sedizione ingrossava, nella sera cinerea e fredda; l'orrore della strage lontana faceva urlare la plebe ». Ma la sgarbata sovrapposizione di una folla agitata non guasta la costante sinfonia di sfondo tramata musicalmente sulle intime delizie della seducente monumentalità di Roma. I richiami a questo fascinoso basso continuo si susseguono instancabilmente: « Anche là il sole, declinante verso Monte Mario, mandava raggi. Si udiva lo strepito delle carrozze su la piazza della Trinità de' Monti. Pareva che, dopo la pioggia, si fosse diffusa su Roma tutta la luminosa biondezza dell'ottobre romano... E lo strepito divenne più forte; entrò l'aria tiepida; le tende ondeggiarono a pena. — Divina Roma! — egli pensò, guardando il cielo tra le alte tende. E una curiosità irresistibile lo trasse alla finestra. Roma appariva d'un color d'ardesia molto chiaro, con linee un po' indecise, come in una pittura dilavata, sotto un cielo di Claudio Lorenese, umido e fresco, sparso di nuvole diafane in gruppi nobilissimi, che davano ai liberi intervalli una finezza indescrivibile, come i fiori danno al verde una grazia nuova. Nelle lontananze, nelle alture estreme l'ardesia andavasi cangiando in ametista. Lunghe e sottili zone di vapori attraversavano i cipressi del Monte Mario, come capigliature fluenti

in un pettine di bronzo. Prossimi, i pini del Monte Pincio alvazano li ombrelli dorati. Su la piazza l'obelisco di Pio VI pareva uno stelo d'agata. Tutte le cose prendevano una apparenza più ricca, a quella ricca luce autunnale. — Divina Roma! Egli non sapeva saziarsi dello spettacolo. Guardò passare una torma di chierici rossi, di sotto alla chiesa; poi, la carrozza d'un prelado, nera, con due cavalli neri dalle code prolisse; poi, altre carrozze, scoperte, che portavano signore e bimbi ». E ancora: « Passarono per la via del Babuino, intorno l'obelisco nella piazza del Popolo, quindi su pel Corso e a destra per la via della Fontanella di Borghese; ritornarono per Montecitorio al Corso fino alla piazza di Venezia e quindi su al Teatro Nazionale ». Più giù: « Andrea seguì giù per la Fontanella di Borghese e per i Condotti, verso la Trinità. Era una notte di gennaio fredda e serena, una di quelle prodigiose notti iemali che fanno di Roma una città d'argento chiusa in una sfera di diamante. La luna piena, a mezzo del cielo, versava la triplice purezza della luce, del gelo e del silenzio ». Qui l'attrattiva del paesaggio invernale, colta nel prediletto incanto del plenilunio, prodiga i suoi aspetti più penetranti.

S'affollano i rapidi tocchi che sfruttano i verdi barbagli di cui Roma è doviziosa: « I grandi pini della villa (Aldobrandini) apparvero leggeri nel cielo stellato, poiché la notte era gelida ma serena; la Torre delle Milizie levava la sua mole quadrata, cupa fra le stelle; le palme, che crescono su le mura di Servio, al chiaror de' fanali dormivano immobili »; « Ella andò verso una finestra, l'aprì, si sporse. Un vento gelido soffiava su la strada, ove già verso la piazza di Termini cominciavano ad accendersi i fanali. In contro, li alberi della Villa Aldobrandini sveltavano, a pena tinti d'un riflesso rossastro. Su la Torre delle Milizie pendeva una enorme nuvola paonazza, solitaria nel cielo »; « Essendo la Villa Borghese aperta, il Pincio riposava tran-

quillo sotto quel sorriso languido di febbraio. Rare carrozze e rari pedoni interrompevano la pace del monte. Li alberi ancor nudi, biancastri, taluni un po' violetti, ergevano le braccia in un cielo delicato, sparso di ragnateli finissimi che il vento strappava e distruggeva col suo soffio. I pini, i cipressi, le altre piante sempre verdi assumevano un po' del comun pallore, sfumavano, si scolorivano, si fondevano nel comune accordo. La varietà de' tronchi, il frastaglio de' rami rendevano più solenne l'uniformità delle erme»; « La Trinità de' Monti splendeva nell'azzurro, con lineamenti netti, come intagliata in un marmo a pena a pena roseo. Roma, sotto, aveva un luccicor cristallino, come una città scavata in un ghiacciaio»; « Di qua, di là si dileguano le Chiese alte su colonne a cui la neve illustra di volute e d'acanti magici il fastigio. Si dileguano i Fori profondi, sepolti sotto la neve, immersi in un chiarore azzurro, onde sorgono gli avanzi dei portici e degli archi verso la luna più inconsistenti delle loro medesime ombre. Si dileguano le fontane, scolpite in rocce di cristallo, che versano non acqua ma luce»; « Il giardino pareva deserto. Dal palazzo dell'Accademia non giungeva alcun romore, alcuna voce. Si udiva chiaro nel silenzio il chioccolio della fontana a mezzo dello spiazzo; i viali si prolungavano verso il Pincio dritti, come chiusi fra due pareti di bronzo su cui non anche moriva la doratura del vespro; l'immobilità di tutte le forme dava imagine d'un labirinto impietrato: le cime delle canne acquatiche intorno la vasca erano immobili nell'aria come le statue»; « S'incamminarono in giù, verso la via de' Condotti. Il Corso era un lietissimo fiume di sole, dalla piazza di Venezia alla piazza del Popolo. Le signore, in chiari abbigliamenti primaverili, passavano lungo le vetrine scintillanti ». Punteggiando incessantemente la narrazione di questi scorci riconducenti al sorriso perenne della stupenda città, colto nel suo immutabile fulgore dal colorito tremore

dell'autunno al gelo invernale alle promettenti aure della primavera e spesso nello splendore lunare, il D'Annunzio orchestra mirabilmente il tema dominante della narrazione, la presenza esaltante della divina città che rende vivide le confuse velleità dei personaggi. Non v'è risvolto del racconto in cui non si colga una più netta determinazione locale che dà sangue e rilievo al fuggevole istante; ecco per esempio: « Scendevano giù per la via delle Quattro Fontane, erano d'innanzi al palazzo Barberini. A traverso i cancelli, tra i colossi di pietra, appariva il giardino oscuro animato da un mormorio fioco di acque, dominato dall'edificio biancheggiante ove il solo portico aveva ancora un lume»; « Nel silenzio e nella poesia cadevano di nuovo le ore degli uomini scoccate dalle torri e dai campanili di Roma. Qualche vettura, senza alcuno strepito, discendeva per le Quattro Fontane verso la piazza o saliva a Santa Maria Maggiore faticosamente; e i fanali erano gialli come topazii nella chiarezza. Pareva che, salendo la notte al colmo, la chiarezza crescesse e diventasse più limpida. Le filigrane dei cancelli scintillavano come se i ricami d'argento vi s'ingemmassero. Nel palazzo, grandi cerchi di luce abbagliante splendevano su le vetrate, a simiglianza di scudi adamantini ».

E in questa continua efflorescenza degli sfavillanti volti del paesaggio si afferma con voce nitida anche se sommessa la trionfale ebbrezza del verde, della ricchezza silvana che ricinge del suo abbraccio ogni più remoto angolo di Roma: « Un giorno erano sul Belvedere della Villa Medici: guardavano ne' larghi e cupi tetti di busso l'oro del sole morire a poco a poco e la Villa Borghese ancora nuda sommergersi a poco a poco in un vapore violaceo... ella vedeva il cielo farsi roseo... Era, nel cielo, una pioggia di rose... Rose rose rose piovevano da per tutto, lente, spesse, molli, a simiglianza d'una nevatina in un'aurora. La Villa Medici, eter-

namente verde e senza fiori, riceveva su le cime delle sue rigide mura arboree i molli petali innumerevoli caduti dai giardini celesti... Camminarono in silenzio verso la scala; guardarono il bosco che si stendeva fra la terrazza e il Belvedere. Pareva che il chiarore si fermasse sul limite dove sorgono le due erme custodi, e non potesse rompere la tenebra; pareva che quelli alberi rameggiassero in un'altra atmosfera o in un'acqua cupa, in un fondo marino, simili a vegetazioni oceaniche»; «Ella si soffermò, d'innanzi al parapetto che guarda San Sebastianello. I vecchissimi elci, d'una verdura così cupa che quasi pareva nera, protendevano su la fontana un tetto arteficiato, senza vita. I tronchi portavano ampie ferite, ricolmate con la calce e col mattone, come le aperture d'una muraglia. — Oh giovini albatrì raggianti e spiranti nella luce! — L'acqua grondando dalla superior tazza di granito nel bacino sottoposto metteva uno scoppio di gemiti, a intervalli, come un cuore che si riempia d'angoscia e poi trabocchi in pianto. — Oh melodia delle Cento Fontane, per 'l viale de' lauri! — La città giaceva estinta, come sepolta dalla cenere d'un vulcano invisibile, silenziosa e funerea come una città disfatta da una pestilenza, enorme, informe, dominata dalla Cupola che le sorgeva dal grembo come una nube». Avvertiamo già la virtuosistica abilità figurativa che farà sfoggio di sé entro il brano della fontana nelle *Vergini delle rocce*.

Ma già in una delle prime cinquanta pagine lo scrittore ha formulato la sostanza delle predilizioni artistiche di Andrea Sperelli nei riguardi di Roma, che sono per allora le sue, del più puro estetismo decadente: «Roma era il suo grande amore: non la Roma dei Cesari ma la Roma dei Papi; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fori, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle Chiese. Egli avrebbe dato tutto il Colosseo per la Villa Medici, il Campo Vaccino per la piazza di Spagna, l'Arco di Tito per la Fonta-

nella delle Tartarughe. La magnificenza principesca dei Colonna, dei Doria, dei Barberini l'attraeva assai più della ruinata grandiosità imperiale. E il suo gran sogno era di possedere un palazzo incoronato da Michelangelo e istoriato dai Caracci, come quello Farnese; una galleria piena di Raffaelli, di Tiziani, di Domenichini, come quella Borgheese; una villa, come quella d'Alessandro Albani, dove i busi profondi, il granito rosso d'Oriente, il marmo bianco di Luni, le statue della Grecia, le pitture del Rinascimento, le memorie stesse del luogo componessero un incanto in torno a un qualche suo superbo amore». Di conseguenza ancora un inno alla bellezza di Roma erompe sonoro: «La primavera romana fioriva con inaudita letizia: la città di travertino e di mattone sorbiva la luce, come un'avida selva; le fontane papali si levavano in un cielo più diafano d'una gemma; la piazza di Spagna odorava come un roseto; e la Trinità de' Monti, in cima alla scala popolata di putti, pareva un duomo d'oro».

Come si vede, l'attenzione dell'autore batte più che altro sull'abituale angolo che contiene ed esprime il più intenso sorriso di quella ch'è ormai la fascinosa capitale del nuovo regno: l'erta avvincente della Trinità dei Monti, la piazza di Spagna che la integra da prospetto scorrevolmente introduttivo, la via Condotti che vi immette e ne è conclusa scenograficamente come un sentiero che tracci la via ad un tesoro, e finalmente il Corso che disegna la linea circoscrivente il prezioso quartiere. Rari gli accenni ai Fori; il fascino della città è tutto concentrato in quel limitato intreccio di strade e l'autore esprime il suo sdegno per la violenza compiuta contro villa Ludovisi e le nuove speculazioni edilizie. A spremere assiduamente da quell'accolta di luoghi balsamici il nettare della voluttà una prosa in costante rilievo, tessuta di ricercatissime cadenze verbali, alternante capricciosamente sia sotto il profilo morfologico

sia sotto quello grafico forme contrastanti e ritrovati aulici accanto a diciture del linguaggio familiare: le preposizioni articolate come *della, nella*, addirittura *nelli*, di contro a più frequenti interruzioni del nesso articolante, come *su le, su il, su 'l, romore* di contro a *rumori, d'innanzi* invece di *dinanzi*, il frequente uso di *li*, l'uso dell'apostrofo (*de', ne'*) in luogo del dittongo, il gusto di desinenze come — *astro* e — *azzo* per gli aggettivi, *in torno* al posto di *intorno*, *a pena* al posto di *appena*; questi subitanei preziosismi intensificano la ritmata melopea che circola nelle sorvegliatissime frasi. Si è proclamato, come dinanzi a una nuova personale conquista, lo sbalordimento di fronte a un tipo di prosa come quello del *Notturmo*; ma in fondo, se i copiosi esempi che abbiamo addotti hanno un significato, già la così sapientemente costruita prosa del *Piacere* sfoggia il proposito di raggiungere una preziosa, raffinatissima calibratura. Ed è proprio quello che volevamo chiarire e individuare criticamente con questo saggio.

ETTORE PARATORE



Un grande museo è come un terreno di scavo; le ricerche che vi si effettuano possono dar luogo alle scoperte più esaltanti o curiose o deludenti.

Nelle sale o nei depositi dei Musei Vaticani possono tornare in luce frammenti della decorazione del Partenone; oppure vi si può accertare che un gruppo celebre, ritenuto finora un originale, altro non è che una copia romana; oppure vi si può scoprire che una famosa statueta paleocristiana è soltanto un frammento di sarcofago rilavorato e completato nel settecento o vi si può appurare che una bella statua imperiale è stata ricomposta mediante tre parti di diversa provenienza o anche può accadere che da un busto largamente restaurato torni alla luce un originale greco di notevole pregio. Mi riferisco a fatti recenti o recentissimi. Si può infine scoprire, come è accaduto a me, che alcune opere di arte decorativa, ritenute di epoca classica, e come tali descritte nel monumentale catalogo dello Amelung, appartengono invece al medioevo o al Rinascimento. Ed è di questi ultimi casi che vorrei parlare.

Nel 1981 ebbi la ventura di accertare, sulla base di antichi disegni, che una bellissima colonna di marmo bianco, col fusto preziosamente decorato di ornati vegetali stilizzati, esposta nel Cortile Ottagono (Amelung II, n. 102) era invece l'unica colonna superstite del sepolcro di Paolo II, uno dei più insigni monumenti papali del Rinascimento esistenti un tempo nella Basilica Vaticana.

La colonna è stata trasferita a S. Pietro ove, grazie alla fervida iniziativa di S.E. Mons. Zanini, Delegato della Rev.da Fabbrica, e grazie alle approfondite ricerche del prof. Zander, si sta progettando la ricomposizione di quel monumento, che fu smembrato al momento della demolizione del vecchio S. Pietro.

In questa ricomposizione la colonna « romana », le cui misure corrispondono perfettamente a quelle di una delle due colonne che fiancheggiavano il monumento papale, ri-prenderà finalmente il suo posto.

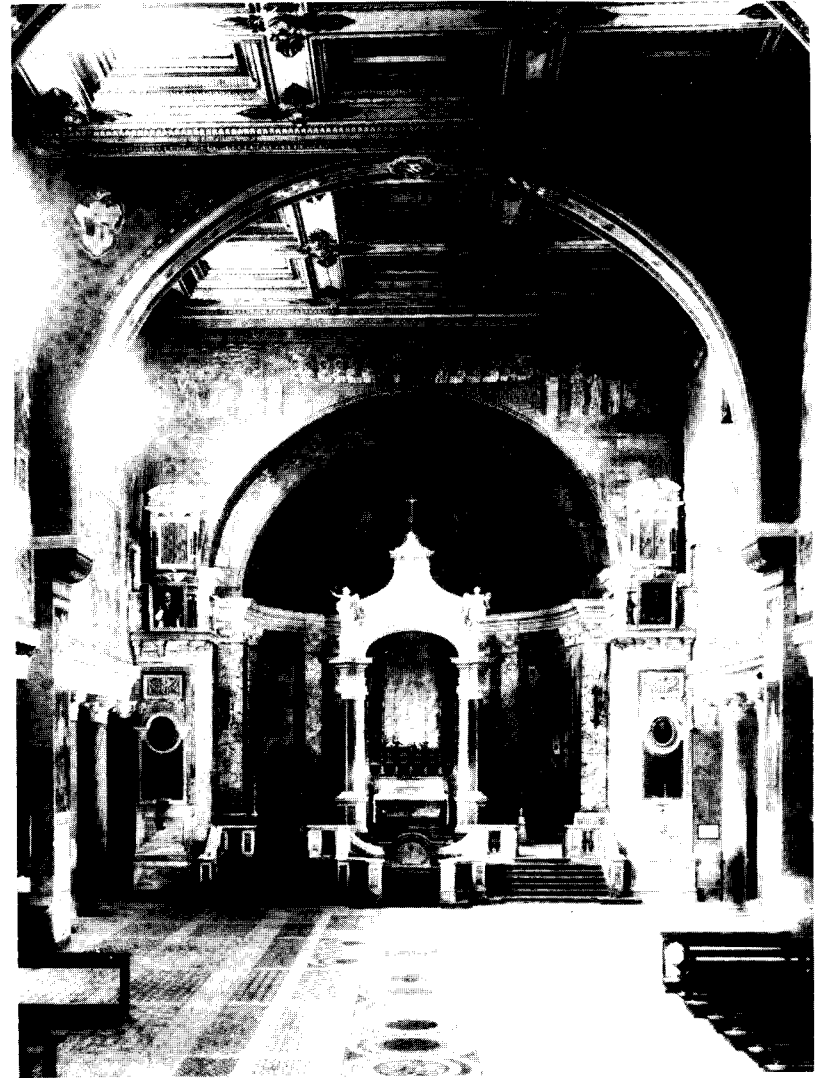
La seconda « scoperta » è di natura alquanto differente.

Tra le antichità conservate nello stesso Cortile Ottagono esistono tre grandi frammenti di cornice di « rosso antico », due dei quali si congiungono tra loro. Lo Amelung li descrive rispettivamente ai n. 41 e 46 del suo catalogo fornendo le seguenti misure: 0,30 x 1,41 x 0,58 e 0,29 x 0,86 x 0,57; come si può notare l'altezza e la profondità corrispondono quasi e pertanto c'è la certezza della provenienza da un unico complesso.

La guida del Massi, stampata nel 1792, che contiene la prima descrizione del Museo Pio Clementino, li dice « trovati a S. Prassede sull'Esquilino »; lo Amelung invece, parafrasando il Massi, li indica come trovati presso S. Prassede (« gefunden bei S. Prassede ») e li considera evidentemente oggetti di scavo.

I frammenti descritti dal Massi sono 12; egli li chiama « gran pezzi », « pezzi » o « frammenti ».

I pezzi di cornice che sono elencati nella guida del museo Pio Clementino del 1854 sono due, come quelli che esistono oggi: quindi la dispersione degli altri pezzi deve essere presumibilmente avvenuta da più di un secolo. Ma già al tempo del Massi il gruppo dei cornicioni di « rosso



La Basilica di S. Prassede coi famosi gradini di *rosso antico* che conducono al presbiterio (fot. Moscioni: Arch. Fot. Musei Vaticani)

antico » si era ridotto; infatti nelle « Giustificazioni del Museo Pio Clementino » (Archivio di Stato di Roma), i documenti 90 e 97 del 1788 attestano il versamento a rate della somma di 2500 scudi (somma ingentissima per quei tempi) al Card. Vitaliano Borromeo titolare della Basilica di S. Prassede « per 16 pezzi di marmo rosso antico di diverse misure ». La cornice era stata « ritrovata e levata d'opera dall'imposta della volta della tribuna della chiesa di S. Prassede »; presumibilmente doveva decorare il catino absidale; sembra infatti di cogliere nel maggiore dei frammenti una leggera curvatura.

Si tratta quindi di un elemento decorativo del tempo di Pasquale I (817-824) al quale è dovuta la ricostruzione della basilica attuale, pur non potendosi escludere una riutilizzazione.

Due passi dei diari degli agenti lucchesi (Arch. Stor. Ital. serie IV, tomo XX, pp. 418 e 419) completano la documentazione della scoperta e dell'acquisto:

8 luglio 1786

« Nella Chiesa titolare di S. Prassede ai Monti di questi P.P. Vallombrosani è stato accidentalmente scoperto un grosso cornicione che ricorre attorno alla medesima, di rosso antico, che rimaneva coperto da gessi e stucchi, e si pretende che ne sia data l'offerta di 34 mila scudi, mentre si tratta di pietra in oggi molto rara e di prezzo ».

21 ottobre 1786

« In queste gite autunnali avendo veduto il S. Padre e ammirato il cornicione di rosso antico levato dalla tribuna della chiesa di S. Prassede, sentesi che ne abbia fatto acquisto per più migliaia di scudi, coll'idea di farne formare dei tavolini nel Museo Pio-Clementino e nella Libreria Va-



Musei Vaticani - Frammento di cornice di rosso antico dall'abside di S. Prassede (Arch. Fot. Musei Vaticani)

ticana, dovendo passare il prezzo in mano dell'Em.mo Borromeo come titolare, per essere impiegato a beneficio della sudd. Chiesa ».

Il prezzo di acquisto dei pezzi di cornice da S. Prassede non deve sorprendere; il « rosso antico » è stato sempre considerato un marmo di gran pregio. Esso, come afferma lo Gnoli, « è un marmo di grana finissima, che trascorre per tutti i gradi del rosso, da un tono dilavato e quasi rosato, fino ad una vivace tinta di sangue, che in certi esempi trapassa al color della porpora e del fegato ».

Fu detto nell'antichità marmo tenario provenendo dalla Grecia e precisamente dalle cave del Capo Tenaro, sacro al culto di Poseidon.

Noto fin da epoca molto antica, fu cominciato ad essere usato a Roma alla fine della Repubblica e fu considerato materiale assai raro, specie se in grandi pezzi.

Di eccezionale pregio sono le due colonne alte più di tre metri, utilizzate nella decorazione del Casino dell'Aurora Rospigliosi. In età antica fu impiegato per ornamenti di architettura (cornici, piccoli capitelli) e anche come marmo statuario: si ricordano i due fauni dei Musei Capitolino e Vaticano, il Centauro Doria, le due sedie termali già a S. Giovanni in Laterano e ora rispettivamente in Vaticano e al Louvre, nonché vasi, tazze, ecc.; molto difficile è trovarlo fuori Roma.

A S. Prassede sono celebri i gradini che in due distinte scale salgono al presbiterio ai lati della confessione; fanno parte della sistemazione architettonica realizzata nel 1731 da Francesco Ferrari per il cardinale titolare Pico della Mirandola, che utilizzano evidentemente materiale trovato sul posto. Questi gradini erano tanto famosi che nel periodo della amministrazione francese (1809-1814) si ventilò l'idea di toglierli d'opera per spedirli a Parigi onde farne la base

del trono di Napoleone. Poi fortunatamente non se ne fece più nulla ed essi rimasero sul posto.

Pasquale I ebbe quindi il merito di aver adornato di questo splendido marmo la rinnovata basilica di S. Prassede; lo attestano i gradini superstiti, anche se riadoperati e probabilmente rimodellati, e i frammenti di cornice conservati in Vaticano.

Dove saranno finiti gli altri frammenti esposti nel Museo nel 1792? Certamente, se non saranno stati predati, saranno stati utilizzati nella decorazione di qualche mobile di pregio, come era intenzione di fare al momento dell'acquisto. Speriamo di ritrovarne le tracce.

CARLO PIETRANGELI

P.S. La presente nota era già scritta quando nelle *Memorie di Antonio Canova* di Antonio D'Este (Firenze, 1864, pp. 215-216) ho ritrovato la seguente notizia:

Pio VII, grato al principe reggente d'Inghilterra, poi Giorgio IV, e ad alcune personalità inglesi che avevano facilitato il recupero delle opere d'arte vaticane riportate dalla Francia, volle manifestare la sua riconoscenza con alcuni doni che furono inviati a Londra con lo stesso « bastimento inglese *L'Abbondanza* » che aveva trasportato a Civitavecchia una parte delle opere recuperate.

Furono pertanto imbarcati il 13 luglio 1816 « bellissimi lavori fatti da' Romani di rosso antico, che abbondava ne' magazzini vaticani, portatovi allorché fu tolta la gran cornice alla moderna chiesa di Santa Prassede ».

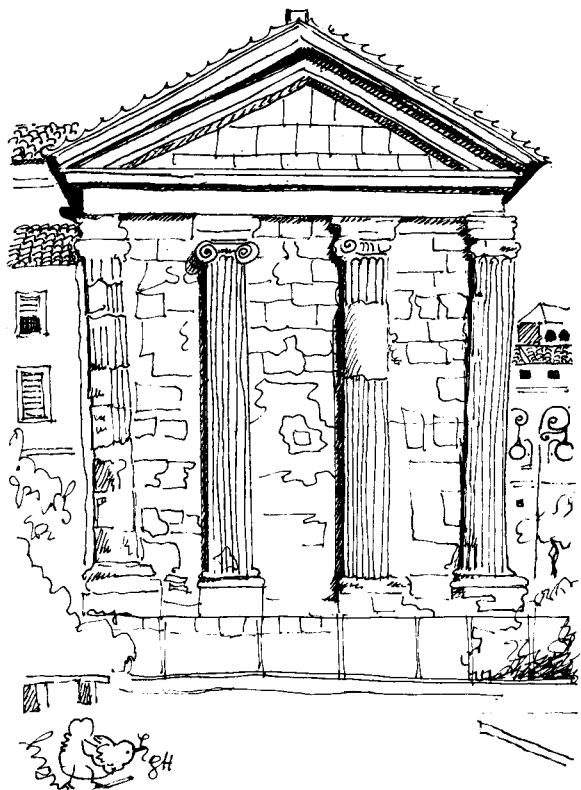
Al principe reggente d'Inghilterra furono donati un « gran tempio rotondo di rosso antico dell'altezza di palmi 11 e di palmi 5 di circonferenza, cilindrico, e sopravi la statua

della Pace pur di rosso antico alta palmi 3 e ritratta dall'originale del Canova » nonché una « tazza quadra e tonda di rosso antico di palmi due, once sei sopra una base di porfido ».

A sir William Hamilton, sottosegretario di Stato agli Affari Esteri « due obelischi di rosso antico, alti circa palmi sette ».

L'elenco di queste opere, e di altre parimenti donate, firmato dal Card. Consalvi, si conservava presso la famiglia D'Este.

C. P.



I fratelli Maristi a Roma e l'Istituto S. Leone Magno nel centenario della fondazione

Nella società romana del secondo ottocento lo spirito laico della tradizione liberale e risorgimentale opponeva una ferma reazione a tutti gli strumenti di presenza e di penetrazione della Chiesa nelle istituzioni civili e specialmente a quelli che nel campo dell'istruzione avevano monopolizzato l'educazione dei giovani.

Quello stesso spirito tuttavia, se rivendicava allo Stato la funzione primaria in tale campo, non escludeva, proprio per la sua vocazione libertaria, la facoltà di privati di organizzare e gestire scuole pur sotto il controllo dell'Autorità governativa e con tutti i limiti che esso comportava, contrariamente a quanto accadeva in altri Paesi come la Francia, nei quali la ventata di anticlericalismo culminata nelle leggi Ferry e Combes aveva reso praticamente impossibile la vita e l'attività delle Congregazioni religiose che si dedicavano all'insegnamento.

Ed infatti, mentre a Roma si andava riorganizzando la attività delle scuole cattoliche con l'Istituto di Padre Massimo insediato (1879) nel palazzo di proprietà della famiglia dalla quale egli aveva ereditato quanto rimaneva della Villa Montalto a Termini e con il rinnovato Collegio dei Fratelli delle Scuole cristiane, la Francia con la sua legislazione eversiva imponeva l'espatrio ai religiosi che in gran numero si erano dedicati in quella nazione all'istruzione dei giovani.

Fu in questo periodo che, prima ancora dei Marianisti che avrebbero fondato l'Istituto di Viale Manzoni, i Fratelli

li Maristi delle Scuole ebbero i primi contatti con Roma per portarvi il frutto dell'esperienza didattica che già avevano diffuso in numerosi altri Paesi del mondo sulle orme di Marcellino Champagnat che ne aveva fondato la Congregazione nel 1817.

Leone XIII, il Pontefice delle encicliche sociali che avrebbe guidato la Chiesa fin sulle soglie del nuovo secolo, fu anche ispiratore di questo rinnovamento nel campo della istruzione ed educazione cristiana dei giovani.

Riferisce il fr. Teofano quarto Superiore Generale della Congregazione dei Fratelli Maristi, nella sua lettera circolare ai confratelli datata 25 dicembre 1887, che da molti anni i suoi predecessori avevano progettato di fondare una scuola a Roma per rispondere anche alle esigenze di un più diretto contatto con la Capitale della cristianità a seguito dell'estensione della Congregazione.

L'occasione fu data dall'udienza concessagli l'8 aprile 1886 da Leone XIII e dall'incoraggiamento a tale progetto più volte ripetuto dal Papa anche in udienze successive e per tramite del Cardinal Vicario Parochi il quale, con propria lettera dell'11 aprile 1886 che accordava l'istituzione canonica in Roma dell'Istituto dei F.lli Maristi diceva:

« Conoscendo con quanto zelo i Piccoli Fratelli di Maria si consacrano all'educazione cristiana della gioventù, soprattutto dei ragazzi delle campagne, che ne hanno maggior bisogno, sapendo per testimonianze certissime con quanta gioia il nostro Santo Padre Leone XIII li accoglierà nella Città di Roma, anche Noi, dopo aver implorato la protezione della Santissima Vergine e di San Leone Magno, li riceviamo oggi a braccia aperte e, in nome di N. Signor Gesù Cristo, che si è fatto Salvatore dei fanciulli, auguriamo loro il più felice successo a vantaggio della gioventù romana e soprattutto dei più abbandonati ».

Fu questo anche il primo accenno al nome che la nuo-

va scuola romana avrebbe assunto poi a ricordo di una successiva udienza nella quale Leone XIII aveva invocato sulla fondazione che i F.lli Maristi gli avevano offerto in dono per il suo giubileo sacerdotale, la benedizione del suo grande predecessore: S. Leone Magno.

L'insediamento della comunità marista a Roma ebbe inizi difficili.

Quattro fratelli infatti, dopo alcuni mesi di preparazione a San Remo per lo studio della lingua e poi di meditazione a Marsiglia sbarcarono a Genova la sera del 13 novembre 1886 proseguendo in treno per Roma.

Furono accolti dai Padri del S. Cuore di Issodoum in via della Sapienza 43 e lì rimasero per circa sei mesi allo scopo di perfezionare lo studio della lingua e di prendere conoscenza dei metodi didattici allora vigenti e dei requisiti necessari per aprire una scuola, scopo principale della loro missione nella Città Eterna.

Si pose in quel periodo il problema della scelta del luogo più adatto per la nuova scuola e, anche su indicazione del Cardinal Vicario, il primo orientamento fu verso i nuovi quartieri Sallustiano e Ludovisi che si andavano rapidamente sviluppando con le connesse esigenze di nuovi servizi; l'alloggio di via Flavia 18 che fu trovato per l'occasione non consentiva però l'apertura della scuola e l'attenzione dei quattro religiosi si volse perciò verso un altro quartiere anch'esso in via di formazione, il quartiere del Castro Pretorio nella zona compresa tra Porta Pia e la caserma del Macao.

La zona, come si vede nella pianta grande del Nolli, era occupata fin dal secolo XVIII dalla villa Costaguti passata poi nella prima metà dell'ottocento in proprietà dei marchesi Andosilla e infine del duca di Bracciano don Marino Torlonia fratello del noto banchiere romano Alessandro.

La villa confinava a sud con quella del Noviziato dei

Gesuiti o del Macao, contigua a sua volta all'antico Castro dei pretoriani nel quale Pio IX nel 1862 aveva fatto costruire le caserme per quella destinazione a campo militare che sarebbe durata fino a non pochi anni or sono.

Il trasferimento della capitale da Firenze a Roma dopo il 1870 aveva dato inizio al fenomeno dell'urbanesimo. Esso avrebbe trasformato in quartieri abitativi varie parti della città e dell'immediato suburbio a danno di ville e vigne che prima si estendevano a perdita d'occhio confondendosi con la campagna e mettendo in risalto i ruderi degli antichi monumenti, isolate chiese o basiliche come S. Maria Maggiore.

La sorte della zona che ci interessa era stata tuttavia già segnata nel pontificato di Pio IX dalla costruzione della stazione Termini e dal conseguente programma di sviluppo urbanistico che prevedeva la creazione di un asse di collegamento con la via Nomentana a servizio dei nuovi insediamenti delle caserme alloggiate nel Castro Pretorio.

La costruzione del Ministero delle Finanze voluta da Quintino Sella diede incremento definitivo alle scelte urbanistiche per la creazione dei nuovi quartieri adiacenti al Castro Pretorio, al Viminale e Termini oltre che, sull'altro versante della Via XX Settembre, di quelli già occupati dalla villa Ludovisi, dagli orti sallustiani e dalla villa Paolina ridotta notevolmente di estensione.

I terreni interessati, in mano dei pochi proprietari delle ville e di nuovi proprietari come i banchieri della Banca Romana, della Compagnia fondiaria Italiana e di altri enti, formarono oggetto di lottizzazioni e di compravendite in un sempre crescente fervore di attività edilizie.

Fu in questo contesto che i fondatori della nuova scuola romana si trovarono ad operare le loro scelte. Due appartamenti presi in locazione nello stabile di via Palestro 29 oggi 35 furono la prima sede dell'« Istituto Privato di

Istruzione elementare, diretto dai Fratelli Maristi » che aprì i corsi il 4 novembre del 1887. Pochissimi gli iscritti al primo anno, ma subito dopo sempre più numerosi essendosi diffusa tra i nuovi abitanti del quartiere la fama di quegli'insegnanti e del loro direttore il fr. Maria Urbano.

Ciò incoraggiò l'acquisto di un'area per la costruzione di un collegio rispondente a tutte le moderne esigenze. La ricerca e le trattative non furono facili ma infine, sollecitati anche dalle premure del Cardinal Vicario Parochi che ne aveva segnalato la disponibilità, fu trovato un terreno nella vicina Via Montebello nell'area risultante dalla lottizzazione di parte della Villa Torlonia di Bracciano sopra citata: ne era allora proprietario il barone Reinach e collaborò all'opera di intermediazione un certo conte Rossetti, già accreditato alla corte di Gregorio XVI.

Nell'area, estesa 2000 mq. in angolo con via Mentana e confinante dall'altra parte con le mura aureliane e con la restante proprietà Reinach, furono ben presto iniziati i lavori che richiesero tempo e dispendio di mezzi poiché fu necessario scavare una trentina di pozzi da 15 a 20 metri di profondità riempiti di calcestruzzo e collegati tra loro da arcate per dare solidità alle fondamenta. Il nuovo collegio che prese quindi il nome augurale di S. Leone Magno poté entrare in funzione nell'ottobre 1889 con la solenne benedizione del Cardinal Vicario Parochi che ne aveva patrocinato l'istituzione tanto apprezzata anche dal Sommo Pontefice.

La nuova costruzione si presentava agli occhi dei contemporanei di uno stile semplice e sobria di ornamenti, in posizione gradevole e salubre con classi spaziose e ben arieggiate « circondata da vasti e graziosi giardini in mezzo ai quali si elevano i palazzi delle ambasciate inglese, russa, turca e cinese » con la possibilità di spaziare lo sguardo su un ampio panorama dai monti Albani ai Prenestini ed ai

monti Sabini dominati dal monte Gennaro — (Bulletin des Frères Maristes des Ecoles anno VIII n. 46 nov. 1916).

L'aumento della popolazione scolastica, formata anche da convittori e semiconvittori, richiese però ben presto ampliamenti e nuove costruzioni e si rese perciò opportuno fin dal 1916 l'acquisto di un'altra porzione di terreno per 900 metri quadrati.

I progetti di ampliamento e ammodernamento furono ritardati dagli eventi bellici e da altre difficoltà finché i lavori, iniziati nel 1923, furono ultimati nel 1925.

Ne fu artefice l'architetto Pio Piacentini (Roma 1846 - ivi 1928) il quale dopo un modesto inizio, aveva acquistato fama e notorietà quale vincitore fra 73 partecipanti del concorso per il progetto del nuovo palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale, realizzato in due anni di lavoro ed inaugurato nel 1883. La scelta del Piacentini ormai in età avanzata e divenuto uno dei più affermati architetti del secondo ottocento assieme a Gaetano Koch, Giulio Podesti ed altri, autori anche di civili abitazioni nei quartieri in via d'espansione, dette nuovo lustro al Collegio S. Leone Magno che si arricchì anche di un'ampia cappella, dedicata al fondatore della congregazione marista, il P. Champagnat.

La progressiva affermazione della scuola romana, nella quale erano stati istituiti nel frattempo, oltre che il ginnasio, anche i corsi superiori di liceo classico e scientifico e le esigenze di moderne strutture didattiche, consigliarono il trasferimento dell'Istituto in altra zona scelta tra la Via Nomentana e Via S. Costanza. Il nuovo complesso inaugurato nel 1956, articolato in diversi corpi di fabbrica collegati tra loro in modo agile e funzionale, è dovuto all'architetto Enrico Lenti che avrebbe dato prova della sua sicura sensibilità e perizia anche nelle originali e moderne costruzioni della Casa generalizia dei Fratelli Maristi all'Eur.

Con tali strutture alle quali si sono aggiunte la piscina e l'auditorium destinati, oltre che ai giovani dell'Istituto, anche a finalità di alto valore sociale e culturale, il S. Leone Magno ha celebrato il suo centenario di fondazione continuando nell'opera educativa delle nuove generazioni oramai già alla vigilia del terzo millennio.

ROBERTO QUINTAVALLE



Il Palazzo Spada a piazza Capodiferro

Splende in uno straordinario palazzo romano il vanto di una grande famiglia romagnola.

Il palazzo è oggi sede del Consiglio di Stato, l'organo deputato istituzionalmente alla consulenza amministrativa e legislativa del Governo, al quale nel 1889 venne assegnato anche il delicato compito di dirimere il contenzioso di natura amministrativa concernente lo Stato e i soggetti pubblici e privati che possono trovarsi in conflitto d'interessi con esso. Fu proprio nel 1889 che, andando alla ricerca di una sede più adeguata all'ampliamento delle sue funzioni, il Consiglio di Stato prescelse questo palazzo, di una grande famiglia in via di estinzione, ottenendolo prima in affitto e, poi, dal 1926, in proprietà insieme con l'annessa galleria d'arte, una delle poche superstiti fra le raccolte artistiche nobiliari disperse nel corso dell'ottocento, seguendo il declino di molte famiglie dell'aristocrazia romana.

Casa di cardinali

Tuttavia l'origine del palazzo e gli interventi di carattere decorativo al quale venne sottoposto in due tempi diversi, nel corso complessivo di circa centodieci anni dal 1550 al 1660, lo avrebbero designato a tutt'altre funzioni. Esso è una tipica « casa di cardinali » e non solamente perché costruito da un cardinale (Capodiferro) e completato, soprattutto nella decorazione, da un altro (Spada), ma perché nel corso del tempo venne abitato da parecchi cardinali che vi si trovarono a perfetto agio. Esso ha in realtà dimensio-



ni ed apparenza perfettamente adeguate al ruolo di dimora principesca, da principi della Chiesa, ben distinta dal carattere della dimora regale, proprio dei palazzi delle famiglie papali e nettamente differenziata da quello dei palazzetti dei prelati, dei curiali, in genere della gente di toga. Basta paragonarlo al suo grande vicino, il palazzo Farnese, vera reggia di una famiglia che aveva espresso un grande papa e che nutriva ambizioni di comando, e ad un palazzetto che gli sta quasi di fronte, quello degli Ossoli. Sono tre prototipi di ben differenti grandezze sociali e di diversificate dignità.

Progresso cinquecentesco di Roma.

La nascita del palazzo si colloca nel bel mezzo del cinquecento, proprio mentre il grandioso vicino, il palazzo Farnese, era ancora in costruzione e mentre tanti cantieri fervevano lungo le strade che, dal nucleo più brulicante di vita della Roma medievale, si spingevano nella direzione del ponte di S. Angelo, per raggiungere i Borghi vaticani, anche essi in pieno fermento di sviluppo da poco più di un secolo. Roma ne aveva compiuto di progresso dal momento del ristabilimento dell'autorità papale verso la metà del quattrocento, da quando cioè i papi avevano chiuso la vicenda medievale della Chiesa nei palazzi del colle Vaticano e, come sovrani del Patrimonio di S. Pietro, in Castello! Nonostante la fatale battuta d'arresto del 1527 con le sue devastazioni e la sua pestilenza, la città si era accresciuta di popolazione, si era dotata di nuove strade, aveva selciato quelle antiche e si era munita di servizi, come l'acquedotto Vergine. Comunque il settore che portava i maggiori segni del nuovo sviluppo stava fra Arenula e Ponte dove le vecchie casette e le ispide torri si erano maggiormente trasformate in abitazioni più confortevoli e spesso di lusso. L'addensamento di residenze di qualità lungo i vecchi assi stra-

dali ereditati dalla Roma antica e su quello nuovo di via Giulia era di gran lunga maggiore di quello che si poteva registrare nel contermino e concorrente quartiere attorno a piazza Navona o lungo le nuove direttrici di via Ripetta, del Babuino e della via Trinitatis.

Le case medievali dei Capodiferro.

In questo ambiente, su un vasto appezzamento di territorio fra la via Arenula o della Regola e la sponda del Tevere in cui risiedevano probabilmente già da un paio di secoli, i Capodiferro possedevano una serie di case, di fienili e magazzini, di orti e di giardini. Essi costituivano una famiglia cospicua, in vista fin dal XII secolo, al seguito degli Orsini, nella vicenda che vide ricomporsi gli ordini capitolini, col rinnovo del vecchio Senato, poi l'antagonismo con il pontefice e infine la sfrenata lotta baronale interrotta per un momento dalla meteora di Cola di Rienzo, il sognatore inadatto al comando. Erano dei « boattieri », cioè mercanti di campagna, specializzati soprattutto nell'allevamento del bestiame e difatti il loro stemma recava un « bove pas-sante ». Si erano ramificati in varie famiglie, nei Maddaleni Capodiferro come nei Gosi-Capodiferro, discendenze tutte di medio peso nella vita della città.

Ma finalmente nel 1544 ci fu un Capodiferro in ascesa economica e sociale. Così l'alto grado raggiunto da uno dei suoi poneva la famiglia finalmente all'altezza degli stessi Orsini che essa aveva fedelmente seguito da gregaria, avendo organizzato le proprie case proprio nella zona dell'influenza della famiglia della rosa e dell'anguilla dominante dal Trullo di Pompeo, in cima a campo de' Fiori.

Il cardinale Girolamo.

Girolamo Capodiferro aveva preso il cognome dalla madre Bernardina, rimasta presto vedova di un Alfonso Ri-

cenati, avvocato concistoriale. Lo zio Raimondo, che si era particolarmente arricchito, ne aveva favorito la scelta ecclesiastica, avendo oltre a due figlie femmine, due maschi, uno che bastava per la continuazione del casato e un altro finito canonico di S. Pietro.

Raggiunto il cardinalato, Girolamo Capodiferro dovette affrontare l'esigenza di una dimora adeguata, pur senza allontanarsi dalle case avite.

Ottenne così dai parenti la facoltà di edificare anche sulle parti di proprietà di loro spettanza, rimanendo impregiudicata la appartenenza delle superfici e ottenendo ciascuno la facoltà di utilizzare determinate parti del nuovo edificio. Questo, inglobando una più importante costruzione d'angolo, in direzione della vicina piazza Farnese, venne portato a termine con quella rapidità che oggi giorno, pur con tante disponibilità tecniche, ci appare invidiabile. Il palazzo infatti iniziato nel 1548, era già costruito nel 1550, quando si cominciava a procedere alla sua sollecita decorazione.

Eccezionale decorazione per una banale architettura.

Il curioso di questo palazzo è di fare sparire sotto l'ornato la sua foggia architettonica, che pure rivela una buona mano, appartenente alla sequela della cosiddetta setta sangallescica (cioè di un seguace di Antonio da Sangallo il Giovane il quale aveva tanto costruito in Roma, specie negli anni di papa Farnese, da aver stabilito una tipologia edilizia largamente osservata). Sembra che l'architetto sia comunque Giulio Merisi da Caravaggio. Tuttavia la sua opera, che non dovette mancare di difficoltà pratiche avendo dovuto lavorare parzialmente sul vecchio (per esempio lo scalone venne ricavato nel volume del palazzo d'angolo che venne salvato, modificando e riducendo precedenti volumi), venne sommersa da uno straordinario apparato di de-

corazione a stucco della facciata principale e delle quattro facciate del cortile. Anziché chiamare dei pittori di facciate, specializzati nel rivestire di panneggi o di finte bugnature le architetture esterne, o addirittura di avvolgerle in finti arazzi con raffigurazioni di scene dotte od edificanti, talvolta con profusione di ori e di colori vivaci, il cardinale volle sperimentare un artista-stuccatore (Giulio Mazzoni) che veniva da Piacenza ed era stato alla scuola di Daniele da Volterra. Discreto pittore, aveva voluto provare anche con la scultura, ma questa gli era riuscita soprattutto nella forma dello stucco. L'arte dello stucco decorativo era stata messa in voga da una quarantina di anni, dopo che Giovanni da Udine, discepolo di Raffaello, ne aveva ritrovato la formula di composizione, avendo ammirato le cosiddette grottesche della Domus Aurea. Probabilmente sono del Mazzoni anche le decorazioni a stucco della facciata della casa Crivelli (o dei Pupazzi) a via del Governo Vecchio.

La statua di Pompeo.

Il palazzo era stato soprattutto costruito come massima testimonianza di gloria della vecchia famiglia e come memoria del cardinale presso il casato che egli immaginava destinato ad infuturarsi. Al momento della precoce morte del Cardinale stesso, il programma era quasi compiuto salvo che per la sala maggiore, curiosamente costruita sul retro del palazzo (a causa delle difficoltà della pianta, condizionata dalle precedenti costruzioni). Essa prospettava sull'area scoperta, ancora più orto che giardino. Tuttavia, pur non rifinita, l'aula stessa poteva gloriarsi di un importante cimelio antico, donato dalla munificenza di Giulio III in virtù della simpatia che il cardinale riscuoteva presso di lui. Era la cosiddetta statua di Pompeo, come venne poi chiamata nel seicento: una statua eroica, di un personaggio

nudo con clamide che, verso il 1550, era stato rinvenuto negli scantinati di certi edifici nella via dei Leutari.

Il cardinale Bernardino Spada.

Lo Spada assomigliava per certi versi al Capodiferro, sia per le caratteristiche della carriera favorita dalle missioni in Francia, sia soprattutto per l'ambizione non solamente di disporre di una sontuosa residenza, ma di costituirlo come punto di forza dell'esaltazione della propria famiglia. Con gli Spada subentravano ai romanissimi Capodiferro dei forestieri. Essi provenivano dalla Romagna dove erano saliti a rilevanti posizioni nella feudalità locale e dove Paolo Spada, padre del cardinale, aveva tenuto la tesoreria (la raccolta delle tasse per conto del papa) arricchendosi notevolmente. Bernardino era nato a Brisighella, località d'origine della sua casata, nel 1594. Già nel 1624 era nunzio a Parigi dove, pur dovendone spesso contrastare la politica, si acquistò la stima di Richelieu. Nel 1626 papa Urbano VIII che, da prelato, aveva fruito in Romagna dell'ospitalità della famiglia Spada, lo elevò alla porpora e gli affidò la legazione di Bologna. Qui il cardinale si mise in speciale evidenza in occasione della peste (quella manzoniana) del 1630. Rifacendosi ad aggiornati criteri sull'origine contagiosa della pestilenza, egli adottò efficaci disposizioni di profilassi, creando anche una sorta di cordone sanitario che evitò la diffusione del morbo verso Roma. Nel 1632 egli si stabilì a Roma, acquistando il palazzo dei Capodiferro dopo che, da prelato, aveva fruito del palazzo Fani in Piazza dell'Aracoeli, un palazzo che, come era stato giudicato eccessivo per un semplice prelato, risultava insufficiente per un cardinale. Prima di rivolgere le attenzioni al palazzo Capodiferro, egli aveva divisato l'acquisto del palazzo De Cupis di piazza Navona, venendone distolto dal fratello P. Virgilio che era preposito della Congregazione

filippina dell'Oratorio. Costui, buon intenditore di architettura, aveva familiari i maggiori architetti dell'epoca, dal Bernini al Borromini (ma soprattutto il Borromini) e gli dimostrò la convenienza di acquistare per una modesta somma (circa 30.000 scudi) un palazzo che ne era costato centotrentamila (come dire che le preziosità decorative non trovavano considerazione mercantile). Uno dei vantaggi prospettati da p. Virgilio consisteva nel fatto che il palazzo era praticamente perfetto, da non doverci spendere un soldo ulteriore. Si trattò invece di una previsione del tutto fallace perché Bernardino che, ripetendo una caratteristica paterna, era affetto del male di costruire, del fare e del disfare, trovò il modo di dissiparvi ben 80 mila scudi.

Interventi dello Spada sul Palazzo.

Gli interventi del cardinale nel palazzo non si limitarono alla sostituzione di quasi tutti i motivi araldici precedenti. Egli infatti distribuì un po' dovunque il proprio stemma composto di tre spade sormontate da tre gigli di Francia e da tre api barberiniane, adottate per devozione al papa Urbano che lo aveva « creato ».

Né egli si limitò a far decorare l'ancora disadorna aula maggiore. Ma sovvertì più volte la stessa pianta del palazzo, fece e rifece scale (alla fine la scala maggiore crollò, quando si era alla collocazione degli ultimi gradini!). Tante modifiche comportarono anche manomissioni dell'apparato decorativo interno, non sempre brillantemente restaurato, ricorrendo a pittori ormai stilisticamente difforni da quelli di un secolo prima.

Il complesso dei lavori fatto dallo Spada comportò sostanzialmente: l'ampliamento *dell'atrio* principale, l'incorporamento della casa *dell'arco*, attigua al fianco sinistro del palazzo (la utilizzò soprattutto per le sale della *Galleria*, in cui raccolse una bella testimonianza della pittura del suo

tempo, specie di quella dei corregionari bolognesi ed emiliani), la creazione della *Galleria della Meridiana*, la realizzazione della *Prospettiva* borrominiana nel giardino segreto e la sistemazione a nobile giardino, sia pure attraversato da un viale carrozzabile, della parte scoperta della proprietà.

Per tante opere compiute si valse, oltre che dei consigli del fratello, esperto di buona architettura come abbiamo visto, anche della diretta o indiretta collaborazione di un manipolo di notevoli architetti, oltre che di uno stuolo di provetti artigiani, quelli stessi che lavoravano per i maggiori maestri, come ad esempio per il Borromini in S. Giovanni in Laterano.

Decorazioni della sala maggiore.

La maggiore iniziativa attuata dallo Spada nel palazzo risulta certamente la decorazione della sala grande, quella dove ora siede il Consiglio di Stato nelle sue sedute plenarie. Dopo aver invano cercato di ingaggiare il Guercino, uno dei maggiori esponenti del momento della scuola bolognese, lo Spada convinse a lavorare per lui i due maggiori virtuosi del « quadraturismo » bolognese, Angelo Colonna e Agostino Mitelli, abilissimi nel gioco delle prospettive e negli inganni visivi che tanto corrispondevano al gusto illusionistico dell'epoca e al desiderio di ampie prospettive tipico del nostro porporato. Essi spalancarono addirittura la grande aula con architetture prospettiche che sfondavano verso paesaggi lontani. Ma lavorarono in gran fretta per sottrarsi all'incubo dei mutamenti d'idee del cardinale, quelli che il fratello, in certe sue lettere, definisce *l'humor peccante* di Bernardino. Fra l'altro, nel salone, egli fece più volte spostare la pesantissima statua di Pompeo, provocando danni nelle volte decorate sottostanti che fu necessario risarcire. Nell'opera dei due bolognesi è compreso tutto il

repertorio delle piacevolezze proprie alla loro pittura e tanto alla moda all'epoca con figure che s'affacciano da balconate, dame, paggi, musicisti, cani, pappagalli e tutto quel mondo esotico che domina nella decorazione di quel periodo. Ma, sotto tanto sfoggio di curiosità, la decorazione della sala vuol essere una esaltazione del potere temporale della Chiesa, vantato come necessaria garanzia della sua libertà spirituale: idea giustificata dalle condizioni politiche dell'Europa del tempo. Figure dominanti delle rappresentazioni della sala sono i maggiori benemeriti dello Stato ecclesiastico, Costantino, Carlo Magno, la marchesa Matilde di Toscana e infine il restauratore delle fortune dello Stato, dopo Avignone, il card. Egidio d'Albornoz. Tutto in un profluvio di api barberiniane dovunque in libero volo, singole o a sciami.

Ampliamenti nel palazzo.

La concessione di una parte del suolo pubblico del vicolo sotto l'Arco, ottenuta in occasione del matrimonio del nipote, consentì al cardinale di ampliare gli appartamenti al di là dello stesso palazzo, completando la cosiddetta casa dell'Arco e costruendo così, fra l'altro, alcune sale della Galleria per i quadri e le sculture (1637). Fra decorazioni varie e *boiseries* alla francese, venne posta in opera anche una tela che Perin del Vaga aveva dipinto come modello per un arazzo da far eseguire a Bruxelles per la Cappella Sistina, sotto il « Giudizio Universale ».

Altra impresa del cardinale in cui si esercitò tutto il suo mutevole umore fu la sistemazione del giardino con l'apertura di un più ampio cancello su via Giulia. Furono piantati, spiantati e ripiantati alberi, soprattutto melangoli, e vennero collocate fontane in modo da rendere più gradevole il primo piano della prospettiva, ampia fino al Gianicolo, che si spalancava proprio sotto alle stanze che

il cardinale usava d'inverno per godere più luce e tepore, in certi ammezzati che si era fatto sistemare sul retro del palazzo. Ma altre cure erano state dedicate al cosiddetto giardino segreto, riservato piuttosto agli appartamenti delle donne, sul lato sinistro del palazzo, verso l'addizione della casa dell'Arco.

La prospettiva borrominiana e la meridiana

Amante delle prospettive ampie e libere, il cardinale aveva fatto dipingere sul fondale una finta architettura che portava l'occhio a spaziare su immaginarie lontananze. Fu qui che, una decina d'anni dopo, potendo utilizzare il Borromini, amante di giochi architettonici estrosi, e valendosi della consulenza matematica del p. Giovanni da Bitonto, lo Spada fece realizzare, in luogo della precedente finta prospettiva pittorica, una prospettiva architettonica che prolungava di molto lo spazio, in realtà ristretto del giardino. Allo scopo venne acquistata una casa confinante, dalla parte della casa dell'Arco e del palazzetto, in modo da disporre di un certo spazio lungo il quale vennero collocate 12 colonne per lato sorreggenti una volta a botte e figuranti, per artificio di ben calcolate proporzioni, un ben più lungo percorso: un gioco, certamente, ma in armonia con uno spirito barocco che già anticipava le piacevolezze del barocchetto. Attraverso aperte vetrate il motivo prospettico poteva venir goduto, oltre che dal giardino segreto, anche dalle gallerie delle sculture al pianterreno del cortile, sulla sinistra.

Altra realizzazione voluta dallo spirito ricercatore e raffinato dello Spada fu la galleria della meridiana solare e lunare realizzata dal p. Emmanuel Maignan dell'Ordine dei Minimi di S. Francesco di Paola, alla Trinità dei Monti, ordine del quale lo Spada era il cardinale protettore. Il Maignan era un erudito-scienziato proveniente da Tolosa;

valendosi del pittore G.B. Magni, egli realizzò una sorta di orologio solare sulla volta di una galleria, ornata di motivi figurati e con scritte latine. Queste metricamente descrivevano ed esaltavano gli scopi della meridiana (pare che alcune ne avesse composto lo stesso Spada). Un congegno ottico era posto al limite di un foro aperto verso sud-est. L'orologio era composto di linee corrispondenti alle ore del giorno e della notte (visto che il congegno ottico captava anche la luce della luna). Il Maignan, che pure era scettico circa l'influsso dei pianeti sulle cose umane, si lasciò indurre a calcolare e raffigurare anche le determinazioni astrologiche.

L'opera pubblica del cardinale.

Benché l'impegno posto nel completamento del palazzo dovesse risultare notevole nell'uso del tempo del porporato (anche quand'era assente, magari nella villa Cesi di Tivoli da lui affittata e notevolmente pur essa adattata, si teneva costantemente informato per mezzo del nipote), non sarebbe giusto sottovalutare l'opera pubblica del cardinale stesso, occupato nei negozi ecclesiastici. (Fra l'altro, insieme al fratello oratoriano, compì nel 1642 una decisiva missione verso Orazio Farnese, in occasione della cosiddetta « guerra di Castro », distogliendolo dal marciare su Roma con un esercito fornitogli dalle potenze europee).

Nel 1661 scoccò l'ora finale del cardinale, annunciata da un colpo apoplettico, seguito da una scorpacciata di lumache. Rimase impedito ad un braccio. Ciononostante si preparò ad un viaggio in Romagna per rivedere luoghi e persone; la malattia gli impedì di compierlo. Morì di calcoli alla cistifellea (come appurò l'autopsia) il 10 novembre successivo.

Il fratello p. Virgilio gli sopravvisse solamente un anno, essendo morto per un attacco di malaria a seguito di un

viaggio di ispezione ai feudi di S. Severa e Cerveteri dell'Ospedale di S. Spirito, di cui era commendatore. Toccò a lui di organizzare, secondo la volontà del defunto, la sistemazione degli eredi nel palazzo.

Fine di una grande famiglia.

Gli Spada Veralli provenienti dal matrimonio di Orazio Spada, nipote di Bernardino con Maria Veralli, furono attenti amministratori del loro patrimonio agricolo e seppero conservare con cura il palazzo-monumento di famiglia, con opere di manutenzione e di decorazione per tutto il settecento. Lavori più importanti vennero eseguiti dopo il 1777 quando la famiglia ottenne l'investitura a principe di Castel Viscardo a favore di Giuseppe, del ramo di Faenza, subentrato al ramo romano esaurito. Altri lavori di ornato negli appartamenti della famiglia furono eseguiti in pieno periodo neoclassico. Va poi registrato che, nel giugno del 1849, mentre Villa Spada, divenuta quartier generale di Garibaldi, presso porta S. Pancrazio, crollava sotto i colpi nemici, una palla di cannone produsse danni agli stucchi del cortile del palazzo. Nel 1875 l'ultima degli Spada Veralli, Maria, portava nome e titoli al marito Giovanni Potenziani Grabinski. Il loro figlio, Ludovico, fu governatore di Roma nel 1926-27. Fu a quell'epoca che la conchiusa piazzetta Capodiferro venne insensatamente aperta sulla contigua piazzetta di S. Maria della Quercia in omaggio alle teorie del diradamento, mescolando i due spazi in uno slargo che sottrae alla contemplazione del palazzo Spada-Capodiferro la giusta misura di un sapiente rapporto.

ARMANDO RAVAGLIOLI

Appunti su palazzo Medici e sul suo proprietario

Quando, la sera del 22 marzo 1492, il Card. Giovanni de' Medici proveniente da Ponte Milvio si affacciò sulla piazza del Popolo per prendere possesso del suo titolo cardinalizio di S. Maria in Domenica, nessuno avrebbe potuto ravvisare il futuro splendido Papa Leone X in quel diciassettenne sgraziato, affetto da un'incipiente obesità e da una pronunciata miopia, avvolto in un mantello « panni rose secche », e con la grossa testa coperta da un cappuccio e dal cappello cardinalizio inzuppati di pioggia. Né la sua sgradevole ostinazione a rifiutare ogni consiglio del maestro delle cerimonie circa l'etichetta della Corte pontificia, e le sue ben note ristrettezze economiche, si prestavano a conciliargli le simpatie dei Romani, che d'altronde, in quei suoi primi anni di soggiorno nell'Urbe, ebbero poche occasioni di apprezzarne le doti di carattere, la liberalità e la cultura.

Il giovane Cardinale, che mal sopportava di « stare a Roma senza credito »¹, non approfittò a lungo infatti della

¹ Lettera dell'11 novembre 1492 al fratello Piero in A. FABRONI, *Leonis X vita*, Pisis, 1797, p. 15. Nel marzo di due anni dopo i debiti del Cardinale ammontavano già a 1260 fiorini, e nel novembre di quell'anno, quando la famiglia fu cacciata da Firenze, ed il banco dei Medici arrivò sull'orlo del fallimento, l'ammanco era salito a 7500 fiorini, cfr. R. DE ROOVER, *Il banco dei Medici in Firenze*, Firenze, 1970, pp. 399, 537. Le sue entrate d'altronde erano fra le più modeste in confronto di quelle degli altri membri del S. Collegio: solo 6000 ducati contro una media di più del doppio, cfr. J. BURCKARDUS, *Liber notarum...*, a cura di E. CELANI, in: RR.II.SS.², vol. XXXII, P. I, t. II, p. 227 (maggio 1500).

ospitalità offertagli dai suoi parenti Orsini nel palazzo di Campo de' Fiori, reso splendido dalle tappezzerie e dagli arredi di cui l'avevano arricchito durante il loro soggiorno Caterina Sforza e Nofri Tornabuoni: già due mesi dopo il suo arrivo egli usciva infatti dalla Porta Viridaria per imboccare la via Trionfale, accompagnato dal solito corteo fino alla vigna di Falcone Sinibaldi², diretto di nuovo in Toscana come Legato a latere della Tuscia e di Firenze. A spingerlo, oltre al desiderio di non sfigurare alla Corte di Innocenzo VIII, contribuiva anche il timore per « lo scelerato ingegno crudele » di Alessandro VI, che certo non

² Ibid., t. I, p. 358. Su questo patrizio romano, già al servizio di Paolo II che lo inviò Legato in Francia per promuovere la guerra contro i Turchi nel 1471, ma soprattutto attivo sotto Innocenzo VIII, che gli affidò la direzione di vari lavori edilizi e stradali, e ne fece il proprio tesoriere generale, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, vol. II, Roma, 1925, p. 415, e vol. III, Roma, 1925, pp. 235, 244, e S. DEI CONTI, *La storia dei suoi tempi*, vol. II, Roma, 1883, p. 41. La sua famiglia possedeva case in Campitelli e Borgo, cfr. U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma, 1939, p. 144, e R. LANCIANI, *Storia degli scavi...*, vol. I, Roma, 1902, pp. 190, 215.

La vigna di Falcone era posta sulla via di Monte Mario, presso l'ospizio di S. Lazzaro, circa mezzo miglio fuori della Porta Viridaria o di S. Pietro, come si legge nell'atto di possesso preso dagli eredi di Alessandro Neroni, maestro di casa di Leone X, che l'aveva acquistata prima del 1501: il suo « bellissimo giardino... (e) casa buona e onorevole » è ricordata dai cerimonieri pontifici Burcardo e De Grassis come gradevole tappa prima del solenne ingresso in città per le ambascerie di mezzo mondo, dalla Lituania alla Repubblica Veneta, cfr. A. FERRAJOLI, *Il ruolo della Corte di Leone X*, Roma, 1984, pp. 183-184. La trattoria del Falcone, che fin dal principio del secolo ha occupato l'edificio tuttora esistente, non trae però il nome dal suo antico proprietario, come è stato ipotizzato, perché in realtà il toponimo « Prata Falconis », relativo a tutta la zona, è registrato fin dal principio del secolo XV, cfr. G. TOMASSETTI, *La Campagna romana...*, vol. III, Roma, 1976, pp. 12, 19, 31.

gli aveva perdonato la sua quasi solitaria opposizione nel Conclave del 1492, e che comunque lo incalzava per ottenere da lui la consegna del fratello Piero, transfuga al campo di Carlo VIII e di Virginio Orsini, ed ottima carta da giocare al tavolo della politica fiorentina.

Solo il 19 marzo 1500 il meticoloso Burcardo poté registrare il suo ritorno a Roma, dopo aver percorso l'Italia e l'Europa fino in Germania e in Francia, travestito da mercante e da frate, « et plura passus est per viam »; e a Roma ancora una volta lo accolsero i parenti Orsini, che offrirono a questo rampollo di una famiglia ormai frantumata e dispersa la provvidenziale ospitalità del loro palazzo di Monte Giordano in sostituzione di quello di Campo de' Fiori, da tre anni ormai divenuto la stabile dimora di un Borgia.

Qui, in attesa di tempi migliori, il venticinquenne Cardinale « deliberò in ogni modo di riposare, et così menar la sua vita... con poco honorato silentio »: questa almeno fu l'interpretazione maligna che Paolo Giovio fornì per un atteggiamento che tendeva in realtà a ricostruire l'immagine del gran signore, indispensabile soprattutto « per un che sia fuoruscito », e comunque perfettamente corrispondente alla reale natura del Medici, che considerò sempre con sovrana indifferenza le innumerevoli occasioni in cui il nessun credito derivante dalla « troppa liberalità sua », e la cronica mancanza di denaro costrinsero i suoi « spenditori » a « lasciare a macelli et alle pescherie le tazze d'argento della credenza ».

I tempi migliori maturarono nel 1503, che si portò via, tra l'agosto e il dicembre, sia papa Borgia che l'infelice Piero; già dal maggio di quell'anno il Cardinale aveva colto l'occasione di affrancarsi dall'ospitalità Orsina, disdicevole al suo rango, e al nome della sua famiglia, subentrando come affittuario nel palazzo ancora incompiuto reso dispo-

nibile dalla morte improvvisa del suo proprietario, il ricco ed influente protonotario e scrittore apostolico Sinulfo di Castell'Ottieri, che aveva cominciato a costruirlo verso il 1480, comprandone per 5000 scudi l'area dai Crescenzi e dalla Nazione Francese. Il personaggio occupava una posizione eminente alla Corte di Sisto IV, che lo aveva carissimo, e che egli servì in molte delle più significative occorrenze del suo pontificato, dall'invenzione « *novi ordinis Sollicitatorum* » che nel giugno 1482 rappresentò una nuova e cospicua fonte di entrate per le finanze papali, all'avventura del giugno di due anni dopo, quando i Colonesi lo catturarono come Commissario pontificio a Marino nello scontro con le forze del Papa, e lo ricondussero prigioniero a Roma.

In realtà, la zona dove il palazzo sorgeva, all'estremità occidentale del rione S. Eustachio, era ben lontana dai livelli di splendore mondano raggiunti a quell'epoca dai confinanti rioni di Parione e di Ponte, già da mezzo secolo sede ambitissima di residenze cardinalizie.

Su di essa avevano dominato per secoli la ricca abbazia farfense, proprietaria di tutta la contrada, compresa l'antica chiesa di S. Salvatore in Thermis con l'annesso ospedale, e la potente famiglia baronale dei Crescenzi, arroccata nei resti dei propilei eretti a vigilare l'ingresso delle grandiose terme costruite da Nerone e restaurate da Alessandro Severo, estese in epoca classica su tutto il sito; ma vi si era annidata anche, fin dall'alto medioevo, l'umile gente che fra quelle rovine aveva cercato e trovato non solo protezione alla propria incolumità, garantita dalle particolari condizioni morfologiche del terreno, ma anche abbondanza di materiali per costruire le proprie case.

L'impegno urbanistico di Sisto IV l'aveva soltanto sfiorata; né può escludersi che con la sua scelta Sinulfo abbia inteso in qualche modo favorire il suo protettore, offren-

dosi come avanguardia per spianargli la via su un terreno non ancora affrontato. Certo il suo palazzo, costruito sull'area occupata dalle case dei Baroncelli e dai Filippini³ nella piazza « *vulgariter dicta Lombardorum* », che poi si chiamò Madama, rappresenta la prima costruzione importante della zona, dove peraltro appare già presente, forse per gli stessi motivi, il Card. Gerolamo Basso della Rovere, e dove venne a stabilirsi, ma non prima del 1492, anche quel Camillo Beneimbene che annoverava tra la selezionata clientela del suo studio notarile anche un papa come Alessandro VI, e che in quell'anno acquistò dai Giacomelli un palazzo a ridosso delle proprietà dei Crescenzi, rivolto con i suoi due ingressi a guardare la Scortecchiaria e la piazza Saponara, dove ora sorge S. Luigi dei Francesi.

Il palazzo di Sinulfo, orientato in modo da offrire la sua facciata principale verso S. Eustachio, in asse con le strade per il Pantheon ed il Corso, occupava l'area fra la via « *qua itur ad plateam S. Eustachii* », e quella che conduceva « *ad ecclesiam S. Luisii et plateam Saponariam* »,

³ Famiglie presenti a Roma fin dal sec. XIV con un Francesco Baroncelli, scribasenatus nel 1353 e un Cecco Filippini Conservatore nel 1389, cfr. L. POMPILI-OLIVIERI, *Il Senato romano...*, vol. I, Roma, 1886, pp. 224, 243; un Giovanni Baroncelli giureconsulto è registrato come residente nella zona da Flavio Biondo, cfr. *Codice topografico della città di Roma...*, vol. IV, Roma, 1953, p. 290; un Mario Filippini vi abitava ancora ai tempi di Leone X, cfr. M. ARMELLINI, *Un censimento della città di Roma ai tempi di Leone X*, in: *Gli studi in Italia*, 1882, p. 97. Giovanni de Baroncellis e Cristoforo Filippini figurano nel testamento di Gioacchino da Narni rogato il 2 settembre 1494, cfr. Arch. di St. di Roma, Atti Pacifico de Pacificis, Arch. Coll. notai capitolini, prot. 1181, f. 518 come confinanti di una sua « *domus magna retro ecclesiae S. Eustachii cum edificiis antiquis* » ricordata nell'atto di acquisto della proprietà da parte dei Medici, ibid. atti C. Beneimbene, arch. Coll. notai Capit., vol. 175, f. 1011 n.n., luglio 1505 e corrispondente all'attuale giardino di Palazzo Madama.

e confinava anch'esso con la proprietà dei Crescenzi attraverso «quadam domuncula discoperta coniuncta viridario»; il suo interno, che inglobava anche i muri delle antiche terme, si articolava in «aulis, tinellis, cantinis... cameris et antecameris, claustris, puteo, viridario, lovio, turri, stabulis, coquina». Così si legge nell'atto rogato da Camillo Beneimbene il 2 luglio 1505 per ratificare la vendita di tutto il complesso al Card. Giovanni, che si impegnava perciò a sborsare un prezzo di 10100 ducati, e che lo acquistava per conto del fratello Giuliano e del nipote Lorenzo, prestanome necessari a garantire alla famiglia il possesso di un bene altrimenti espropriabile dalla Reverenda Camera alla morte del porporato⁴.

Da questo momento l'ormai palazzo Medici, sede della prima splendida dimora cardinalizia del rione, divenne anche il centro propulsore della sua rinascita, che Giovanni de' Medici non trascurò neanche dopo aver cinto la tiara, nel tentativo forse di realizzare anche a Roma un quartiere mediceo come quello che a Firenze aveva nobilitato il Gonfalone del Leon d'Oro nel quartiere di S. Giovanni, fino ad allora ultimo per importanza nella serie dei quartieri fiorentini. Per questo egli costruì nella zona, sulle case acquistate dall'abile speculazione immobiliare della cognata, Alfonsina, Orsini, anche il palazzo per Giuliano in procinto di ricevere la cittadinanza romana⁵, e per questo dedicò

l'unico intervento urbanistico del suo pontificato ad aprire l'asse stradale che attraverso la Scrofa e Ripetta congiungeva la piazza Lombarda alla piazza di Firenze. Ma questa scelta, rivelatrice del profondo affetto che legò il Medici alla contrada, derivava certo dal ricordo dei giorni felici trascorsi nella residenza di S. Eustachio, piuttosto che dai supposti vincoli che avrebbero legato la famiglia al rione fin dai tempi di Cosimo il vecchio, titolare di un banco aperto nella zona, secondo un'ipotesi avanzata per primo nel 1904 da Giovanni Barracco sulla base di non precisati documenti fiorentini, ed ancora di recente ripetuta⁶: sembra

ti, passate più tardi ai Cenci, cfr. anche D. GNOLI, *Il palazzo del Senato già Madama*, in: *Nuova Antologia*, fasc. 1305, 1° agosto 1926; altre nella stessa zona ne acquistò nel 1514 e 1515, cfr. C. PERICOLI RIDOLFINI, *S. Eustachio*, vol. III, Roma, 1984, p. 102. Su quest'ultimo complesso fu edificato il palazzo che nel 1558 fu acquistato da Ludovico Lante, e che fu edificato per Giuliano forse dallo stesso Leone X; ma non è esatto collegarne la costruzione con la concessione della cittadinanza, che Giuliano ottenne il 13 settembre 1513, perché in realtà egli figurava già proprietario del palazzo Medici. Su questo secondo palazzo Medici, poi Lante, cfr. A. PROIA-P. ROMANO, *Il rione S. Eustachio*, Roma, 1937, pp. 89-90, e A. SCHIAVO, *Villa Ludovisi e palazzo Margherita*, Roma, 1981, p. 140.

⁶ Cfr. G. MIARELLI MARIANI, *Il palazzo Medici a piazza Navona*, in: *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, vol. III, Firenze, 1983, p. 979, che basa la sua affermazione su un passo del diario di P. De Grassis citato per la prima volta da D. GNOLI, op. cit., p. 249. In realtà lo stesso Gnoli definì «sbadata» l'espressione «domos suas paternas» usata dal cerimoniere di Leone X a proposito del Card. Giulio de' Medici; inoltre confuse il passo che lo riguarda, relativo al suo insediamento nella carica di Vicecancelliere di S.R.C. il 14 marzo 1517, con un altro relativo al passaggio che Leone X effettuò «ante domos suas paternas» il 20 aprile 1513 per recarsi alla Minerva «ad Missam audiendam in honorem Annunciatae Virginis». Nel primo l'aggettivo «pater-nas» non figura né nell'esemplare della Bibl. Angelica citato dallo Gnoli (ms. 1457, f. 112), né in quelli Vaticani da cui fu tratta

⁴ Ibid. Il prezzo, doppio di quello sborsato da Sinulfo, dimostra la notevole consistenza dei «melioramenta, augmenta et additamenta» apportati da quest'ultimo alla sua proprietà; ma il Cardinale si impegnò a pagare subito solo i primi 4000 scudi, dilazionando i restanti 6100 in una rata annuale e cinque semestrali di 1000 scudi l'una.

⁵ Secondo il censimento cit., Alfonsina possedeva due case in piazza Saponara, acquistate nel 1512, e un'altra, acquistata nel giugno del 1509, confinante con le case di Cristoforo di Paolo Sta-

infatti improbabile che un istituto finanziario come il banco dei Medici trovasse conveniente per i propri traffici abbandonare la zona di Ponte, tradizionale residenza dei banchieri operanti a Roma, per trasferirsi in una contrada così modesta e decentrata.

Ancora al principio del secolo XVI il tessuto sociale di essa appare infatti dei più umili, pur se fra i nomi oscuri degli artigiani, in prevalenza collegati con l'attività edilizia come muratori, scalpellini, falegnami e ferrari, che affollano la zona compresa fra S. Luigi dei francesi e S. Eustachio in un censimento effettuato ai tempi di papa Leone, spiccano quelli di famiglie illustri, presenti nel breve perimetro fra S. Eustachio e l'attuale Teatro Valle con un Prospero Porcari, un Cristoforo di Paolo Stati, e con il Card. Domenico Iacovacci, noto per la sua dottrina e per il suo mecenatismo, e residente in uno dei numerosi edifici che la sua famiglia possedeva nella contrada, peraltro già nobilitata, fin dal secolo precedente, da giureconsulti di fama come Giovanni Baroncelli e Giovanni Moroni.

In questo panorama, nel complesso piuttosto squallido, possono cogliersi tuttavia i segni di una maggiore vivacità di traffici, da attribuire evidentemente in gran parte all'insediamento medico, e a quello dei signori che lo seguirono: dal censimento sopra ricordato si ricava infatti non

solo la presenza di un certo numero di funzionari pontifici, del Protolettore dello Studio e perfino di un libraio, attirati certamente dal nuovo impulso impresso da Leone X allo Studio romano, ma si nota anche un massiccio incremento di osti e tavernieri, che passano dai due esercizi menzionati in un libro di multe del secolo precedente, ai nove, tutti concentrati intorno a S. Eustachio, dove pure compare una folta schiera di cortigiane, da sempre notoriamente inclini a fissare la propria dimora nelle zone più ricche e frequentate. In realtà, la inequivocabile « p » che contrassegna le varie Elisabetta, Caterina, Giovanna, Cassandra e Teresa, tutte spagnole e tutte annidate a ridosso di palazzo Medici, testimonia della loro infima posizione all'interno della categoria; ma tra loro figurano anche le appartenenti ad un livello superiore, come quella madonna Costanza « cortesana » residente in prossimità di una delle case acquistate nel 1512 da Alfonsina Orsini in piazza Saponara, e quella « Diana cortesana romana » reperibile nelle case degli eredi di Camillo Beneimbene a piazza Lombarda; né manca, a completare il quadro della vita se non edificante, certo animata della contrada, la presenza di uno Giovanni Stufaro, che col suo stabilimento verso S. Luigi dei Francesi offriva a questo particolare mondo il suo indispensabile e tradizionale polo di aggregazione.

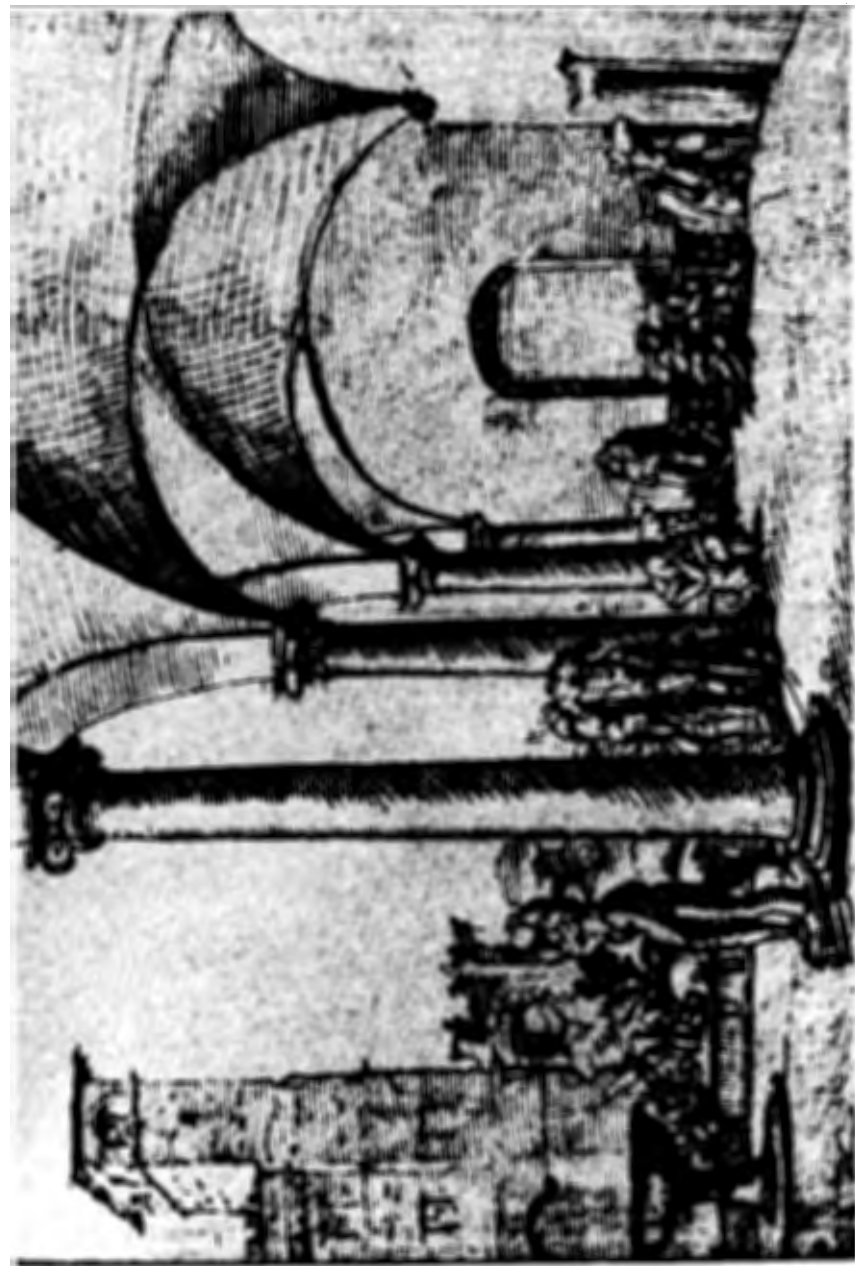
In questo ambiente il Card. Giovanni trasportò la sua casa, impegnandosi subito per ricostruire in essa, con la maggiore libertà derivantegli dal pieno possesso dell'edificio, l'ambiente e lo stile instaurati dalla sua famiglia nella ormai perduta residenza fiorentina, e gettando così un seme destinato a fruttificare copiosamente e splendidamente negli anni del suo pontificato. Il palazzo Medici di Roma divenne infatti, come già era stato il palazzo fiorentino di Via Larga, uno dei più frequentati centri di riunione degli intellettuali romani. Artisti e letterati come Guerrino Fa-

l'edizione del diario, cfr. P. DE GRASSIS, *Il diario di Leon X*, a cura di P. DELICATI e M. ARMELLINI, Roma, 1884, p. 42, a proposito delle « aedes suas festiviter paratas » per accogliere il Card. Giulio; il « paternus » figura invece, ma solo nel ms. Ang., cit., relativamente all'episodio di Leone X. In realtà la « tabula sive fondaco » di Giovanni di Bicci figura situata « in regione Pontis » in uno strumento del 10 luglio 1405; più precisamente, G. Pontani la ricorda presso le case Bonadies al Canale di Ponte a proposito della inondazione che la colpì nel novembre 1485, cfr. G. SOLIVETTI, *Il banco dei Medici in Roma...*, Roma, 1950, p. 20.

vorino, Mario Maffei e il suo conterraneo Jacopo Gherardi cominciarono ad affollare le sue sale, illuminate dagli affreschi di pittori famosi, ed ornate di statue come il « satiro pulcherrimo » registrato da Francesco Albertini nel suo opuscolo sulle meraviglie di Roma, insieme alle monumentali porte che il gusto del cardinale, o forse del suo predecessore, aveva ricavato dalle imponenti reliquie marmoree delle terme su cui il palazzo sorgeva. In questa splendida cornice il Cardinale organizzava, per i suoi illustri ospiti, banchetti dove Fedra Inghirami si esibiva in apprezzate letture di Orazio e di Plauto, ed esperti musicisti eseguivano le composizioni scelte dal gusto sicuro del padrone di casa, « musico eccellentissimo » egli stesso; e a loro apriva liberalmente la biblioteca ricca di testi classici e moderni riuniti a Firenze dal Magnifico Lorenzo e trasportati a Roma da suo figlio, che dalle sue magre finanze era riuscito a trarre i 2600 fiorini necessari a riscattarla dai frati del convento fiorentino di S. Marco.

Non c'era comunque solo la biblioteca ad attirare l'interesse dei dotti personaggi che frequentavano il palazzo, perché in esso il Cardinale aveva sistemato anche la sua collezione di antichità, in parte salvata dal disastro fiorentino, come quella statua di Catone il Censore che l'archeologo lionese Bellièvre poté ammirarvi nel 1514, in parte arricchita da nuovi acquisti anche dopo il trasferimento in Vaticano del proprietario, ormai divenuto papa Leone X, come le « circa cinque figure di marmo », fra Galati e Amazzoni, trovate da sua cognata Alfonsina nel settembre 1514 « murando a certe monache una cantina », e che riproducevano parte del dono offerto da Attalo I all'Acropoli di Atene.

La maggior parte di questi tesori erano collocati nel giardino, il « viridarium » che compare nello strumento di acquisto del palazzo come uno dei suoi elementi originari,



Il giardino di Palazzo Medici nel disegno di M. von Heemskercks.

e che si apriva, e tuttora si apre, nel lato occidentale dell'edificio. Oltre a un certo numero di torsi e frammenti, fra cui un piede gigantesco sistemato nella parte più interna, contro il muro che chiudeva il giardino, vi figuravano anche un Eros e un Dioniso, insieme a un Aristogitone e a ben due Veneri, e a una statua di donna vestita che forse rappresentava Thyche, tutti disposti sotto il loggiato che lo chiudeva lateralmente nell'ordine in cui Martino von Meemsckerck li vide, e li disegnò nel 1535, ed in cui li ritrovò vent'anni dopo anche Ulisse Aldovrandi, che ne compilò un elenco.

Al centro, nei disegni dell'olandese, compare anche una fontana, composta da una gran tazza su un alto piedistallo sagomato, forse ereditata dal Cardinale insieme agli altri arredi del palazzo, o forse aggiunta da lui stesso al giardino.

Non si trattava di un pezzo particolarmente raro e prezioso: dalle terme romane ne affioravano spesso, di porfido, di basalto o di altri marmi pregiati, e subito venivano impiegate, dalla religiosità medioevale, per custodire le reliquie dei Santi, a cominciare da quella che nel VII secolo accolse, a S. Bibbiana, i resti dei SS. Faustino, Simplicio e Viatrice, provenienti dal cimitero di Generosa, fino all'altra, immensa, forse la più grande di tutte, in cui trecento anni dopo Ottone III pose il corpo di S. Bartolomeo nella chiesa dell'Isola Tiberina⁷.

L'idea di usarle come fontane si manifestò solo più tardi, e appare particolarmente felice, a giudicare dai risultati ottenuti da Ferdinando Medici, che nel 1587 sistemò a Trinità dei Monti la conca acquistata per 200 scudi dai frati di S. Salvatore in Lauro, o dal Card. Odoardo Farnese, che nel 1612 trasformò in fontane le due conche di granito bigio

provenienti dalla zona del Colosseo e giacenti davanti al proprio palazzo fin dai tempi di Paolo III, o da Raffaele Stern, che nel 1818 impiegò a Montecavallo la vasca già usata nel 1593 da Giacomo Della Porta come abbeveratoio dei cavalli al Foro Romano.

La zona tra il Pantheon e S. Eustachio era particolarmente ricca di questi manufatti « entro de' quali giacer potessero (i Gentili) comodamente stesi, o pur anche a sedere, col loro forame nell'estremità, per farne a loro piacimento scorrere l'acqua », tutti i provenienti dalle terme Alessandrine, o dalle vicine Terme di Agrippa. Di una si servì nel 1196 Celestino III per riporvi come d'uso le reliquie dei Santi nella riconsacrata chiesa di S. Eustachio; un'altra, affiorata « sub aedibus Gallorum » ai tempi di Gregorio XIII, fu segnalata, ancora al principio del secolo XVIII, da Benedetto Montfaucon e da Fioravante Martinielli a piazza Navona davanti al palazzo De Cupis, dove serviva « per pubblico abbeveratoio dei cavalli »; di altre due, grandissime, entrambe di granito rosso, scoperte rispettivamente nel 1706 e nel 1750 a via del Seminario e sotto palazzo Cenci, ed entrambe lasciate sul posto « essendo tutta in pezzi » la prima, e la seconda « sì per la spesa che importava, come anche perché era troppo sotto », dà notizia Francesco Ficoroni. A queste vanno aggiunti i « vasa marmorea mixta maxime capacitatis simul cum pulchritudinibus » visti da Francesco Albertini « in platea S. Eustachii » verso il 1510, e più precisamente descritti e collocati nel 1594 da Flaminio Vacca, che « accanto alla chiesa di S. Eustachio, appresso alla Dogana », ne contò tre, « da trenta piedi in circa di diametro, ben lavorate e con graziosa modinatura », di cui una sola intera, graziosamente concessa da Pio IV all'allora Conservatore Rutilio Alberini per la sua vigna portuense.

Sembra logico supporre che anche quella che ornava il

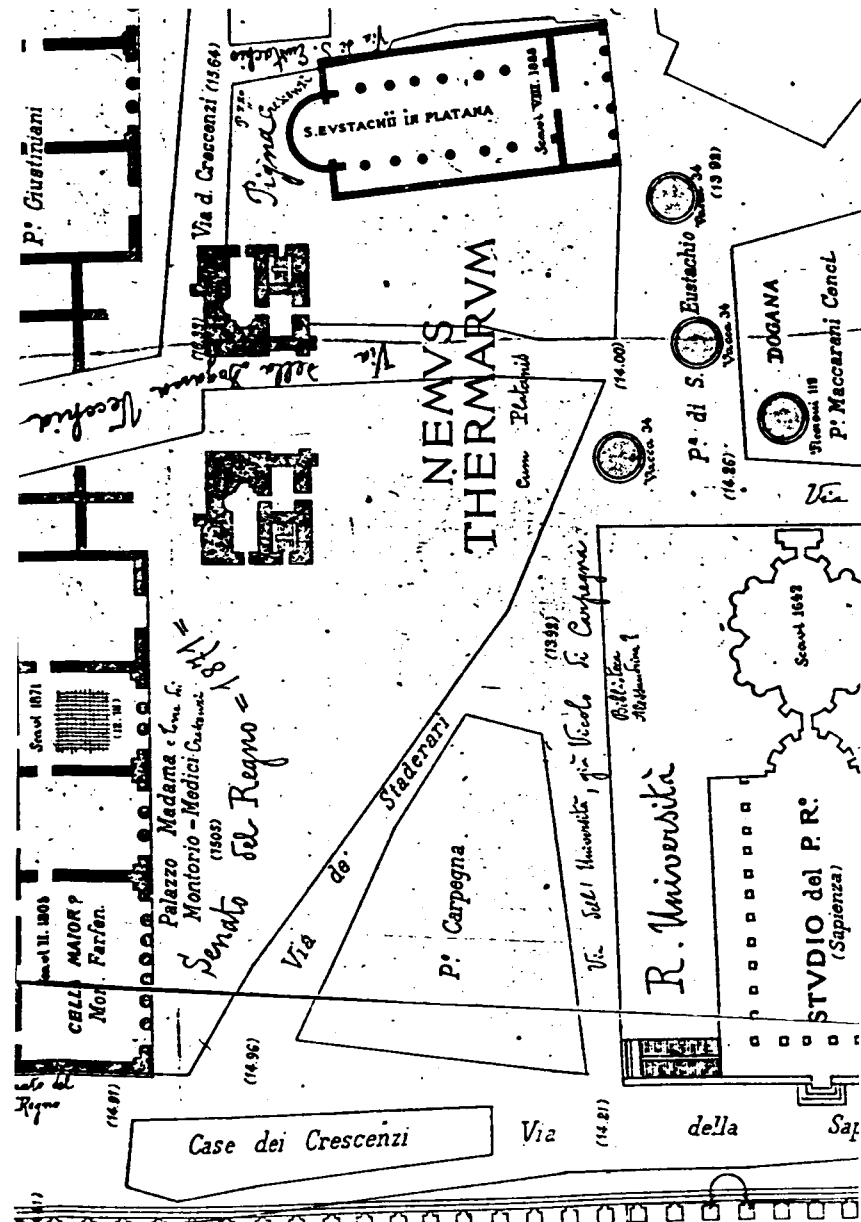
⁷ Un elenco di esse in R. LANCIANI, *op. vol. cit.*, p. 4.

giardino del Card. Giovanni abbia fatto parte di questo gruppo, anche se il pur meticoloso Vacca non ve la incluse. Né d'altronde avrebbe potuto farlo, perché essa dovette scomparire nel quindicennio compreso fra il 1535, anno in cui la disegnò Martino von Heemsckerck, ed il 1550, quando Ulisse Aldrovandi non la trovò, e quindi non la descrisse nel suo dettagliato elenco delle « anticaglie » del palazzo romano dei Medici.

A quel tempo peraltro l'edificio non apparteneva più alla famiglia, che lo aveva occupato fino al 1538 con i più stretti parenti del suo antico proprietario, dalla esigente cognata Alfonsina all'energico ed amatissimo cugino Giulio, inseparabile compagno delle traversie passate in gioventù, fino allo splendido Card. Ippolito, nipote di papa Leone perché figlio di suo fratello Giuliano, cui il palazzo ufficialmente apparteneva, ed alla saggia Lucrezia Salviani, primogenita del Magnifico Lorenzo, sopravvissuta ai fratelli ed ultima incarnazione della liberalità e del mecenatismo medico: a lei si deve se Martino Heemskerck, frequentatore del palazzo insieme alle schiere di artisti cui esso continuava ad essere aperto, poté ritrarre il giardino nei disegni già ricordati, unica testimonianza delle sue condizioni di allora.

Appena in tempo, perché dopo di lei molte « anticaglie » che l'adornavano presero la strada di casa Farnese, dopo che Margherita d'Austria si fu installata nel palazzo come moglie del Duca Ottavio. Così approdarono a Napoli, insieme agli altri tesori delle collezioni farnesiane le due Veneri, l'Aristogitone e il Bacco con Eros, e perfino il Gallo e le Amazzoni ritrovati da Alfonsina*.

* Per l'identificazione con le statue faresiane essitenti al Museo Nazionale di Napoli, cfr. A. MICHAELIS, *Roemisches skizzenbuecher M. von Heemskercks*, in: *Jahr. des K. Deutsches archaeol. Inst.*, 1891, p. 162 ss.



Dislocazione delle conche romane su piazza S. Eustachio.

(R. Lanciani, *Forma Urbis*)

La fontana invece rimase al suo posto, forse perché le sue 25 tonnellate di peso, ed i suoi più che 16 metri di ampiezza dissuasero dal trasportare altrove un manufatto che, certo bellissimo, non era comunque né unico né raro. Né ricomparve durante i lavori che al principio del secolo liberarono le quattro colonne di granito orientale del portico. Fu ritrovata sul finire del 1980, durante le opere per l'allestimento delle centrali necessarie al funzionamento di palazzo Madama, sepolta sotto sei metri di terra e frantumata in sette pezzi: l'ottavo, mancante, pare che abbia fornito il materiale per costruire il camino dell'ambiente che si affaccia sulla piazza Madama, e che ospita attualmente la caffetteria dei Parlamentari.

Ora è di nuovo una fontana: l'ultima della serie costruita impiegando le antiche conche romane, come era stata la prima ad essere destinata a questo uso. Costituisce l'unica reliquia della collezione riunita dal Card. Giovanni nel suo palazzo di S. Eustachio, ma, con un breve cammino, è tornata nella sua sede primitiva, nel piccolo largo che si apre alla fine di via degli Staderari, e che è stato intitolato alla Costituente: più o meno dove la videro non solo i contemporanei del Cardinale e di Francesco Albertini, ma forse anche, prima di loro, per una lunga teoria di secoli, tutti i Romani che da Nerone in poi conobbero e frequentarono questa antica contrada.

M. TERESA RUSSO

Libro dei Fratelli della Venerabile Arciconfraternita delle Sac. Stimmate di S. Francesco

*A Mons. Franco Camaldo, primicerio della
Arciconfraternita delle SS. Stimmate di
San Francesco.*

Pochi a Roma conoscono il Cimitero della Chiesa delle SS. Stimmate di San Francesco situata nel largo omonimo a pochi passi da Largo Argentina. Il Cimitero pur essendo decorato con ossa e ossicini all'uso dei frati cappuccini, è senz'altro molto meno impressionante (se così si vuol definire) dell'altro che sta in via Veneto nella Chiesa di Santa Maria della Concezione. Ho cominciato dal Cimitero perché proprio qui è ricordato il fondatore della gloriosa Arciconfraternita romana e internazionale che fu quella delle Sacre Stimmate di San Francesco. Un angioletto al lato dell'altare in detto Cimitero regge un cartiglio su cui è scritto il nome del fondatore della Confraternita delle Stimmate: il medico chirurgo Federico Pizzi (21.8.1594).

Non ho intenzione di parlare né della bella chiesa né della Confraternita che aveva diramazioni a Firenze, in Giappone ecc. poiché già è stato scritto abbastanza e rimando per questo all'ultima guida che è uscita sulla *Chiesa delle Stimmate di Francesco d'Assisi* a cura del Rettore P. Enrico Bartolomeo Angeloni.

Piuttosto vorrei aggiungere altri nominativi a quelli già noti dei *fratelli* dell'antica Confraternita. I libri manoscritti da me consultati riportano le date, ma non in ordine cronologico, né tutti i nomi hanno un numero progressivo o una data precisa; cercherò, comunque, di essere chiara.

¹ Archivio del Vicariato - Fondo Stimmate. Libri dei Fratelli: anni 1674 - 1734; 1702 - 1725. Manoscritti.

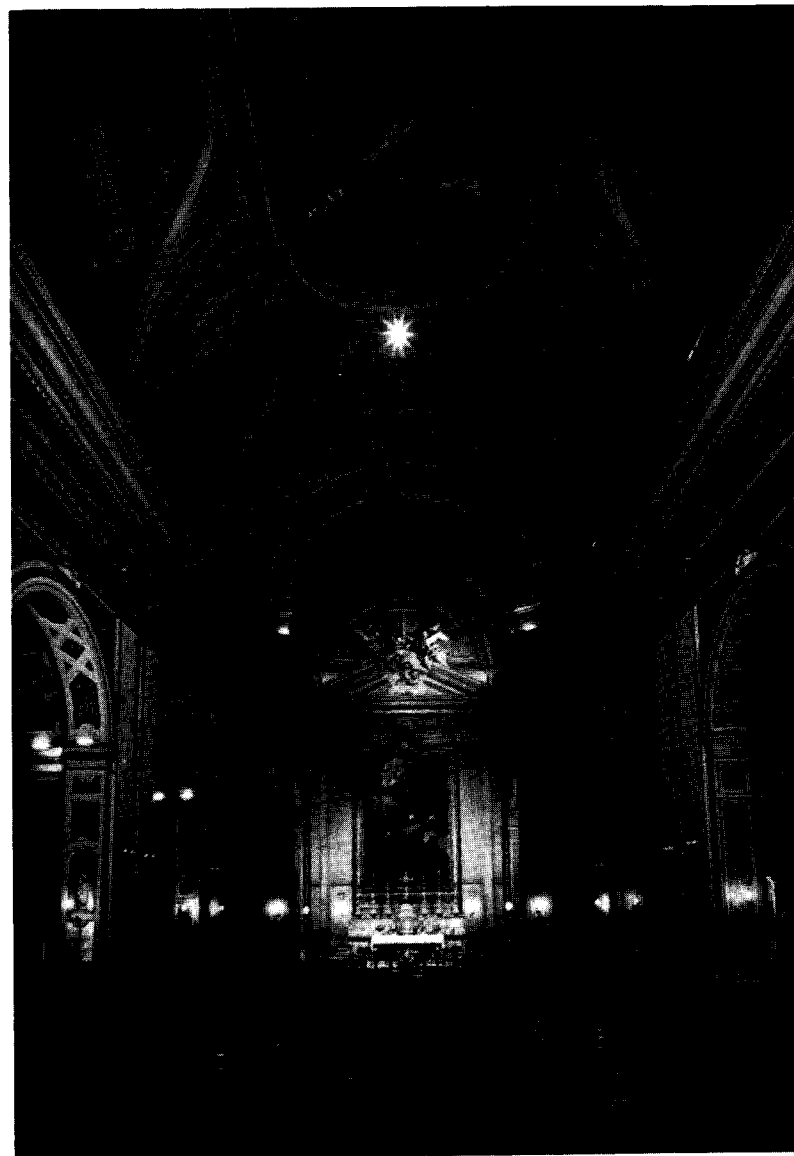
Nel 1678, il 21 settembre professò il *fratello Francesco Manucci, pittore alla Salita di Campidoglio*. Mi permetto di suggerire agli esperti di approfondire la personalità di questo pittore, poiché non si è ancora trovato l'autore dei vari dipinti murali (tempera su muro) che decorano l'oratorio e alcuni androni del Convento delle SS. Stimate. Sulla guida sono stati ipotizzati vari nomi, molto poco conosciuti; se ne potrebbe aggiungere qualcun'altro, giacché gli artisti che hanno lavorato in quel luogo erano quasi tutti *confratelli*.

Nel 1678, il 17 giorno delle *stimate* ha professato *Luigi Garzi, pittore incontro S. Silvestro delle Moniche*. A Luigi Garzi (1638-1721) si deve l'affresco sul soffitto della navata centrale della chiesa delle Stimate, *S. Francesco in gloria*, ma ricordiamo ancora sue opere in Palazzo de Carolis al Corso, *Cesare e Bacco*, nella vicina chiesa di S. Ignazio di Loyola, dai Carmelitani a S. Maria in Traspontina, ecc.

Nel 1685, sempre nel libro dei confratelli, al n. 13 è segnato *Felicissimo Felici*. Non so chi sia ma è veramente singolare il numero progressivo, il nome e il cognome.

Nel 1691 al N. 516 c'è un nome conosciuto: *Gio: Batta de' Carolis da Pofi prese l'habito a di' 29 di luglio 1691*. Giovanni Battista de Carolis è il padre del più famoso Livio a cui si deve l'aver ideato e fatto costruire il palazzo in via del Corso (ora del Banco di Roma) che prende appunto il nome della famiglia. Giovanni Battista de Carolis prima del trasferimento a Roma viveva a Pofi presso il fratello Mons. Giuseppe e con i figli Livio, Mons. Pietro, Michele e Giovan Paolo. Livio de Carolis, con il *placet* di Benedetto XIII acquistò il feudo di Prossedi e con esso il titolo di marchese.

Intorno al 1695 entrò pure nella Confraternita l'architetto di Casa de Carolis, *Alessandro Specchi* (1668-1729), che costruì appunto il palazzo sul Corso.



Chiesa delle SS. Stimate - Interno.



Un'iscrizione, forse l'ultima, che ricorda ancora l'esistenza della Confraternita delle SS. Stimate di S. Francesco.

In una brevissima relazione il *primicerio* e alcuni membri della Confraternita assicurano che l'architetto è degno di far parte della venerabile Arciconfraternita. Al grande architetto si deve a Roma il Palazzo Del Drago a via Quattro Fontane, già iniziato da Domenico Fontana, il disegno del Porto di Ripetta, ecc.



Cimitero - Particolare delle decorazioni con ossa umane (1600-1700 circa).

Nel 1695, il 21 agosto diventa fratello *Pietro Leone Ghezzi pittore a S. Giov. dei Fiorentini*. Il Ghezzi (1674-1755) fu piuttosto attivo a Roma: ricordiamo la sua *S. Giuliana Falconieri* nella chiesa di S. Maria dell'Orazione e Morte a via Giulia, lavori a S. Giovanni in Laterano, S. Clemente ecc.

Intorno al 1702 abbiamo un altro pittore: *Antonio Maria Bazzolani dell'Oratorio di S. Marcello*.

Un rigo più sotto c'è il Reverendo fratello *D. Antonio Bacca à strada Condotti* e immediatamente sotto questo nome un altro famosissimo: *fratello Gio: Lorenzo Bernini à S. Pietro in Vincoli - professato 1716*. Chi era veramente costui? Il grande Gian Lorenzo Bernini nacque nel 1598 e morì nel 1680. Si tratta evidentemente di un'omonimia.

Nel 1706, troviamo il *fratello Bartolomeo Giorgetti, droghiero a S. Carlo al Corso*, entrato il 3 gennaio.

Nel 1720 *Bernardino Moretti mercante in Campo Marzio*.

Nel 1710, il 21 Settembre professò *l'Ec.mo R.mo Fra Bartolomeo Mons. Ruspoli*.

I Ruspoli, quasi tutti confratelli delle Stimmate, sono spesso ricordati nei documenti relativi alla Confraternita. L'opera più significativa e famosa nella Chiesa delle SS. Stimmate si deve proprio al principe Ruspoli. Egli commissionò nel 1719 a Francesco Trevisani (1656-1746) la bellissima pala sull'altare maggiore: *San Francesco riceve le Stimmate*. Si considera l'opera migliore del Trevisani. Fra le immagini devozionali riferentisi al Santo di Assisi, questa di Roma è tra le più conosciute e venerate.

ERINA RUSSO DE CARO

Bibliografia

P.E. BARTOLOMEO ANGELONI, « Chiesa delle Stimmate di Francesco d'Assisi », Fratelli Palombi Editori, Roma 1982.

ALESSANDRO BOCCA, « Il Palazzo del Banco di Roma ».

ALFREDO GIUGGIOLI, « Il palazzo de Carolis in Roma », Roma 1980.

Cuore del Palazzo Apostolico Vaticano è il Cortile di San Damaso dove si affacciano le Logge dipinte da Raffaello Sanzio (1483-1520) e dai suoi discepoli e collaboratori: la seconda fra il 1517 ed il 1519; da Giovanni da Udine la prima e la terza.

Giulio II, (1503-1513) Della Rovere aveva affidato a Donato Bramante (1444-1514) nel 1508 l'esecuzione della nuova costruzione che sorgeva sul prospetto medievale occidentale del Palazzo prospiciente la città di Roma.

Alla morte del Bramante, Leone X, (1513-1521) Medici, aveva affidato il lavoro ed anche la parte pittorica a Raffaello Sanzio, che nel 1519 la portò a termine con l'aiuto dei suoi allievi Giulio Romano, Perin del Vaga, Giovanni da Udine e Giovan Francesco Penni detto il « Fattore ».

Le vetrine sul Cortile chiudono le arcate e furono messe nel secolo XIX onde proteggere gli affreschi dalle intemperie, affreschi che, peraltro erano stati una prima volta restaurati fin dall'anno 1560 da Giovanni da Udine (1484-1567)¹.

In seguito Gregorio XIII, (1572-1585) Boncompagni, e Sisto V, (1585-1590) Peretti, aggiunsero ciascuno un nuovo braccio al Palazzo Apostolico, creando verso Est l'attuale Cortile di San Damaso. Gregorio XIII affidò al Longhi l'opera di terminare il secondo braccio del Cortile, già iniziato

¹ DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani*, da « Collana di Roma Cristiana », Ed. Cappelli, Bologna 1967, pag. 100 e ss.

da Pirro Ligorio sotto Pio IV (1560-1565) Medici e le Gallerie furono affrescate fra il 1575 ed il 1580². E' questo il braccio del Palazzo che delimita il Cortile di San Damaso verso Nord, al centro del quale Innocenzo X, (1644-1655) Pamphilj, volle nel 1649 fosse inserita una graziosa fontana ed una lapide che ricorda come in questo modo il Palazzo Pontificio poteva avere la propria dotazione d'acqua. Spicca anche al centro l'Orologio, molto più tardo. Sisto V, succeduto a Gregorio XIII, fu l'ultimo « grande Pontefice costruttore del Rinascimento »³. Affidò nel 1589 a Domenico Fontana la costruzione del lato Est del Palazzo Apostolico che veniva così a chiudere da tre lati il Cortile stesso. Il lavoro ebbe termine, dopo alterne vicende, nel 1604 sotto il pontificato di Clemente VIII (1598-1605) Aldobrandini.

Il Cortile di San Damaso veniva infine completato verso il lato Sud prospiciente la città con la costruzione di un porticato a forma di squadra con nove campate a Sud e quattro ad Est; le arcate sono identiche a quelle delle logge.

L'opera, terminata nel 1860, voluta da Pio IX, (1846-1878) Mastai Ferretti, fu eseguita dall'Architetto dei Sacri Palazzi Apostolici Filippo Martinucci e l'opera pittorica fu affidata al ferrarese Alessandro Mantovani (1814-1892) fra il 1860 ed il 1870⁴.

* * *

E' pertanto — lo ripetiamo — il Cortile di San Damaso il centro del Palazzo Apostolico Vaticano. E' lì che scende di vettura il Pontefice per rientrare negli Appartamenti Privati; è lì che vengono solennemente ricevuti i Sovrani, i Capi di Stato, gli Ambasciatori che vengono a presentare

² R. DE CAMPOS, op. cit., pag. 169.

³ R. DE CAMPOS, op. cit., pag. 185 e ss.

⁴ R. DE CAMPOS, op. cit., pag. 249.



Il lato Sud Ovest del Cortile di San Damaso del Palazzo Apostolico Vaticano.

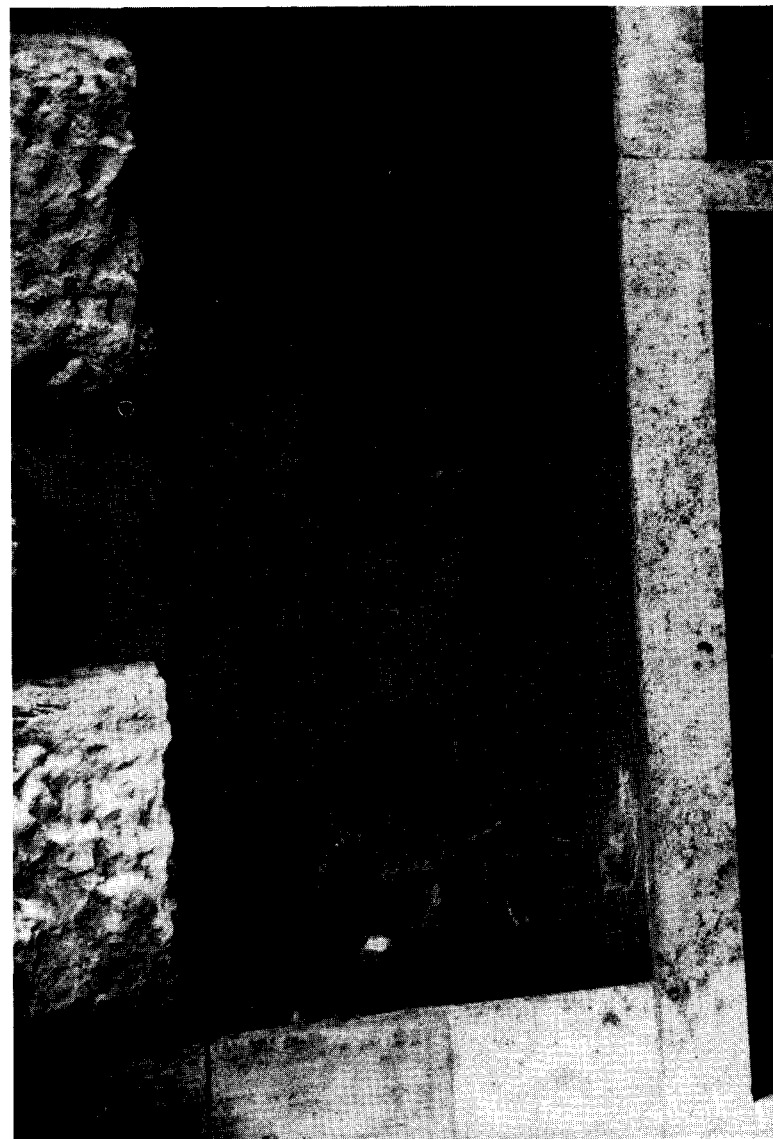
le credenziali, i Cardinali e tutte le personalità che debbono per varie ragioni accedere in Segreteria di Stato, che ha i suoi uffici al terzo piano del Palazzo.

La Segreteria di Stato, sorta nella prima metà del secolo XV ai tempi di Martino V (1417-1431) Colonna, ebbe per la prima volta a capo un cardinale, con il titolo di Segretario di Stato, nel 1644 quando il papa Innocenzo X nominò a questo incarico il cardinale Giangiacomo Panciroli. E' la Segreteria di Stato l'organo che « coadiuva da vicino il Sommo Pontefice nell'esercizio della sua suprema missione » come dice l'articolo 39 della recente Costituzione Apostolica « Pastor Bonus » sull'organizzazione degli Uffici della Santa Sede. In effetti il Cardinale Segretario di Stato può essere considerato sotto molti aspetti come un Primo Ministro. La Segreteria di Stato, cui fanno capo tutte le pratiche che debbono essere sottoposte alla decisione del Sommo Pontefice, si divide in due Sezioni: la Sezione Affari Generali alla quale è preposto il Sostituto della Segreteria di Stato e Segretario della Cifra, che può essere equiparato al Ministro degli Interni, e la Sezione dei Rapporti con gli Stati, cui è preposto il Segretario della Sezione, che può essere paragonato ad un Ministro degli Affari Esteri⁵.

Essa comunica con i moderni mezzi con gli organi periferici della Chiesa, con le Diocesi e con i rappresentanti della Santa Sede nei vari Stati.

Non accadeva però così in tempi non troppo lontani quando l'umanità non aveva ancora a disposizione gli odierni apparati per la comunicazione e fino alla caduta del potere temporale dei Papi del 20 settembre 1870 ci si serviva

⁵ NICCOLÒ DEL RE, *La Curia Romana*, Roma 1970, 3ª Ed., pag. 63, *Costituzione Apostolica « Pastor Bonus »*, Tip. Poliglotta Vaticana, 1988, pag. 31 e ss.



L'anello di ferro, murato nel Cortile di San Damaso.

per la trasmissione dei messaggi urgenti in città, oltre che del telegrafo, anche di un Dragone Pontificio che stazionava con il cavallo nel Cortile di San Damaso.

Il Reggimento Dragoni Pontifici al 20 settembre 1870 era composto su quattro squadroni per complessivi 20 ufficiali e 560 fra sottufficiali e dragoni. Era stato impiegato nel 1867 e nel 1870 per missioni di esplorazioni e collegamento ed aveva avuto due morti e vari feriti sul campo⁶.

Ultima vestigia di questo umile ma importante servizio reso alla Santa Sede da questi validi soldati e testimonianza di un periodo trascorso, è l'anello in ferro murato ad altezza d'uomo, sul lato Ovest del Cortile di San Damaso dove il Dragone di servizio alla Segreteria di Stato attaccava le briglie del suo cavallo, mentre attendeva gli ordini che doveva velocemente trasmettere.

GIULIO SACCHETTI



⁶ ATTILIO VIGEVANO, *La fine dell'Esercito Pontificio*, Roma 1920; MASSIMO BRANDANI, PIERO CROCIANI, MASSIMO FIORENTINO, *L'Esercito Pontificio da Castelfidardo a Porta Pia (1860-1870)*, Milano, 1976.

Le «Fasce Benedette»

Fra i donativi, che la *benevolenza* dei pontefici elargiva a sovrani e personaggi in particolari occasioni, le *Fasce Benedette* avrebbero dovuto assumere un particolare carattere di augurio e di speranza per il neonato, primogenito di regnanti cattolici, ai quali esclusivamente erano inviate¹

Infatti mentre la *Rosa d'Oro*, le *Chiavi della Confessione*, il più antico *Stendardo di S. Pietro*, lo *Stocco* ed il *Berrettone*² erano destinati a personaggi, che avevano già affermata la propria individualità, le Fasce Benedette venivano al contrario inviate dai pontefici ad un neonato, destinato un giorno al trono, con l'augurio che nel suo futuro sviluppo fisico, morale e religioso, e quindi durante il suo regno, sarebbe rimasto fedele ai dettami spirituali ed anche agli interessi della Chiesa e della sua Gerarchia romana.

Nei Brevi pontifici, che le accompagnavano, nei discorsi e preghiere, pronunciati durante le cerimonie di consegna, si ribadiva questo augurio e certezza che in avvenire

¹ Fonti bibliografiche principali di tutto il presente studio sono stati: G. MORONI, «Dizionario di erudizione storico ecclesiastica», 1853, Venezia, Tip. Emiliana, vol. XXIII, voce: «Fasce Benedette», p. 224 e segg.; vol. CVI, p. 113; e l'accurato spoglio di: BIBLIOTECA APO. VAT. Codice Vat. Lat. 12431, ff. 61-89; Cod. Vat. Lat. 12432, ff. 145-148; ARCHIV. SEGR. VAT. «Nunziatura Madrid» 326, Tit. XII, Rubr. 3; ARCHIV. SEGR. DI STATO: Busta separata 240/4-1 e 240/A-2.

² G. SACCHI LODISPOTO, «La Rosa d'Oro» in *Strenna dei Romanisti*, 1984, Roma, Ed. Roma Amor, p. 467 e segg.

il futuro sovrano sarebbe stato coerente alle aspettative dei pontefici.

In un'epoca di sovranità assoluta, in cui i Re erano investiti del loro potere solo *per grazia di Dio*, le fastose cerimonie pubbliche, come, in particolare, i corteggi d'accompagnamento, assumevano un carattere spettacolare di grande suggestione per la stessa Corte e per i sudditi, nei quali i sentimenti religiosi e di ossequio erano fortemente sentiti anche nei loro aspetti esteriori e sacrali. La benedizione papale, formalizzata dall'invio delle Fasce Benedette, in definitiva, consacrava il neonato, oltre che sotto l'aspetto religioso, anche nei riflessi del suo futuro mandato di sovrano. D'altra parte, moralmente, impegnava (o almeno avrebbe dovuto impegnare secondo l'auspicio del pontefice) lui ed anche i genitori ad un ossequio e rispetto verso l'autorità papale.

E' opportuno però notare che non tutti i principi destinati delle Fasce Benedette salirono al trono, data la forte mortalità infantile che allora si verificava, o per eventi politici, come per Carlo Edoardo, principe di Galles, figlio dell'esule Re Giacomo III d'Inghilterra, o per drammatici avvenimenti come per il Delfino figlio di Luigi XVI, o per diritto successorio come per le primogenite Infanti di Spagna presunte eredi al trono fino all'eventuale nascita di un maschio.

L'istituzione delle Fasce Benedette non risale, come per altri riconoscimenti papali sopra ricordati, a tradizioni in genere medievali né è legata a particolari precedenti avvenimenti di cerimoniale o collegati a riti che ne abbiano determinato la consuetudine.

Il primo esempio documentato delle Fasce Benedette risale a Clemente VIII (1592-1605), che nel 1601 provvide ad inviarle ad Enrico IV, re di Francia, ed a Filippo III, re

di Spagna, le cui mogli, Maria dei Medici e Margherita d'Austria, erano contemporaneamente in attesa di un primogenito. Le documentazioni pervenuteci non specificano le ragioni che indussero Clemente VIII a prenderne l'iniziativa. Suppongo che, probabilmente, Clemente VIII preoccupato dei precedenti religiosi e politici di Enrico IV, legato agli Ugonotti ed al calvinismo, possa essere stato indotto ad inviare al neonato Delfino, il futuro Luigi XIII, quale attestato di benevolenza un dono reso sacro dalla sua benedizione papale, volendolo simbolicamente, in qualche modo, legare spiritualmente alla Chiesa di Roma fin dalla nascita ed anche, possibilmente, sensibilizzare il sentimento religioso in particolare del padre. Non risulta invece uno specifico motivo per l'invio a Filippo III, a parte la fortuita contemporanea prevista paternità e, forse, il desiderio del pontefice di non far sorgere gelosie fra i due sovrani. In ogni modo non ho trovato ulteriore documentazione di un effettivo invio delle fasce alla Corte di Spagna, forse dovuto al fatto che la Regina partorì una neonata, l'Infanta Anna, che in seguito sposò proprio Luigi XIII.

Che al momento Clemente VIII non pensasse di dare inizio ad una consuetudine, ma inviare un semplice dono, si può arguire dal fatto che nel Breve di felicitazioni ed auguri inviato ad Enrico IV, datato 22 ottobre 1601, non si accenna minimamente ad un regalo, ma il pontefice scrive soltanto che invia quale suo Nunzio straordinario, latore quindi del Breve stesso, Maffeo Barberini (il futuro Urbano VIII) « fra i suoi primi Prelati Domestici, a lui caro, Referendario dei Libri e Presidente Chierico della sua Camera Apostolica, perché parli come se lui stesso parlasse con il Re ». E' il Barberini che, in una sua lettera inviata da Parigi al Cardinale Segretario di Stato il 10 dicembre 1601

durante la sua missione e nella quale rende conto della visita fatta al Re alcuni giorni prima, in compagnia del Nunzio ordinario, per consegnare il Breve ponteficio, scrive di aver partecipato ad Enrico IV che « avrebbe fatto condurre le fasce per il Delfino mandate da S.B.ne con l'indulgenza e Benedizione, ogni volta che a S. Maestà fosse stato a grado ». Che la futura educazione religiosa del neonato fosse la vera preoccupazione del pontefice traspare dal seguito della lettera del Barberini. Egli prosegue che, congedatosi dal Re, fu ricevuto dalla Regina, alla quale, consegnando l'altro Breve a lei diretto, parlò « conforme, con altre parole, allargandosi molto più intorno all'educazione del Delfino. La Regina rispose ringraziando di questo amorevole officio e disse che, ancor che le paterne persuasioni alla Cristiana educazione del figliuolo non le fossero necessarie, le aveva in ogni modo gratissime e tanto più si sarebbe mossa a vigilare nella cura di farlo Re Cristiano e devoto a S.B.ne ed alla Apostolica Sede ».

La consegna delle Fasce Benedette avvenne quindi il 16 dicembre. Il Barberini, come già nella precedente udienza, venne rilevato, insieme al Nunzio, dal Duca di Luxemburgh ed altri alti personaggi della Corte, con le carrozze reali. I due Nunzi vennero introdotti alla presenza del Re e, dopo i dovuti convenevoli, furono da questi accompagnati nella attigua sala ove erano attesi dalla Regina con la sua corte e dove avvenne la consegna delle casse delle fasce. Come divenne poi usanza, queste consistevano in realtà di tutto un corredo per neonato, di addobbi e rifiniture per la culla, di finissima stoffa, ornati di ricami dorati e di pietre preziose. Vi era inoltre una piccola Croce che conteneva alcune Sacre Reliquie. Le LL. Maestà presero visione di tutti i singoli oggetti. Ritornati i due nunzi con il Re nella sala di udienza, il Barberini prese occasione, secondo un or-

dine ricevuto dal pontefice, per portare il discorso su di un piano più propriamente politico e sollecitare Enrico IV di voler rimuovere da Castel Delfino, presso Saluzzo, il governo e le truppe eretiche, che lo presidiavano, proprio per rendere ringraziamento al Signore del dono ricevuto con la nascita del Delfino. Il sovrano rispose che aveva già impartito ordini in merito.

Da una lettera del card. Francesco Barberini a mons. Massimi, Nunzio in Spagna, del 30 ottobre 1623, risulta che poco prima erano state inviate alla Regina le Fasce Benedette, che Gregorio XV (1621-1623) aveva dato incarico alla propria nipote, duchessa di Fiano, di approntare, appena si era appresa la notizia della gravidanza, senza attendere la nascita della prole. La legge spagnola prevedeva infatti la successione al trono della primogenita in mancanza di un erede maschio. Pertanto, fino all'eventuale nascita di questo, la primogenita aveva le prerogative di erede presunta al trono ed il conseguenziale titolo di Principe delle Asturie. Il dono era però giunto a Madrid dopo la morte del pontefice e l'elezione di Urbano VIII (1623-1644). Con questo le cerimonie della benedizione e consegna delle fasce assumono un cerimoniale che praticamente resterà definitivamente invariato, pur nella libera scelta da parte del pontefice delle preghiere ed omelie da recitare.

Il loro invio avverrà a seguito della richiesta dei sovrani rivolta personalmente al papa, non per via diplomatica tramite il nunzio, o per concessione del pontefice quando questi ne reputi l'opportunità. In ogni modo esse non sono mai state considerate come *dovute*. In un pro-memoria di archivio si legge « *Così il Papa può fare questo Regalo se gli sembra buono. Non si creda che si ha il diritto di esigerlo, ma si crede di avere tutte le ragioni di sperarlo* ».

Una volta deciso l'invio il pontefice nominava un Nunzio

straordinario o Ablegato pontificio³ scelto fra i più distinti prelati di curia e, come tale, spesso appartenente a famiglie di alto rango sociale. Raramente conferiva l'incarico al nunzio accreditato presso quella Corte proprio per sottolineare il prestigio e l'eccezionalità del dono, quale suo personale, non quindi come una normale prassi diplomatica. Al prescelto venivano inviati i Brevi, che lo accreditavano Nunzio straordinario, e quelli destinati al Re, alla Regina e, eventualmente alla Regina Madre. In essi il pontefice formulava le proprie felicitazioni ed auguri e le specifiche ragioni del dono. Procedeva quindi alla benedizione delle fasce in una cappella dei Palazzi Apostolici o nella Sala Concistoriale alla presenza dei cardinali, di dignitari di curia ed all'ambasciatore del sovrano, a cui erano destinate. Era sempre unita una preziosa teca, in cui erano racchiuse delle Sacre Reliquie. Occorre sottolineare che la formula recitata dal pontefice era quella generica delle Benedizioni Apostoliche o, eventualmente, una liberamente compilata per l'occasione dallo stesso pontefice.

Il valore simbolico che le fasce volevano avere è ben centrato nel discorso tenuto da mons. Bartolomeo Pacca, Nunzio straordinario per la consegna di quelle inviate da Pio VI (1775-1799) all'Infante D. Antonio Pio, principe di Bleira, nato nel 1794 e tenuto a battesimo dal papa, figlio di D. Giovanni, principe del Brasile, erede al trono del Portogallo. Tra l'altro lodando l'usanza delle Fasce Benedette, egli disse, che la Chiesa, come tenera madre, prende sollecita ed amorevole cura di quelli che la Divina Provvidenza ha

³ Ablegati Pontifici sono quelli che vengono inviati dai pontefici per recare: ai sovrani le Fasce Benedette per i loro primogeniti maschi; ai nuovi sovrani ed ai valorosi capitani lo Stocco ed il Berrettone Benedetti; ai nuovi cardinali creati, assenti dal luogo ove hanno la loro residenza, la berretta cardinalizia.

destinati ad essere un giorno suoi rappresentanti sulla terra per la felicità dei popoli e « con il suo materno manto li ricopre ». Si deve rilevare che, specialmente se si doveva attendere la nascita del neonato per conoscerne il sesso e quindi se in effetti fosse l'erede al trono (e questa era la norma, esclusa solamente la Spagna), i conseguenti preparativi, le formalità a Roma, il viaggio del prelado delegato e le cerimonie presso la Corte destinataria richiedevano, all'epoca, tempi tecnici non brevi, per cui molte volte il dono arrivava dopo molto tempo dalla nascita, quando cioè le fasce assumevano, anche nella pratica, un significato esclusivamente simbolico.

E' interessante qui riportare un « inventario delle fasce Reali » conservato in archivio, non datato e senza alcun riferimento a quale Corte destinato, ma che dovrebbe riferirsi ad un invio della seconda metà del sec. XVII. Esse consistevano in:

« 2 cassette di velluto cremisi quadre guarnite di gallone d'oro di Francia con dentro le sottodescritte robe: un manto ricamato d'oro per la balia; una mantellina Reale ricamata come sopra; un copertone per la cuna ricamato come sopra; 2 cuscini ricamati come sopra; 2 fasciatori di scarlatto Ponsò ricamati come sopra; un fasciatore detto bianco ricamato come sopra; una fascia ricamata con perle con suo ovato rappresentante S. Giovanni Battista; una cassetta centinata ricamata d'oro con dentro le sottoscritte biancherie; 4 lenzuoli di tela d'Olanda con merletto; 4 asciugatoi di tela sud.a con merletto; 4 fasce di tela sud.a con merletto; 4 soprafasce di tela sud.a con merletto; 2 foderette e 2 capezzaletti di tela sud.a con merletto e con 44 bottoni di filigrana d'oro; 4 fazzoletti di tela Battista con merletto; 4 fasciatori di tela sud.a con merletto con 16 bottoni di Lapislazzolo con suoi brillanti legati in oro; 4 cappatori di tela sud.a con merletto; 4 cuffiette di tela sud.a con merletto. Le chiavi mobili sono dentro le casse di velluto e la chiave d'argento dorata dentro la cassetta ricamata della biancheria ».

Come si vede si trattava di un vero corredo, certo non

d'impiego giornaliero, sia pure ad uso di un Infante o Del-fino. Dal confronto con altri successivi inventari risulta come la varietà dei singoli pezzi si mantenesse più o meno costante, adeguandosi però la preziosità delle rifiniture e degli ornamenti al cambiamento dei tempi.

Arrivato sul posto il Nunzio straordinario prendeva alloggio in genere nella nunziatura. Il suo collega ordinario ne comunicava l'arrivo alla Corte e di conseguenza veniva fissata l'udienza reale. I due nunzi venivano quindi rilevati dal Capo del Cerimoniale e da alti dignitari di Corte, prendendo quindi posto nelle carrozze reali di gala. A queste si univano quelle della nunziatura, che trasportavano il seguito dei due nunzi. Si formava così uno spettacolare corteo, scortato da truppe a cavallo e banda.

Arrivati al Palazzo Reale i nunzi venivano introdotti alla presenza del sovrano, al quale il Nunzio ordinario presentava il suo collega. Veniva quindi fissata una nuova udienza, alla quale si recava solo il Nunzio straordinario con lo stesso cerimoniale della precedente. In questa egli presentava i Brevi pontifici, che lo accreditavano per la sua missione, e quello per il Re, di cui era latore, chiedendo al sovrano di fissare il giorno per la presentazione delle Fasce Benedette. Accompagnato dal Re passava poi in un'attigua sala per consegnare alla Regina il Breve a lei diretto. Seguiva quindi una terza udienza, sempre con lo stesso protocollo, durante il quale i sovrani lo accompagnavano alla presenza del piccolo principe ed avveniva la presentazione del dono papale. Il Nunzio straordinario consegnava un terzo Breve diretto al principino e recitava una preghiera propiziatoria ponendo sul piccolo una delle fasce. Dopo che le LL. Maestà avevano preso visione del contenuto della cassa, in cui era riposto il dono papale, il Re riaccompagnava il Nunzio straordinario nella sala delle u-

dienze. Era questo il momento che questi esponeva i particolari incarichi politici, che il pontefice gli aveva affidato.

In tempi più recenti le udienze furono, alle volte, ridotte a due unificando la seconda e la terza.

Ci sono pervenuti alcuni testi approntati dalla Segreteria di Stato sotto forma anche di semplici bozze, con postille e correzioni, da consegnare al Nunzio straordinario perché ne tenesse conto nel corso dell'udienza reale.

Abbiamo già visto la richiesta rivolta ad Enrico IV da mons. Maffeo Barberini, ma un altro interessante documento riguarda l'incarico affidato da Clemente VIII (1667-1669) a mons. Litta di recare a Vienna le fasce da consegnare all'Imperatore Leopoldo I per il suo primogenito, l'arciduchino Ferdinando Wenzel. Già la loro richiesta, avanzata in forma molto discreta, aveva sollevato perplessità presso la S. Sede essendo la dignità d'Imperatore dei Romani elettiva e non di nascita e dato che le fasce fino allora erano state inviate solo ai primogeniti di Francia e di Spagna, cioè a naturali eredi al trono. Il pontefice aveva risolto la questione adducendo che l'Imperatore era anche Re d'Ungheria e di Boemia, dignità queste ereditarie. Il testo approntato per Litta, facilmente dal card. Decio Azzolini, allora Segretario di Stato, trattava tre argomenti che in quel momento stavano particolarmente a cuore al pontefice. Riguardavano territori diversi rientranti nell'ambito di quel vasto mosaico di nazionalità che formavano l'insieme dell'Impero.

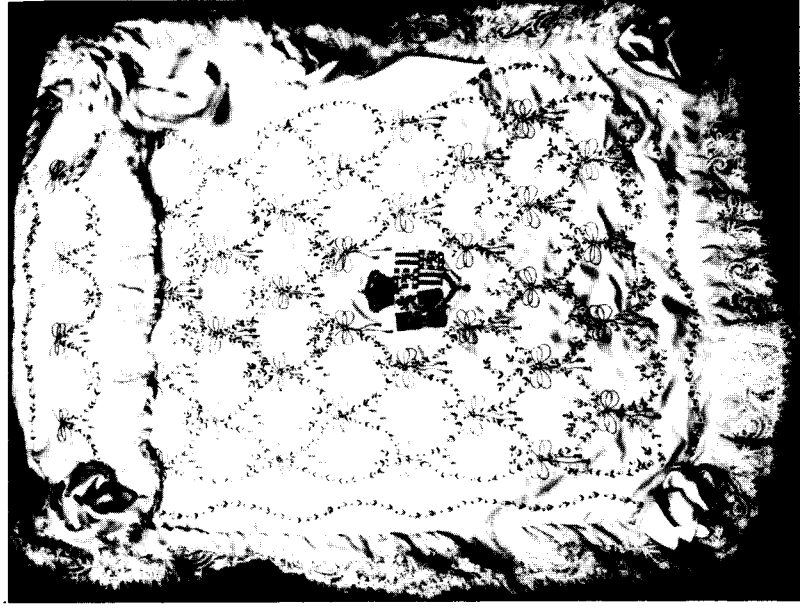
Il primo si riferiva all'abuso del clero della regione germanica, che da tempo aveva preso l'abitudine di non portare l'abito talare e la tonsura, togliendo così ogni distinzione formale con i laici. Questo dava adito ad un rilassamento dei costumi creando scandalo. Non ostante le esplicite prescrizioni impartite dal Concilio di Trento, ri-



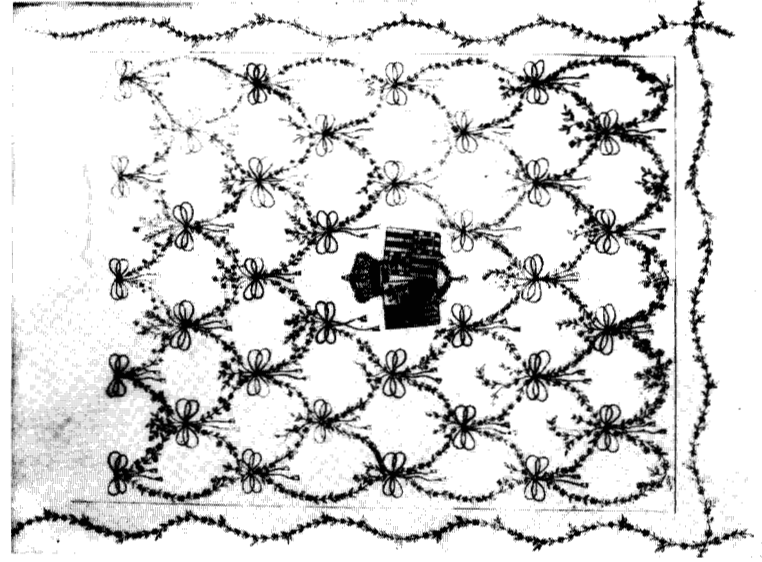
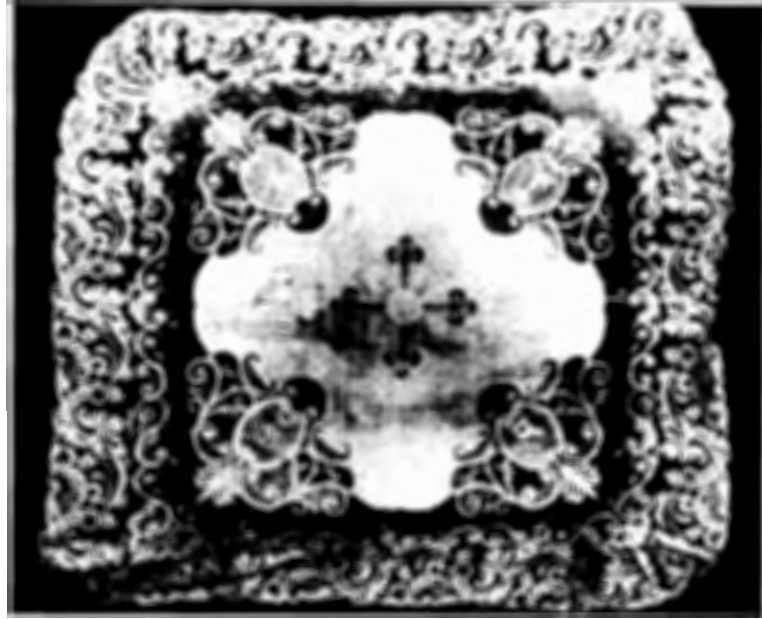
MUSEO DI ROMA - Tempera di anonimo del sec. XVII - L'offerta delle Fasce Benedette per il Duca di Borgogna. (Foto Museo di Roma)



Veste battesimale e velo sovrapposto per l'Infante Alfonso Pio.

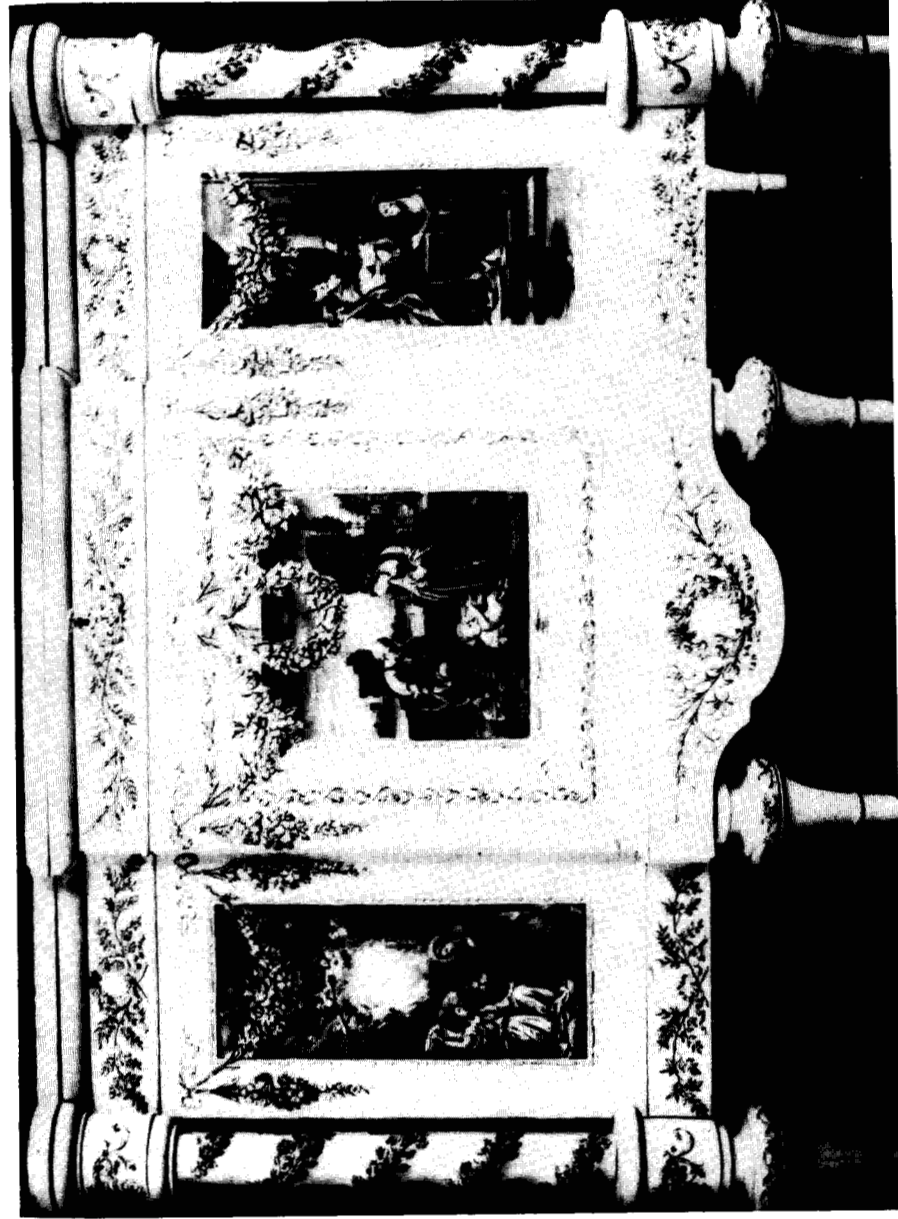


(Foto Arch. Segr. Vat.)



Porte-enfant e lenzuolino per l'Infante Alfonso Pio.

(Foto Arch. Segr. Vat.)



Cofano contenente le Fasce Benedette per l'Infante Alfonso Pio, erede al Trono di Spagna (1907).
(Foto Arch. Segr. Vat.)

badite con apposita Bolla di Sisto V, e gli interventi dello stesso pontefice presso i vescovi, l'abuso persisteva. Il secondo argomento riguardava i vescovi del Regno d'Ungheria, che, secondo un privilegio Apostolico concesso dalla Santa Sede al Re S. Stefano venivano nominati dall'Imperatore e la cui conferma apostolica era però soggetta ad una verifica dei loro requisiti da parte della S. Sede e la conseguente approvazione in Concistoro. I vescovi neo nominati dall'Imperatore al contrario vestivano immediatamente l'abito episcopale, prendendo possesso della loro giurisdizione, partecipando e votando nelle Diete del Regno senza attendere la necessaria convalida da Roma.

Infine il terzo argomento riguardava il Regno di Boemia, ove nel secolo precedente si era diffusa un'eresia propugnata da Giovanni Hus e da Girolamo da Praga, e dalla setta degli anabattisti, che aveva provocato la cacciata del Re e dei vescovi e la distruzione di chiese, riducendo il potere civile e la religione cattolica ad una semplice parvenza. Ristabilito il potere dell'imperatore Ferdinando II, si era addivenuti ad un accordo fra il successore Ferdinando III e la S. Congregazione di Propaganda di erigere 4 vescovadi suffraganei della Metropolitana di Praga per ristabilire e meglio svolgere opera pastorale. Questo accordo aveva però avuto un'applicazione molto limitata principalmente per il disinteresse delle autorità civili locali, con la realizzazione di due soli vescovadi. L'autorità imperiale avrebbe dovuto intervenire su questi tre argomenti.

Ho riportato in succinto questo documento solamente perché emblematico di queste occasioni diplomaticamente favorevoli, che i pontefici cercavano di sfruttare. Infatti la missione di mons. Litta, pur accuratamente preparata, non ebbe più luogo essendo nel frattempo morto l'arciduchino.

Una divergenza interessante sorse fra la S. Sede e la

Corte di Francia quando Luigi XIV, che nel 1664 aveva già ricevuto le fasce per la nascita del suo figlio, il Delfino, nel 1682 le richiese di nuovo per il nipote, il neonato Duca di Borgogna. All'obiezione che esse venivano date solo ai primogeniti dei sovrani e non anche ai loro nipoti essendo ancora in vita il loro padre, erede al trono, il Re fece rispondere con un memoriale. In esso si riconosceva che non vi erano esempi di invii a nipoti di sovrani, ma questo non sembrava sufficiente ad impedire che il papa usasse un riguardo al Re dandogli un segno di benevolenza paterna nella persona del Duca di Borgogna, primogenito dell'erede al trono e quindi destinato, a sua volta, a regnare. In sostanza si sosteneva che la recente istituzione di questa testimonianza da parte del pontefice, e che non aveva nessun vincolo con precedenti rituali e liturgie, non creava un ostacolo alla loro destinazione.

Infine Innocenzo XI (1676-1689) accondiscese alla richiesta pur premettendo che non vi erano precedenti d'invio delle fasce a nipoti di sovrani, destinati a regnare dopo il padre, erede al trono, prevalendo tuttavia in lui il desiderio di fare dimostrazione d'onore e stima verso la persona del Re Cristianissimo e la Real Casa. E' sintomatico che il pontefice volle rendere pubblica questa sua determinazione con un « *Foglio circolare a Nunzii. 17 ott. 1682* » proprio perché essi prendessero nota della eccezionalità della sua risoluzione e perché il fatto non costituisse un precedente. Tuttavia in seguito vi saranno numerosi altri esempi di fasce inviate a figli di eredi al trono. Nunzio straordinario venne nominato mons. Angelo M. Ranuzzi, che il 24 agosto 1683 provvide a consegnarle al piccolo Duca di Borgogna⁴.

⁴ Nel Museo di Roma (Palazzo Braschi) si trova un grande

Uniche Fasce Benedette consegnate a Roma furono quelle inviate per la nascita di Carlo Edoardo, principe di Galles, primogenito di Giacomo III, esule pretendente cattolico al trono d'Inghilterra. Erano state approntate per ordine di Clemente XII (1700-1721), ma vennero consegnate all'epoca di Benedetto XIII (1724-1730), nell'Anno Santo 1725, dal Nunzio straordinario mons. Camillo Merlini Paolucci. Già Innocenzo XI nel 1688 ne aveva predisposto l'invio per la nascita di Giacomo III, ma la fuga dall'Inghilterra di Giacomo II ne aveva impedito la consegna.

Le uniche fasce invece inviate ad un sovrano italiano risultano essere quelle che Benedetto XIV (1740-1758) mandò a mezzo del Nunzio straordinario Antonio Branciforte al Duca Carlo Emanuele III di Savoia nel 1752 per il nipote Carlo Emanuele, primogenito di suo figlio Vittorio Amedeo, erede al trono di Sardegna.

La nomina a Nunzio straordinario era ambita da parte dei prelati di curia, in genere fra quelli appartenenti a grandi famiglie italiane, spesso già legate all'ambiente della Corte dove si sarebbero recati, e quasi sempre era la premessa per esservi in seguito accreditati come nunzio ordinario, cioè ad una carica cardinalizia. Inoltre i sovrani si mostravano generosi con doni di particolare rilievo. Valga quale esempio, sia pure di eccezionale importanza, quello di mons. Giuseppe Doria Pamphilj, inviato da Clemente XIV nel 1771 a Madrid quale ablegato per la consegna delle fasce all'Infante Carlo Clemente, figlio di Carlo, principe delle Asturie, nipote del vivente Re Carlo III, in quanto la sua famiglia godeva del rango di Grande di Spagna di I grado. Anche mons. Federico Marcello Lante della Rove-

quadro a tempera di anonimo del sec. XVII, che rappresenta la consegna delle Fasce Benedette al piccolo Duca di Borgogna.

re fu scelto da Clemente XII (1730-1740) nel 1730 per presentare le fasce al Delfino di Luigi XV in quanto figlio di una principessa francese. Dal Re ebbe in questa occasione assegnate varie abbazie, le cui rendite ecclesiastiche totali accendevano a circa 13.000 scudi annui. D'altra parte essi dovevano sostenere in queste loro missioni grandi spese, specialmente quando, oltre il rispetto alla dignità del pontefice e verso il sovrano, dovevano tenere al prestigio della loro casata. Dalle documentazioni di archivio non risulta chiaro se ed in qual misura la S. Sede vi contribuì.

In archivio esistono tre documenti emblematici di questo aspetto economico dei loro incarichi.

A mons. Doria la Segreteria di Stato rimette un promemoria relativo alle livree, che occorreranno al personale di servizio di cui dovrà disporre nell'espletamento della sua missione a Madrid e su altri argomenti d'indole pratico basati sulle precedenti esperienze di altri ablegati.

Le livree avrebbero dovuto essere non meno di 12, oltre quelle per cocchieri e cavalcanti, che dovevano essere 6 dato che nella uscita pubblica il nunzio straordinario andava con 3 mute, oltre quelle minori per i garzoni di stalla. Le livree dovevano essere di due specie: una di mezza gala per andare alla prima udienza e l'altra *nobile* per la presentazione delle fasce e le altre occasioni. Queste ultime dovevano avere le guarnizioni in argento ed oro come quelle usate dall'Ecc.ma Casa Doria. Quella del guardaportone doveva avere la tracolla per la spada. Poi vi erano i paggi, anch'essi forniti di due abiti, uno di uso normale e l'altro per le andate a Corte. I camerieri, in numero sufficiente per mostrare maggiore grandiosità, anch'essi forniti di due tipi di livree. Al momento la nunziatura era chiusa e priva di mobilio. Il Doria avrebbe quindi dovuto

provvedere all'alloggio tenendo presente la necessità che avrebbe dovuto ricambiare i pranzi che sicuramente gli sarebbero stati offerti da ministri di Stato e da ambasciatori, dato anche il rango che la sua famiglia godeva in Spagna, e pertanto il servizio doveva essere predisposto per « numerosa tavola, non confidenziale, ma di parata ». Vi erano poi i doni da scambiare con qualche ministro di Corte, oltre a quello da dare alla persona che gli avrebbe portato il gioiello consueto dono di S. Maestà. In effetti il Doria portò con sé un tale eccezionale seguito di personale, per far fronte a tutte le necessità, che dopo un secolo ancora era ricordato il fasto della sua missione.

Di altro argomento è invece il pro-memoria preparato per mons. Litta per il progettato incarico a Vienna, che, come abbiamo visto, non ebbe più luogo. In ogni modo questo riguardava in particolare gli abiti, che avrebbe dovuto indossare nelle varie circostanze e cerimonie. In viaggio poteva usare quello talare, avendo però pronto quello paonazzo se avesse incontrato qualche personaggio, vescovo o prelado, cardinale o principe di rango di Altezza o rappresentante reale. A Vienna avrebbe dovuto indossare l'abito di città e, in occasione di visite, deporre la mozzetta, salvo in presenza delle LL. Maestà, dove avrebbe dovuto coprire il rocchetto con la mozzetta. Gli si consigliava inoltre d'informarsi con i cardinali, che vi erano stati nunzi per conoscere quali fossero gli usi di quella Corte.

Il pro-memoria proseguiva sul cerimoniale inerente le udienze reali. E' interessante sottolineare che il Nunzio ordinario, anche se investito di dignità episcopale, doveva sempre dare la precedenza a quello straordinario.

Il 28 novembre 1851 il Segretario di Stato di Pio IX (1846-1878), card. Antonelli, scriveva al nunzio a Madrid, mons. Brunelli, comunicandogli che il pontefice lo aveva

designato quale Nunzio straordinario per la consegna delle Fasce Benedette alla Regina Isabella per la prossima nascita del primogenito, accennando alla *nobile* cerimonia per la loro presentazione. Il parto avverrà poi ai primi di gennaio 1852 e la neonata sarà Maria Isabella, al momento presunta erede al trono.

Il momento politico della Spagna non era dei più sereni. L'ascesa al trono della Regina, in virtù della prammatica sanzione del 1801, che aveva soppresso la legge salica, escludendo così dalla successione lo zio D. Carlos, aveva suscitato una forte opposizione, che si protrarrà nel tempo.

Mons. Brunelli, nel rispondere al card. Antonelli, il 23 dicembre, per ringraziare il S. Padre, manifesta la sua preoccupazione che egli avesse voluto alludere alle dispendiose cerimonie, che, in tale circostanze, avevano luogo in passato, « *in tempi più felici* », ai numerosi regali che l'inviato pontificio solleva fare nell'ambito della Corte, data anche la principesca e doviziosa sua origine (si allude al Doria) ed alle grandi spese che venivano sostenute dalla Corte e dallo Stato con la provvista di ricche prebende ecclesiastiche, che venivano elargite. Pensava che il cardinale avesse voluto alludere invece a quelle solennità che, pur corrispondendo alla dignità e religiosità delle fasce ed al decoro del Sommo Pontefice e della Corona, fossero d'altra parte compatibili al cambiamento delle circostanze, dei tempi e dei costumi. Riteneva quindi prendere accordi con la Corte per limitare le spese rispettando lo stretto decoro. D'altra parte fa presente che non potrà, in ogni caso, esimersi dalla spesa di qualche migliaio di scudi per aumentare il numero delle livree di sala, per le varie propine nell'ambito numeroso di Corte e per almeno un pranzo diplomatico da dover offrire.

La consegna delle fasce avvenne il 3 marzo ed il nun-

zio, nel riferirne all'Antonelli scrive: « *meglio non si poteva fare, dati i tempi, con maggiore pompa e solennità* ».

Alle fasce era unita, come d'uso, una reliquia di particolare rilievo. In una piccola teca in oro smaltato, adorna di pietre preziose, era racchiuso un frammento della Culla di Gesù conservata nella Basilica di S. Maria Maggiore, appositamente prelevata dallo stesso pontefice il 25 dicembre 1851. Al nunzio la Regina fece pervenire una Croce episcopale con bottone ed anello in zaffiri e brillanti, mentre il Re gli rimise una scatola d'oro ornata di brillanti e smalti. Mons. Brunelli fece conferire alte onorificenze ai massimi dignitari di Corte. La Regina inviò a Pio IX un triregno ornato di diamanti, rubini e perle, ed il Re gli fece pervenire un calice d'oro con smalti⁵.

Le successive due Fasce Benedette, che mi risultano essere le ultime inviate dai pontefici, riguardano sempre i sovrani spagnoli.

Ormai davvero i tempi sono cambiati anche rispetto a quelli di mons. Brunelli. E' cessato il potere temporale dei pontefici e, in conseguenza, anche le disponibilità economiche della Santa Sede, per lo meno relative a spese puramente rappresentative. Le Fasce Benedette quindi, anche se mantengono il loro valore religioso, il pregio dei tessuti, la preziosità dei ricami e dei merletti, non sono più or-

⁵ Pio IX considerò il triregno quale dono personale inviatogli dalla Regina. Accondiscese tuttavia al desiderio del Cardinale Prefetto dei SS. Palazzi Apostolici che venisse acquisito fra gli arredi di pertinenza di questi per il valore di stima di sc 50.000. Il pontefice dispose che sc 8000 venissero versati alla Congreg. Speciale per la riedificazione della Basilica di S. Paolo a parziale copertura della quota da lui sottoscritta per la realizzazione della facciata, mentre il reddito annuo dei residui sc 42.000 calcolato al 5%, venisse destinato a favore di istituti di beneficenza da lui stesso elencati.

nate, come per il passato, di pietre preziose e di rifiniture di metalli nobili, che ne rendevano cospicuo anche il loro valore venale. I reliquiari diventano semplici teche d'oro, racchiudenti però la sacralità di frammenti della S. Culla conservata nella Basilica Liberiana. Per la consegna vengono delegati gli stessi Nunzi ordinari, ai quali vengono rimessi, oltre ai Brevi per i sovrani, anche quelli che li accreditano, per questa specifica missione, quali Nunzi straordinari.

L'11 settembre 1880 nasce a Madrid la figlia primogenita dei sovrani Alfonso XII ed Isabella d'Austria, l'Infanta Maria Mercedes, quindi presunta erede al trono.

Il Re aveva a suo tempo avanzato richiesta al pontefice Leone XIII (1878-1903) per l'invio delle Fasce Benedette. Nell'acconsentire il papa aveva nominato quale Nunzio straordinario il Nunzio a Madrid, mons. Angelo Bianchi.

Il 13 settembre il Segretario di Stato, card. Lorenzo Nina, scrive al Nunzio avvertendolo che le fasce sono più modeste di quelle inviate da Pio IX nel 1852 date le attuali condizioni economiche della S. Sede e di farlo notare, con discrezione, alla Corte nel caso che si facessero raffronti.

E' sintomatico segno dell'attesa del dono papale e della curiosità tutta femminile della Regina quanto scrive il Nunzio al card. Nina il 25 settembre 1880. Per consiglio dei medici la cerimonia della consegna delle fasce era stata fissata per il 21 ottobre, cioè a puerperio conchiuso, per evitare disagi alla Regina. Giunte le casse da Roma il 24 settembre e recapitate, come di consueto a Palazzo Reale, mons. Bianchi era stato subito avvertito e vi si era recato. La Regina aveva allora mostrato il desiderio di prendere subito visione del contenuto senza attendere il giorno fissato per la cerimonia. Apertane una, era stato tirato fuori il contenuto, con la dovuta attenzione in modo da risiste-

marlo ordinatamente dopo che i sovrani ne ebbero presa visione e manifestato il loro gradimento, in particolare per la lavorazione dei singoli pezzi. Il Re aveva poi specialmente apprezzato la cassa. Era questa in ebano, già esistente in Floreria vaticana, pregevole lavoro eseguito nel 1852 dall'ebanista Gatti. L'intarsiatore Eugenio Argani vi aveva quindi inserito gli stemmi aggiornati, mentre il tappezziere Mastrolorenzi aveva provveduto all'imbottitura ed a foderarla.

L'11 febbraio 1907 il Nunzio in Spagna, mons. Aristide Rinaldini, interviene ad un pranzo offerto dai sovrani in onore del M^o Lorenzo Perosi, che si trovava a Madrid per l'esecuzione di alcuni concerti di suoi oratori. Il Re Alfonso XIII si apparta con il Nunzio e gli partecipa che la Regina, Eugenia Vittoria di Battemberg, è in attesa del loro primogenito. Secondo la tradizione di famiglia, egli desidera che il pontefice Pio X (1903-1914) sia il padrino di battesimo del nascituro e gli invii le Fasce Benedette. Mons. Rinaldini si affretta pertanto a darne notizia al Card. Segretario di Stato, che gli risponde il 4 aprile comunicando che il pontefice ha aderito ai desideri del Re, delegando lo stesso Nunzio a fungere da padrino al battesimo in sua rappresentanza e quale Nunzio straordinario per la consegna delle Fasce Benedette. Gli comunica inoltre che in queste cerimonie egli avrebbe indossato la Sacra Porpora, e di sollecitare quindi il Re di fissare al più presto il giorno in cui gli avrebbe imposto la berretta cardinalizia, come sua reale prerogativa. La Guardia Nobile march. Ignazio Honorati sarebbe partita il 15 aprile da Roma portando sia la berretta che le fasce e tutti i relativi Brevi per i Sovrani e per lo stesso Nunzio necessari per l'adempimento di tutti questi mandati e cerimonie.

Il 10 maggio 1907 nacque l'erede al trono, Alfonso Pio,

ed il battesimo venne celebrato il giorno 18 dello stesso mese.

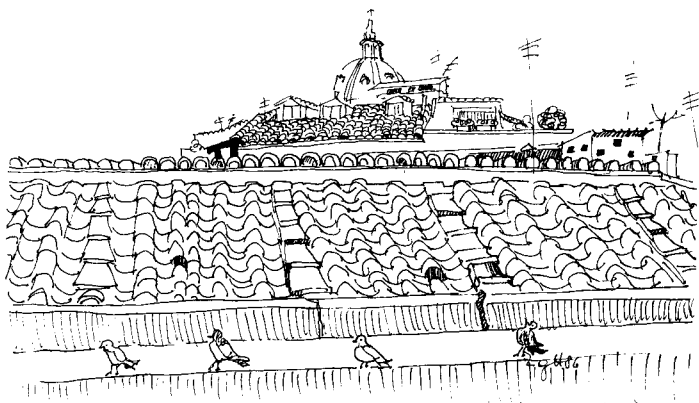
Mentre nel fascicolo d'archivio è conservata la lettera del Rinaldini, che riferisce della cerimonia del battesimo manca ogni documentazione relativa alla presentazione delle fasce, di cui non risulta neppure la data, in cui essa ebbe luogo. D'altra parte però vi è conservato, oltre che il dettagliato inventario descrittivo, ormai consuetudinario, una eccezionale e completa documentazione fotografica di tutti i singoli pezzi e della cassa, in cui erano riposti. Su un fondo scuro, ogni elemento viene singolarmente fotografato, mettendo così in risalto la finezza di lavorazione e la delicata trasparenza dei merletti. E' in effetti un trionfo di Alençon, di Bruxelles, di Valenciennes, di Vieux Flandres, in stile Luigi XVI, che mostrano l'abilità e precisione delle suore della Casa di S. Elena delle Francescane Missionarie di Maria alle quali erano state commissionate. In particolare poi quello che sorprende è la celerità dell'esecuzione di un lavoro tanto elaborato e numeroso: solo due mesi. D'altra parte il compiacimento della stessa Segreteria di Stato, e quindi del S. Padre, traspare, sia pure nel riserbo curiale, dalla lettera di accompagnamento di un album con la serie completa di 28 fotografie, che viene inviato alle suore. Il cofano, che le conteneva, è rivestito in cuoio bianco, decorato sui fianchi dagli stemmi pontificio e reale e da medaglioni riproducenti dipinti riguardanti episodi della nascita e della fanciullezza di Gesù e della Vergine.

In una nota di spese, relativa al trasporto della cassa, presentata dal march. Honorati, è posta un'annotazione scritta da mons. Giacomo della Chiesa (il futuro Benedetto XV), allora Sostituto della Segreteria di Stato: « 23 maggio 1904. Pagato nella Cassa della "Pro Ecclesia et Pontifice" G.D.C. ». Non risulta però se anche le altre spese relative alle fasce siano state addebitate a questo fondo.

Complessivamente mi risulta che gli invii di Fasce Benedette siano state 27. E precisamente: alla Corte di Francia 9, di Spagna 9, di Austria 3, del Portogallo 4, di Sardegna 1, d'Inghilterra 1.

Il card. Palazzini commenta: « Il rarefarsi delle case regnanti ed il loro indirizzo politico poco ligio alla Chiesa, ha finito con far scomparire questo grazioso uso »⁶.

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO



Parenti terribili

Roma: segno di contraddizioni

Filippo Santini di Osimo, mio bisavolo paterno, il giorno 28 maggio 1848 lasciò Camerino, presso la cui Università studiava legge, e raggiunse Ancona dove si unì alla Compagnia dei Volontari di Osimo, comandata dal Capitano Principe don Rinaldo Simonetti. Detta formazione, unitamente ad altre tre Compagnie di Ancona, costituirono un battaglione al Comando del Maggiore Caucci di Molara, che il 3 giugno raggiungeva Treviso, respingeva vittoriosamente un attacco delle truppe austriache e s'insediava a Vicenza, che dovette però lasciare il successivo giorno 11, sopraffatta da preponderanti forze nemiche, che, ammirate per il contegno degli Italiani, concessero loro l'onore delle armi. Queste notizie sono state da me trovate leggendo un diario in cui il mio bisavolo annotò minuziosamente fatti di guerra e nomi di comandanti e di commilitoni.

Rientrato dalla campagna veneta, Filippo Santini tornò solo per breve tempo al pacifico studio delle pandette a Camerino perché l'anno successivo — e precisamente il 2 giugno 1849 — entrato a far parte della Compagnia dei Bersaglieri Universitari di Camerino e nominato per acclamazione sottotenente, grado al quale rinunciò volendo combattere come semplice soldato, partì per raggiungere Roma, dove erano in corso combattimenti contro le truppe francesi. A Rieti si scontrò, ancora vittoriosamente, con una formazione del Regno di Napoli. Era « circa la metà del mese di giugno » — egli annota nel suo diario.

Descrivendo l'ambiente dei suoi compagni d'armi, egli

⁶ P. PALAZZINI, voce: « Fasce Benedette » in Enciclopedia Cattolica, 1950, Roma (Città del Vaticano), vol. V, colonne 1049-50.

aggiunge che si trovava in compagnia, oltre che dei colleghi universitari, di « vari sicari ed assassini... così chiamati *piccatori*, che avevano già commesso tanti omicidi a sangue freddo, a tradimento, e con indifferenza tale da fare inorridire l'umanità ». Parlò contro di essi, sia durante le marce verso Roma, che giunto nella Città Eterna, e « poco mancò — per ritorsione — che non fosse ucciso » ma, con sua soddisfazione, « per ordine della Repubblica Romana » detti *piccatori*, tra i quali « il famoso Biagini, che aveva commesso sopra venti omicidi, vennero arrestati e rinchiusi a Castelgandolfo. Furono poi fucilati in Ancona dagli Austriaci » conclude il mio bisavolo.

Entrò a Roma — dopo uno scontro a fuoco con la cavalleria francese — da Porta Salara — allora intermedia tra Porta Pinciana e Porta Pia, poi demolita per dar luogo all'attuale Piazza Fiume. Faceva parte di un raggruppamento di circa 1200 uomini comandati dal colonnello Haug, tedesco, che già s'era distinto nei movimenti liberali austriaci.

Il raggruppamento portava con sé « 150 buoi, requisiti nelle masserie romane, e 22 carri tra viveri e foraggi ». Furono accolti « con somma gioia dal popolo romano » ed accasermati prima nel Convento di S. Croce in Gerusalemme, e, successivamente nel Convento dei Padri Barnabiti a S. Carlo a Catinari ed impiegati nella difesa del Gianicolo. Trasferiti poi alla difesa di Castel S. Angelo, egli ricorda che, sul Castello, giungevano le bombe lanciate dalle truppe francesi da S. Pancrazio. « Due bombe — racconta — caddero a dieci passi di distanza dal mio posto, ma non mi offesero perché feci in tempo di gettarmi a terra ». In risposta « furono tirati due colpi di cannone da Castel S. Angelo a Monte Mario, dove i francesi stavano facendo il rancio, ma sebbene le palle da 24 ponessero in scompiglio le truppe nemiche, ciò non di meno poco buono effetto

*Alcuni fatti d'armi, che ebbero luogo nel 1848.
e nel 1849 per l'Indipendenza d'Italia*

Anno 1848.

- Ca 3. Giugno 1848. — Vittoria Degl' Italiani a Fivizzano.
Ca 10. " " — Battaglia di Vicenza con la perdita Degl' Italiani.
La sconfitta a Battaglia durò 17. ore circa.
Ca 11. " " — Capitolazione di Vicenza, da cui gli Italiani presero con tutti gli onori militari, e con molte cariche, bandiere e bagaglio.

Anno 1849.

- Ca 16. Giugno 1849. — Scontro di un contingente di volontari Italiani ad confini dello Stato Pontificio con un Picchetto di Napoleonesi, che presero la fuga, con la perdita di questi ultimi.
Ca 2. Luglio " — Bombardamento di Roma.
Ca 3. " " — Capitolazione di Roma.

Frontespizio del diario di Filippo Santini.

produssero a causa della sproporzionata distanza, che intercedeva tra Castel S. Angelo e Monte Mario, la quale richiedeva il tiro da 36 ».

* * *

L'avventura del mio bisavolo non rappresenta di certo un caso isolato. Molti furono gli studenti universitari che lasciarono gli studi per correre prima a combattere gli Austriaci e poi a difendere la Repubblica Romana.

Roma, infatti, rappresentava un ideale al quale il Risorgimento non poteva rinunciare. Scriveva Giuseppe Mazzini « Ma alle molte evidenti ragioni che ci comandavano di combattere (a difesa di Roma) un'altra se ne aggiungeva per me intimamente connessa col fine di tutta la mia vita: la fondazione dell'unità nazionale. In Roma era il centro naturale di quell'unità e verso quel centro bisognava attirare gli sguardi e la riverenza degli Italiani ».

« Or gli Italiani — prosegue il Mazzini — avevano quasi perduto la religione di Roma... Bisognava redimerla e ricollocarla in alto perché gli Italiani si riavvezzassero a guardare in essa siccome al tempio della patria comune... Ed io sentivo quella potenza, quel palpito della immensa eterna vita di Roma... Io aveva fede in essa ».

Ed ancora, passando ad esaminare la situazione militare « Strategicamente, la guerra avrebbe dovuto condursi fuori di Roma, sul fianco della linea di operazione nemica.

Ma la vittoria era, se non ci venivano aiuti d'altrove, dentro e fuori impossibile. Condannati a perire, dovevamo, pensando al futuro, preferire il nostro *morituri te salutant* all'Italia da Roma » perché « le monarchie possono capitolare, le repubbliche muoiono; le prime rappresentano interessi dinastici; le seconde rappresentano una fede e devono testimoniare fino al martirio ».

* * *

Al pensiero del Mazzini come rispondeva Garibaldi, impegnatissimo nella difesa della Repubblica Romana?

Garibaldi era arrivato a Roma il 5 febbraio 1849 eletto a Macerata deputato all'Assemblea Costituente ed il successivo giorno 8 partecipò alla proclamazione della Repubblica Romana, episodio che così ricorda nelle sue *Memorie*.

« Ora assistevo alla rinascita del gigante delle Repubbliche! La Romana! Sul teatro delle maggiori grandezze del mondo. Nell'Urbe! Che speranze, che avvenire! ».

Da Roma Garibaldi tornò a Rieti; ebbe poi l'ordine di trasferirsi ad Anagni, ma, in corso di trasferimento, gli giunse un nuovo ordine: raggiungere Roma, ormai minacciata dalle truppe francesi sbarcate il 24 aprile a Civitavecchia. Garibaldi raggiunse Roma e si accasermò nel Convento delle suore di Piazza S. Silvestro.

Il comando generale delle truppe della Repubblica Romana era stato assunto dal generale Giuseppe Avezzana, nominato altresì ministro della guerra, militare di carriera dell'esercito piemontese, ma più volte allontanato dall'esercito e sottoposto a pesanti condanne per i suoi atteggiamenti in aperto dissidio con le decisioni dei Re di Sardegna. Dell'Avezana era entusiasta Garibaldi, avendo l'Avezana partecipato ai moti del 1821 e, in seguito, avendo ambedue combattuto in America in difesa della libertà, Garibaldi nell'America Meridionale ed Avezzana nel Messico. Il 30 aprile avvenne lo scontro tra i volontari di Garibaldi, che aveva avuto l'incarico di difendere le mura di Roma da Porta S. Pancrazio a Porta Portese, e le truppe francesi che tentavano di avvicinarsi alla Città.

Circa ottomila uomini divisi in due brigate comandate dai generali Molière e Lavaillant procedendo per la Via Aurelia si portarono vicino a Porta Cavalleggeri, ma fortemente contrastate dai garibaldini si ritirarono lasciando numerosi morti e feriti e alcune centinaia di prigionieri.



Le truppe garibaldine acquisite in Roma nel Convento di S. Silvestro

Era intenzione di Garibaldi inseguire il nemico, raggiungere Civitavecchia e obbligare i francesi a rimbarcarsi, ma il suo piano non fu approvato dal Triumvirato, massima autorità romana e in cui faceva spicco per capacità ed autorevolezza Giuseppe Mazzini. I Triumviri, infatti, speravano in un ripensamento della Repubblica Francese, presentatasi inizialmente come amica della Repubblica Romana, e non volevano che fossero compiuti atti ostili e, meno che meno, altri scontri tra i due eserciti.

S'inizia così il dissidio tra Garibaldi e i Triumviri, che s'andrà sempre più accentuando nei mesi successivi.

Per tutto il mese di maggio non si ebbero combattimenti fra le truppe della Repubblica Romana e quelle francesi, avendo deciso il generale Oudinot, comandante in capo del Corpo di spedizione francese, di restare acuartierato nei suoi accampamenti in attesa di rinforzi.

Si ebbero però dei combattimenti contro le truppe borboniche, che minacciavano Roma dal sud e che furono respinte a Palestrina e a Velletri.

Ma subito dopo s'intensificarono i contrasti tra Garibaldi e il Triumvirato, che, in sostituzione del generale Avezzana, inviato a difendere Ancona, aveva nominato comandante in capo il generale Rosselli, non stimato da Garibaldi.

Quest'ultimo voleva inseguire le truppe borboniche oltre il confine dello Stato Pontificio e — a tal fine — attraversando la Ciociaria aveva raggiunto Rocca d'Arce, intenzionato a proseguire più a sud.

Ma il suo piano — anche in questa occasione — fu avvertato dai Triumviri, ai quali si aggiunse il generale Rosselli, che gli ordinò di tornare a Roma, perché minacciata dalle truppe francesi.

Scriva ancora Garibaldi nelle sue *Memorie*. « Se Mazzini, infine, il di cui voto era assolutamente incontestabile nel Triumvirato, avesse voluto capire che anch'io dove-

vo sapere qualche cosa di guerra, avrebbe potuto... lasciarmi invadere il Regno Napolitano, il di cui esercito sconfitto trovavasi nell'impossibilità di rifarsi e le di cui popolazioni ci aspettavano a braccia aperte. Che cambiamenti di condizioni! Che avvenire presentavasi davanti all'Italia, non ancora scoraggiata dall'invasione straniera ».

E' chiaro che l'invasione del Regno di Napoli non poteva essere contemporanea alla difesa di Roma stante la carenza di uomini e di mezzi, ma, aggiunge Garibaldi, « chi conosce Roma e le sue diciotto miglia di mura, sa molto bene essere impossibile difenderla con poche forze, contro un esercito superiore in numero ed in ogni specie di materiale di guerra, com'erano i Francesi nel 1849. Non tutte alla difesa della Capitale dovevano dunque impiegarsi le forze dell'esercito romano, ma internarne la maggior parte nelle posizioni inespugnabili di cui abbonda lo Stato, chiamare le popolazioni alle armi, lasciarmi continuare la mia marcia vittoriosa nel cuore del Regno (di Napoli), e, finalmente, dopo aver mandato fuori quanto si poteva i mezzi di difesa, uscire lo stesso Governo, e stabilirsi in situazione centrale e difendibile ».

In altre parole: non concentrarsi tutti ed esclusivamente in difesa di Roma, ma cercare soprattutto d'impadronirsi del Regno di Napoli e mantenere le posizioni più importanti dello Stato Pontificio, anticipando di oltre un decennio quello che doveva accadere nel 1860.

E' questo un altro aspetto del dissidio che divideva Garibaldi e Mazzini. Per Garibaldi Roma rappresentava un episodio, certamente di primaria importanza, della lotta per l'unità nazionale, ma non il solo. Per Mazzini Roma era l'essenza dell'unità, era, come già ho ricordato, « il centro naturale di quella unità e verso quel centro bisognava attirare gli sguardi e la riverenza degli Italiani ».

Tornato a Roma, Garibaldi « vedendo di che modo si



Garibaldi alle mura di Roma (da « The Illustrated London News » del 1° luglio 1849).

maneggiava la causa nazionale e prevedendo l'inevitabile rovina, io chiesi la dittatura, come in certi casi della mia vita avevo chiesto il timone di una barca, che la tempesta spingeva contro i frangenti. Mazzini e i suoi rimasero scandalizzati! »

* * *

Frattanto, cosa accadeva in campo avverso?

Dopo la sconfitta subita dalle truppe francesi il 30 aprile 1849 davanti a Porta Cavalleggeri, a Porta S. Pancrazio e a Porta Portese, l'onore delle armate francesi esigeva una vittoria. Giungono così i primi rinforzi: da prima ottanta cavalli del 1° Reggimento Cacciatori e il 6° Reggimento di linea, e viene occupato Fiumicino per evitare che, risalendo il Tevere, potessero arrivare rifornimenti a Roma e per trasportare — sempre via Tevere — i malati e i feriti a Civitavecchia o in Corsica.

Successivamente giungono un altro squadrone del 1° Reggimento Cacciatori, il 16° Reggimento di fanteria leggera, una brigata comandata dal generale Chadiyesson e numerosi cannoni. E poi ancora altre truppe ed altra artiglieria: il 13° e il 25° Reggimenti leggeri, il 13° Reggimento di linea, l'11° Reggimento dei dragoni; nel complesso, le forze armate francesi avevano superato i 23 mila uomini. Fu potenziato anche lo Stato Maggiore: giunsero, infatti, il generale Rostolan, che assunse il comando della seconda divisione, il generale Thiry, destinato al comando dell'artiglieria, e il generale Vaillant, incaricato di dirigere il Genio.

Le forze di cui disponeva la Repubblica Romana (19 mila uomini, di cui solo 7-8 mila concentrati a Roma; il resto disseminato a difendere altre posizioni e i confini dello Stato Pontificio) erano ormai in netta minoranza.

Il 15 maggio giunge a Civitavecchia, quale Ministro Plenipotenziario, Ferdinando de Lesseps, che venti anni dopo

doveva legare il suo nome al Canale di Suez, come inviato dalla Francia, dove gli episodi di guerra del 30 aprile avevano suscitato un clamore e dove numerosi giornali s'erano schierati in favore della Repubblica Romana. Era stato perfino scritto sui giornali francesi « che i soldati francesi fossero vinti o vincitori, poco sarebbe importato. Sono nostri amici coloro i quali sono costretti a respingere a mano armata le nostre colpevoli aggressioni ».

E ancora « il Dio della giustizia, il Dio delle nazioni oppresse, diede loro (alle truppe della Repubblica Romana) a buon diritto, la vittoria ».

Il de Lesseps aveva come compito di incontrare i Triumviri che governavano lo Stato Pontificio, intavolare trattative, evitare, se possibile, nuovi scontri armati e occupare la Città, ma d'accordo con i Romani. Aveva bensì avuto come direttiva di operare di concerto con il generale Oudinot, il quale, mentre il de Lesseps si recava a Roma per iniziare le trattative e raggiungeva un accordo per la sospensione delle ostilità, faceva ancora avanzare le sue forze armate fino a Corviale, alla Magliana, a Casetta Mattei, occupava Villa Santucci, Santa Passera, si portava vicino a Villa Pamphili e faceva avanzare altre truppe anche sulla sinistra del Tevere, che veniva attraversato su un ponte di barche.

Proseguivano intanto gli incontri tra il de Lesseps e le Autorità romane: punto fermo del de Lesseps era che l'esercito francese doveva entrare a Roma « come un esercito amico ». Punto fermo dei Triumviri era il mantenimento della Repubblica Romana. Ma tale divisamento si scontrava con l'impostazione data da Napoleone Bonaparte, Presidente della Repubblica Francese, che intendeva restituire il trono al Romano Pontefice. Ciò nonostante il de Lesseps in data 29 maggio inviava ancora un messaggio ai Triumviri, nel quale, rilevato che l'esercito austriaco, occupata

Bologna, si dirigeva verso Perugia ed Ancona e che non si poteva escludere una ulteriore avanzata verso Roma, dove già da mesi stazionavano le truppe francesi con pericolo di scontri tra i due eserciti, invitava le Autorità e l'Assemblea Costituente ad esprimersi sui seguenti articoli:

1) I Romani reclamano la protezione della Repubblica Francese;

2) La Francia non nega alle popolazioni romane il diritto di dichiararsi liberamente sulla forma del loro governo;

3) L'esercito francese sarà accolto dai Romani come un esercito amico e rimarrà estraneo all'amministrazione del Paese;

4) La Repubblica Francese garantisce contro ogni invasione il territorio occupato dalle truppe. « Il sottoscritto — concludeva il messaggio — di concerto col generale Oudinot, dichiara che, nel caso in cui i sopra espressi articoli non fossero immediatamente accettati, considererà la sua missione come condotta a termine e l'esercito francese ri-prenderà tutta la sua libertà di azione ».

Frattanto il generale Oudinot, che non condivideva il « *messaggio* » del de Lesseps, specie dove si assicuravano i Romani che avrebbero potuto « *liberamente* » esprimersi in merito alla forma di governo, ponendosi così il plenipotenziario in contrasto con le direttive date dal Presidente della Repubblica al medesimo Oudinot, favorevoli al ripristino del trono pontificio, accelerava i suoi preparativi facendo avanzare ancora le truppe fino all'Acqua Traversa e alla Basilica di S. Paolo, per cui il de Lesseps gli scriveva « Nel caso in cui giudicherete dover prendere, per sorpresa o altrimenti, posizioni nell'interno della Città di Roma oppure in vicinanza del suo recinto senza esservi prima consultato con me, credo dover porre sotto la sola responsabilità vostra tutte le conseguenze politiche che ne risul-

tassero ». E concludeva « fino al momento in cui giungeranno gli ordini del Governo, sia per censurarmi che per approvarmi, la mia missione non comporta il vostro isolamento per determinazioni o misure militari compromettenti il nostro Governo e che obbligherebbero il nostro Paese a prendere una via che credo la più funesta ». Anche in questo caso il dissidio tra il de Lesseps e l'Oudinot nei confronti della Città Eterna era evidente, anche se ambedue avevano un punto in comune nelle loro impostazioni: evitare che gli Austriaci arrivassero a Roma per restituire il trono a Pio IX, affacciandosi contemporaneamente sul Mare Tirreno, che doveva invece restare un mare francese. Per il resto, il de Lesseps tendeva all'alleanza con la Repubblica Romana, non escludendo che essa potesse mantenere la Costituzione allora in corso di approvazione e trovando altre soluzioni per il ritorno di Pio IX a Roma. L'Oudinot, oltre che una vittoria per vendicare la sconfitta del 30 aprile, voleva abbattere la Repubblica Romana e ripristinare il potere temporale di Pio IX.

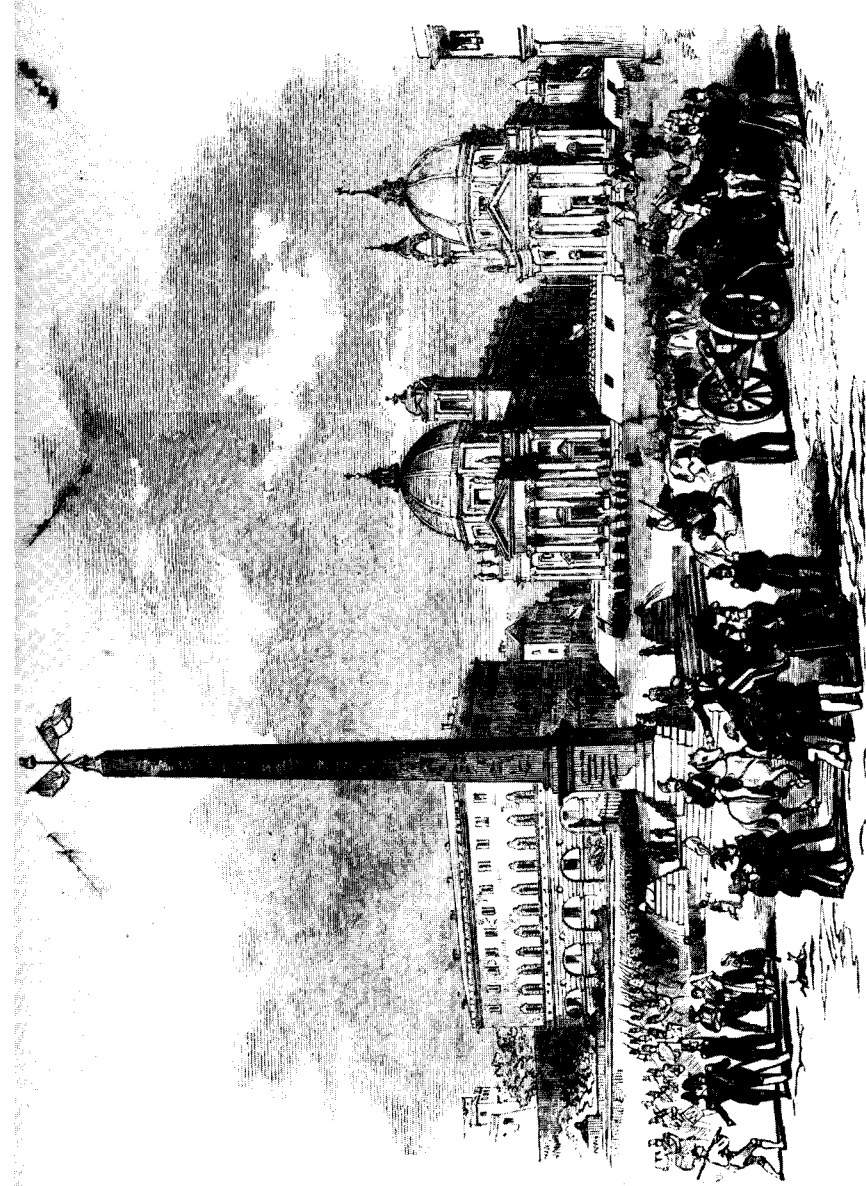
* * *

I Triumviri accoglievano sostanzialmente il « *Messaggio* » del de Lesseps, sia pure aggiungendovi che « i Romani hanno per garanzia dei loro diritti politici l'art. 8 della Costituzione francese » e che l'esercito francese, accolto come amico, « prenderà, *d'accordo con il governo della Repubblica Romana*, gli acquartieramenti convenevoli, tanto per la difesa del paese, che per la salubrità delle sue truppe ». E il de Lesseps informava il generale Oudinot di esser disposto a firmare immediatamente, salvo alcune modifiche, il contro-progetto inviato dai Triumviri. Ma l'Oudinot rispose che non avrebbe mai firmato « questa pagina vergognosa per la Francia » ed invitò il de Lesseps a partecipare ad un Consiglio di guerra che avrebbe immediatamente convocato. Il de Lesseps aderì e chiese ai generali riuniti

in consiglio che, qualora non volessero accettare quanto da lui concluso con i Triumviri, si attendessero le decisioni del Governo di Parigi, ma, l'Oudinot rispose che « l'onore francese, la gloria delle nostre armi, esigono che il pensiero della Francia si spieghi liberamente sul Campidoglio... L'adesione ai vostri progetti sarebbe un'onta ed una viltà » e, mettendo in pratica le sue idee, occupò Monte Mario.

Ciò nonostante il de Lesseps non desistette ed il 31 maggio riprese contatto con i Triumviri raggiungendo un nuovo accordo, nel quale si prevedeva, oltre che « l'appoggio della Francia alle popolazioni degli Stati Romani », che l'esercito francese, considerato « come esercito amico » avrebbe alloggiato « fuori della Città, ove reputerà più conveniente », ma « senza mescolarsi in nulla nell'amministrazione del Paese ». Il nuovo accordo, approvato dall'Assemblea Costituente, « doveva essere sottoposto a ratifica dalla Repubblica Francese » e « in nessun caso, gli effetti del presente accomodamento non potranno cessare che quindici giorni dopo la comunicazione ufficiale della non ratifica ».

I Triumviri, supponendo così di avere risolto il problema che angosciava la Città, stavano già provvedendo per trovare alloggi convenienti per ospitare in Roma il generale Oudinot e il suo Stato Maggiore, allorché il Comandante delle truppe francesi sollecitava il de Lesseps « di denunciare immediatamente la fine dell'armistizio » qualora non fosse consentito all'esercito di entrare pacificamente in Roma, e scriveva ai Triumviri che se detto ingresso fosse ancora contestato egli sarebbe stato costretto a riprendere le ostilità. Tempo di risposta ventiquattro ore. E al de Lesseps, che insisteva per il rispetto dell'accordo da lui raggiunto, rispondeva che le condizioni sottoscritte dal Ministro Plenipotenziario « sono in opposizione formale con le istruzioni da me ricevute... Non solo ricuso il mio assenso, ma le considero come non avvenute ». Ed ancora il



Le truppe francesi entrano in Roma da Porta del Popolo. All'inizio delle vie del « Tridente » si vedono ancora le barricate fatte erigere da Mazzini (da « The Illustrated London News »)

1° giugno comunicava ai Triumviri che la sospensione delle ostilità doveva considerarsi terminata; concedeva, però, ancora una breve dilazione per permettere ai cittadini francesi di lasciare Roma. Nel frattempo, ordinava al suo Stato Maggiore di occupare, come base della imminente offensiva, il Casino dei Quattro Venti e la vicina Villa Pamphili.

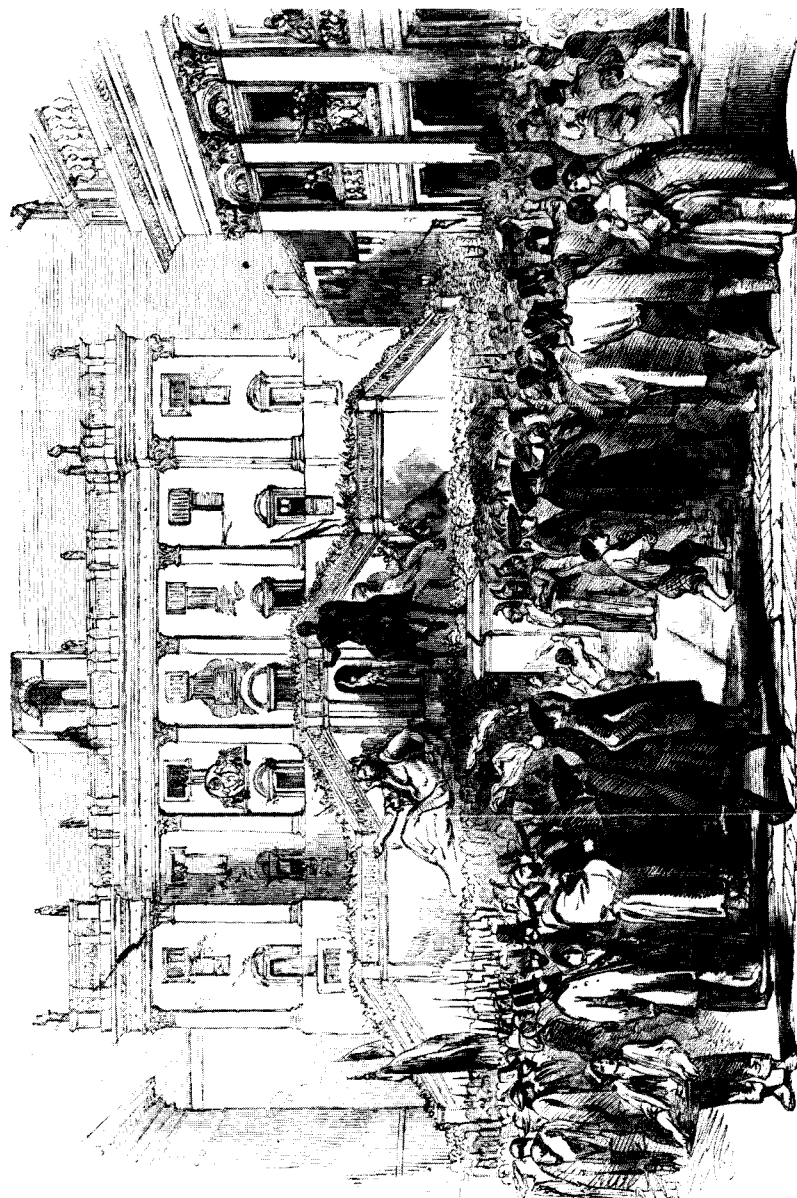
* * *

Lo stesso Casino dei Quattro Venti e l'adiacente Villa Pamphili erano state scelte da Garibaldi come punti essenziali per la difesa di Roma. Ma, trasferito il generale Avezzana ad Ancona ed impegnato Garibaldi con i combattimenti contro le truppe napoletane, nessuno a Roma s'era occupato di provvedere a fortificare le difese esterne alle mura. Di sorpresa, nella notte tra il 2 e il 3 giugno, senza attendere che i cittadini francesi dimoranti a Roma lasciassero la Città, il generale Oudinot attaccò le posizioni esterne a Porta S. Pancrazio e s'impadronì di Villa Pamphili, Villa Corsini (dove restò ferito Goffredo Mameli, poi deceduto in seguito delle ferite riportate) e il Casino dei Quattro Venti. Garibaldi tentò un contrattacco e si combatté fino a sera inoltrata, ma senza successo. « Il 3 giugno — scrive Garibaldi — decise della sorte di Roma... ».

« *Il Vascello* solo — prosegue il Generale — si sostenne fino all'ultimo e per la bravura di Medici e della sua gente; e, quando si abbandonò, alla fine, non rimaneva di quell'esteso edificio che un mucchio di macerie ».

La situazione si faceva sempre più grave. E Garibaldi riapre la sua polemica con Mazzini, che proprio il 3 giugno gli aveva offerto il comando generale delle truppe, allorché il Generale non stimava più possibile organizzare una difesa che assicurasse il successo.

Il 29 giugno, Garibaldi invia a Mazzini Luciano Manara, che cadrà in combattimento il giorno dopo in difesa di



Il Generale Oudinot parla ai Romani dal Palazzo dei Conservatori in Campidoglio (da « The Illustrated London News » del 25 agosto 1849).

Villa Spada, « per suggerirgli di sortire da Roma e marciare con tutte le forze disponibili, materiali e mezzi, verso le forti posizioni degli Appennini. E non so perché non si fece! » E più oltre « Se Mazzini — e non si deve incolpare ad altri — avesse avuto la capacità pratica, com'era prolioso nel progettare movimenti e imprese, e se ne avesse poi — ciò che pretese sempre di avere — il genio di dirigere le cose di guerra; se, di più, egli si fosse tenuto ad ascoltare alcuni dei suoi, che dai loro antecedenti si potevano supporre conoscitori di qualche cosa, egli avrebbe commesso meno errori ». I combattimenti proseguirono violentissimi per tutto il mese di giugno: ma, ormai, le breccie nelle mura, numerose in conseguenza della potente artiglieria nemica, non assicuravano più la sicurezza di coloro che vi erano asseragliati; una certa sfiducia s'impadroniva anche degli uomini, specie di quelli che già avevano fatto parte delle truppe pontificie e che, prevedendo il ritorno sul trono del Pontefice, temevano per il loro avvenire.

Il 30 giugno l'Assemblea Costituente riunita in Campidoglio convoca Garibaldi e chiede quali speranze vi fossero ancora per la difesa della Città, ma il generale afferma « resistere oltre Tevere è impossibile; ... tremendo ed inutile che solo per pochi giorni si potrebbe; vana la difesa per le strade di Roma (sostenuta dal Mazzini, che aveva fatto erigere le barricate), poiché i Francesi erano padroni delle alture... Meglio uscire da Roma... ».

A seguito di ciò, l'Assemblea Costituente approvava un decreto con il quale proclamava « cessata una difesa divenuta impossibile »; restava però al suo posto e il successivo 3 luglio, come ultimo atto, approvava la Costituzione della Repubblica Romana. Il precedente 1 luglio il Triumvirato s'era sciolto, però il Mazzini restò per diversi giorni ancora a Roma nella speranza di movimenti popolari contro le truppe francesi, che entrarono nella Città il 4 luglio.

Garibaldi, come aveva proposto, la sera del 2 luglio abbandonava Roma e, alla testa di circa 4 mila uomini, raggiungeva Tivoli e si dirigeva verso Terni, cercando di portarsi in altre zone dove si combatteva ancora, tra le quali Venezia, che però si arrendeva agli austriaci il 26 agosto, prima che giungesse Garibaldi, che, ormai, aveva perduto gran parte dei suoi uomini, dispersi durante le marce, ed era stato dolorosamente colpito dalla morte di Anita.

* * *

Il mio bisavolo Filippo Santini si unì a Garibaldi la sera del 2 luglio a Piazza S. Giovanni e lo seguì nella sua ritirata. Probabilmente non arrivò a Cesenatico, dove Garibaldi s'imbarcò, ma si diresse verso le Marche, ad Osimo, dove era la sua casa paterna, o a Camerino, dove frequentava l'Università. In proposito il suo diario tace.

Il diario, invece, si conclude con una frase tipicamente risorgimentale: « Per tutto ciò Filippo Santini crede in buona fede di non meritare alcuna lode, non avendo fatto né più né meno del suo dovere, perché chi pone a rischio anche la vita per l'indipendenza della Nazione, non fa altro che il suo preciso dovere ».

* * *

Se contrasto c'era stato in merito a Roma tra Garibaldi e Mazzini e, nel campo avverso, tra il de Lesseps e l'Oudinot, contrasto assai maggiore esisteva sullo stesso argomento tra le famiglie dei miei bisavoli paterno e materno.

Il mio bisavolo paterno, Filippo Santini, come ho già scritto, trascorre il biennio 1848-49 a percorrere le strade d'Italia al seguito prima di Carlo Alberto e poi di Garibaldi e a battersi sulle mura di Roma in difesa della Repubblica.

Il mio bisavolo materno, Michelangelo Bonomi, Ispet-

tore Generale della Depositeria della Reverenda Camera Apostolica, romano, abitante in Via dell'Anima e che aveva celebrato le sue nozze e fatto battezzare le sue figlie (Giovanna Maria ed Elena) nella Chiesa di S. Tommaso in Parione, allora Parrocchia, nel medesimo periodo, invece, «soffrì, per l'attaccamento alla Santa Sede e al Governo Pontificio, la perdita dell'impiego, disastri, deportazioni e pericolo di vita». Così almeno afferma nelle sue «Memorie» Mons. Camillo Bonomi, prelado domestico di Pio IX, Referendario del Supremo Tribunale della Segnatura e Consultore della Sacra Congregazione dei Regolari e dei Vescovi, fratello del mio bisavolo Michelangelo.

Sempre Mons. Camillo Bonomi nelle citate «Memorie» rammenta ancora come la sua famiglia, originaria del Veneto e trasferitasi a Roma nel 1676, s'era distinta per l'attaccamento alla S. Sede, tanto che nel 1783 il Pontefice Pio VI aveva beatificato un membro della medesima famiglia (la Beata Giovanna Maria Bonomi) e successivamente, un altro Bonomi, Mons. Nicola, era stato intimo collaboratore di Pio VII.

Dai ricordi di Mons. Camillo Bonomi risulta anche una nota mondana: Giuseppe Bonomi, architetto vaticano, negli ultimi anni del 1700 era stato invitato da Giorgio IV, allora reggente, a trasferirsi in Inghilterra, dove venne annoverato tra i primi quaranta soci della Reggia Accademia di Londra e sposò «la cugina della celebre Maddalena Angelica Kauffman» (probabilmente, più che la cugina della pittrice doveva trattarsi della cugina del primo marito della Kauffman, avendo quest'ultima, di origine svizzera, risieduto lungamente a Londra, prima di tornare a Roma nel 1782, dove aveva già abitato, ed avendo sposato a Londra in prime nozze un inglese, dal quale poi divorziò).

Mons. Camillo Bonomi interpretò in modo strettissimo la carica da lui ricoperta di Prelato Domestico di Pio IX e,



Il monumento a Pio IX fatto erigere nella Chiesa di S. Maria in Via Lata da Mons. Camillo Bonomi.

rifugiatosi quest'ultimo a Gaeta il 24 novembre 1848, raggiunse il Pontefice in quella località, tornando poi a Roma allorché Pio IX rientrò nella Capitale.

Per cui è esatto affermare che, nel 1849, gli antenati di mio padre e di mia madre si trovavano sui due lati delle barricate che dividevano lo Stato Pontificio.

Il mio bisavolo materno, Michelangelo Bonomi, morì prima del 20 settembre 1870 e quindi non vide Roma unita all'Italia e non più Capitale dello Stato Pontificio. A lui, però sopravvisse il fratello Mons. Camillo Bonomi, che, dopo il 20 settembre 1870, volle dare ancora prova del suo attaccamento al Papa ed essendo decano dei Canonici di S. Maria in Via Lata ed approfittando che il giorno 16 giugno 1871 ricorrevano 25 anni dall'elezione a Papa del Cardinale Giovanni Maria Mastai Ferretti, che era stato anche esso Canonico di S. Maria in Via Lata, fece apporre una lapide in cui esprimeva la gioia dei Canonici per il fausto evento. Dieci anni dopo, nel 1881, fece trasportare nella Chiesa un busto del Papa, prima posto in altra cappella, unificando i due ricordi di Pio IX in un unico monumento, che, nella navata destra, in fondo, sta ancora a ricordare la fedeltà al Pontefice da parte dello zio di mia madre, Mons. Camillo Bonomi.

RINALDO SANTINI

La Chiesa di San Gregorio dei Muratori (in via Leccosa)

Dopo la grande esplosione innovatrice della estrosa architettura barocca che, con il suo dinamismo di linee fini per caratterizzare in modo incisivo la struttura urbana, soprattutto nella parte centrale del Seicento, e dopo una lunga fase di stanchezza creativa, dall'inizio del secolo successivo, una inaspettata quanto geniale soluzione architettonico-urbanistica viene ad imporsi all'attenzione di artisti e scrittori, per circa due secoli, fino a quando cioè non ne verrà decretata la sua fine.

Fu, questa, la sistemazione dell'antico scalo di Ripetta, che, voluta dal papa di Casa Albani, Clemente XI, venne realizzata dal giovane architetto romano Alessandro Specchi, su dettagliato disegno di mons. Niccolò Giudice¹.

La costruzione del nuovo porto — che mediava oltretutto un pratico rapporto natura-architettura —, oltre a costituire in quell'inizio di secolo (esso fu inaugurato nel 1704) il primo esempio di architettura spettacolare per la sua ideale bellezza compositiva, rappresentò anche una iniziativa urbanistica che — come scrive Paolo Portoghesi² — fornì quella parte della città « di un nodo spaziale pieno di interesse », nonostante vi fossero state alcune riserve da parte del pontefice committente, che si riferivano ad ogni modo più a problemi di ordine estetico che pratico.

La nuova ripa, comunque, « ridotta a foggia di sontuoso

¹ CESARE D'ONOFRIO, *Il Tevere e Roma*, U. Bozzi, Roma, 1970.

² PAOLO PORTOGHESI, *Roma Barocca*, C. Bestetti, Roma, 1966.

Navale... con banchine, scalee, molo, dogana, fontana », come è indicato nel lungo titolo di un libretto laudativo scritto da Agostino Maria Taja nel 1705³, era stata creata col preciso intento di soddisfare ad una necessità che avesse avuto una duplice valenza: ossia, rendere per un verso decoroso e pratico, mediante quinte architettoniche, un vecchio, polveroso approdo che aveva rampe sdrucchiolevoli e dirupate, « disadorno... schifoso, e impuro », che certamente, così come era, disdiceva molto, poiché « in prospetto della chiesa di S. Rocco, e di S. Girolamo »; e per altro verso creare allineamenti edilizi nel tratto centrale di quella strada (via Leonina, poi, via Ripetta) — fino allora sempre ingombra di mercanzie varie, che venivano scaricate nel sottostante porto, soprattutto di grandi cataste di legna che creavano fastidiosi impedimenti, come è ben documentato nell'affresco sistino del 1588, della Biblioteca Vaticana —, tratto che già due secoli prima (1519) Leone X, dando incarico a Raffaello aveva « drizzato » — determinando un'alternativa precisa alla antica via Lata (il secondo asse viario del famoso *Tridente*; il terzo sarà via del Babuino) che, nelle intenzioni del pontefice di Casa Medici, doveva rendere più agile il percorso ai pellegrini, i quali entrando per la Porta del Popolo si sarebbero recati al Vaticano.

La sistemazione dell'antico scalo comportò, inoltre, anche la ristrutturazione, e l'allineamento, di alcuni edifici ad esso circostanti. La chiesa di San Gregorio dei Muratori, ad esempio, che aveva l'ingresso sulla Via Leccosa, ebbe addossata sul suo fianco Nord, ossia sul lato del porto, una elegante facciatina posticcia, ad un solo ordine, con stemma pontificio al centro del timpano spezzato, e con avanti un'area di rispetto, conclusa da un parapetto a ba-



G.B. Piranesi - Veduta parziale del porto di Ripetta. Sulla destra, la facciata posticcia della chiesa di S. Gregorio dei Muratori.

³ V. nota 1, p. 98.

laustrini, dovuta molto probabilmente allo stesso Specchi, come è documentato in quasi tutti i dipinti settecenteschi che riproducono il porto (Van Lint, G. Van Wittel, ad esempio); in incisioni, come quella quasi fotografica del Piranesi (v. foto), o di G. Vasi, oppure nella nitida veduta lasciataci, a documentazione del lavoro eseguito, da Alessandro Specchi; sempre che non si voglia ricorrere alle realistiche vedute fotografiche, pre-demolizioni.

* * *

La chiesa, ora citata, fino a quando non furono apportate alla zona le modifiche cui sopra si è accennato, anche per la sua antica facciata prospettante su di un tracciato d'obbligo a percorrersi dai pellegrini diretti a S. Pietro, rivestì grande importanza non solo dal punto di vista religioso, ma anche da quello topografico. Infatti, la via Leccosa — sulla cui etimologia (*Leucosia* (italiano: Nicosia), oppure: *Lecca* — melma lasciata dalle acque del Tevere durante le piene) le diversità di opinioni fra gli studiosi sono fortemente contrastanti e non merita quindi soffermarsi⁴ — fu, fino alla realizzazione del tracciato ripense — la cui operazione continuava la politica dei grandi rettifili attuata per la prima volta sotto il pontificato di Sisto V — una via che, con una stretta curva a gomito, legava la « strada ritta nova del Popolo » (ossia la via Leonina, poi Ripetta) a piazza Nicosia (che poco tempo prima aveva preso il nome da Aldobrandino, di Nicola Orsini, vescovo appunto di Nicosia, che vi aveva dimora), per proseguire verso la via Papalis (o Sistina, o di Monte Brianzo), la Tinta, dell'Orso, Tor di Nona, Castel S. Angelo, quindi, S. Pietro.

A causa degli ultimi stravolgimenti urbanistici, che van-

⁴ B. BLASI, *Vie, Piazze e Ville di Roma*, 1923; P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Palombi, Roma, s.d. (ma 1950); F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, Roma, 1945, ad v.

no dalla costruzione dei muraglioni del Tevere all'edificazione del palazzo quinta, disegnato dall'architetto Felice Nori per il comm. Giacomo Marescalchi Belli, che ha chiuso sul lato Nord via Leccosa, essa oggi è purtroppo relegata sul lato sinistro del fondo di una strada, inserita in un edificio di civile abitazione, niente affatto frequentata, priva di qualsiasi interesse urbanistico tanto da farla ignorare persino da alcuni studiosi di cose romane, che l'hanno ritenuta distrutta nei lavori sopra citati. Ma anche la sua origine, comunque, essendo andati distrutti per varie cause tutti i relativi documenti, resta purtroppo avvolta nel buio del passato. Rimangono a documentare una sua certa antichità soltanto le trascrizioni di alcune lapidi del XV e XVI secolo, fra le quali, la più antica, risalente al 1494⁵. Interessanti anche alcune altre che testimoniano della presenza e persistenza nella zona di maestranze lombarde che, sia per la realizzazione della citata via Leonina che per la costruzione della vicina chiesa di S. Carlo, ivi risiedettero.

* * *

Dopo il 1527, anno che si ritiene della sua ricostruzione (il Lanciani *Scavi*, I, 244) ne scrive: « Clemente VII restaura e riduce a miglior forma la chiesa di S. Gregorio de Muratori e Maestri di Legnami a Ripetta », essa viene elencata regolarmente nei *Cataloghi* della Chiesa. Da quelli riportati da Chr. Huelsen⁶, ma in parte anche dall'Armellini⁷, figura ad esempio in quello di S. Pio V (1566): « ricordata nel Catalogo di s. Pio V », scrive lo storico tedesco, (come se in esso fosse la prima volta che si trova citata); ma anche in quello di Pio IV (1559-1565) dove è tassata per

⁵ VINCENZO FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, vol. X, 1877.

⁶ CHR. HUELSEN, *Chiese di Roma nel medio evo*, 1927.

⁷ MARIANO ARMELLINI, *Le Chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, a cura di C. Cecchelli, Roma, 1942, pagg. 396, 1384.

ducati 1,50 (s. Maria in Trastevere lo era per 15, e s. Maria del Popolo per 20, ad esempio). In quest'ultimo Catalogo è indicata « s. Gregorio nel rione di ripetta », anche se il toponimo *Ripetta* non indichi ovviamente il Rione, che è come è noto il Campo Marzio. Essa è poi citata in quello « estratto dalla Pianta di Roma del Bufalini » (a. 1551) e in quello dell'Anonimo Spagnolo (circa 1570); e altri.

Essa comunque non appare mai nei suddetti elenchi prima della metà del XVI secolo. Il fatto potrebbe significare che la sua fondazione risalga in effetti al tempo della prima lapide di cui si ha notizia, e riportata dal Forcella; ma potrebbe anche far supporre che essa, esistendo già prima del 1494, venisse indicata nei documenti ufficiali con altro nome, che tuttavia ci è difficile identificare per mancanza di riferimenti precisi quali successivamente appaiono, come quello di Leccosa o Ripetta, non esistendo essi al tempo in cui si vorrebbe retrodatare. Nella sua nota intitolazione, la più antica menzione che di essa si conosca è quella contenuta nella citazione lasciataci da Fra' Mariano da Firenze, il quale, visitando Roma, nel 1517, segnalò la nostra chiesetta, che nell'ordine topografico appare dopo quella di S. Girolamo, con le seguenti parole: « in dextera euntis, seu in ripa Tiberis, alia (ecclesia) est s.ti Gregorii »⁸. Le *Guide* dei vari Del Sodo, Panciroli, Lonigo, Martinelli, Alveri, Nibby, Armellini, Angeli non fanno altro che ripetersi circa la sua fondazione, o ricostruzione. Per doverosa segnalazione, viene qui riportato quanto in un suo articolo riguardante la chiesa dei Muratori Paolo Mancini aveva scritto relativamente ad una notizia riportata da mons. Caselli⁹ e che non poté essere controllata per l'irreperibilità del documento, non essendone stati indicati dal Caselli né la fonte,

⁸ FRA MARIANO da Firenze, *Itinerarium Urbis Romae*, Roma, 1931.

⁹ VIRGILIO CASELLI, *Visite a chiese romane*, Roma, 1962, p. 39.

né la collocazione. La nostra chiesa, secondo mons. Caselli — scrive Paolo Mancini¹⁰ — fu in un primo tempo dedicata a S. Martina e appartenne al Capitolo di S. Lorenzo in Lucina che, *con rogito del notaio capitolino Angelo Giustiniani del 15 gennaio 1510* (la sottolineatura è nostra), la cedette alla Università dei Muratori che la ricostruì nel 1527, dedicandola a S. Gregorio, il Santo Protettore ». E' da dire però — continua il Mancini — che Chr. Huelsen¹¹ esclude che sia mai esistita nella zona una chiesa dedicata a S. Martina e, dove essa è indicata, cioè nella Bolla di Gregorio IX del 2 agosto 1236, il nome sarebbe una corruzione di quello di S. Marina (che, come è noto, data agli Schiavoni, da questi fu demolita ed al suo posto costruita l'attuale S. Girolamo). Per la controversia su questo nome (Martina/Marina) si veda l'Armellini nell'edizione del 1942 riveduta dal Cecchelli, alle pagine 394-396.

In conseguenza di quanto sopra detto, e per concludere questa lunga introduzione, rimarrebbe da fare una considerazione sulla lapide del 1494, riportata dal Forcella, che, se appartenne effettivamente alla nostra chiesa, indubbiamente rivestirebbe ai fini di una ipotesi di retrodatazione più avanti appena accennata una sua certa importanza. In essa infatti vengono indicate ben due cariche: di *console* e di *camerlengo*, riferite a due persone (di cui purtroppo non viene indicata la qualifica professionale) che, certamente, appartennero ad un sodalizio laico, quale l'Università, e ad uno religioso, quale la confraternita. A maggior chiarimento si riporta testualmente l'epigrafe, dal Forcella: (s. Gregorio a Ripetta, n. 429) MCCCCLXXXIII / MAESTRO FRAN/CESCO DE PELLEGRINI DA COMO CAMA/RLINGO RINIERI/PISAN CHONSOLUS.

¹⁰ PAOLO MANCINI, « S. Gregorio dei Muratori », in *Alma Roma*, n. 3-4, 1976.

¹¹ V. Nota 6, p. 380.

Se ne potrebbe dedurre che, nel 1494, esisteva nella chiesa di via Leccosa, preesistente dunque a quella data, la sede di una Università e relativa confraternita, di cui allo stato delle attuali conoscenze non possiamo purtroppo fare altro che supposizioni; e ci meraviglia che essa sia scomparsa anche dai documenti ufficiali, ovvero che vi esista, ma chissà con quale nome.

Divenuta comunque sede dell'*Università dei Muratori e Maestri di Legname*, la chiesa, che molto probabilmente, aveva subito il saccheggio — sorte comune del resto a tante altre — durante il famoso Sacco del 1527, venne restaurata da quella Università che, in quel tempo, comprendeva oltre ai suddetti lavoratori, anche inbiancatori, vuota pozzi, stuccatori, statuari e lavoranti in bassorilievo. Tutte categorie che erano in stretto rapporto professionale tra loro, ma che comunque, in quella stretta unità, non ebbero lunga vita associativa. Infatti, per contrasti interni, nel 1539, un gruppo di trenta falegnami si staccò dalla numerosa comunità per andarsi a stabilire nella chiesa di s. Pietro in Carcere, al Foro Romano. A quella defezione ne seguì una seconda, totale, nel 1602, e da quell'anno le due corporazioni ebbero vita autonoma, in due punti diametralmente opposti della città.

L'Università dei Muratori, in qualità di corporazione maggiore, ebbe anche la sua sede civile in campidoglio, ove è ancora murato il suo stemma: archipendolo, squadra, cazzuola e martello; e dove, sull'architrave della seconda porta a sinistra della scalinata che conduce al portico del Vignola, si può ancora leggere: HIC EST CONS. MURATOR.

Dopo il distacco dei Falegnami, la confraternita, pur continuando a prosperare nell'esercizio della sua attività, si può dire che trovasse il suo definitivo assetto con la riforma delle Regole che vennero approvate da Benedetto

XIV, e contenute nello Statuto pubblicato in data 12 marzo 1749. Tuttavia, nel frattempo si erano staccati dall'Università anche i lavoranti in bassorilievo e gli statuari che si andarono ad unire ai marmorari, la cui sede era stata stabilita nella chiesa dei Ss. Quattro Coronati.

La confraternita di S. Gregorio I papa dei Muratori, nonostante alcune vicissitudini organizzative attraversate in questi ultimi tempi, « esiste tuttora anche se soltanto di nome — scrive Antonio Martini¹² — perché assorbita dall'arciconfraternita degli Amanti di Gesù e Maria al Calvario, che si trasferì in S. Gregorio Magno dopo la demolizione della sua chiesa ». Troppo lungo sarebbe ripercorrere qui la storia di questa confraternita; storia comunque bibliograficamente molto ben documentata¹³. Ora basterà dire che si deve all'instancabile opera dell'« Apostolo della Via Crucis », il francescano S. Leonardo da Porto Maurizio, la sua erezione, avvenuta il 27 dicembre 1750; e che essa ebbe quale suo assunto principale la pratica, in giorni stabiliti, dell'esercizio della Via Crucis, al Colosseo, dove per tale scopo Benedetto XIV aveva fatto costruire le quattordici edicole devozionali che assegnò in proprietà al sodalizio con chirografo dell'8 gennaio 1752.

Fondata nella chiesa di S. Bonaventura al Palatino, ben presto la confraternita dovette lasciare quella sede, poiché divenuta troppo angusta, per il nuovo oratorio che nel frattempo, auspice Benedetto XIV, si era fatto costruire ac-

¹² ANTONIO MARTINI, *Le Confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, 1963; G. MORELLI, *Le Corporazioni romane*, Roma, 1937, *Muratori*.

¹³ V. A. MARTINI *cit.*, nota 12; G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, ad v.; *Chirografo di N.S. Papa Benedetto XIV*, Roma, 1753; Maria Teresa Rizzoni, *Tesi di Laurea*, anno accad. 1977/78, con ampia bibliografia (presso La Confraternita).

canto alla chiesa dei Santi Cosma e Damiano al Foro Romano.

Disposta dal ministro Scialoia, nel gennaio del 1874, la demolizione delle edicole allo scopo di mettere in luce la platea del Colosseo, la confraternita dovette giocoforza abbandonare quell'eccezionale luogo di preghiera che, sempre Benedetto XIV, aveva solennemente proclamato chiesa pubblica, consacrandolo il 19 settembre del 1756. Non solo, nel 1878, la confraternita dovette lasciare anche la sua sede del Foro, perché, per una ragione simile, questa volta l'isolamento del « Tempio di Romolo »¹⁴, essa ne veniva espropriata.

Di qui, e da questo tempo, essa inizia il suo lungo peregrinare alla ricerca di una sede idonea per lo svolgimento dell'attività per la quale era stata fondata. E venne dapprima ospitata in una chiesa degli Oblati di Maria Immacolata, non identificata, poi, in S. Lorenzo in Miranda, quindi a S. Francesco di Paola, dove rimase fino al 1931, anno in cui prese possesso della chiesa di S. Gregorio dei Muratori.

Dell'antica suppellettile — compresi i quadri già nel Colosseo rappresentanti le varie stazioni della Via Crucis — che per buona parte è marcita in cantine, oggi non rimane altro che la grande Croce devozionale che era innalzata nel Colosseo.

* * *

Esattamente il 23 gennaio del 1931 la chiesa di via Leccosa, dopo aver scongiurato il pericolo di una sua demolizione (nel 1912 fu chiusa per inagibilità, nel 1926 venne richiesta dal Demanio dello Stato, nel 1927 doveva essere demolita per la costruzione del palazzo Marescalchi, nel

¹⁴ EMILIA TALAMO, *Dati di archivio relativi a scavi e restauri*, in Quaderni dell'Ist. di Storia dell'Architettura, Facoltà di Architettura, Università di Roma, fascicoli 157-162, Roma, 1981.

quale sapientemente, dopo essere stata abbondantemente restaurata, venne incorporata), tornava ad essere riaperta al culto, grazie all'affidamento alla Arciconfraternita degli Amanti di Gesù e Maria al Calvario che in quell'anno, appunto, vi prendeva possesso.

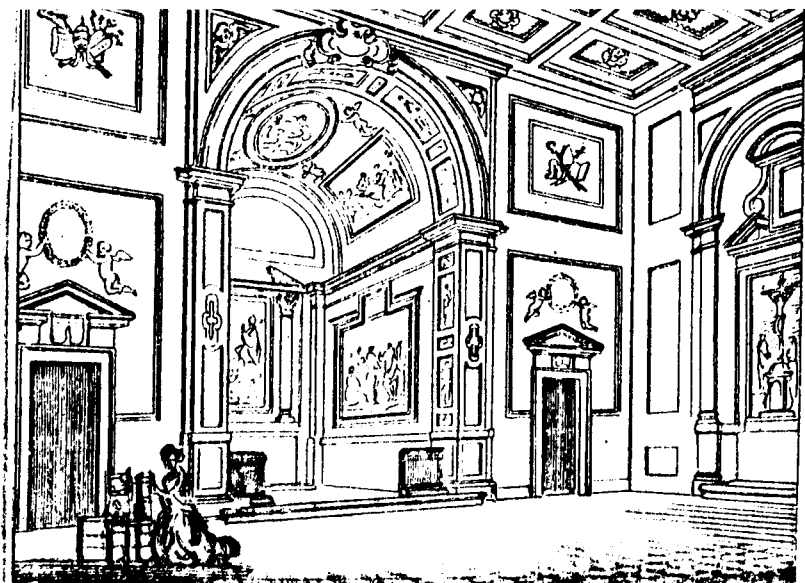
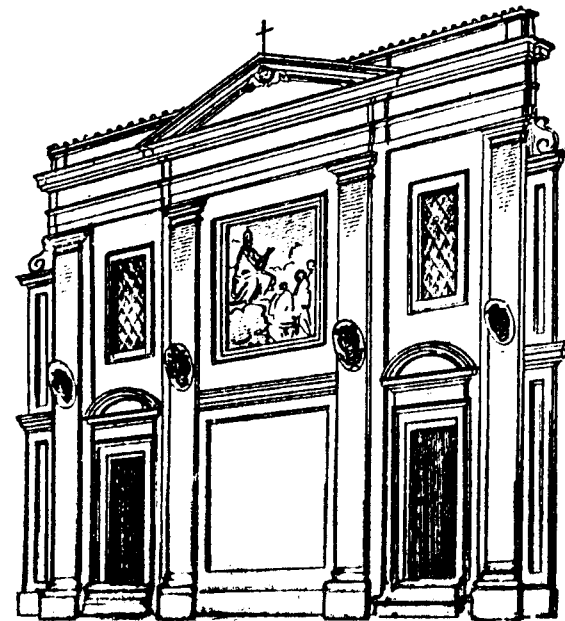
Da allora la chiesa è amorosamente tenuta dai confratelli che, ogni venerdì pomeriggio, alle ore 17, vi svolgono le loro pratiche, fedeli all'antico statuto.

Per quanto riguarda l'aspetto architettonico, non si ha purtroppo documentazione relativa all'antica facciata, che doveva essere certamente in armonia con l'abside di tipo romanico, ben visibile al n. 112 della Pianta di G.B. Falda, del 1676, ma che comunque non figura più nei dipinti e incisioni settecenteschi degli autori più avanti citati. L'attuale è praticamente quella che venne costruita nella seconda metà del Seicento, esattamente nel 1664, se il grande dipinto che vi figura nella parte centrale e che porta quella data di esecuzione, vi appartiene cronologicamente e non proviene dalla precedente. E' stato detto *praticamente*, in quanto, durante i lavori di restauro del 1928-29, essa venne decurtata del timpano triangolare, della cornice e delle due strettissime estremità concluse da piccole volute come risulta dall'incisione ottocentesca che qui si pubblica. Ed anche da un acquarello di Achille Pinelli — individuato da Liliana Barroero — pubblicato nel 1985 con una breve scheda esplicativa (*Le chiese di Roma negli acquerelli di Achille Pinelli*, Edit. Colombo). La sua spartizione è molto semplice: tre interassi, di cui quello centrale, maggiore, scanditi da quattro lesene giganti, sviluppanesi per tutta la sua altezza. Una anomalia comunque la caratterizza: essa non ha ingresso centralizzato, ma ha due porte laterali, sormontate da timpano centinato. L'ingresso di sinistra dava adito all'Oratorio (ora non più di proprietà della confraternita); l'altro, alla chiesa. L'affre-

sco, di cui già si è fatto cenno, il quale, incassato in una nicchia rettangolare, campeggia al centro, rappresenta S. Gregorio in vesti pontificali che benedice un gruppo di sodali. L'iscrizione che vi figura in basso, sulla sinistra, riporta, oltre alla data 1664, i nomi dei confratelli che lo fecero eseguire: Gio. Battista Ulpio, governatore, Gio. Battista Ferrari e Gio. Maria Palanzini, Guardiani; e la data del suo ultimo restauro, 1938 durante il quale, come dice l'iscrizione, esso venne integralmente rifatto.

Del campaniletto a vela, con doppia campana, documentato nel dipinto di H.F. Van Lint (collezione Colonna), la sola cosa che rimane è una piccola campana, umiliata nell'angolo terminale di sinistra della strada, protetta da una piccola tettoia triangolare, corredata di una corda metallica di richiamo per il battaglio e penetrante all'interno della chiesa attraverso una finestra protetta da grata. Una composizione tutto sommato che a suo modo potrebbe anche costituire una simpatica curiosità. Sul bordo superiore della campana è incisa la dedica, mentre sulla gola figura, in rilievo, al di sopra di due figure di santi, probabilmente s. Pietro e s. Paolo, un'aquila, che potrebbe essere uno degli elementi araldici dello stemma del card. L. Antonio Cremona Valdina (che ha infatti il *Capo d'oro caricato di un'aquila di nero coronata del campo*). Se la nostra supposizione non è errata, allora essa potrebbe risalire al tempo in cui quel porporato fece eseguire notevoli lavori di restauro e abbellimento della chiesa. Non solo, ma in quell'anno, 1748, egli fece rifare anche l'altare maggiore « nobilmente arricchito di fini marmi ». Non è quindi improbabile che nella circostanza donasse alla chiesa anche delle nuove campane.

L'interno presenta altra anomalia: il suo asse maggiore anziché essere perpendicolare, è parallelo alla strada; ne risulta quindi un'aula di suggerimento barocco (si ve-



La facciata e l'interno della chiesa di S. Gregorio dei Muratori, in due incisioni ottocentesche, attribuite al Moschetti.

da, ad esempio, S. Andrea al Quirinale), ma con pianta rettangolare anziché ellittica.

Quasi una cappellina a sé stante risulta essere il vano absidale d'impianto seicentesco, a pianta quadrangolare, decorato con stucchi che denunciano qualità certamente non proprio artigianali. Le scene rappresentate, e le relative decorazioni (in cui figurano angeli, puttini, candeliere, festoni di frutta), tipo peraltro comune al tipo di ornamento di moda al tempo a cui appartengono, sono stucchi di fine realizzazione, per noi purtroppo di sconosciuto autore. Nell'altare maggiore è rappresentato S. Gregorio benedicente; mentre nella volta vi sono i genitori del Santo: Gordiano e Silvia. Sul lato di sinistra è la scena dell'arcangelo Michele che appare, sull'alto del Mausoleo di Adriano, a papa Gregorio (590-604), per annunciargli la cessazione della famosa peste che aveva dilagato lungamente a Roma durante il pontificato del suo predecessore che ne restò vittima. Un episodio che, nonostante la sua origine leggendaria ha trovato in campo artistico una vasta accoglienza, anche in sedi non proprie. Certo, nella chiesa dedicata al Santo, in via Leccosa, una tale rappresentazione era più che naturale.

Sul lato di destra è rappresentato un altro momento legato alla vita di quel grande figlio spirituale di S. Benedetto, che una tradizione voleva far discendere dall'antica Gens Anicia. Si tratta dell'episodio che vede Gregorio dare, quotidianamente, da mangiare, nella sua casa del Celio, a dodici poveri, tanti quanti erano gli Apostoli, assistendo di persona alla refezione, durante una delle quali vide apparire quale tredicesimo commensale il Cristo sotto le spoglie di un angelo. Di questo episodio si ha memoria pittoricamente più elaborata nell'Oratorio di S. Barbara che sorge accanto alla chiesa di S. Gregorio al Celio.

Altri piccoli affreschi completano questo vano che me-

riterebbe per l'alta qualità delle sue decorazioni maggiore attenzione da parte di competenti studiosi.

Nel soffitto dell'aula rettangolare, decorato secondo una spartizione comunissima nell'Ottocento, è riprodotto lo stemma di Pio XI ed è indicata la data del restauro 1929. E' il restauro eseguito dall'architetto Nori, che dovette costruire sulla linea dell'asse maggiore, con grande perizia tecnica, ma certamente con poca sensibilità artistica, i due grossi pilastri in cemento per la statica dell'edificio superiore, deturpando grandemente la originalità dell'aula.

La cantoria al di sopra della bussola non è quella originaria, barocca.

Il primo monumento funerario, sulla destra dell'ingresso, è del maestro stuccatore (si ricorda che l'Università comprendeva anche questa categoria) Pietro Sassi benefattore, insieme alla sorella, della chiesa. Il defunto vi è raffigurato, entro nicchia con cornice marmorea ovale a cui sottostanno due tibie, legate a « X » da nastro, in un bellissimo busto di derivazione berniniana. Si ricorda che il Sassi fu a Parigi nel 1665 chiamato per lavori al Louvre dal Bernini¹⁵. L'edicola, completata da iscrizione e da blasone (un serpente fuoriuscente da una foglia di acanto), realizzata nel 1686, è comunque di tipo borrominiano nella parte superiore, specialmente per la spigolosità del timpano triangolare a spioventi fortemente incurvati e per la sobrietà di elementi decorativi; mentre in quella inferiore risente già nell'andamento delle linee della cornice di certe sinuosità che fanno presagire nell'artista che l'ha disegnata, di cui purtroppo non si conosce il nome, aperture verso il movimentato Settecento.

Con questo monumento, se si esclude la mediocre copia del quadro del Pulzone, in S. Maria in Vallicella (chie-

¹⁵ UGO DONATI, *Artisti Ticinesi a Roma*, 1942, p.p 445 e 504.

sa Nuova), rappresentante la Crocifissione e posta sull'altare di destra, l'elenco delle opere d'arte nella chiesa di via Leccosa sarebbe terminato. Si può aggiungere, a solo titolo inventariale, che sotto la Crocifissione è collocata una scadente copia del Sacro Cuore di Gesù, lavoro di I. Cavicchia (1870), dipinto dal Batoni e conservato nella chiesa del Gesù. Sempre sul lato di destra, sopra la porta che immette in un piccolo ambiente di servizio, è collocato un quadro di notevoli dimensioni rappresentante la Deposizione, opera barocca dallo schema canonico e di discreta fattura.

Sul lato di sinistra, sopra la porta dell'oratorio ridotto oramai ad archivio e ad ambiente per piccole, private riunioni e a vestiario, un quadro rappresenta S. Leonardo da Porto Maurizio; al di sotto è murata la lapide che ricorda la consacrazione dell'altare (1748) da parte del vescovo Cremona. Sulla parete di sinistra, su tela di anonimo è raffigurato il compatrono della confraternita — e dell'Università —, S. Serafino da Montegranaro (1540-1604), un modesto artigiano che prima di entrare nei Cappuccini aveva esercitato tra tante offese e persecuzioni da parte del fratello il mestiere di muratore.

Il sottoquadro rappresentante la Madonna del Sacro Cuore di Gesù è una buona copia — e non è da escludersi che provenga dalla bottega dell'artista che ne realizzò, per voto, l'originale — di quello che è nella chiesa di S. Francesco a Ripa e dipinto dal lucchese Pompeo Girolamo Batoni nel 1766. Molto probabilmente il quadro proviene dalla primitiva sede della confraternita, ossia da S. Bonaventura al Palatino.

Nella parete di controfacciata è collocata la grande Croce, già tra le edicole della Via Crucis al Colosseo.

GIUSEPPE SCARFONE

Nel libro su *Palazzo Mancini* (Roma-Palermo 1969), occupandomi di Luigi Giulio Barbon Mancini, duca di Nivernais (ultimo maschio del cognome), e tracciandone il profilo, rilevavo che dal suo matrimonio (1730) erano nati quattro figli: Elena Giulia Rosalia (1740), che nel 1753 sposò il conte di Gisors (morto in guerra a 26 anni nel 1758), Adelaide Diana Ortensia (1742), dando qui di lei e del marito varie notizie, Giulio Federico (1745-1753), e altro figlio, morto appena nato (1748).

Per la vasta irradiazione europea dei Mancini Mazzarino, volendo scriverne, dovetti attingere notizie anche negli archivi di varie famiglie, fra cui alcune della più illustre nobiltà francese, poi inviando loro in dono quella mia pubblicazione. In risposta, il 12° duca di Brissac, Pierre de Cossé, mi fece pervenire il suo libro: *Les Brissac, Maison de Cossé* (Fasquelle Editeurs, Paris 1952, della collana: *Les grandes familles françaises*, pp. 448 con illustrazioni fuori testo), che lo rivela storico ben documentato e depositario di eleganze linguistiche, rendendone vivace e attraente, nonché tanto vantaggiosa, la lettura, e ove le biografie dei suoi antenati si fondono con la storia di Francia: donde la grandezza e lo splendore del suo casato.

A pag. 3 del volume offertomi si legge la seguente dedica: « Au Professeur Armand Schiavo Auteur d'un remarquable et somptueux ouvrage sur le Palais Mancini, j'ai plaisir à offrir, en très modeste remerciement, cette histoire des ducs de Brissac, où il trouvera, au chapitre « Mancinet-

te », page 331, l'évocation de la vie et du caractère de Diana Mancini de Nevers duchesse de Brissac. En cordial hommage d'auteur, Brissac ».

Seguendo le indicazioni del dotto autore, ho arricchito la mia conoscenza dell'ultima nata Mancini aggiungendo alle poche notizie datene nel 1969 quelle principali della sua vita che la rivelano del tutto degna delle elevate doti del duca di Nivernais, suo genitore. Come lui, ebbe fisico delicato e, fors'anche per essere la più piccola di famiglia, suo nonno, il duca di Nevers, la chiamava col vezzeggiativo Mancinetta.

A diciotto anni fu chiesta in isposa dal duca di Cossé, Luigi Ercole Timoleone¹, figlio del IV e ultimo Maresciallo di Francia uscito dalla sua stirpe, e nel 1760 passò a nozze, dando la luce, un anno dopo, al primo figlio, che morirà bambino. Dama della Delfina, Maria Giuseppina di Sassonia², per non impegnare la sua scarsa resistenza fi-

¹ Il nome Timoleone gli derivava dall'antenato, figlio di Carlo, primo Maresciallo di Francia del casato che, pur guerriero, era grande lettore. Mentre la consorte era in stato di materna promessa, decideva che, se maschio, avrebbe dato al nascituro il nome del generale corinzio vissuto quattro secoli prima dell'era cristiana. L'atteso nacque il 5 aprile 1545 ed ebbe educazione completa: nelle armi come nella danza, nella lotta (ove un italiano gl'insegnò una specie di judo) come nel latino che parlava correntemente rendendolo lingua viva. Nel 1556 divenne paggio del duca d'Orléans, secondo figlio di Enrico II (poi Carlo IX), e quindi suo gentiluomo di Camera. Morì a 24 anni nelle guerre civili-religiose fra cattolici e ugonotti.

² Maria Giuseppina di Sassonia, figlia del re Augusto III di Polonia, era sorella di Maria Amalia, moglie di Carlo III re di Napoli e poi di Spagna, e del principe Saverio, la cui figlia Mariana sposò il principe Paluzzo Altieri (A. SCHIAVO, *Palazzo Altieri*, Roma 1962, p. 32ss.; *Id.*, *Quattro principesse sassoni romanizzate*, in « Strenna dei Romanisti », 1964, p. 459-465). Maria Giuseppina non

sica, si ritirò dalla Corte; e nel 1765 mise al mondo una figlia, Paolina, che diverrà duchessa di Mortemart e le sopravviverà di poco, morendo nel 1808.

Il marito, nato nel 1734, aveva figura longilinea, molto sviluppata in altezza. In testimonianza, un suo ritratto, dipinto da Louis-Rolland Trinquesse nel 1777, lo mostra in abito di gala mentre gli si avvicina un valletto in livrea che fa da modulo alla statura di lui. Nel 1780, morto il padre, egli fu l'VIII duca di Brissac e Mancinetta divenne nuova duchessa, rimanendo così nel rango della sua nascita. A lui si può riferire un passo di Tacito negli Annali ove dice che Plauzio Laterano aveva animo coraggioso e alta statura: « animi validus et corpore ingens » (XV, LIII).

Avviato alla vita militare, fu Capitano dei Dragoni, Alfieri dei Gendarmes d'Aquitaine, Cornetta dei Cavalleggeri, Mastro di Campo del Bourgoigne-cavalerie, Colonnello dei Cento Svizzeri (1775), ove successe al Principe di Conti, e Luogotenente Generale, diventando Governatore di Parigi a 41 anni (1775) al posto del padre, il vecchio maresciallo Jean-Paul-Timoléon de Cossé che considerava concluso il suo servizio col regno di Luigi XV, morto nel 1774: quella dignità era stata precedentemente di altri tre suoi antenati dello stesso cognome³.

Nel giorno della investitura il Capo del Comune di Pa-

fu regina perché il Delfino morì prima del re ma sarà madre di tre futuri sovrani: Luigi XVI, Luigi XVIII e Carlo X, succedutisi sul trono del Re Sole, ripetendosi così una successione simile a quella di tre figli d'Enrico II e Caterina de' Medici: Francesco II (+1560), Carlo IX (+1574) ed Enrico III (+1589), ultimi sovrani della casa di Valois.

³ Incidentalmente va detto che nonno materno di quel Maresciallo era Luigi di Béchameil, marchese di Nointel, famoso gastronomo, inventore della salsa Béchamelle.

rigi (Prevôt des Marchands) e i suoi Scabini resero anzitutto omaggio al dimissionario Maresciallo, duca di Brissac, manifestandogli rammarico per quella sua decisione, peraltro compensata d'aver a successore il figlio, duca di Cossé, perpetuandone il nome in una carica tanto importante quanto prestigiosa; si recarono quindi dal nuovo Governatore e presentarono anche alla Duchessa gli omaggi della Città.

Il 25 febbraio 1775 Cossé dava un gran ballo, cui partecipò la Corte: la ventenne regina Maria Antonietta danzò fino al mattino. Il 4 marzo ebbe luogo la presa di possesso con brillante corteo, che fece una sosta al Parlamento, ove fu solennemente ricevuto, raggiungendo quindi il Palazzo di Città (Hôtel de Ville), presenti Mancinetta e sua madre, duchessa di Nivernais, la duchessa di Cossé vedova, la contessa di Gisors (sorella di Mancinetta) e la famiglia del Primo Cittadino, il quale salutò il nuovo Governatore. Questi, seguito dalle Autorità municipali, superato lo scalone, si fermò sul ripiano; e innanzi a lui sfilarono un centinaio di persone già incarcerate per debiti, che vennero pagati da lui, restituendole così alla libertà. Raggiunto il salone delle sedute, da una finestra gettò monete al popolo sottostante mentre in piazza quattro fontane versavano vino e si distribuiva pane ma senza carne essendo quaresima. La cerimonia si concluse nella galleria del palazzo Brissac ove fu servito a 80 personaggi un sontuoso pranzo accompagnato da musiche. In quella dignità rimase sedici anni cioè fino alla soppressione di essa e al massacro di lui.

Grande splendore s'irradiava dalle sue feste, fra cui una rimasta famosa in onore di Gustavo III, re di Svezia, definita dall'alto ospite la più sontuosa dopo quella offerta dalla regina Maria Antonietta nel Trianon, avendo l'anfitrione spinta la raffinatezza dei preparativi fino a rivestire



Diana Mancini di Nivernais, Duchessa di Brissac (1742-1808)
(dal citato libro del XII Duca di Brissac).

d'impiantito i viali, cosparsi di tappeti e illuminati da centomila candele.

Per le cariche che copriva e nelle cerimonie ove non intervenisse la Regina, sedeva nella stessa carrozza del Sovrano mentre, in corteo, lo precedeva immediatamente, quasi scudo mobile alla Sacra Persona del Re. Noto non solo per il suo aspetto esteriore e le dignità di cui era rivestito, si distingueva per le doti di cui era ricco il suo spirito. Contrario a negligenze e abbandoni, bonificò una vasta zona terriera nei pressi della cittadina di Brissac, incanalandone le acque in un ruscello e realizzando aree coltiva-

bili, durante tre anni di onerosi lavori, così come suo suocero, il duca di Nivernais aveva dato vita alle miniere di carbone delle quali disponeva e che già nel 1770, dopo aver ripartito terre e boschi, aveva rimesso al Re alcuni diritti sul suo feudo trattenendo una rendita vitalizia. Ugualmente svolgeva opera in favore di fanciulli abbandonati, generalmente deposti in culle di foglie secche ai piedi di alberi, affidandoli a nutrici a proprie spese e indirizzandoli verso un conveniente avvenire. Amatore d'arte, nel palazzo avito in rue de Grenelle 116 a Parigi accrebbe le collezioni arricchendole di marmi, bronzi, specchi, lampadari, porcellane, smalti, medaglie, armi antiche, quadri, fra cui l'autoritratto di Rembrandt, il ritratto di Carlo V e del figlio Filippo (Tiziano), paesaggi marini di Claude Lorrain, Luigi XV (Carlo Van Loo), Luigi XVI (Duplessis), e quindi una ben fornita biblioteca. Con la Rivoluzione, tali opere passarono nei pubblici musei.

Come alla vigorosa statura di Cossé si contrapponeva quella esile della consorte così all'ardore di lui si opponeva la delicata salute di lei che, come scriverà il XII duca di Brissac, era regolata dal mercurio del termometro come una nave dall'ago della bussola. E mentre la duchessa si intratteneva con guaritori e in vari luoghi di cura nel tentativo di migliorare il suo stato fisico, il consorte si procurava — invero agevolmente data la sua eccezionale statura e l'alta classe — compagnie per assicurare campo adeguato alla sua esuberanza. E così la duchessa si estraneò quasi del tutto alla vita coniugale.

Tra i guaritori avvicinati da Mancinetta fu F.A. Mesmer (1736-1815), laureato in filosofia, teologia e medicina, che sosteneva l'attività terapeutica del magnetismo minerale e di quello animale. Quest'ultimo fu proscritto in Francia da una commissione di scienziati — fra cui J.I. Guillotin (1733-1814), famoso inventore della macchina di morte detta da

lui ghigliottina — che si pronunciò contro il mesmerismo o magnetoterapia.

Come Plauzio Laterano, di animo coraggioso e alta statura, divenne amante di Messalina, moglie di Claudio (Tacito, *Annali*, XV, LIII) così Cossé si strinse in profonda e integrale amicizia con la contessa du Barry.

Nata nel 1743 a Vaucouleurs, ebbe al fonte il nome di Jeanne in ricordo della Pulcella di cui peraltro sarà quasi del tutto l'antitesi. Figlia naturale di un monaco, Gomard de Vaubernier, e di Anna Bécu, derivò bellezza dal nonno materno che, pur essendo solo rosticciere, suscitò gran passione nella contessa di Montdidier, che lo volle sposare. A due anni seguì la madre a Parigi alloggiando presso la zia, Elena Bécu, domestica di Gerolamo Bignon, bibliotecario del Re e membro dell'Accademia di Francia. Avendo sua madre conosciuto a Vaucouleurs un munizionario dell'esercito, amabile, ricco e artista, con lei entrò in casa di quel signore distinguendosi per la sua grazia, ravvivata dagli occhi azzurri e dai riccioli biondi. Avendo suo padre lasciato il clero regolare per quello secolare, svolgeva ministero in Parigi ove sistemò la sua convivente procurandole un marito e occupandosi egli stesso di Giovanna, che fu iscritta presso le Dame di S. Anna, ove ricevette conveniente educazione: ne uscì a quindici anni, buona disegnatrice e in grado di scrivere in tono, con stile personale.

Dietro consiglio di un parrucchiere amico di sua madre, s'iniziò all'acconciatura. Scelta come dama di compagnia d'una vedova che ne ammirava la gaiezza e la classe, primeggiò fra le giovani persone di qualità partecipanti alle quotidiane feste che si tenevano nel castello di La Courneuve. Particolarmente gradita ai due figli, sebbene sposati, di quella signora, venne da lei, forse un po' tardi, sostituita con una lettrice canonica.

Diciottenne, s'impiegò in un negozio di mode e, quasi

in ascesa, passò dall'acconciatura ai cappelli suscitando grande ammirazione dalla passerella fra clienti di buon ceto, accettando di farsi accompagnare, all'uscita dal negozio, in posti ben frequentati. A vent'anni — splendente nell'alta figura molto graziosa — si strinse in amicizia con Jean du Barry, di antica famiglia, nella cui casa convenivano persone varie però non prive di qualità e ove si rappresentavano commedie, si giocava ma si conversava anche: ivi Giovanna accentuerà la sua nativa distinzione. Pur in un contesto anomalo e irregolare, delle varie componenti alcune non mancavano di classe improntandone il profilo sociale.

Nel 1768 convocata dall'ufficio della Soprintendenza a Versailles, assolto il compito, decise di fermarsi per vedere il Re. Luigi XV (1710-1774), passandole davanti e osservandola con interesse, ne fu colpito dalla bellezza e, rientrato nei suoi appartamenti, incaricò il cameriere personale, non nuovo a simili missioni, d'informarsi di lei e di procurargliene l'incontro.

Nonostante le prospettive che le si aprivano per gli uffici di quel domestico, Giovanna non ne accettò le proposte ma sarà costretta a capitolare dalle insistenze di Jean du Barry. Si presentò al Re e, anticipando in breve la conclusione degli approcci, generalmente riflessi di timidezza e da lei ritenuti superflui, lo baciò sulle labbra e codificò così il patto d'amore: aveva 25 anni e Luigi XV cinquantasette.

Ad assicurare uno status alla nuova favorita provvide lo stesso du Barry che, avendo moglie, indusse suo fratello Guglielmo, celibe, a sposarla. Rimasto vedovo Luigi XV proprio nel 1768, le figlie volevano indurlo a nuove nozze ma egli si affrettò a presentare alla corte la contessa du Barry (1769). Per cinque anni, fino alla morte del Sovrano, essa ne fu la potentissima favorita.

Fedele al Re ma pur sensibile ai complimenti di quanti erano affascinati di lei, sul finire del corso mortale della malattia del Sovrano fu indotta a ritirarsi presso la duchessa d'Aiguillon al castello di Rueil ove il duca di Cossé la teneva al corrente di quanto accadeva nella Reggia. Morto Luigi XV, il nuovo re, specialmente sotto la spinta della consorte Maria Antonietta (1755-93), fece relegare la contessa du Barry in un'abbazia che, dietro iniziativa della stessa regina, lasciò nel 1776 per la residenza, da lei ambita, di Louveciennes, ove riceveva molti amici, fra cui ovviamente il duca di Cossé.

Il monumentale comandante dei Cento Svizzeri, allora quarantaduenne, mentre la consorte era impegnata nelle cure dell'esile corpo, si strinse in intima amicizia con la contessa du Barry, trentaduenne, la quale ebbe da lui più felicità di quanto gliene avesse procurata Luigi XV, anche per la completa disponibilità delle parti contraenti. Nel piccolo castello ove viveva, integrato dal padiglione costruito da C.N. Ledoux (1736-1806), essa si circondava d'invitati irradiando il suo fascino e il gusto di raffinate manifestazioni. Nel 1786 la Vigée-Lebrun fu ospite di lei a Louveciennes e, in presenza del duca di Brissac, ne eseguì il ritratto che la riproduce quarantatreenne, cui se ne aggiunse altro due anni dopo. Al Louvre si conservano di lei il busto in marmo di Augustin Pajou (1730-1809) e un ritratto dipinto da J.B. Greuze (1725-1805). Ritornava volentieri a Parigi ospite nel palazzo di Cossé in rue de Grenelle ove la sua bellezza sembrava moltiplicata dallo splendore delle decorazioni degli interni, ricchi di quadri, bronzi e marmi.

La Rivoluzione dava le prime avvisaglie e i nomi di Brissac e della contessa du Barry, definita vedova di Luigi XV e infame Messalina, venivano iscritti nel libro nero. Cossé risiedeva alle Tuileries; e pur recandosi quasi ogni giorno da lei a Louveciennes, le inviava lettere nelle quali

prospettava i rischi che incombevano sulla Francia, ove si delineava, anche per l'incapacità del re e le fatuità della regina, una situazione gravida d'incognite al suo spirito consapevole. Per mitigarne la tristezza, nell'Epifania del 1791 il duca offrì un gran pranzo nel suo palazzo, presente la du Barry, che vi pernottò. Profittando della sua assenza, dei malfattori s'introdussero nel castello rubandone i gioielli. Per recuperarli, offrì lauto compenso a chi avesse fatto arrestare i ladri unendo all'avviso l'inventario descrittivo dei preziosi trafugati. Con quella iniziativa sarà investita dall'imminente ciclone fornendo esca alle accuse di ricchezze « *acquise on sait comme* ».

Luigi XVI, pur disapprovando i rapporti del duca di Brissac con la contessa du Barry, in sostituzione dei Cento Svizzeri formò la Guardia costituzionale del Re con 1200 uomini e sul finire del 1791 ne nominò comandante il Cossé col grado di Luogotenente Generale. Pur consapevole di vincolarsi a una causa perduta, data l'inettitudine del sovrano e pur non scorgendo altra uscita se non una morte inutile, a chi lo consigliava in senso diverso rispondeva: « Io faccio ciò che debbo agli antenati del Re e ai miei ».

Il 29 maggio 1792 l'Assemblea Legislativa si riunì nel maneggio delle Tuileries chiedendo l'arresto del duca di Brissac per iniziative controrivoluzionarie nella funzione della Guardia costituzionale. Alla seduta, durata molte ore, assisteva un giovane ufficiale ventiduenne in divisa di tenente d'artiglieria: Napoleone Buonaparte, che correggerà parzialmente, come si dirà, gli eccessi rivoluzionari verso i duchi di Brissac. Al termine di essa fu deciso il licenziamento del duca; e il Re ne firmò il relativo decreto avvisandone l'interessato che non volle emigrare, ritenendosi del tutto incolpevole. Ne scrisse alla du Barry, cui pervennero anche una lettera di Pauline, sua figlia, dal Belgio ove si era rifugiata con il marito, offrendosi di rientrare subito,



Louis-Rolland Trinquesse (1746-1800): L'VIII Duca di Brissac, Governatore di Parigi, Colonnello dei Cento Svizzeri, in abito di gala.
(dal citato libro del XII Duca di Brissac)

sebbene con grave rischio, purché potesse salvare suo padre.

Dopo i fatti del 10 agosto, col prevalere della Commune de Paris, Brissac il giorno dopo redasse testamento con lasciti e usufrutto alla du Barry anche a titolo d'indennizzo della perdita dei diamanti che le erano stati rubati, pregando la figlia d'indurla ad accettare quella eredità. In una postilla espresse fervidi sentimenti per la consorte ma scrisse anche alla du Barry rivolgendole l'ultimo pensiero.

Brissac, con una colonna di prigionieri, fu trasferito a Versailles ove in 44 furono massacrati, (impegnandosi strenuamente nella mischia furibonda), per ordine di Danton ma con la manifesta opposizione ad esso degli abitanti di quella città. Appresa tale notizia, la contessa du Barry inviò una lettera alla duchessa di Mortemart dicendole fra l'altro che avrebbe esaudito il desiderio del padre di amarla come sorella: « *Le dernier voeu de votre trop malheureux père, Madame, fut que je vous chérisse en soeur. Ce voeu est trop conforme à mon coeur pour qu'il ne soit pas rempli. Recevez-en l'assurance et ne doutez jamais des sentiments qui m'attachent à vous pour le reste de ma vie* ».

La contessa du Barry partì per l'Inghilterra ove fu raggiunta dalle nuove su Luigi XVI e la regina. Pur sconsigliata da William Pitt, volle tornare in Francia, giungendovi nel marzo 1793. Accusata di aver cospirato contro la repubblica per essere andata nel 1792 a Londra al fine di vendere i propri gioielli, fu arrestata il 22 settembre 1793 e condannata a morte il 6 dicembre. Due giorni dopo salì sulla carretta con altri tre e, com'essi, ghigliottinata.

La duchessa di Brissac non aveva più preso parte alle frequenti e fastose cerimonie e feste indette da suo marito ed era al corrente dei vincoli che lo univano alla contessa du Barry meravigliandosi soltanto della sua costanza in quella relazione. Suo pensiero dominante erano le cure per

conseguire, se non la guarigione, almeno miglorie della sua salute e, con questa prospettiva, fu in varie località preferendo tuttavia Nizza. Avendo le truppe francesi occupata quest'ultima, che venne inserita nel Dipartimento delle Alpi marittime, si trasferì a Genova ove trascorse l'inverno 1791-92. In Italia non recuperò ma trovò finalmente la salute, da lei sempre — e fino allora — invano inseguita, spingendosi a Roma, ove si colmò delle grandezze familiari, e a Venezia, deliziandosi in gondola. S'imbatté finalmente nel clima che le si addiceva.

La città lagunare dové affascinarla non solo per la bellezza che irradia e i sogni che culla ma fors'anche per il misterioso dilemma che ne avvolge l'essenza, cioè se quei prospetti architettonici, traforati come merletti, siano sorti per dare agli uomini la possibilità di ammirare le acque che li circondano o se queste si siano insinuate nelle strade trasformandole in canali per far da specchio a quegli eterei edifici, moltiplicandoli con la magia delle immagini e animandoli col proprio tremolio.

In Italia fu raggiunta dalle notizie di Francia, fra cui il massacro del marito, che non vedeva da tre anni ma già raramente prima, la decapitazione di non pochi personaggi a lei cari per vari aspetti, e che suo padre, l'ormai famoso duca di Nivernais, era stato imprigionato sebbene ottuagenario.

Imperando il Direttorio, la tempesta sembrava placarsi ed essa volle tornare a Parigi, ove fu erroneamente considerata emigrata. A smentire tale qualifica addusse vari certificati medici attestanti che si era allontanata per ragioni di salute. Nell'attesa degli effetti di quella documentazione fu di nuovo in Italia. Tornata in Francia seppella la morte del padre avvenuta due giorni prima. Aveva 55 anni. Ed apprese che sua figlia si era salvata per il sacrificio in suo favore proprio della contessa du Barry.

Infatti, qualche giorno prima che quella signora fosse ghigliottinata, un prete irlandese riuscì ad avvicinarla in carcere offrendosi di salvarla purché gli versasse una somma per corrompere un secondino e sostenere le spese di viaggio. La contessa domandò a quel sacerdote se potesse far salvare due persone e, avutane risposta negativa, gli disse: « In questo caso, io vi darò un ordine pel mio banchiere della somma necessaria ma preferisco che sia salvata la duchessa di Mortemart anziché io. Essa è nascosta in un granaio d'una casa a Calais; correte a salvarla ». Quel rifugio era a lei ben noto essendosi incontrata in quella città, tornando dall'Inghilterra, con la duchessa di Mortemart.

Le mutilazioni dello spirito, a differenza di quelle del corpo, non si cicatrizzano; e la tragica fine dell'uomo da lei fortemente amato aveva lasciato nel suo cuore un vuoto, essenziale nel mondo dei ricordi ma incompatibile con le nuove pulsazioni della vita. Sull'orlo terminale dei suoi giorni, accorciato dalla perfidia degli umani eventi ma decisamente dal suo altruismo, assicurando corso naturale all'esistenza di una giovane donna, suscitatrice per lei dei più dolci rimpianti, proiettò oltre la morte il vincolo dell'amore. Col sacrificio del suo essere confermò la piena coincidenza fra l'ultimo desiderio manifestatole dal duca di Brissac e l'assicurazione data alla figlia di lui considerandola sorella. Sublimando la propria bellezza fisica nella grandezza dell'animo e liberando così d'ogni scoria la sua biografia trasformava sé stessa in ideale monumento, cui dovè deporre fiori di gratitudine anche Mancinetta, per avere la contessa du Barry, col sacrificio della propria vita, salvata quella della figlia di lei, duchessa di Mortemart, che ha dilatato l'esistenza nei suoi discendenti.

Pertanto il duca di Brissac e la contessa du Barry, nella privazione dei beni della terra, fra torture di orde forsen-

nate, come in una perorazione della loro esistenza, espressero le riserve dello spirito che, nel dileguarsi della materia, rischiarano e rendono vivido il ricordo di così elevati pensieri.

A giustifica del massacro dell'ultimo Governatore di Parigi lo si imputava di *emigrazione*. E quindi la vedova, per purgarne la memoria, il 20 maggio 1800 indirizzò a Fouché, ministro della Polizia Generale, un esposto, corredato di documenti, rilevando l'assurdità dell'accusa e chiedendone la radiazione del nome dalle liste degli emigrati. La Mancini, vedova Brissac, rilevava nella sua richiesta di non aver potuto inviare prima quell'istanza non essendole stati ancora restituiti i diritti civili.

Rimasto senza esito l'esposto, nonostante un sollecito di Le Brun, uno dei tre Consoli, al Fouché, Mancinetta si rivolse direttamente al Primo Console Bonaparte, scrivendogli fra l'altro ch'era ben noto, come il suo generoso marito fosse stato massacrato a Versailles nel settembre 1792 per cui la sua iscrizione nelle liste degli emigrati proprio nel luogo ove era stato immolato poteva essere inclusa fra le atrocità ripugnanti ed esprimeva la sua fiducia al Cittadino Console di potersi unire a quanti benedicevano la giustizia e la generosità di lui e gli confidava la speranza di poter presto riabbracciare la sua figlia.

Napoleone Bonaparte annotò di sua mano la petizione della « cittadina Mancini, vedova Brissac »: « Recommandé au ministre de la Police, Paris le 27 ventôse [19 marzo 1801], le Premier Consul Bonaparte ». E Mancinetta ottenne giustizia.

Rientrata anche la figlia in Francia, con l'Impero, la sua vita ritornò agli incanti e alle seduzioni del passato. Nell'archivio del castello di Brissac sono alcune sue lettere al conte di Serrant che ne rivelano lo spirito, fra le quali una in cui informa il destinatario dell'esito di una festa, da

lei data, a Mortemart con fuochi d'artificio, aggiungendo ch'essa avrebbe trascorso la serata a Saint-Ouen, il giorno dopo sarebbe andata a pranzo dalla figlia in Parigi e che la sera sarebbe ritornata alla sua residenza per cenare deliziosamente sola avendo cenato il giorno prima col re di Svezia, Gustavo IV.

Il 2 maggio 1808 la sua vita si concluse all'età di 66 anni e fu sepolta nel cimitero di Neophle nella cappella gentilizia dei Mortemart.

In una miniatura pervenuta al marchese di Noailles è raffigurata da freddolosa, con un fazzoletto intorno al capo e uno scialle sulle spalle essendo scoperto solo il viso delicato ove campeggiano i grandi occhi.

La XV duchessa di Brissac consorte dell'autore del citato libro, conserva, ornandosene, il diadema che la regina Maria Antonietta aveva donato a Mancinetta, dalla fascia a due greche allacciate, di cui una in rubini, l'altra in diamanti, quasi in presagio del sangue e dello splendore fra cui si sarebbe svolta la vita dell'ultima Mancini.



ARMANDO SCHIAVO

Roma che scompare

Tra le caratteristiche che fanno di Roma una città « particolare » — diciamo pure unica al mondo — quella che si può definire della continuità attraverso i millenni è certamente una delle più rilevanti e significative. Essa riguarda prima di tutto i « luoghi » e si manifesta su vasta dimensione giacché non si tratta di episodi isolati e circoscritti, come avviene in molti altri casi (specialmente di città d'origine romana, in Italia e in tante altre parti dell'antico impero) dove, ad esempio, il Foro è diventato la piazza delle Erbe o quella del Comune o della Cattedrale.

A Roma, com'è noto, il cosiddetto centro storico corrisponde alla città antica tutta intera, circondata e delimitata dagli oltre diciotto chilometri delle Mura Aureliane. Ne deriva una sorprendente continuità (e vitalità) dei percorsi urbani e dei punti di riferimento indicati spesso con gli stessi nomi d'un tempo. Sicché diciamo ancora, magari per prendere un semplice appuntamento: « al Colosseo », « al Pantheon », « alla Minerva », « al Circo Massimo », « al Portico d'Ottavia », « al Colle Oppio » (per non dire, ovviamente, degli altri colli tradizionali), proprio come dicevano i nostri lontani concittadini.

La cosa è tanto naturale che non ce ne accorgiamo nemmeno anche se si sarebbe tentati di prenderla a giustificazione — e a spiegazione — dell'attributo di « eterna » che dal tempo di Augusto viene dato alla città (la quale di « eterno » possiede anche tutto quel complesso di problemi, come traffico, rumori, immondizie, ambulanti, crisi de-

gli alloggi, speculazione edilizia e ora anche i crolli, che si sono riproposti ai nostri giorni tali e quali furono già nell'antichità e, come allora, senza prospettive di soluzione).

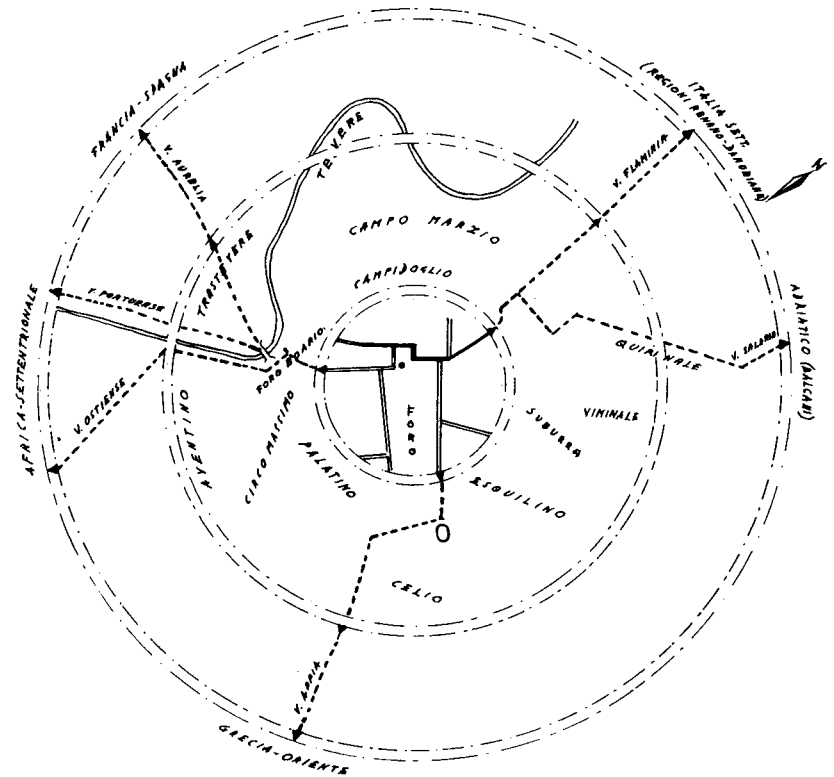
Purtroppo, la situazione sta cambiando sotto i nostri occhi. Si verificano infatti sempre più improvvise « fratture », brusche interruzioni e sconvolgimenti che mettono fine a condizioni e abitudini millenarie.

Prendiamo i percorsi: in questi ultimi anni ne sono scomparsi almeno tre, e non di poco conto.

Anticamente, chi scendeva dal Campidoglio o veniva dalla zona della *Villa Publica* (press'a poco dov'è oggi piazza San Marco), per andare al Portico di Ottavia passava fra il teatro di Marcello e il tempio di Apollo Sosiano, esattamente come potevamo fare noi, calpestando le stesse pietre, fino a qualche anno fa. Oggi invece, scendendo per la via del Teatro di Marcello, all'altezza dell'ex chiesa di Santa Rita, ci si trova di fronte ad una cancellata che interrompe la strada poco prima del Teatro (e un'altra cancellata sta dalla parte opposta all'altezza proprio del Portico d'Ottavia).

Si tratta di uno sbarramento necessario, per porre un riparo allo scempio cui era sottoposta l'area « archeologica » (come lo è ancora la parte rimasta libera sotto Monte Savello), divenuta rifugio di sbandati, di malavitosi e di barboni che dormivano e facevano ogni altro loro comodo sotto i portici del teatro, magari accendendovi fuochi e lasciandovi in ogni caso immondizie e rifiuti di tutti i generi. Ma intanto s'è perduto un percorso, sia pure breve, che oltre ad essere comodo era soprattutto antico e ancora vivo.

Per gli stessi motivi di protezione e di decenza, è stata recentemente chiusa al transito (divenuto peraltro impossibile per i rischi cui s'andava incontro), la « passerella »



Schema della grande viabilità urbana ed extraurbana di Roma antica in relazione alla « cerniera » stradale tra il Campidoglio e il Foro Romano.

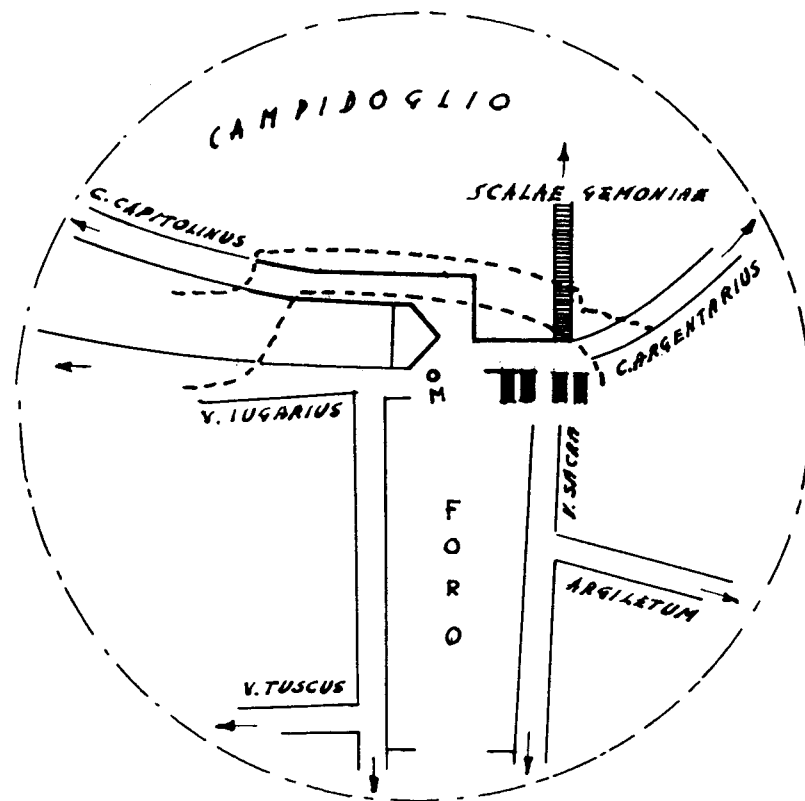
addossata alla parete esterna della grande esedra di sinistra del Foro di Augusto. Prima dell'ultima guerra era di legno, poi, distrutta sul finire del periodo bellico per utilizzarne il tavolato come legna da ardere, era stata opportunamente rifatta in muratura e consentiva di passare da via di Campo Carleo e dalla salita del Grillo (cioè dal rione Monti) a via

Alessandrina e perciò a via dei Fori Imperiali. Quel « passaggio » non era certamente antico ma in qualche modo rappresentava e garantiva la continuazione di un percorso che anticamente metteva in comunicazione la Suburra con i Fori Imperiali e il Foro Romano: ora quella comunicazione non c'è più.

A titolo di consolazione si potrà osservare che i due percorsi dei quali s'è appena detto sono stati interrotti ma non distrutti e che entrambi potrebbero essere ripristinati in tempi migliori. La perdita insomma non è definitiva ed irreparabile. Più grave è stata invece quella che s'è verificata con lo smantellamento della via del Foro Romano, tra il Campidoglio e il Foro. In quel punto infatti è stato del tutto cancellato l'antico percorso che dal Foro Boario e dal Tevere andava, da una parte, al Campo Marzio, e dall'altra, verso la Suburra. La continuità di quel percorso era assicurata proprio dalla strada distrutta la quale, anche se « moderna » non era altro che un'alternativa, appena spostata, del *Vicus Iugarius* rimasto chiuso nell'area archeologica del Foro Romano.

Oggi, venendo da via dei Fori Imperiali per il tratto ancora superstite del *clivus Argentarius* (quello antico!) o per la strada che passa tra il Carcere Mamertino e la chiesa dei Santi Luca e Martina, arrivati all'altezza dell'Arco di Settimio Severo, non si può più proseguire: al di là d'un muretto di recinzione con una cancellata si estende la grande « fossa » degli scavi eseguiti nel luogo dove correva la strada distrutta. Lo stesso accade dall'altra parte. Venendo dalla zona dell'Anagrafe si percorre l'odierno Vico Iugario, che praticamente ripete quello antico, ma, giunti alla fine della successiva via della Consolazione, ci si trova di fronte ad un analogo sbarramento.

La cosa più grave è che in tal modo è andato perduto non soltanto un percorso antico ma uno dei più antichi,



Pianta schematica della situazione topografica antica attorno alla « via del Foro Romano » (indicata a tratteggio).

addirittura precedente la nascita della città, alla quale del resto esso stesso contribuì a dare vita. Quel percorso infatti era parte integrante dell'antichissimo « itinerario del sale » (antenato della via Salaria) che dalla Sabina andava alle saline della foce del Tevere passando il fiume al guado o al traghetto dell'Isola Tiberina. Da questo itinerario prei-

storico è facile enucleare la porzione che c'interessa: dapprima un semplice sentiero che scendendo dal Pincio andava verso il Tevere costeggiando le estreme pendici del Campidoglio per evitare la valle sottostante (quella del futuro Foro Romano) impaludata per le acque stagnanti e soggetta alle frequenti inondazioni del fiume; poi, vera e propria strada, dal momento in cui, tra VII e VI secolo a.C., dopo le fasi « protourbane » della *Roma quadrata* e del *Septimontium*, prese corpo la definitiva città « delle quattro regioni » di Servio Tullio. A partire da quel momento, e in coincidenza con la bonifica della valle del Foro e la sua trasformazione nella « piazza » cittadina, proprio quel tratto di strada venne a trovarsi immediatamente al centro di tutto il sistema dei collegamenti viari urbani. E non a caso, proprio a ridosso di esso, furono collocati alcuni dei santuari più venerandi della città (quali quelli di Saturno e di Vulcano) e quel singolare « monumento » che fu l'*umbilicus urbis* (il « centro » di Roma) mentre al suo margine orientale veniva installato il Comizio per le assemblee cittadine e costruita la Curia per le riunioni del Senato.

La stessa situazione, per tanti versi anzi accentuata, si mantenne nelle epoche successive, fino alla fine dell'età antica (che è come dire per circa dodici secoli!). Per verificarlo, basta gettare uno sguardo a una pianta della Roma imperiale che peraltro, a parte alcune sistemazioni marginali, conservò in questo punto pressoché inalterato l'aspetto risalente ai primordi della città.

Al limite nordoccidentale del Foro Romano e a ridosso di quella sorta di diaframma naturale che è il Campidoglio, quel tratto di strada accoglieva la convergenza (o, a seconda del punto di vista, dava luogo alla diramazione) dei seguenti « assi » viari: sul versante sudovest, il *vicus Iugarius* che andava al Foro Boario e al Tevere e quindi al Trastevere (mentre dalla stessa parte il *clivus Capitolinus* saliva

al Campidoglio verso il tempio di Giove); sul versante sud-est, da una parte (attraverso quel ramo, detto impropriamente *via Sacra*, che passa davanti alla Basilica Giulia), il *vicus Tuscus* che andava al Velabro (e quindi ancora al Tevere) e verso la valle del Circo Massimo, l'Aventino e il Testaccio, e, dall'altra, la *via Sacra* che andava verso l'Esquilino, la valle del Colosseo e il Celio e dalla quale si distaccava quasi subito l'*Argiletum* diretto alla Suburra, al Viminale e ancora all'Esquilino; sul versante nord, il *clivus Argentarius* che, scavalcata la sella tra Campidoglio e Quirinale, scendeva al Campo Marzio dando anche luogo alle comunicazioni per il Quirinale e il Pincio (mentre sul lato nordovest le *Scalae Gemoniae* saliva all'Arce capitolina).

Ma non basta. Fatto questo rapido « inventario », è facile constatare come con quelle strade — e con le rispettive ramificazioni — non solo si potevano raggiungere tutte le regioni della città. Si poteva andare anche oltre i limiti urbani e proseguire con le grandi vie « consolari » (dall'Aurelia alla Flaminia, dalla Salaria all'Appia, dalla Portuense all'Ostiense) per arrivare a tutte le province dell'impero.

Ci sembra non esagerato parlare della nostra strada come di una autentica « cerniera » dell'intero sistema viario del mondo romano; del resto confortati dal parere degli stessi antichi ai quali la situazione, e il significato che ne derivava, non erano sfuggiti. Talché Augusto, nel 20 a.C., fece erigere proprio lì il famoso *Milliarium Aureum*: la colonna miliaria che segnava dunque non soltanto il punto ideale (come si suole ripetere) ma quello reale di convergenza — o di diramazione — delle strade dell'Impero.

Questa, la situazione nell'antichità. Quella che s'è venuta a creare in seguito allo smantellamento della strada è, a dir poco, sconcertante e persino paradossale: l'antico percorso è andato perduto — o, è stato bruscamente spezzato

e interrotto — proprio mentre veniva recuperata, attraverso gli scavi, la condizione originaria della zona (anche se questa è apparsa, come del resto si poteva immaginare e in parte già si sapeva, estremamente deteriorata e sconvolta). Tale « recupero » — che, insieme alla pure conseguita riunificazione dell'area del Foro con le pendici del Campidoglio, è stato portato a giustificazione, e a motivazione dell'operazione che ha preso le mosse dall'eliminazione della strada — da un punto di vista strettamente archeologico non può che essere approvato.

Resta però il fatto che per la prima volta, dopo più di tremila anni, ora non si può più andare direttamente dalla Suburra al Tevere.

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI



Balletti romani di Aurelio Milloss

Perché ricordare nella « Strenna dei Romanisti » questo grande coreografo e ballerino, naturalizzato italiano nel 1960, nato il 12 maggio 1906 a Ozora, nell'Ungheria meridionale — non lontano dal luogo natale di Bela Bartok — e morto a Roma il 22 settembre 1988? Come ha ben detto Fedele D'Amico rievocandone l'opera ai funerali celebrati il primo ottobre al Cimitero degli Inglesi, dove vennero sistemati i suoi resti accanto a quelli di Olga Resnevic Signorelli, Roma e l'Italia devono ad Aurelio M. Milloss il rifiorimento della danza, nell'epoca attuale. Prima di lui la cultura del balletto si era ridotta quasi all'inconsistenza. Sono pertanto da rilevare nella sua opera non soltanto i meriti, noti, acquisiti rispetto alla città e al paese, ma tutto ciò che ha dato con evoluzione e progresso costante per la drammaturgia ballettistica, soprattutto italiana, alla quale pochi coreografi, come lui, hanno conferito adeguata importanza: coinvolgendo per le scene i maggiori pittori e scultori, e valendosi in maniera originale, e in Italia assolutamente pionieristica, degli elementi figurativi come di quelli musicali, preesistenti o provocati presso le maggiori personalità di compositori.

Sulla drammaturgia nei balletti di pura danza, cioè i balletti concertanti, Milloss ha praticato vie diverse da quelle dei suoi colleghi. Qui, al di là del puro formalismo, è facilmente avvertibile un fuoco interiore, una successione di ebollizioni movimentali che non diventano soltanto attrazioni per l'occhio, ma acquistano una funzione trasci-

nante. Questa novità è avvertibile, poniamo, nel *Divagando con brio*, come in forme unanimamente celebrate quali *Wandlungen* (Mutamenti) o *Estro arguto*, dove è sviluppata particolarmente la contrappuntistica. Nelle sue creazioni si coglie una vitalità interna non raccontabile, un dramma di movimenti che non risulta mai assente dai suoi balletti.

Per quel che riguarda i balletti d'azione, Milloss è andato al di là della tradizione, rivelando aspetti sicuramente nuovi, soprattutto nella coreutica dei nostri teatri. Ha sviluppato le rispettive tensioni interiori quali veri punti focali da cui nascono i valori narrativi e aneddotici, come esemplarmente si manifestano in *Il mandarino meraviglioso*, *Marsia* e *Dedalo*.

In un terzo tipo di balletto, che sintetizza il balletto concertante e il balletto d'azione, i contenuti espressivi sono di concezione filosofica ed appaiono perciò in forma di balletto prevalentemente concertante, come in *Ritratto di Don Chisciotte*, *La soglia del tempo*, *Mystères* (Misteri), *Deserti*, *Tautologos*. Insomma è indubbio che Milloss ha costantemente cercato di compenetrare la pura coreografia del balletto concertante con quella del balletto d'azione, la visione classica accademica con quella moderna, l'elemento movimentale puro con quello filosofico, l'orizzontalità terrestre con la verticalità aerea. In ciò mi sembra che debba essere rilevata la vera novità della drammaturgia ballettistica di Milloss.

Aveva manifestato interesse, Aurelio Milloss (cioè Aurelio Milloss de Miholy), per la vita artistica, e in specie per la danza, fin dall'infanzia. Colpito dall'arte di Nijinskij, e perfezionatosi prima con Enrico Cecchetti in Italia, e poi con Rudolf de Laban a Berlino, esordì al San Carlo di Napoli nel 1937 e diventò nel 1938 coreografo stabile e primo ballerino al Teatro dell'Opera di Roma dove restò fino al 1945,



REGIA ACCADEMIA DI SANTA CECILIA
ROMA

PRIMO FESTIVAL INTERNAZIONALE
DI MUSICA

AUTUNNO 1945

ENTI ORGANIZZATORI:

R. ACCADEMIA DI SANTA CECILIA - RADIO AUDIZIONI ITALIA

TEATRO QUIRINO

MARTEDÌ 20 NOVEMBRE, 1945, ORE 20.15

QUARTA MANIFESTAZIONE

BALLETTI ROMANI DI MILLOSS

DIRETTORI D'ORCHESTRA

ANTONIO PEDROTTI - FRANCO CARACCIOLO

Direttore dello Studio: Gennaro Corbo

Maestri sostituti: Umberto De Margheriti, Guido Turchi

Orchestra Stabile della R. Accademia di S. Cecilia

Realizzatore delle Scene: Alfredo Furiga

Realizzatori dei Costumi: Domenico Gaido e Gino Ardovini

Realizzatore delle Parrucche: Ditta Maggi

Realizzatore degli Attrezzi: Ditta Piermattei

Realizzatore delle Calzature: Ditta Pompei e Ditta Porselli

Ispettore generale: Mirto Mondel

Programma dei Balletti Romani di Milloss.

per poi tornarvi come direttore del ballo fra il 1966 e il 1969, e ancora in anni successivi fino al 1980. Ma non fu, a Roma, soltanto al Teatro dell'Opera. Creò importanti balletti nel 1943 al Teatro delle Arti (dove volle per le scene e i costumi la collaborazione di Orfeo Tamburi, Toti Scialoja, Renato Guttuso, Enrico Prampolini, Gino Severini), al Teatro Quirino e all'Adriano per un festival organizzato nel 1945 dalla Radio italiana in collaborazione con l'Accademia di S. Cecilia: e qui si ricorda una raffinata *Dama delle camelie*, musica di Roman Vlad e scene e costumi di Leonor Fini.

Ricostituì, nel dopoguerra, il corpo di ballo al Teatro della Scala di Milano, che portò anche al Maggio Musicale di Firenze del 1947, e sviluppò la sua attività alla Fenice di Venezia, alla Sagra Musicale Umbra, al Teatro Massimo di Palermo, al Festival dei Due Mondi di Spoleto, al Comunale di Bologna.

I suoi successi in Italia gli aprirono le porte dei teatri e dei festival di Buenos Aires e di Mar del Plata, di Stoccolma, di Vienna, di Colonia, di Bruxelles, e del Brasile, dove realizzò sedici balletti per il Quarto Centenario della Fondazione della città di San Paulo (1954). Dopo ogni esperienza all'estero Milloss rientrava nella sua patria di adozione, dove intraprendeva nuovi lavori. Come ha detto Cesare Brandi, Milloss ha rappresentato in Italia « l'inserimento di una esperienza internazionale che, saldandosi alla nostra lontana tradizione di danza, veniva a risuscitare quasi un elemento "italico" nella storia del nostro teatro ».

Il primo ricordo romano che ho di Aurelio Milloss è una avventurosa discesa fra le siepi da Monte Mario al Foro Mussolini, insieme a Cesare Brandi, Roman Vlad, Toti Scialoja, Piero Sadun, per accorciare il cammino da una trattoria allora considerata periferica e rientrare nel centro di Roma, pochi giorni prima del 25 luglio 1943. Fummo fer-

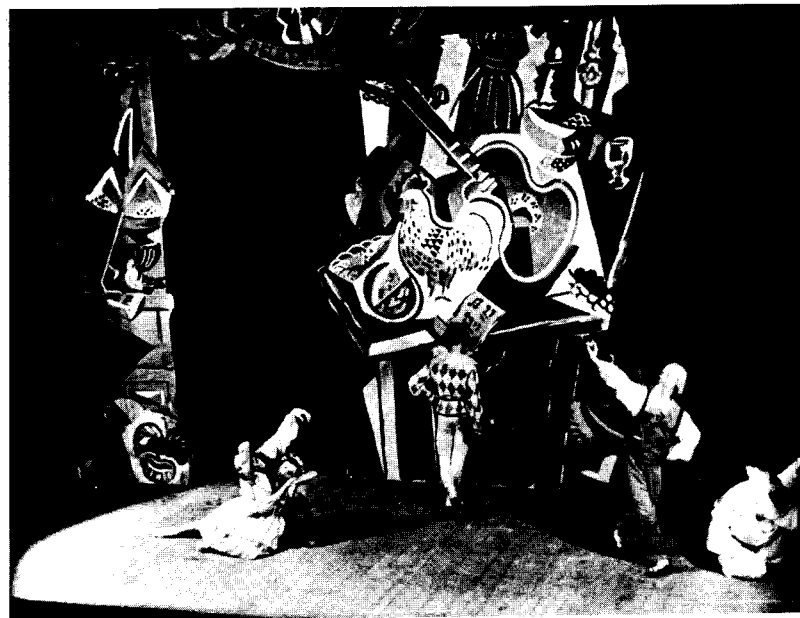


Il mandarino meraviglioso: protagonista e autore della coreografia Milloss.

mati dai militi della M.V.S.N. e ci vennero chiesti documenti personali e spiegazioni del nostro avvicinarsi a edifici vigilati dai militari. Fui io stesso, funzionario del Centro Sperimentale di Cinematografia alle dipendenze della Direzione Generale dello Spettacolo, che mostrando il mio tesserino sbrogliai il fastidioso incidente.

All'incirca nello stesso periodo, e con lo stesso gruppo, accresciuto da Vito Pandolfi e Guglielmo Petroni, avemmo un'altra situazione difficile da superare: la proiezione a Palazzo Braschi, presso il G.U.F. romano, del film di Luchino Visconti *Ossessione*, che dette occasione ad alcuni squadristi — i quali fecero interrompere la proiezione — di annotare i nomi degli spettatori, in odore di antifascismo. (Ma per ognuno di noi il cinema era diventato un preciso e irrinunciabile fatto culturale, poi coltivato nel Circolo Romano del Cinema, dove Milloss era assiduo dei film espressionisti, che un tempo le autorità dell'Asse avevano considerato « arte malata »).

Con questi episodi non vorrei presentare Milloss come partecipante alla politica attiva. A Milloss interessavano soprattutto gli eventi culturali e la danza: ed era stato con Bela Bartok allorché componeva *Il mandarino meraviglioso*, accennando passi di ballo mentre il musicista era al pianoforte. Era riuscito a dare a Milano, in « prima », il celebre balletto nel 1942, di cui fu indimenticabile interprete, allorché circolavano le liste degli intellettuali rappresentanti dell'arte degenerata, che dovevano essere boicottati nei paesi nazifascisti. A dire il vero Bartok non era incluso in quelle liste, ma egli si affrettò a dichiarare che se l'obiettivo era di bollare, appunto, l'arte degenerata (ad esempio quella di uno Stravinskij) anche lui considerava tale la propria musica. L'annuncio della rappresentazione a Milano del *Mandarino meraviglioso*, il 12 ottobre 1942, suscitò le reazioni dei tedeschi, ma Mussolini quella volta fece



Deliciae populi al Teatro delle Arti (30 aprile 1943). Scene e costumi di Gino Severini.

di testa sua e autorizzò la rappresentazione del balletto, poi ripreso a Roma, all'Adriano, nel 1945.

La presenza di Milloss a Roma era già notevole fin dalla stagione straordinaria di opere moderne nell'ottobre e novembre 1942 al Teatro dell'Opera, dove *I capricci di Callot* erano stati presentati, per la regia di Gian Francesco Malipiero, con la coreografia di Milloss e la scenografia di Prampolini (che si era ispirato al Corso Umberto); e con *Wozzeck*, regia di Milloss, scene di Istvan Pekary, e *Coro dei morti* di Goffredo Petrassi, scene di Mario Mafai, coreografia di Milloss. Vanno ricordati questi spettacoli perché il concetto fondamentale, sostenuto da Milloss, era

che il bozzetto venisse affidato ai pittori. Tali criteri vennero adottati in tutti i suoi balletti non solo a Roma, ma a Milano, a Firenze, a Venezia, sì che artisti di tutte le tendenze concorsero alla concezione di uno spettacolo unitario, dove, secondo l'idea di Diaghilev, tutte le arti avrebbero dovuto darsi la mano. La innovazione, sia pure nel critico periodo dei drammatici Anni Quaranta, faceva ottenere un innegabile progresso alla qualità artistica. Ebbe così, Milloss, De Chirico nel « ritratto coreografico » *Don Giovanni*, musica di Richard Strauss; Cagli in *Bacco e Arianna*, *Mutazioni*, *Inno ai tempi*, *Estri*; Fabrizio Clerici in *Orpheus* ed *Estro barbarico*; Toti Scialoja in *Capricci alla Stravinskij*, *Rapsodia in blu*, *Hungarica*, ed ancora *Marsia*; Afro in *Ritratto di Don Chisciotte*; Manzù in *Follia d'Orlando*; Umberto Mastroianni in *Uccello di fuoco*; Piero Sadun in *La pazzia senile*; Dario Cecchi in *Bolero*.

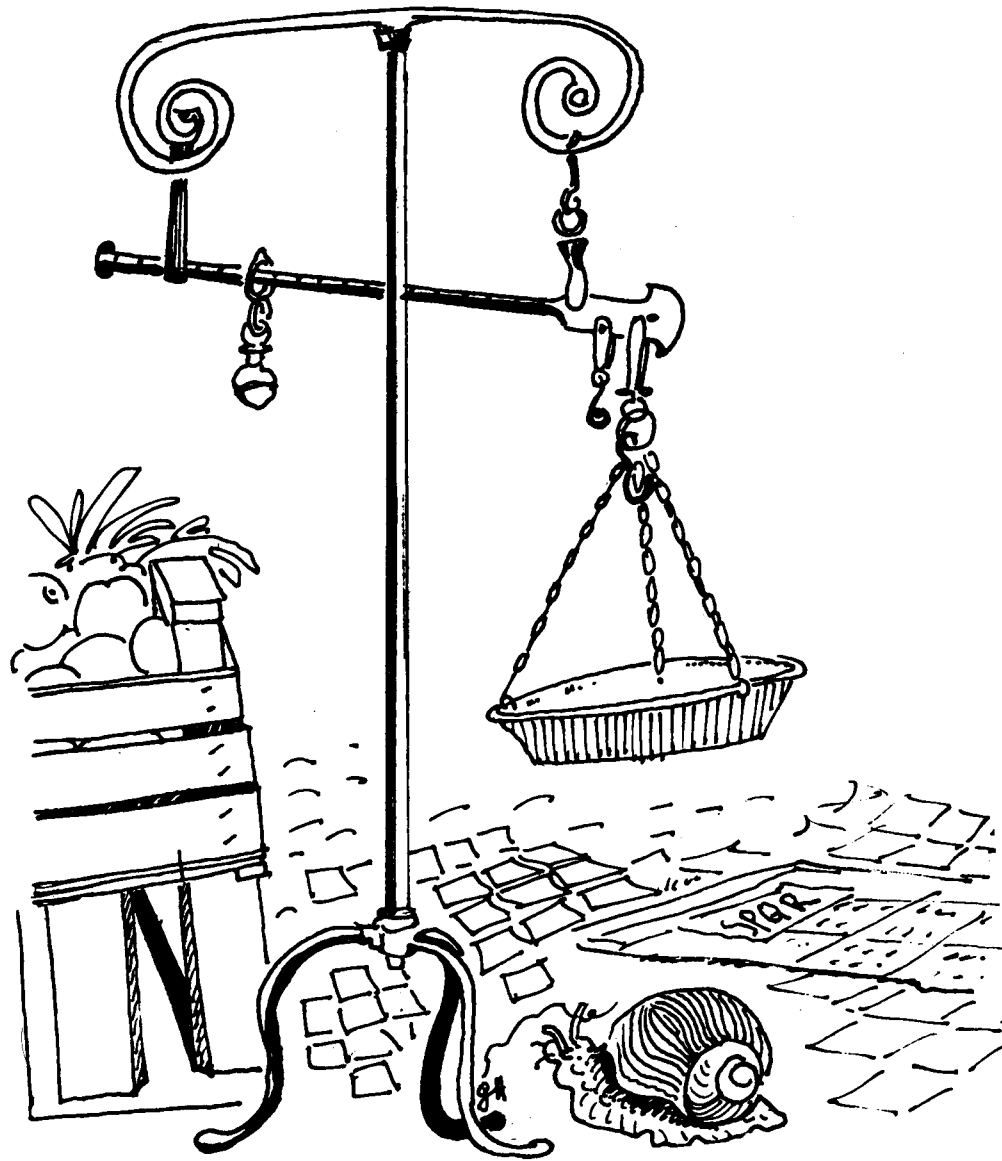
Dei centosettanta balletti allestiti (ma fu anche regista di circa venti opere liriche) è stato scritto diffusamente in molte pubblicazioni oltre che in dettagliati programmi di spettacolo. (Vanno comunque citati in primo luogo *Cinquant'anni del Teatro dell'Opera. 1928 Roma 1978*, Bestetti, Roma, 1979, e *Il balletto nel Novecento*, ERI, Torino, 1983). Meno ricordata è la sua permanenza al Teatro Quirino e all'Adriano nel 1945 con la Compagnia « Balletti Romani di Milloss », di cui facevano parte Ugo e Lia Dell'Ara, Olga Amati, Ennio Sammartino, Cornelia Krelis, Gennaro Montariello, Mariantonietta Pontani, Alberto Felici, Lucia Galletti, Gina Pessina, Giulio Perugini; direttori d'orchestra Antonio Pedrotti e Franco Caracciolo. Nelle due serate il coreografo e ballerino presentò i seguenti balletti: *L'isola eterna* (Bach - scena e costumi di Andrea Beloborodoff); *La dama delle camelie* (Vlad - Leonor Fini); *Les Petits riens* (Mozart - Dario Cecchi), *Allucinazioni* (Previtali - Mario Mafai) al Quirino; e di poi, all'Adriano, *Schiaccianoci*

(Ciaikovskij); *Il mandarino meraviglioso* (Bartok - Enrico Prampolini), *L'allegra piazzetta* (V. Mortari - Gino Sensani); *Danze di Galanta* (Zoltan Kodaly - G. De Chirico). Furono questi i suoi primi tentativi — non sempre soddisfacenti soprattutto per lui, date le difficoltà obbiettive, legate con l'epoca — di dare a Roma una sua, rinnovata, attività ballettistica.

Oltre ad essere stato l'animatore della ripresa della danza in Italia e del rinnovamento del balletto, con una sua particolare visione poetica, che abbiamo cercato di tratteggiare all'inizio di questo scritto — e i titoli ricordati sono fra quanto di significativo egli ha prodotto — Milloss è stato anche alle origini della presenza e del tentativo di consolidamento in Italia di una critica moderna del balletto, basata su congrue basi conoscitive, che si può dire coincidano nel 1954 con l'uscita del primo volume della *Enciclopedia dello Spettacolo* fondata da Silvio D'Amico, dove il settore « danza e balletto » compreso nella Sezione Musica diretta da Fedele D'Amico, era stato affidato ad Aurelio Milloss: fondatore, dunque, tra noi, anche di una attività teorica e critica scientificamente condotta, sulle orme di un Laban.

MARIO VERDONE

Francesco Barberi, bibliotecario romano



Se l'usanza rispettabile di effigiare i bibliotecari dell'Angelica fosse seguitata, egli avrebbe degnamente il suo posto nella serie secolare che spicca sulle pareti di quella biblioteca romana. L'Urbe è centro librario europeo sicuramente cospicuo, meno forse per tradizione di bibliotecari indigeni, nati entro il suo pomerio, poiché a memoria non si sanno citare un Magliabechi, un Panizzi. Della generazione Risorgimentale, i nativi sulle rive del Tevere rammentabili sono appena Carlo Castellani, Enrico Narducci, Domenico Gnoli, e quest'ultimo, più storico d'arte e poeta, non altro che « condannato a morte / nel caos della Vittorio Emanuele ». Francesco Barberi vide la luce proprio a Roma, il 28 giugno 1905, tra il Campidoglio e il Teatro di Marcello. Il nonno materno, Portoghesi, si ricordava d'una palla da cannone francese sparata dal Gianicolo contro la seconda Repubblica Romana, durante l'assedio del '49, e penetratagli nell'abitazione presso la Chiesa Nuova. Un segno di quella non cristiana fraternità mostra ancora il basamento d'una delle alte figure berniniane del prossimo ponte Sant'Angelo. Crebbe a piazza Montanara, antichissimo avanzo dell'Urbe primordiale e un genuino « paesetto » della Roma d'un tempo, dove affluivano i rustici abitatori dell'agro e transumavano i greggi di pecore, e di quel piccolo mondo, distrutto a colpi di piccone un ventennio più tardi, rilevò la pianta topografica e descrisse le persone e il costume, nel suo ultimo articolo in questa *Strenna*, con una minuzia di particolari alla fiamminga, che prova la tenacia della

amorosa memoria (e un Barberi resiste ancora nella via slargata, presso Tor de' Specchi).

Dopo fatto il liceo classico, dove da uno dei professori prese l'abitudine di annotare ogni giorno le sue cose e i suoi pensieri, s'iscrisse a lettere, alla Sapienza. Seguì i corsi di letteratura cristiana antica d'Ernesto Buonaiuti, e ne sentì e partecipò l'ardore della passione ideale, ma si dovette laureare con il grecista Nicola Festa.

Il suo « voltatore di timone », per usare appunto un significativo vocabolo ellenico, fu Luigi de Gregori, che lo animò a partecipare a un concorso aperto per bibliotecari governativi. Romano, della generazione immediatamente precedente quella di Barberi, era entrato da due decenni in quella professione. Di natura venata apparentemente dell'indolenza della sua città e di placidità olandese, contrastanti con una reale passione per il suo lavoro e una faticosa energia (i tratti sono di un bel profilo tracciato da Barberi), non gli nascose le tribolazioni di chi intraprende quella strada, ma gl'insegnò anche le risorse da opporre, e i giorni consolati che non mancano. Nella grande sede, Firenze, che ebbe di prima nomina, gli incontri e le esperienze gli si mostrarono, puntualmente, a chiaroscuri. Appena qualche anno dopo gli furono offerte la direzione di una biblioteca al nord e una nuova soprintendenza bibliografica al sud. Prescelse questa, e andò a risiedere a Bari, con una circoscrizione d'ufficio che si estendeva a regioni storiche, Puglia e Lucania, dal Gargano a Santa Maria di Leuca e fino a Maratea sul Tirreno. Il passaggio da Firenze a quelle terre meridionali fu stimolante, e ampliò la sua esperienza bibliotecaria. Tornò a Roma, dopo otto anni, nel '44, e diresse durante altri otto l'Angelica, con più pieno rendimento professionale, a utile degli studi altrui e propri.

Umanisticamente preparato, attento alla storia quanto

al presente, sentì, nell'entrare, la forza della tradizione espressa proprio da quella serie di antichi ritratti di predecessori, e s'immise nella linea concretamente tracciata, per non deviarne. Ammirò il grande « vaso » della biblioteca settecentesca e lo descrisse con elegante esattezza letteraria in sue memorie, di cui si dirà. (« Dal pavimento alla volta, 19 metri, le pareti dell'Angelica sono fasciate da un compatto rivestimento di libri rilegati in pergamena o in pelli sbiadite; una patina di colore crisoelefantino, come l'ha genialmente definito Trompeo. Allineati senza vuoti né macchie di colore, nell'artistica scaffalatura, distribuiti in tre ordini di classiche proporzioni, gli alti formati sono collocati in basso, i medi al centro, i piccoli in alto »).

Osservava, assistendo, i frequentatori assidui della biblioteca, e ricordò uno di questi, Guglielmo Janni, pronipote di Gioacchino Belli e indefesso ricercatore dei documenti della vita del grande antenato, che richiamava con suggestione per il tetro aspetto. A un collega al di là del Tevere segnalò, generosamente, un curioso e ghiotto manifesto da lui ritrovato tra le carte di Giggi Zanazzo, e che si scoprì diretto contro le « Forche Caudine ». E quegli ne ebbe occasione per il primo scritto pubblicato in questa *Strenna* (e più proficuamente per saldare un'amicizia, durata quarant'anni). Fu un direttore di buon governo e di fermi criteri, rigoroso per primo nei doveri dell'ufficio. Trovò, tra l'altro, all'Angelica, un Centro di studi settecenteschi nuovamente ideato, e per rispetto del carattere originario della biblioteca, legato piuttosto a un filone religioso-giansenistico che arcadico, ne smantellò la raccolta di qualche centinaio di volumi, estratti malamente da varie sezioni. In riguardo ugualmente alla storia, lamentò nelle sue note una battaglia vinta dalla eminente collega Maria Ortiz che ottenne di fare trasmigrare gli splendidi stampati Urbinati alla nuova Città Universitaria, contro il parere del ministe-

riale Ettore Apollonj che con più senso di Roma ne propugnava la rimanenza negli scaffali disegnati per essi dal Borromini nel palazzo della Sapienza. Un incidente, quasi comico per le circostanze, ebbe a registrare in proprio, il furto dall'Angelica di un artistico orologio antico, per mano di un ladro che lo portò via entro un sacco sotto gli occhi ignari di un ispettore bibliografico. Ma, nel 1947, il grande « vaso » settecentesco dovette ascoltare la sua commemorazione dell'amato maestro, Luigi de Gregori, « il più fine e disincantato dei bibliotecari italiani ». Del quale egli seguì, per convinta ammirazione, stile di vita professionale e linee di studi.

Nel 1952, promosso ispettore bibliografico, passò alla Direzione generale delle biblioteche, allora del ministero della Pubblica istruzione, assumendo i compiti dell'alto ufficio, con raggio esteso agli estremi opposti della Penisola. Primo nel tempo fu l'uomo di azione nel campo assegnatogli, propriamente un servizio alla collettività. La riflessione che a esso sempre rivolse, nei suoi diversi aspetti e parti, lo fece attento alle tendenze e tecniche della professione, con aggiornata informazione di quanto praticato in altri paesi più progrediti nelle iniziative e attività bibliotecarie. I numerosi scritti che andò pubblicando, una continuata campagna illuminante e stimolante, rappresentano in concreto approfondimenti e scavi in argomento, e un suo ininterrotto impegno per migliorare e ridare modernità all'istituzione nel nostro paese, dove stranamente le biblioteche, dopo uno storico splendido passato, hanno subito un arresto e una involuzione, essendo mancato in particolare il fine di fare della ricchezza di pochi un bene di godimento comune e di elevazione di tutte le classi. Di quanto trattò, per restare a Roma, con appena qualche riferimento, s'incontrano panoramiche storiche e contemporanee delle sue biblioteche; compianti su una mancata « Public libra-

ry » e le inadeguate e disordinate Comunali della capitale; condizionati apprezzamenti anche della nuova Nazionale, costruita con disegni faraonici entro una cinta, stretta non soltanto dalle mura castrensi (mancò, anche a lui, l'audacia di accettare l'offerta del « Colosseo Quadrato », che avrebbe potuto diventare la più suggestiva di tutte le Nazionali del mondo, nel cospetto dei colli laziali e del mare di Roma).

Bibliotecario, teorico e promotore delle discipline e tecniche bibliotecarie, fu a un tempo studioso appassionato e conoscitore tra i migliori in Italia della storia e delle trasformazioni del libro. Non *hortus conclusus*, ma prediletto, coltivò la tipografia romana, in particolare del Cinquecento. Con una prima (1942) e più ampia ricerca su Paolo Manuzio e la stamperia del Popolo romano. Il figlio del grande Aldo fu chiamato a Roma per l'impianto di una tipografia destinata a propagare le riforme del Concilio tridentino, che stava per essere chiuso. Dopo promettenti inizi, l'ideazione grandiosa non fu sostenuta da mezzi proporzionati, e il secondo Manuzio, uomo piuttosto di studi che di spiccate capacità commerciali, ripartì per Venezia nel 1570. Il decennio della attività di questa stamperia registra tuttavia una sessantina di edizioni, comprendenti opere d'importanza universale, come i *Canones et decreta* conciliari, il *Catechismus ad parochos*, il Breviario riformato. Censire i prodotti delle tipografie antiche è opera laboriosa per il reperimento e descrizione delle edizioni, spesso per i primi decenni del Cinquecento ancora senza sottoscrizioni, e quasi di scienza esatta per i confronti delle forme e misure dei caratteri. Mi ero sempre chiesto come Barberi, tra le tedianti pratiche d'ufficio e le corse da un capo all'altro d'Italia, potesse compiere tale studio. Quando, durante un'estate, andammo a sorprenderlo in un suo ritiro: un paesino di quattro ca-

se, in uno dei più verdi cantoni svizzeri, e ci portò nella sua stanza, in casa di un alpigiano, lettore settario della Bibbia e apicoltore. Dalle grosse buste piovvero, a ingombrare il tavolo, schede bibliografiche, fotocopie di pagine e frontespizi, trascrizioni di documenti archivistici. Nacquero così gli annali che riuscì a dare di quattro altre stamperie cinquecentesche romane, minori ma presentanti nuovi spaccati della cultura e vita di quel secolo, così importante nella storia ideale nostra e di Europa.

In successione di tempo, prima quella di Stefano Guilery, che operò solo o in società, tra il 1506 e il 1524, interamente prima del Sacco. Le circa 140 edizioni enumerate, per metà di esigua mole, danno idea del clima antecedente il tragico evento, di lievità spensierata e di pesante tassazione curiale, tra infittire di pasquinate. Editore e tipografo dal 1521 al 1531, il comasco Francesco Minizio Calvo mostra anch'egli svolte e contrasti di una epoca, nel genere delle sue 130 edizioni reperite: introdusse in Italia opuscoli polemici di Lutero, stampò commedie licenziose, e più tardi riprese a imprimere bolle e testi patristici, e fino, per strana *retractatio*, polemica antiluterana. Durante circa mezzo secolo, tra il 1526 e il 1572, produssero Valerio e Luigi Dorico e gli eredi. Delle circa 280 edizioni elencate parecchie sono opere prime e a volte uniche di autori contemporanei minori, per tale titolo forse anche più indiziari. Editori tra i maggiori non risultano nemmeno i Cartolari, attivi tra il 1540 e il 1559, e le 133 edizioni censite sono anch'esse, in parte, ristrette di pagine e facili allo smercio, avvisi orazioni pronostici; ma non trascurabili, similmente, sono le note che se ne ricavano per la conoscenza dei tempi. Al Frontespizio, specie di deità, o almeno emblema certo dell'universo librario, dedicò, inoltre, per il Quattrocento e Cinquecento, una raccolta in due tomi, con qualche centinaio di facsimili e

riproduzioni. Dove la scienza del descrittore e la bellezza del prodotto nelle sue espressioni più alte si congiungono perfettamente, a profitto e godimento. Con istinto di esploratore, si spinse, finalmente, al di là del termine del più studiato e meglio noto, nelle quasi *terrae incognitae* del Seicento, con alcuni sapidi saggi e preliminari vedute sul libro nell'età barocca.

Nel 1970 giunse a quella che in termini militari è detta posizione ausiliaria. La cessazione dal servizio valse soltanto agli effetti burocratici, poiché bibliotecario rimase, per animo e interessi. Nel periodo che seguì, quasi un ventennio, riunì e produsse anzi i frutti di scienza e di esperienza ammassati durante la vita di professione. Dopo una prima raccolta, fatta nel 1967, di articoli disseminati in più parti, tre altre ne pubblicò tra l'81 e l'83, ordinando quanto poteva essere apparso occasionale e discontinuo, e fu in realtà una somma maturata di principi e di conoscenze. Importa notare anche, come proprio del mestiere, il senso pratico dimostrato in tali iniziative editoriali, dispensanti dalle tediose ricerche del già sparsamente dato in luce. Per tutta la durata del servizio attivo, e fino al radunare come accennato quanto in esso aveva acquisito, si era rigorosamente precluso ogni *divertissement* di carattere personale, almeno quanto alla pubblicazione. Ma il bibliotecario militante aveva messo in carta le memorie dell'itinerario percorso. L'esempio è piuttosto raro, perché gli uomini della professione amano più rivoltare le carte di altri che mettere in tavola le proprie. Con determinazione anche più insolita, le diede alla stampa nel 1984, con il titolo, garbatamente restrittivo, che le dichiara *Schede di un bibliotecario, 1933-1975*. Non si vuole sospettare che il titolo sia stato suggerito da ragioni, per così dire, daziarie. Ma queste note, apparentemente prese alla giornata, e che non mostrano di essere state ri-

scritte (o aggiustate) a distanza, sono una merce così ghiotta da stimolare l'avidità non soltanto degli addetti ai lavori. Con la materia autobiografica, le memorie somministrano notizie di cultura e rivelazioni di costume, improntate a una realmente singolare schiettezza critica, che si vena fino di qualche *poison*, com'è proprio del genere. Per misura si direbbe ancora di prudenza, manca un indice dei nomi, che avrebbe reso troppo immediate le scoperte a carico. Le pagine, è da aggiungere, sono di scrittura letteraria, perché il bibliotecario Barberi ebbe anche in questo rispetto autentiche capacità. Dai banchi liceali, apprese, da un suo maestro, a mettere ogni giorno nero su bianco, e l'abitudine praticata con impegno gli addestrò la mano allo stile, non meno che alla elegante forma grafica. I fogli, di varia umanità, fecero mucchio, rimanendo tuttavia segreti, come si è detto, fino quasi all'ultimo. Pubblicò egli stesso, e rimase in una sorta di clandestinità editoriale, un libro di poesie. Entro l'anno della morte, si divulga ora un suo nitido e problematico *Sotto le armi, diario 1929-1930*, che controfirma l'intima opposizione al «cedant armis togae», a cui egli con la sua generazione assistette troppe volte, ripugnando. Inediti restano, per ora, un ritratto della sua famiglia, tessera colorita di vita della gente di Roma; certe sue passeggiate, o *Reisenbilder*, che mostreranno l'amore della natura, dell'aria aperta, della montagna; e un vasto zibaldone di pensieri e riflessioni, al quale affidò la sofferta esperienza di sé e delle cose.

L'uomo fu semplice e schivo, senza pretese e arie di maestro, quale riconosciuto nel suo campo. Coltivò cordialmente e fedelmente le amicizie, con tratti di gentilezza e di cavalleria all'antica. Sostenne proprie vedute posizioni idee con la schiettezza della sua indole romana e nella fede della libertà; e se ciò gli recò qualche amarezza, e poté suscitargli avversari, non nemici, tutti ne sti-

marono l'integrità morale e la bontà. Esemplare apparve la sua lealtà nel lungo servizio allo Stato, e per la difesa di quelle che ne ritenne prerogative dirette al bene comune. Contro il detto che il bibliotecario che legge è perduto, fu lettore assiduo, non solo di libri (acquistava regolarmente due dei maggiori giornali di opinione), cercando appassionatamente nella pagina a stampa documenti e ammaestramenti di umanità. Ma seppe l'incapacità di giungere per questa via al definitivo, e scrisse in una delle *Schede*: «Lasciare incompiuto qualcosa dà un senso più vivo della condizione umana». Con tale riconoscimento, approdò al suo porto, il 16 febbraio 1988.

NELLO VIAN





Le vedute di Roma di Aleardo Vannucci pittore-architetto dei giorni nostri

Attivissimo autore ed espositore di vedute di Roma e dei Castelli Romani, Aleardo Vannucci è nato a Roma nel 1920 ed ha una formazione di architetto. Nel nostro commento stimiamo non inutile diffondere tra gli amici Romanisti la conoscenza di un artista operoso nel campo della grafica che da sempre ricerca e disegna con nobile sintesi non disgiunta da precisione ineccepibile scorci originali della nostra città.

La critica specialistica e la terza pagina dei quotidiani attenta alle mostre personali e collettive e ai loro premi inquadra le sue opere nella « grafica », cioè nel bianco e nero: carboncino, pastello, acqueforti.

Tutti sappiamo benissimo cos'è la grafica; ne siamo circondati, anche da eletti esempi lungo le pareti delle nostre case. Mi piace tuttavia ricordare la prima giovanile impressione grandissima che io ebbi all'età di quindici anni quando, nella città di Siracusa, cominciavo a imparare i verbi greci: vidi, tra i vasi attici a figure rosse custoditi nel museo archeologico, uno splendido cratere firmato dal pittore famoso Polignoto, celebrato da Plinio. Vi si leggeva: « *Polygnotos egraphen* », cioè Polignoto disegnava.

Proprio così, con l'imperfetto; quasi che avesse incominciato a disegnare, e che poi l'effetto della sua azione, cioè del disegnare, non si estinguesse subito, non fosse troncata dal fato ineluttabile, ma si prolungasse nel tempo, fino a noi: io infatti allora, nel 1935, godevo nel vede-

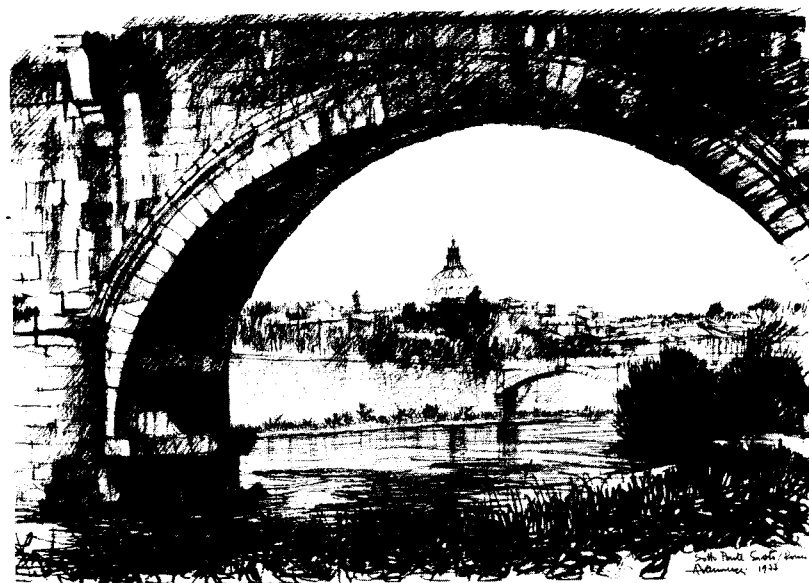
re il segno, e potevo, come anche oggi, meditare sulla ricchezza delle ancestrali radici delle parole, e negli accostamenti, da *graphein*, scrivere, a *sēma*, significato.

Perciò nella mia spontanea commozione di ragazzo dinanzi a un'opera d'arte ellenica presi a connettere la radice $\sqrt{\text{graph-}}$ con la linea sicura e rapida, difficile sulla duplice convessità di superficie del cratere attico, tracciata dalla dotta mano del grande maestro, la cui mente avvezza alla sintesi poteva passare dalla composizione parietale di vasto respiro all'oggetto prezioso di modeste dimensioni. Solo assai più tardi aggiunti nella memoria Andrea Mantegna e Alberto Dürer, Antonio Tempesta ed Etienne Du Pérac-Lafréry, e Maggi, e Stefano Della Bella, e Piranesi, e Luigi Rossini architetto e incisore, fino a Gustavo Doré e oltre.

La grafica, certo. Vi è anche in Roma, nell'ambito del Ministero per i Beni culturali, un Istituto Nazionale per la Grafica, notissimo, degno di alto rispetto per le collezioni che possiede, custodisce, restaura, mantiene e tramanda ai posteri.

Nella prospettiva, appunto, della grafica, trova una posizione adeguata Aleardo Vannucci, dagli « anni Quaranta », cioè dall'inizio della seconda guerra mondiale, sui banchi della facoltà di architettura, mio collega ed amico. Ecco perché la chiave di lettura, il segreto per valutare il valore artistico della di lui opera pittorica, mi sembra proprio questo: trattasi di apprezzarne la solidità tettonica, per così dire. Ed è ciò, che, col commento ad alcune vedute, cercherò di fare.

Guardiamo insieme con quanto delicata saggezza Aleardo Vannucci abbia raffigurato *Ponte Sisto* (carboncino, cm. 35 x 50). Il valore di significato della veduta della Roma che ci è cara risplende nella luminosità della giornata piena di sole, dove il centro ideale della composizione è la cupola di

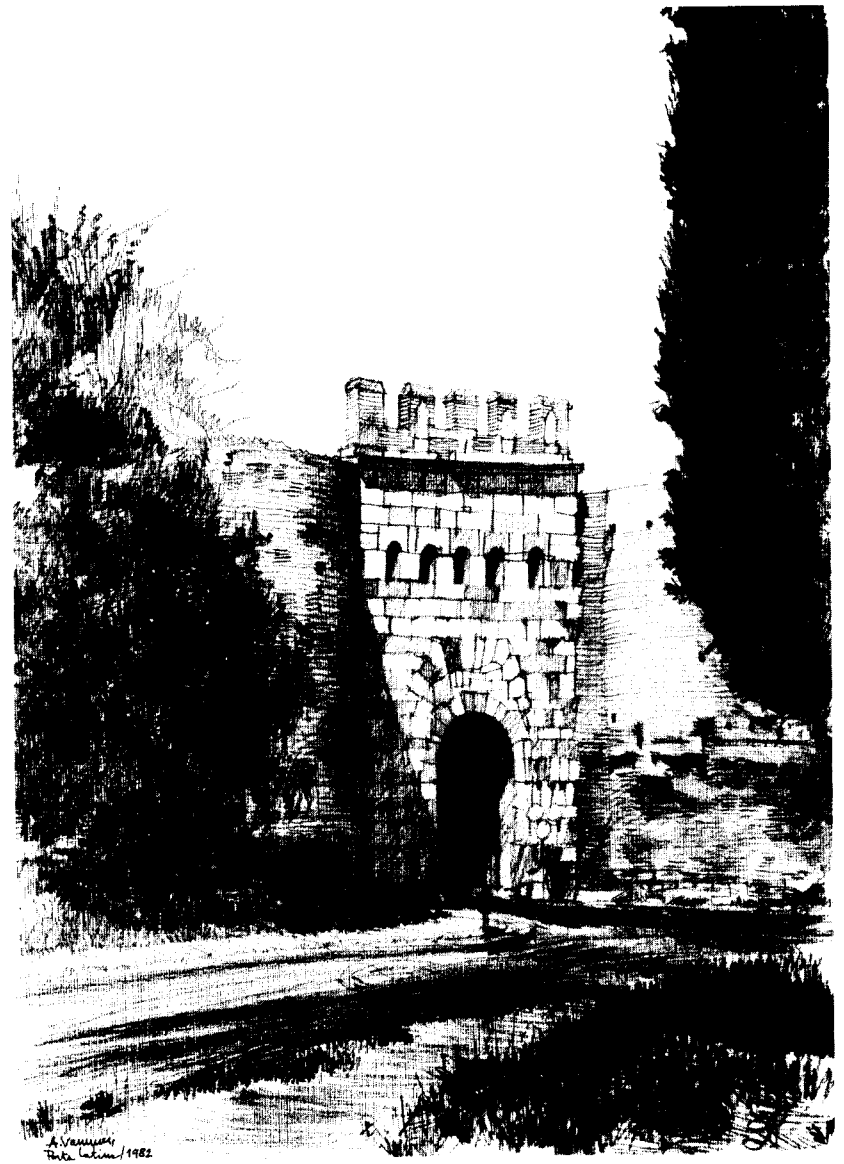


A. Vannucci, Ponte Sisto. A. 1977.

San Pietro; ed essa domina sovrana e serena nella sua linea elegante inquadrata com'è dalla possanza pacata dell'arco. Quella struttura lapidea robusta inquadra il paesaggio urbano non privo del verde di alberature della riva destra del Tevere, dove puoi scorgere il piccolo campanile di San Michele, puoi riconoscere l'emergente volume prismatico all'incrocio stellare dei bracci di Regina Coeli ed altri edifici, perché l'artista è molto attento e sa narrare con precisione e dovizia di particolari.

Notiamo a sinistra all'intradosso dell'arco del ponte, nell'ombra profonda l'umbratile « luce portata », riflesso cangiante d'un raggio di sole che batte sulla corrente del fiume e dall'acqua si rifrange verso l'alto: qualità pittorica del nostro artista, da accostarsi all'altra, di creare un abile ed efficace contrasto tra il paesaggio di fondo tenue per l'at-

mosfera interposta e il « primo piano » nerissimo delle nantanti erbe fluviali. Dalla salda conoscenza della litotomia nell'osservazione dei cunei in travertino della grande arcata un occhio esercitato ravvisa senza indugio la mano e il senno di un architetto, circostanza confermata dal modo estremamente esatto onde è definita, nella ghiera dell'arco, la cornice che, al di sopra, lo adorna di fascia e larga « gola rovescia » — mi si perdoni il preciso lessico tecnico —; ma un'altra finezza forse non del tutto palese ai più vorrei, da implicita com'è, rendere esplicita e chiarire. In alto a sinistra scorgiamo un mensolone dal profilo classico: gola diritta superiore sostenuta da gola rovescia. Come tutti noi romani sappiamo, questo particolare significativo vuole ricordarci la sovrastruttura in ferro e ghisa sovrapposta dopo che, con l'unità d'Italia, Roma divenne capitale, al bel ponte di Sisto IV (della Rovere, 1471-1484), per accrescere a sbalzo (fine anno 1876) la carreggiata con nuovi marciapiedi posti in fuori. L'ombra che vediamo disegnata nella fascia superiore col « tratteggio volante » inclinato a rapidi segni efficacissimi da destra in alto a sinistra in basso fa capire che, nella realtà vi è un'aggiunta; ma, limitandosi, non dice quale; è allusiva: con delicatezza sottace il contrasto tra *nova et vetera*; sottace quel contrasto che per la sensibilità di alcuni di noi è un'ingiuria alla purezza dell'arcata sistina dell'ultimo trentennio dell'architettura del Quattrocento a Roma, e che, per il sentimento neoromantico di altri fra noi, è invece un caro ricordo evocatore di certe consuetudini di vita. Noi « romanisti » ricordiamo una nostra recente diatriba circa la liberazione o la non liberazione dalla sovrastruttura del nobile ponte: non insensibile all'essenza del problema, il nostro artista, proprio perché architetto, fa sentire con l'ombra estesa la discussa presenza del ferro, ma dà, con la sola espressione del bianco e nero, l'importanza solenne alla struttura dell'*opus quadra-*



A. Vannucci, Porta Latina.

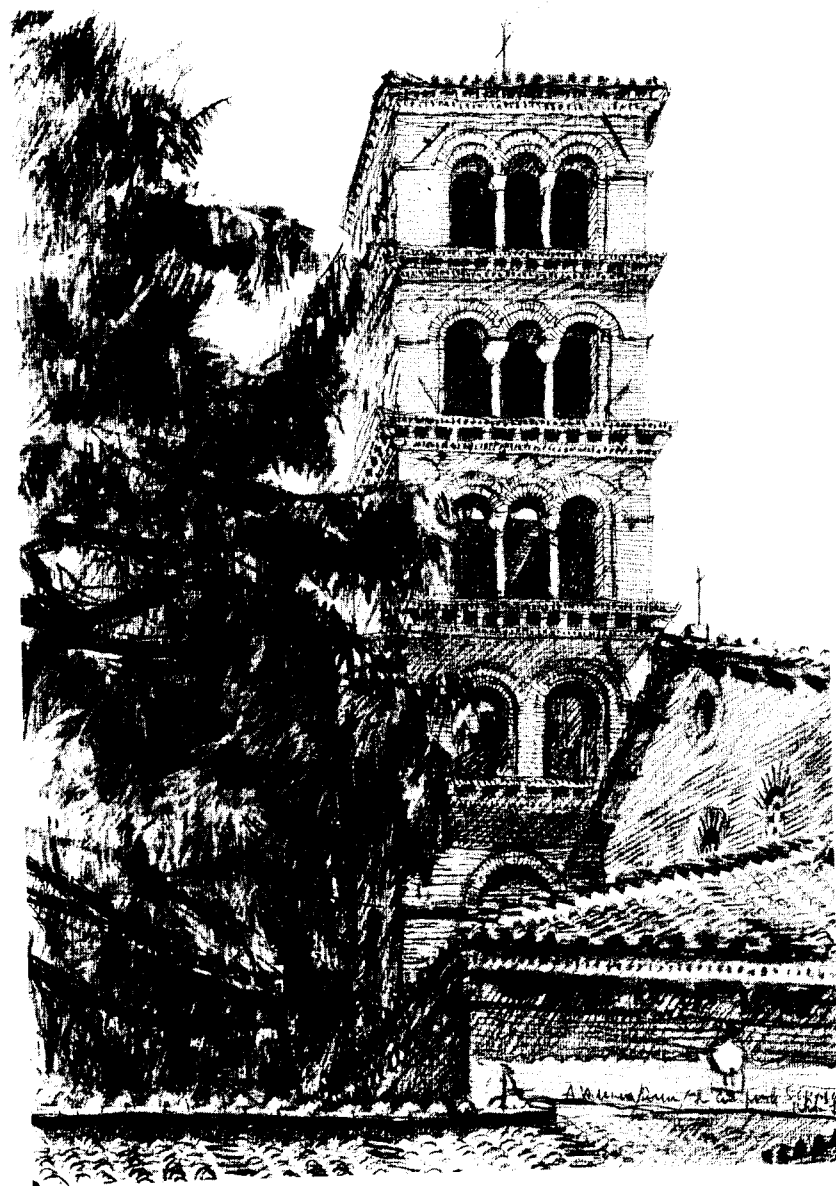
tum in travertino. L'elemento lirico in lode della Roma dei Papi è in forma poetica suggerito dalla scelta del contenuto: il Ponte di Sisto e il Cupolone di San Pietro.

I ponti di Roma, d'altronde, sono nella produzione grafica di Vannucci, uno tra i soggetti prediletti e di maggiore prestigio artistico.

Osserviamo, poi, *Porta Latina*, un carboncino di centimetri 35 x 50.

L'Autore sentiva l'obbligo di aderire alla verità dello stato attuale della porta, senza cedere all'allettamento di indulgere alla nostalgia di una visione un poco romantica dell'opera tardo-antica, filtrata attraverso l'insopprimibile memoria delle vedute incise nei secoli passati con vegetazione avventizia ed episodi o quadretti detti « di genere » non destinati a rimanere indissociabili dalle realtà storica e strutturale della porta. Della quale il Vannucci esamina, nella sua analisi grafica, in modo assai più incisivo di quanto una fotografia non possa fare, le strutture dei diversi tempi, cioè alludo alla cronologia relativa. Osserva infatti il fornace più ampio con il ventaglio di conci lapidei pentagoni; al suo interno disegna come quel fornace fosse stato più tardi ristretto perché potesse essere più facilmente difeso, o perché fosse più agevole manovrarne dall'alto la saracinesca, come fu osservato dal Lanciani, dal Richmond, dal Lugli; prende nota, nell'attico aggiunto, delle cinque finestre ad arco, e registra, al coronamento, la cornice e le merlature, con gli antichi propugnacoli lapidei, inclusi nei merli seriori. Attende l'ora del mezzogiorno per sottolineare con l'ombra più lunga determinata dal sole allo zenith, l'importante presenza architettonica in una opera d'ingegneria militare, della cornice orizzontale sul sommo fastigio.

L'artista si è trovato di fronte, come tutti noi oggi, a



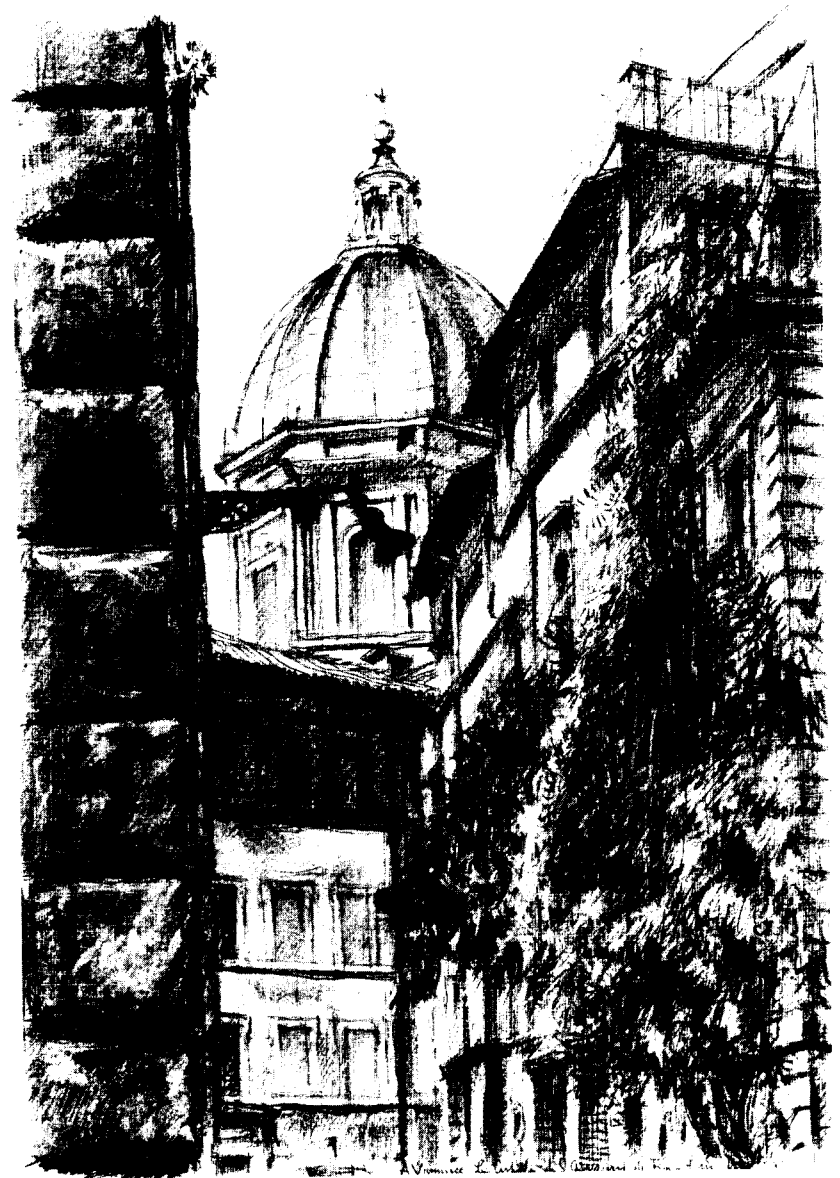
A. Vannucci, Il Campanile di S. Giovanni a Porta Latina.

una strada asfaltata e affaticata da un andare intenso: tale moderno traffico è adombrato dalla presenza del semaforo — elemento scuro, sminuito dall'oscuro tratteggio che annerisce il vano della porta — e dal *ductus* dei tratti che danno l'idea del mezzo della carreggiata. Le vicende della storia da Aureliano e da Probo a Massenzio, a Costantino, a Onorio, ai Goti non possono essere espresse con i mezzi dell'arte del disegno, ma tu senti che la memoria del passato agisce dal di dentro delle cose che sono rappresentate.

Il *campanile di San Giovanni a Porta Latina* (del 1985, carboncino, cm. 35 x 50).

Alla nobile basilica paleocristiana, così bene studiata dapprima da Antonio Muñoz negli « anni trenta », più tardi da Richard Krautheimer (1937 e seguenti) il Vannucci ha dedicato più d'una veduta. In questa, da Sud, il campanile domina la trabeazione del portico e lo scorcio della facciata, con l'oculo rotondo in alto e le tre monofore ad arco. L'alto abete di cui tutti ricordiamo il verde scuro delle fronde che riempiono di sé l'intero spazio antistante il narcece, è nel taglio prospettico assegnatogli dall'artista, posto ad equilibrare la parallela presenza verticale del campanile, l'uno essenza arborea libera e animata le fronde dal vento, severo parallelepipedo architettonico l'altro.

La carta bianca pone a ogni artista che stia per incominciare un disegno il più terribile ed essenziale dei problemi: come inquadrare nel rettangolo del foglio la veduta che s'intende rappresentare? Porrò: forse la torre campanaria alla metà del foglio? oppure leggermente spostata, un poco a destra o un poco a sinistra? Forte è il suo volume architettonico; importante è il caldo colore dei mattoni, da rendere in bianco e nero; notevole l'animazione dei chiaroscuri. Quattro cornici orizzontali lo fasciano a diverse altezze; dall'ombra propria emergono bianche le mensole



A. Vannucci, *La cupola di San Giovanni dei Fiorentini*.

di travertino o di marmo; i cosiddetti « denti di sega » ag-
giungono nuove piccole ombre subordinate. Le monofore e
le trifore, ritratte con la consueta capacità specifica dall'ar-
chitetto, precisano come i marmorari romani intendessero i
rapporti di « pieno e vuoto ».

Questo volume importante dovrà campeggiare « senza
appoggio » — in senso estetico — sul bianco del foglio, che
allude al cobalto del cielo terso di una bella mattina ro-
mana verso mezzogiorno, come si può giudicare dalle om-
bre? Oppure, in tale modo, la composizione non risulterà
per caso ingenua o maldestra? Non mi sembrerà, forse,
più opportuno, stabilire un certo equilibrio, meditando sul
modo di creare un contrappunto al campanile?

Penso infatti che il Vannucci dovesse, al termine della
sua riflessione compositiva, decidere di giustapporre al cam-
panile una massa equivalente, ma più libera: l'albero antico
e possente.

*La cupola di San Giovanni dei Fiorentini, vista da via
dei Cimatori (cm. 35 x 50).*

Piacque al Vannucci scartare il luogo comune di una
veduta da Sud-Ovest, che avrebbe forse messo in valore
l'articolato giuoco di volumi della zona absidale e del brac-
cio trasversale emergente in altezza, ma non sporgente in
pianta; all'incrocio del quale con la navata mediana si ele-
va in alto assai snella e verticaleggiante la cupola su tam-
buro ottagonale di Carlo Maderno (1602-1620). Il Vannucci
con sapiente pensiero preferì considerare la nobile cupola
connaturata con le case che la circondano, segno proteso
verso il cielo al di sopra delle case degli uomini; dove alla
vita familiare e serena del Rone V — Ponte — allude quel
poco di vegetazione spontanea amorevolmente educata che
può sopravvivere nel cuore della vecchia Roma a ridosso



A. Vannucci, La piazzetta e la facciata di Santa Maria della Pace.

di un'edilizia semplice e severa di case private di abitazione.

Il « primo piano » — ché così si denomina lo spigolo a bugnato che chiude perentoriamente a sinistra la veduta è disegnato con buonissimo naturalismo e verità di osservazione; la sua presenza scura accentua, per contrasto, la chiarezza luminosa della cupola, secondo i principii di allontanamento prospettico della « prospettiva aerea ».

Le coppie di fascioni verticali, che in ogni faccia del tamburo primatico inquadrano le finestre, c'istruisce sul forte legame logico che collega le forme del tardo Cinquecento romano appunto a fascioni e riquadri — come fanno Martino Longhi e Giacomo della Porta, ad esempio — con quelle del primo Seicento di quegli architetti che alcuni chiamarono « i neocinquecentisti ».

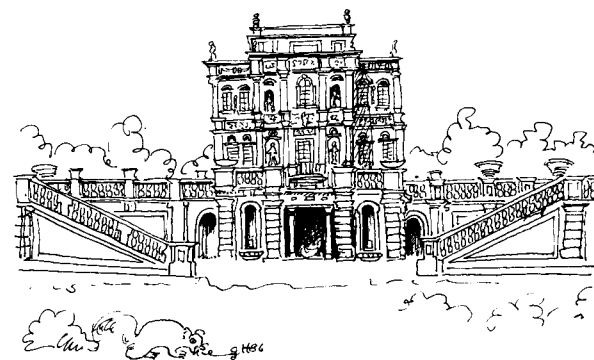
La piazzetta e la facciata di Santa Maria della Pace, nel Rione V, Ponte (carboncino, cm. 35 x 50; anno 1979).

La veduta prospettica non facile e sapiente si raccomanda da sé per il modo morbido e impeccabile come è condotta. L'architettura di Pietro da Cortona (1656-1657), durante il pontificato di Alessandro VII (Chigi, 1655-1667) fondata sull'opposizione dinamica delle ali laterali arretrate, distaccate da una forte ombra, concave nel second'ordine, e dell'ordine superiore convesso della facciata, il cui ordine inferiore dorico, delle colonne abbinato sporge nel portico semicircolare convesso, è stata qui rappresentata non dirò soltanto in maniera impeccabile, ma anche tale da ricordare ad alcuni di noi talune eccellenti opere grafiche di un antico maestro di cui fummo allievi nei nostri verdi anni all'Università di Roma, il prof. Vincenzo Fasolo, architetto e ingegnere, disegnatore e pittore, storico dell'architettura. Il di lui insegnamento e gli alti esempi che diede nella grafica — acqueforti, carboncini, lapis « Wolff » —, i virtuo-

sismi che non debbono dirsi accademici non sono rimasti senza eco. Specialmente questa veduta di Santa Maria della Pace suscita in me la nostalgia di certe « virtù » nel senso dell'arte che mi auguro possano essere ancora da alcuni coltivate e tramandate, come un magistero prezioso.

Le vedute romane di Aleardo Vannucci, spero siano apprezzate anche nella cerchia di noi Romanisti come quelle che affermano con forza e tenacia la volontà di conservare e prolungare una nobile tradizione di due arti fuse insieme: la grafica e l'architettura. Questa è l'opera del valore, aumentare con le azioni la fama: *Hoc virtutis opus: factis extendere famam* (Verg., *Aen.*).

GIUSEPPE ZANDER



FERDINANDO CASTAGNOLI

La immatura scomparsa di Ferdinando Castagnoli, il 28 luglio 1988, priva la ricerca topografica e archeologica di un grande studioso, di un maestro, che aveva contribuito ad aprirle nuovi orizzonti e nuove metodologie, ne era stato protagonista nell'ultimo quarantennio.

Nato a Prato il 18 giugno 1917 aveva compiuto i suoi studi universitari a Roma alla scuola di Giuseppe Lugli di cui fu assistente e della cui cattedra divenne titolare dal 1961.

Legato inizialmente alle indagini sulla topografia di Roma, ampliò i suoi interessi a tutta l'Italia antica, da un lato iniziando e perseguendo gli scavi di Lavinium e le ricerche nel « Lazio virgiliano », dall'altro promuovendo e facendo progredire la pubblicazione della Forma Italiae: i fascicoli editi negli ultimi 20 anni derivano infatti da tesi di laurea da lui assegnate e seguite.

Se per la Forma Italiae la sua opera è stata, potremmo dire, di « promozione », di supporto, di incoraggiamento per una impresa che credeva utile, anzi indispensabile, per conoscere la storia dell'insediamento abitativo in Italia, gli scavi di Lavinium sono stati la sua « creatura » preferita, il lavoro in cui si è impegnato personalmente sia sul campo sia come studioso, dedicandosi all'approfondimento dei temi storici e religiosi, oltre che puramente topografici, che quegli scavi avevano posto.

Amplissima è poi la gamma dei temi di ricerca sulla pianificazione della città antica, sulle centuriazioni e in particolare sulla topografia e i monumenti di Roma: ricerca basata sulla accurata

lettura delle fonti, sull'analisi critica dei monumenti e dei dati di scavo.

Sebbene legato per scuola e per intima convinzione ai metodi d'indagine che potremmo dire tradizionali, fu aperto all'impiego delle tecnologie più avanzate a sussidio della topografia, come ad esempio la fotografia aerea di cui si servì ampiamente per gli studi sia del territorio sia delle città.

Studiose rigorose, serio, profondo, pronto ad indicare la via e a dare aiuto, che aveva impostato con maggior vastità di orizzonti e di metodologie gli studi topografici, godeva di una indiscussa fama nazionale e internazionale che gli aveva valso numerosi, meritatissimi, riconoscimenti accademici (ricordo tra l'altro che era membro dell'Accademia dei Lincei, dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, della Pontificia Accademia Romana di Archeologia). Tuttavia nonostante i tanti riconoscimenti, che i suoi alti meriti di studioso gli avevano portato, restava un uomo schivo, modesto, che non amava « batter la grancassa » e richiamare su di sé l'attenzione né farsi « réclame »: le sue opere parlavano per lui: e così, grande nella sua semplicità, egli vive nel ricordo di quanti gli sono stati amici.

Maria Floriani Squarciapino

GIULIO CESARE NERILLI

Fu solo quando si allontanò da noi per sempre, portato a spalla dai soldati in uniforme da parata, che moltissimi tra la gran folla che riempiva la pur vastissima chiesa di s. Maria Liberatrice appresero del suo grado, del suo passato militare di grande invalido di guerra. Così come fu solo dalla voce del celebrante che moltissimi altri appresero della sua fervida, instancabile, quotidiana operosità in seno a tante istituzioni di assistenza ai poveri e ai derelitti, mentre le numerose rappresentanze di enti ed associazioni culturali e romanistiche testimoniavano questo aspetto della sua operosa esistenza.

E molte, moltissime altre cose su di lui tutti noi avremmo appreso se il suo elogio fosse stato pronunciato anche dai parroci delle altre due chiese dove per decenni dette la sua esemplare opera di organizzatore e di cristiano: s. Lorenzo in Damaso e soprattutto Chiesa Nuova — del cui Oratorio Secolare faceva parte — e dove, da sempre, lo ricordiamo far da guida impareggiabile alle memorie di S. Filippo, tutti i 26 di maggio, durante quella stupenda festa che Roma celebra in onore del suo Compatrono. E così della sua attività rimangono segni non cancellabili anche nell'Opera della Madonna del Divino Amore, nell'Associazione degli Amici del Presepio, nel Teatro dei Servi, nell'Associazione Amici dei Musei, nel Centro Luigi Huetter e in altri enti religiosi e romanistici.

Noi lo ricorderemo sempre come Amico affettuosissimo e impareggiabile Segretario del Nostro Gruppo. E in questo momento mi è presente, fra tutte, l'immagine di Lui quando veniva a cercarci, uno ad uno, per consegnarci personalmente, con la sua aria sorridente e soddisfatta, l'invito alle nostre riunioni. E tutti sapevamo che oltre alla preoccupazione di risparmiare anche l'affrancatura per il nostro magrissimo bilancio, stava il suo desiderio di ripeterci a viva voce l'invito a intervenire, di indurci a partecipare al nostro comune incontro e non ci lasciava senza ricevere l'assenso e la promessa. Ed ora se ripenso a quel suo cercarci, quasi un peregrinare dall'uno all'altro, per accendere la fiamma del consenso e della partecipazione al comune lavoro, lo vedo simile a un diacono che voglia accendere, una dopo l'altra, tutte le luci di un altare, quello dell'amicizia per celebrarne la festa. Perché questo egli fu, e nel senso più alato del termine, e cioè un diacono, con il suo « spirito di servizio » che lo guidò in ogni sua azione, con la sua dedizione e l'indicibile scrupolo con il quale esplicava i suoi compiti. E se è vero che ogni cader di foglia riflette il volere di Dio e il mondo è un miracolo ricolmo dei Suoi « segni » non è senza significato che Egli ci abbia lasciato il 26 dicembre e il suo dies natalis sia stato quello di S. Stefano, Colui che fu il primo diacono della Chiesa, capostipite e alto Patrono di tutti coloro che seppero mettere se stessi al servizio di un ideale e dei propri fratelli.

Manlio Barberito

CARL ERIC ÖSTENBERG

In un'ampia e commovente necrologia sulla rivista «ROMHORISONT» — organo degli Amici dell'Istituto Svedese di Studi classici (n. 16, autunno 1988) —, il professor Carl Nylander, suo direttore da una decina d'anni, comunica la prematura scomparsa del suo predecessore Carl Eric Östenberg, romanista sin dal 1976. Egli si è spento a Lund il 3 aprile 1988, non ancora sessantenne.

Östenberg fu un valentissimo etruscologo ed animatore degli scavi svedesi a S. Giovenale nel viterbese ed in seguito alle acropoli di Luni sul Mignone e di Acquarossa con importanti ritrovamenti architettonici e plastici, da lui stesso pubblicati. Nel corso del mio lungo periodo presidenziale del Sodalizio tra Studiosi dell'Arte ebbi la fortuna di poter realizzare un indimenticabile intervento dell'Östenberg in un sopralluogo agli scavi d'Acquarossa (31 maggio 1970) eternato in un erudito saggio nei «Colloqui del Sodalizio» (2. ser., vol. 2, 1968-70, pp. 98-109, tavv. 31-32). La gita ad Acquarossa suscitò profondo interesse presso i sodali presenti.

Durante le campagne di scavo Östenberg ebbe a suo fianco «il Re archeologo» Gustavo VI Adolfo, augusto e compianto Romanista. Questi incontri Östenberg li ricordava in un vivacissimo volume, riccamente illustrato (vedi sopra), dal titolo «Med Kungen pa Acquarossa» («Insieme al Re ad A.»).

Poco dopo la sua nomina a Romanista Östenberg fu colpito da una grave malattia che lo costrinse a dimettersi dall'alto incarico per passare l'ultimo decennio della sua troppo breve carriera scientifica presso l'università di Lund in Scania.

L'Östenberg godette d'una rara popolarità presso i colleghi e borsisti dovuta al suo entusiasmo contagioso ed alla sua lealtà professionale. Per quanto mi riguarda egli lascia il ricordo d'un giovane studioso sempre pronto ad esporre l'esito delle sue ricerche. Il mondo archeologico perde in lui un etruscologo già affermato ma ancora promettente, se il morbo incurabile non avesse troncato il suo animo creativo.

Per noi Romanisti l'improvviso allontanamento dall'Urbe del suo neo consodale significò la mancanza d'una amicizia, che un crudele destino non ha voluto concederci.

Jörgen Birkedal Hartmann

GIORGIO PETROCCHI

Il 7 febbraio, nell'Ospedale Gemelli, si è spenta la vita di Giorgio Petrocchi. La dolorosa notizia mi ha raggiunto a Milano, in un susseguirsi di telefonate di comuni amici increduli e costernati. Pochi giorni prima — anche se con timbro postale del 10 gennaio — avevo ricevuto una sua cartolina, di auguri per il nuovo anno e di ringraziamento per un omaggio di libri: una cartolina illustrata, con la facciata di San Giovanni in Laterano. Da quando avevo lasciato Roma, mi spediva sempre cartoline «turistiche», quasi a rammentarmi visivamente — tra scherzo e affettuoso rimprovero — i luoghi della città «tradita».

Nato a Tivoli nel 1921, Petrocchi si era laureato in giurisprudenza nel 1942, a soli ventun anni; ma rivelò subito la sua vocazione letteraria, esordendo come giornalista e come narratore: nel '48 un suo romanzo, La carità, ebbe il premio Vendemmia. Poi lavorò nelle biblioteche statali e fu capo dell'Ufficio stampa del Ministero della Pubblica Istruzione. L'incontro con un maestro, Umberto Bosco, favorì il suo destino di critico e filologo. Sei libri importanti fra il '48 e il '53: Scrittori piemontesi del secondo Ottocento, Pietro Aretino tra Rinascimento e Controriforma, Fede e poesia dell'Ottocento, Matteo Bandello, l'artista e il novelliere, Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento, La formazione letteraria di Giovanni Pascoli. Già nel '55 era ordinario di letteratura italiana nell'Università di Messina; poi passò all'Università di Roma, dove esercitò il suo magistero fino alla morte.

Nei Ritratti su misura, raccolti da Elio Filippo Accrocca (Venezia 1960, p. 330), aveva dichiarato: «Sono... partito come scrittore... e sono "finito" professore. E' proprio il caso di dire "finito" perché il professore... compie per se stesso un ben modesto progresso, commisurabile solo nell'affinamento e accrescimento quantitativo di nozioni sibi et suis, ma spiritualmente fermo al suo momento iniziale, all'istante in cui s'è avvicinato all'opera d'arte con la speranza di ripeterne il ciclo creativo, e s'è acquietato alla contemplazione e studio d'essa. Che il critico riesca sovente a creare, accanto all'oggetto del proprio lavoro, una nuova opera d'arte, sia pure complementare, è purtroppo un errore. Quando il critico diventa uno scrittore, cessa di essere un critico, si dissolvono le sue capacità ermeneutiche ed esegetiche per lasciar luogo ad una "di-

vagazione" rispetto al giudizio. Il cielo ha voluto che la maggior parte della mia attività sia dedicata a ricerche filologiche ed erudite, le quali marcano una notevole distanza dalle reali esigenze dello scrittore, onde non provo più amarezza per il perduto paradiso della letteratura. Il cibo che solum è mio viene ad essere rappresentato, quotidianamente, dai codici della Commedia dantesca; ed è qualcosa, certo, rispetto all'assoluta indigenza».

Una concezione, dunque, assai severa del compito del critico, del tutto estranea alla tentazione — oggi così diffusa — dell'artifex additus artificii.

Dallo studio quasi ventennale dei codici danteschi nacque il capolavoro di Petrocchi filologo: l'edizione critica della Commedia secondo l'antica vulgata (1966-67), un lavoro monumentale che ha fissato il testo più sicuro del poema, fondando la sua lezione sui codici più antichi, anteriori alla trascrizione del Boccaccio, e quindi meno soggetti a contaminazioni e alterazioni.

Accanto all'impresa dantesca (completata da un'esemplare Vita di Dante del 1983) si moltiplicarono altri studi dedicati a epoche e autori diversi: da Poesia e tecnica narrativa a Manzoni. Letteratura e vita, da I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento a Lezioni di critica romantica, fino a L'ultima dea e a Segnali e messaggi. Indagini fra loro distanti, ma accomunate da un metodo che — rifuggendo da ogni aridità tecnicistica — associa costantemente analisi filologica e linguistica, enucleazione di nodi e problemi etici ed esistenziali, ricostruzione ampia e rigorosa del contesto storico-culturale. Tra la varietà degli argomenti si rintracciano poi alcune direttrici fondamentali: il francescanesimo e la letteratura religiosa (La vita di frate Ginepro), scrittori dalla spiritualità inquieta (Tasso e Manzoni), esponenti «irregolari» della civiltà umanistica e rinascimentale (Masuccio, Bandello, l'Aretino).

Resterebbe da ricordare l'opera del narratore. Oltre al citato romanzo La carità (impostato su tematiche religiose e risolto in tonalità intimistiche), Petrocchi ha lasciato altri due romanzi inediti, alcuni racconti e un testo teatrale: di essi ha dato notizia Renato Minore in un articolo del «Messaggero» del 10 marzo 1989.

Ma sarà più opportuno chiudere questa breve «nota» per la «Strenna», testimoniando i legami profondi tra lo studioso e Roma. Rinsaldammo la nostra amicizia nel 1972-73, quando organizzammo il Convegno di studi trilussiani. Poi, altre occasioni di lavoro comune ci coinvolsero tra il 1980 e il 1984, ossia durante gli

anni in cui fu Presidente dell'Istituto di Studi Romani: un incarico che assolse con passione e intelligenza, adoperandosi a rinnovare e arricchire l'attività dell'Istituto. Fra l'altro, col suo incoraggiamento, furono realizzate quelle «Lecture belliane» che si sono concluse nello scorso anno accademico e che — raccolte in volumetti editi da Bulzoni — hanno avuto il non piccolo merito di chiamare a interpretare la poesia del Belli studiosi e scrittori provenienti — geograficamente e culturalmente — sia da Roma sia da regioni distanti del nord e del sud.

In quel periodo imparai a conoscere meglio anche le doti straordinarie dell'uomo: generosità e tenacia, infinita pazienza nell'arte difficile della mediazione, arguzia e sorriso che spesso dissimulavano (in modo tipicamente «romano») stanchezza, inquietudine e malinconia.

Quando, nel 1984, mi trasferii a Milano, volle che accettassi l'incarico di curare un'edizione delle opere di Trilussa per «I Meridiani» di Mondadori: un tacito «pegno» che avrebbe dovuto mantenere vivo il nostro colloquio — di affetti e di lavoro — nel comune amore per Roma e i suoi poeti.

Lucio Felici

VITTORIO RAGUSA

Un sorriso accattivante, uno sguardo aperto, un linguaggio trasparente, una disponibilità verso gli altri, un temperamento generoso, pugnace, indomabile, alieno dal compromesso, pronto a pagare di persona quando le battaglie in cui credeva lo portavano ad andare contro corrente, questo il profilo di Vittorio Ragusa, maestro di giornalismo e cronista di razza, spentosi a Fregene nella notte dell'11 agosto 1988, all'età di 76 anni.

Dotato di una profonda cultura umanistica, scrittore limpido e acuto, polemista di grande efficacia, Vittorio Ragusa è stato un cronista prestigioso, intransigente nella difesa dell'Urbe, dei bisogni della gente. Il mio affettuoso sodalizio con Vittorio è nato nel giornalismo romano, nell'attività del sindacato professionale, che

per oltre quarant'anni lo ha visto tra i protagonisti delle lotte per la conquista di una più alta dignità della categoria. Redattore del « Popolo », ho avuto la felice opportunità di lavorare nelle pagine di cronaca da lui dirette, con una passione, una sensibilità, una conoscenza della realtà romana, che non si stancava di esplorare in tutti i suoi multiformi aspetti. Attento interprete dei cambiamenti della città, era inflessibile nella salvaguardia dell'essenza della romanità, del significato universale di Roma, centro della cristianità. Era un capocronista esemplare, scrupoloso, lungimirante.

Vittorio Ragusa ha dimostrato che il cronista può e deve incidere sulla realtà, di cui è mediatore fra l'avvenimento ed il lettore, concorrendo con la proposta tempestiva e concreta alla soluzione dei problemi. E' stato un magistero professionale, il suo, degnamente coronato con l'elezione alla presidenza del Sindacato Cronisti Romani, che ha tenuto per tredici anni, ininterrottamente, fino al termine della sua operosa esistenza. Nato a Palermo il 25 febbraio 1912, si trasferì giovanissimo a Roma, assimilando negli anni della formazione i valori ideali e culturali dell'Urbe, divenuta sua città d'elezione. Richiamato alle armi, partecipò al secondo conflitto mondiale come ufficiale combattente sul fronte russo. Rientrato in patria, si affermò nel giornalismo lavorando nei quotidiani « Ricostruzione » e « Il Reporter ». Agli inizi degli anni cinquanta entrò al « Popolo », occupandosi della pagina sindacale, in cui trasfuse la competenza acquisita nella trattazione dei problemi del lavoro, maturata nell'attività svolta nell'Unione sindacale di Roma. Successivamente passò alla cronaca, un impegno che svolse con passione nell'intero arco della sua permanenza al giornale, ed ebbe il suo riconoscimento con la nomina a capocronista.

Cooptato nel Gruppo dei Romanisti, ha portato nelle riunioni del sodalizio la sua carica di simpatia, il suo spirito battagliero, la sua forte personalità, fornendo un contributo appassionato e competente. Alla « Strenna dei Romanisti » aveva cominciato a collaborare nel 1963, con articoli che spaziavano dal campo storico a quello folcloristico, dalla memorialistica alla gastronomia, settore, questo, a cui ha dedicato numerose pubblicazioni di successo. « La vera cucina casereccia a Roma e nel Lazio », ristampata in più edizioni, si apre con una significativa presentazione dell'indimenticabile Luigi Volpicelli, che concepì la gastronomia come perseguimento di impegno culturale.

Se i libri di Vittorio Ragusa sulla cucina romanesca sono stati

un modo per manifestare il suo attaccamento all'Urbe, l'ultima sua opera dal titolo « Ritorno al paese », una raccolta di racconti autobiografici di un siciliano approdato alla città eterna, va intesa come un madrigale alla patria d'elezione.

Innumerevoli sono i riconoscimenti che ha ottenuto nell'arco della sua carriera giornalistica. Valga per tutti il conferimento del Cavaliato di Gran Croce dell'Ordine al merito della Repubblica, la più alta onorificenza dello Stato, concessagli a suggello di una vita professionale spesa al servizio della società. Il messaggio di cordoglio che il Presidente del Consiglio, Ciriaco De Mita, ha inviato alla vedova, signora Anna, ed ai suoi familiari, da questo punto di vista ha testimoniato un commosso attestato di grata memoria all'opera di Vittorio Ragusa, un siciliano generoso che tanto ha dato a Roma e al giornalismo, servendo entrambi con fedeltà ed impegno.

Antonio D'Ambrosio



Indice

*In copertina: Anonimo secolo XIX, La Girandola al Pincio
(Roma, Museo del Folclore)*

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - Il fantasma di una chiesa-castello	13
ROSARIO ASSUNTO - Un discorso elegiaco sulle stagioni di Roma	27
MANLIO BARBERITO - La festa di San Patrizio nella chiesa di S. Isidoro	47
NINO BECCHETTI - Ponte Milvio e i restauri di Giuseppe Valadier	61
BRONISLAW BILINSKI - Il lauro capitolino di Adamo Mickiewicz (1877-1879)	73
RAFFAELLO BIORDI - Le osterie romane scomparse nella grafica di R. Iras Baldessari	93
FRANCESCA BONANNI - Gegè Primoli intervista la Duse	99
ANDREA BUSIRI VICI - Ritratti di famiglia dell'architetto romano Andrea Busiri Vici (1818-1911)	103
ADRIANA CAPIROTTI - DALMA FRASCARELLI - Le feste degli ambasciatori	107

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI - Vocazione romana della pittura di Fabio Failla	117
STELVIO COGGIATTI - Piante emblematiche e non, nell'antichità romana	129
ANTONIO D'AMBROSIO - Il Circolo San Pietro, 120 anni di carità	137
MARIO DELI'ARCO - Un sarcofago sull'Appia Antica	159
NICCOLÒ DEL RE - Una lapide ed un speolcro rivendicati	161
CESARE D'ONOFRIO - Per l'integrità di Ponte Sisto	173
MARIO ESCOBAR - A chi augurava la buona notte l'epigrafe in S. Maria dell'Orto?	179
ANNE CHRISTINE FAITROP-PORTA - Una lettera dimenticata di Zola alla Cronaca Bizantina	185
ENNIO FRANCIA - Madame Récamier a Roma e l'amicizia con Canova	191
FELICE GUGLIELMI - La Roma di Francesco Gasparoni « com'era », come l'avrebbe voluta l'architetto Girovago	197
JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN - Kristian Zahrtmann e Civita d'Antino	213
LIVIO JANNATTONI - I « Deutsch-Römer » tra la memoria del mito teutonico e la realtà del paesaggio romano-italico	231
RENATO LEFEVRE - La rappresentazione nel 1673 dell' <i>Adalinda</i> di P. S. Agostini	239
PIERLUIGI LOTTI - Il Tempio Valdese di Via IV Novembre	259

ROBERTO LUCIANI - Il restauro di un palazzo del Valadier	275
CLAUDIO M. MANCINI - Ricordo di Guglielmo Gatti, romanista e storico di Gabriele D'Annunzio	283
MARIO MARAZZI - Furio Camillo, fu vera gloria?	291
GIANCARLO MARIOTTI BIANCHI - Ce piove a Roma?	307
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - « Zi' Pio »	315
G.L. MASETTI ZANNINI - Il « teatro » per San Carlo nella Basilica Vaticana	329
P. IPPOLITO MAZZUCCO - L'iconografia di imitazione nella cripta romana dei Santi XII Apostoli	341
GIORGIO MORELLI - FLAVIA CARDINALE - I capricci delle canterine: processo in versi alle « Virtuose » del Settecento	361
GIULIO CESARE NERILLI - Vicende del Natale di Roma	373
FRANCO ONORATI - Pasolini a Roma e le sue dimore romane	381
MARCANTONIO PACELLI - Quando fu creata la Stazione Radio del Vaticano	405
ARCANGELO PAGLIALUNGA - Storie, storielle e curiosità sul latino in Vaticano	417
MASSIMO PALLOTTINO - Roma dalle origini. Favole antiche e dirizzoni moderni	427
ETTORE PARATORE - Le visioni di Roma nel « Piacere »	437
CARLO PIETRANGELI - Spigolando nei Musei Vaticani	457

ROBERTO QUINTAVALLE - I fratelli Maristi a Roma e l'Istituto S. Leone Magno nel centenario della fondazione	465
ARMANDO RAVAGLIOLI - Il Palazzo Spada a Piazza Capodiferro	473
M.T. RUSSO - Appunti su Palazzo Medici e sul suo proprietario	485
ERINA RUSSO DE CARO - Libro dei Fratelli della Venerabile Arciconfraternita delle Sac. Stimmate di S. Francesco	501
GIULIO SACCHETTI - Minima Vaticana	507
GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO - Le « Fasce Benedette »	513
RINALDO SANTINI - Roma: segno di contraddizioni	537
GIUSEPPE SCARFONE - La Chiesa di San Gregorio dei Muratori	559
ARMANDO SCHIAVO - Mancinetta, ultima dei Mancini	575
ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI - Roma che scompare	591
MARIO VERDONE - Balletti romani di Aurelio Milloss .	599
NELLO VIAN - Francesco Barberi, bibliotecario romano	609
GIUSEPPE ZANDER - Le vedute di Roma di Aleardo Vannucci pittore-architetto dei giorni nostri .	619
Ricordo di Ferdinando Castagnoli (<i>M. Floriani Squarciapino</i>), Giulio Cesare Nerilli (<i>M. Barberito</i>), Carl Eric Östernberg (<i>J.B. Hartmann</i>), Giorgio Petrocchi (<i>L. Felici</i>), Vittorio Ragusa (<i>A. D'Ambrosio</i>).	

Finalini di Gemma Hartmann

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1989
 CON I TIPI DELLE ARTI GRAFICHE PEDANESI
 VIA A. FONTANESI, 12 - TEL. 220971 - ROMA