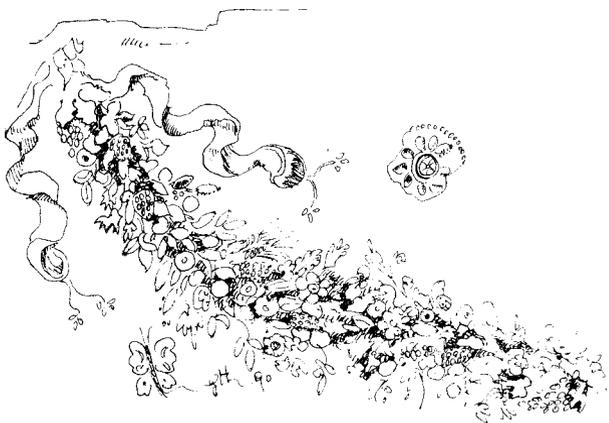


¹¹ La Bianchi (op. cit., p. 23, nota 9) accenna, senza specificarne la fonte, ad una incorporazione della Magliana alla Camera Apostolica fatta nel 1521 da Leone X: una notizia che sarebbe opportuno verificare nei registri Camera-ali dell'Archivio di Stato di Roma. Anche il Martinori (*Lazio Turrilo*, II p. 9) parla di questo incorporamento e aggiunge che la Camera Apostolica dette in questa occasione l'investitura perpetua della Magliana a Pierantonio Mattei per 4.000 ducati, ma che successivamente essa tornò in possesso di S. Cecilia.

¹² Il documento relativo è registrato in: Arch. St. Roma, Monast. S. Cecilia, catasto del 1735, b. 24, f. 197 (LOEVINSON, op. cit., p. 404, n. 20).



Il Cinema-Teatro Olimpia di via in Lucina

Durante una ricerca condotta presso l'Archivio Capitolino e riguardante tematiche assai, diverse, mi sono imbattuto in un disegno di architettura minore ed « effimera », disegno connotato di una certa eleganza grafica e rappresentante una tematica, come si usa dire oggi, assai « intrigante ». Il disegno costituiva il progetto (planimetria, sezione e facciata) per il « Nuovo Café-Concert Olympia ».

Mi sono allora ricordato del Cinema Nuovo Olimpia, un « piccioletto » ove negli anni '60 si programmavano « sandaloni » (per usare un gergo da Cinecittà), ossia film pseudostorici e mitologici, e negli anni '70, nel segno dell'impegno post-sessantottino, film « d'essai ». Cinema ormai chiuso da alcuni anni e forse in attesa, sull'onda del riflusso e della crisi del cinema, di divenire una « jeanseria ».

Spinto dalla curiosità e da vaghi ricordi ho cercato di raccogliere alcune notizie al fine di localizzare meglio, nello spazio e nel tempo, questo luogo della memoria personale ed urbana.

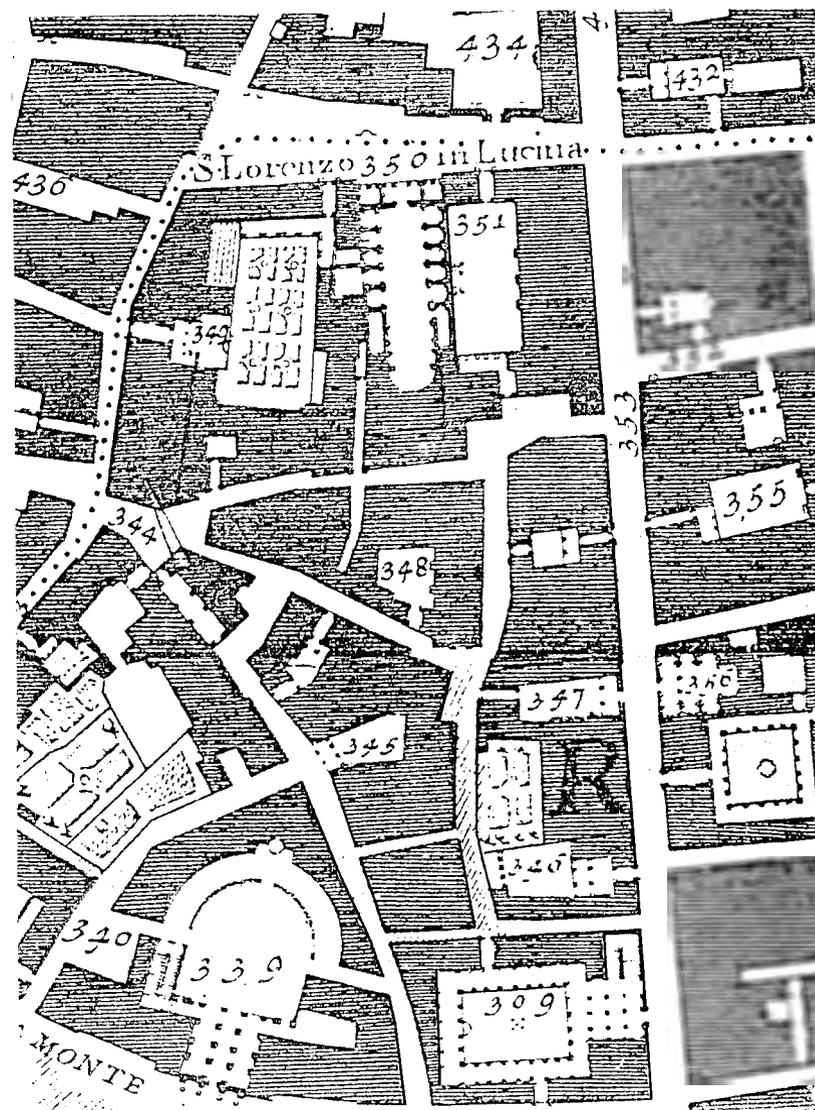
Il Cinema Nuovo Olimpia era situato in Via in Lucina, una traversa di Via del Corso. Scarsissima la bibliografia in merito. Non viene citato, per esempio da Arnaldo Rava (*I teatri di Roma*, Roma, 1953), forse perchè non si tratta di uno spazio teatrale nel senso proprio del termine. Né viene citato nella maggioranza delle guide e degli stradari di Roma. Solo il Blasi (*Vie, Piazze, Ville di Roma*, Roma, 1923), a proposito della Via in Lucina, cita: « *Cinema Olimpia*, nome che ricorda la località

del Peloponneso ove sorgeva il celebre tempio di Giove ed ove i Greci accorrevano per le celebri Olimpiadi; ma la denominazione del cinema non ha nulla a che vedere con questa località ».

Maggiori notizie (e qualche imprecisione) ho trovato invece in Marina Sennato (*I teatri a Roma dal 1870 al 1945*, in A.A.V.V., *L'architettura dei teatri di Roma 1513/1981*, Roma, 1987) e dalla consultazione della stampa periodica. Dalla comparazione delle varie fonti bibliografiche e cartografiche ho dedotto la seguente cronologia riguardante un edificio secondario nel panorama romano degli spazi per lo spettacolo e pur tuttavia significativo e meritevole di una certa attenzione.

Alla fine del 1876, il Comune di Roma prende in affitto « alcuni locali attigui alle antiche scuderie del principe Chigi, in via in Lucina » (Sennato, p. 54). Si tratta dello stesso ambiente, lungo e stretto, rappresentato nella planimetria dell'Archivio Capitolino cui accennavo sopra. L'area dell'intervento è compresa tra la via in Lucina, Via del Giardino e via della Vignaccia, quest'ultima non più esistente e corrispondente all'attuale Piazza del Parlamento. Anche tale ambiente probabilmente era, in origine, destinato a stalla o rimessa dei Chigi; compare infatti nella pianta del Nolli col numero 348 e la dicitura « Palazzo Chigi per la famiglia ».

In questi locali venne costruita una pista di pattinaggio (lo « Skating Ring Circolo dei Pattinatori ») che, inaugurata nel dicembre del 1876, rimase attiva fino al giugno del 1877. Così « *L'Illustrazione Italiana* » del 10 dicembre 1876 riferisce circa la prima forma di « fruizione » di questo spazio per lo spettacolo: « Di giorno, di sera, specialmente nelle feste che si chiamano veneziane in uno slancio di metafora arlecchinesca, nella dolce illusione che un piano levigato di asfalto possa alla lontana rappresentare l'incantevole specchio della gentile laguna, la società elegante di Roma si dà convegno con la falange di forestieri che ci onorano e ci gratificano della loro presenza: e tutti s'incontrano, si addensano, si affollano nello Skating Ring: è una specie di passione generale; a momenti lo Skating Ring diventa un bisogno universale, o pattini o morte ».

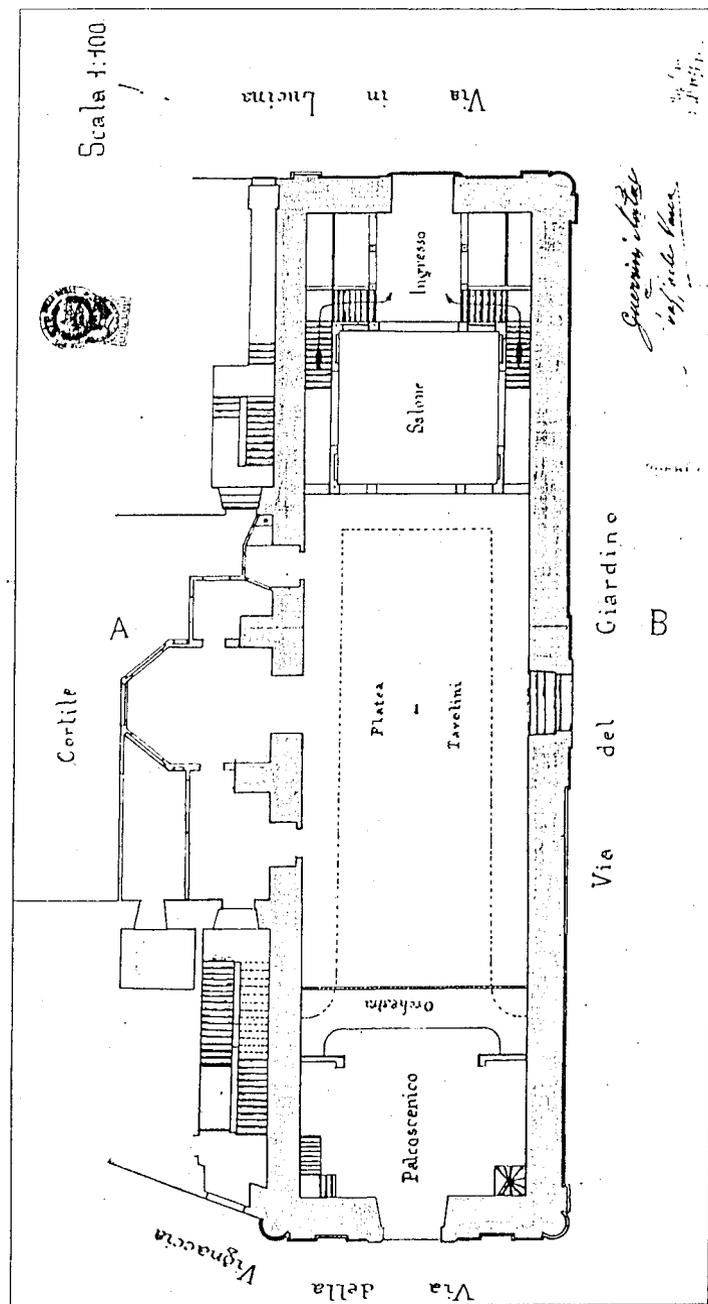


Nell'isolato contraddistinto dal numero 348 della pianta del Nolli era la prima localizzazione del Cinema Teatro Olimpia

Nel 1896 Raffaele Vacca presenta un progetto a firma dell'architetto Natale Guerrini per la ristrutturazione dei locali al fine di creare il « Café-Concert Olympia ». Il progetto presentato consiste in una planimetria ed in una sezione del locale (Archivio Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 1877 del 8/5/1896) ed in un dettaglio del prospetto (Archivio Capitolino, Ispettorato Edilizio, prot. 3767 del 3/9/1896). La planimetria, in scala 1/100, ci mostra la testata dell'edificio « Chigi per la famiglia » verso Via del Giardino Theodoli: uno spazio lungo e stretto, caratteristico appunto di una stalla o di una rimessa per le carrozze. Tale spazio obbligato viene abilmente diviso dall'architetto in tre zone con diversa utilizzazione: quella centrale, di maggiore superficie, destinata a platea per i tavolini; quella meridionale, verso via della Vignaccia, per il palcoscenico e l'orchestra; quella settentrionale, verso via in Lucina, per l'ingresso, le scale e per un ambiente (con specchiature e colonne) denominato Salone; sopra quest'ultimo è una specie di Galleria che si prolunga, mediante due ballatoi, sulle pareti della sala. Viene prevista inoltre un'espansione della platea centrale verso il cortile, dove vengono sistemati gli ambienti di servizio e di disimpegno del Café-Concert.

Dalla sezione del progetto sembra di dedurre che l'ambiente fosse ricoperto da una volta a botte con lunette in corrispondenza delle finestrate.

Più interessante il progetto della facciata verso via in Lucina, ove era l'ingresso principale. Il portone, posto al centro di due specchiature quadrate, era protetto da una pensilina in ferro e vetro ed aveva sulla piattabanda la scritta CAFE CONCERT. Al di sopra era una finta loggia formata da tre arcature a tutto sesto: quella centrale racchiudeva una vetrata con la silhouette di una signora boldiniana; quelle laterali erano finite aperture con una decorazione pittorica naturalistica e scritte con la pubblicità della birra PSCHORR (forse lo « sponsor » dell'iniziativa). I due piani della facciata erano legati assieme da una larga fascia decorativa (forse in maiolica) contenente un motivo ad arabeschi vegetali e, superiormente, la scritta



Planimetria del « Café-Concert Olympia » che, ricavato nel 1896 nella rimessa dei Chigi, divenne, nel 1902, uno dei primi cinematografi romani

OLYMPIA. Sull'angolo tra via in Lucina e via del Giardino era uno scudo in stucco su cui si inseriva un lampione in ferro battuto destinato a rischiarare i dintorni e soprattutto a richiamare i « viveurs » della Roma umbertina.

Secondo Marina Sennato il locale venne « trasformato, nel 1905, in teatro con una capienza di 380 posti e nel secondo dopoguerra in cinema ». Quest'ultima notizia non collimava con quanto era nei miei ricordi e cioè di un cinema « Nuovo Olimpia » situato, ancora alla fine degli anni '70, sempre in via in Lucina ma sul lato opposto della via rispetto al locale di cui abbiamo finora parlato, e cioè al piano terra del Palazzo Fiano, dietro l'abside della chiesa di San Lorenzo in Lucina.

La soluzione del piccolo « giallo » l'ho trovato nelle varie annate della Guida Monaci di quegli anni. Nel 1905 viene infatti ancora riportato, alla voce Caffè, il « Caffè Concerto Olympia », situato in via in Lucina 27/a ed utilizzato, forse ancora saltuariamente, come vedremo tra poco, anche come cinema. Dal 1914 la Guida Monaci, sotto la voce Cinema, riporta invece il « Nuovo Cinema Olimpia » (che ereditava quindi il nome del vecchio locale) situandolo però in via in Lucina 16/b - 16/c e cioè di fronte al precedente.

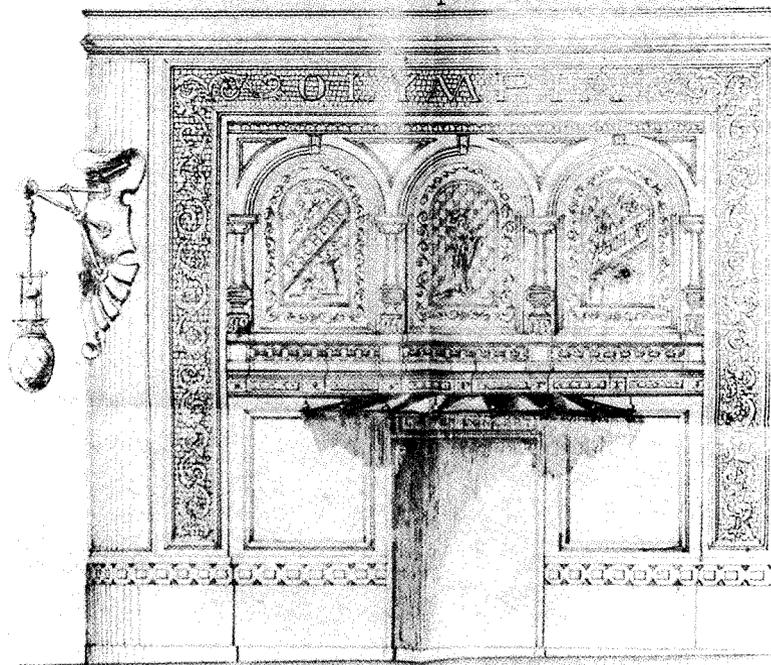
Un ulteriore chiarimento è dato da un articolo di Arnaldo Fratelli apparso sulla « Tribuna » (*Contributo alla storia del Cinema — I primi cinematografi romani*, in « Tribuna » del 27 dicembre 1940). Nell'articolo è riportata la seguente testimonianza di Pietro Romano che ci riferisce interessanti notizie su quelli che possiamo chiamare i primi passi della « decima Musa » a Roma: « A via del Mortaro 19 esistette lo stabilimento fotografico Le Lieure (poi Bettini). La proprietaria, vedova Le Lieure, aveva per genero il Comm. Paolo Ziegler, corrispondente del *Temps* e del *Figaro*. Egli, per ragioni di servizio, si recava spesso a Parigi e alla fine del 1898 ebbe quivi occasione di assistere alle prime visioni date dal Lumière. Si procurò allora una macchina di riproduzione e alcune centinaia di metri di pellicola incisa e mostrò nello stabilimento i primi saggi cinematografici. Ad uno di questi assistettero due amici: Ezio Cri-

PROGETTO DELLA FACCIATA DEL NUOVO
CAFFÈ-CONCERTO

OLYMPIA

ROMA

Prospetto.



Il progetto per la facciata del « Café-Concert Olympia », interessante esemplificazione del gusto Liberty nelle arti minori

stofari, allora tipografo nel vicino stabilimento del giornale *La Riforma* ed il romano Topi, meccanico. Quest'ultimo dichiarò di essere in grado di fabbricare egli stesso una macchina da riproduzione. Si mise con impegno al lavoro e riuscì nell'intento, dopo vari esperimenti. I due amici aprirono allora un cinema nei saloni del Palazzo Ruspoli, sulla piazza di San Lorenzo in Lucina, angolo del Corso, nell'ammezzato ove è oggi la succursale della Banca del Lavoro; poi — siamo verso la fine del 1899 — a via Nazionale, ove oggi sono i magazzini Castelnuovo. Ezio Cristofari, che era passato proto alla tipografia Raponi alla Guardiola, ove si stampava *La Capitale* (poi il *Travaso* quotidiano) lasciò Roma per dirigere lo stabilimento tipografico dell' *Ora*, a Palermo. Il cinema si chiuse... al Topi si deve la costruzione della prima macchina cinematografica italiana; ad Ezio Cristofari l'apertura della prima sala pubblica di visione. Lo stesso Cristofari, tornato a Roma, prese in fitto l'Olimpia, dal Cruciani, allora Caffè-concerto, a sinistra dell'attuale Cinema, nelle ex stalle Chigi, e trasformò il locale in cinematografo ».

La testimonianza di Pietro Romano è confermata da quella, riportata nello stesso articolo, di uno dei protagonisti delle vicende di allora: il Commendator Ezio Cristofari, allora proto di un giornale, *Travaso delle Idee*, cui collaboravano personaggi come Carducci, D'Annunzio, Pascarella, Scarfoglio: « Io sono il Cristofari menzionato... mi si permetta di precisare: Il primo cinema creato in Roma fu appunto quello che nel 1899 io, Luigi Topi ed altri amici aprimmo in piazza in Lucina ove ora è il Cinema Corso (allora Giardino) e più precisamente in un salone occupato attualmente dagli uffici di una Banca.

Dopo un po' di tempo, per ragioni finanziarie, dovemmo chiudere il nostro esercizio ma la sospensione fu breve perchè, sempre innamorati della nostra idea, trovai insieme a Topi i mezzi per poter aprire un altro Cinema in via Nazionale, fra il palazzo dell'Esposizione e le Quattro Fontane, nei locali ora occupati da un emporio che credo appartenga alla Ditta Upim.

Non parlerò dell'esito e dei successi di questo che fu il se-



I locali di Via in Lucina ove, nel 1914, ebbe sede il « Nuovo Cinema Olimpia ».

condo Cinema aperto in Roma ed al quale seguirono immediatamente altri Cinema...

Al principio del 1902 sempre insieme con l'amico Topi, abilissimo operatore malgrado i mezzi primitivi dei quali si poteva disporre in quell'epoca, trasformammo il vecchio Caffè Concerto Olimpia, che stava in via in Lucina (non confondere con piazza in Lucina) dirimpetto al palazzo Marignoli dove presentemente è il moderno Cinema Olimpia gestito da Iginio Marino.

Allora facevo ancora il tipografo ma: trovavo modo di conciliare il lavoro che mi procurava la gestione del Cinema con quello di proto del *Travaso delle Idee* (allora quotidiano), diretto da Carlo Montani e nel quale, fra i molti brillantissimi giornalisti che vi collaboravano, rammento le Eccellenze Federzoni, Guido Celli, Guelfo Civinini e Luigi Locatelli (Oronzo), Vitaliano Ponti e, qualche volta, anche Giosuè Carducci e Pietro Mascagni ».

A questo punto tutte le vicende e le date del Cinema Teatro Olimpia sono chiare. Nella sala di via in Lucina 28 abbiamo: stalla dei Chigi (1748), pista di pattinaggio (1876), Cafè-Concert (1896), Cinema (1902) pioneristico e, più o meno a tempo pieno; nella sala sul lato opposto della strada, in via in Lucina 16 a/b, abbiamo invece il Cinema « Nuovo » Olimpia (1913), con probabili restauri nell'ultimo dopoguerra ed una chiusura, forse definitiva, alla fine degli anni '70.

Come si vede le vicende, apparentemente frivole ed effimere, di questa sala per spettacoli finiscono per coinvolgere personaggi, a volte sconosciuti a volte di maggior spessore culturale, ma tutti ugualmente interessanti. Non solo ma è anche interessante scoprire come la nostra città abbia una storia, nella cinematografia, che non inizia con Cinecittà ma che è ormai quasi centenaria. Se infatti Parigi può giustamente essere considerata una antesignana nel campo della cinematografia (l'esperienza dei Lumière è del 1895), Roma può a buon diritto vantare la primogenitura.

PIERLUIGI LOTTI

Sviluppo urbanistico della Piazza di Monte Cavallo alla fine del Cinquecento

Le origini del palazzo del Quirinale, come residenza estiva dei pontefici, non hanno trovato ancora sufficiente chiarezza. Di certo sappiamo che fin dall'ottobre del 1586, il card. Luigi D'Este possedeva sia l'antica villa Caraffa-Este, sia il giardino Boccacci ad essa confinante sulla via Pia.

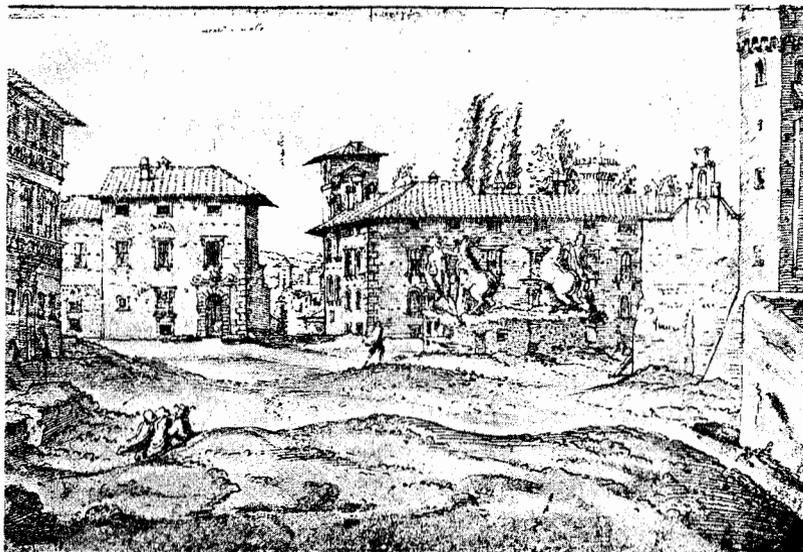
Il 21 aprile 1545, Pirro Aloysio Caraffa, gran maestro di San Lazzaro, in qualità di procuratore di Crisostoma d'Aquino contessa di Ruvo, e di Fabrizio, Giovanni, Tommaso e Giacomo Caraffa, nobili napoletani, locò a Orazio Farnese una vigna, orto e giardino a Monte Cavallo confinante con la vigna di Leonardo Boccacci.

La durata del contratto fu di cinque anni, ed il prezzo complessivo (da spendersi interamente a beneficio del giardino) fu di 500 scudi¹.

Alla scadenza del contratto, il sito passò in possesso locativo di Ippolito D'Este cardinale di Ferrara che sborsò mille scudi d'oro per pagare cinque anni di affitto.

Il contratto di locazione stipulato con i Caraffa, durò molto più dei cinque anni pattuiti; infatti si protrasse per quindici anni fino al 1565 quando fu rinnovato a nome di Ippolito e Luigi D'Este. Il nuovo contratto che descriveva con molta precisione la proprietà, stabiliva anche che tutti i miglioramenti realizzati sarebbero passati in seguito in proprietà dei locatari².

Intorno al 1554, si cominciarono alcuni lavori di spianamento del giardino Caraffa, e nel 1560 fu abbattuto un boschetto, al posto del quale si costruì una fonte, si piantarono aranci e



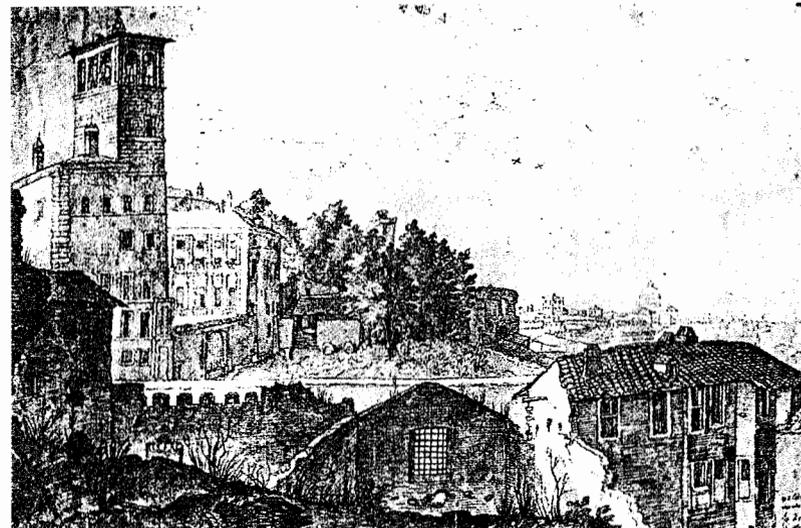
Sviluppo urbanistico della Piazza di Monte Cavallo alla fine del '500.

si eresse una loggia dipinta a fresco da Girolamo Muziano³. Contemporaneamente a questi lavori il card. D'Este, si preoccupò anche dell'ampliamento del sito tanto sulla spianata della via Pia, quanto sotto la rupe del monte.

Infatti in un protocollo notarile del notaio G.B. Amadeis, in data 6 febbraio 1560 è riportato un atto di vendita al Cardinale Ippolito D'Este di terreni di proprietà dei coniugi napoletani Gianpaolo de Saiis e Faustina Passara (verso la rupe) e Orazio Lancellotti (verso la spianata)⁴. Si doveva trattare di una forma di affitto molto particolare quella conclusa tra i Caraffa e il cardinale di Ferrara se si permetteva a quest'ultimo di ingrandire la proprietà con compravendite.

Nel frattempo la Camera Apostolica, in seguito al fallimento di Leonardo Boccacci « rei frumentariae praefectus » incarnerà la proprietà di quest'ultimo per cederla poi il 30 dicembre 1560 al cardinale D'Este.

Il motivo di questa cessione non è molto chiaro: secondo il



Il convento benedettino di S. Saturnino de Cavallo, demolito nel 1615, in un disegno della fine del sec. XVII. In primo piano le case, in parte dirute, che fiancheggiavano la discesa verso la città bassa, ove ora è Via della Dataria. (Berlino, Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel)

Pastor questa avvenne per compensare l'esproprio di parte della vigna D'Este in seguito all'allargamento della via Pia; secondo il Pacifici invece questa avvenne con l'obbligo agli Este di contribuire all'abbellimento della stessa strada. Ad ogni modo questa cessione rappresentò un momento molto importante per lo sviluppo della villa poichè proprio intorno al 1560, come prima ricordavamo, cominciarono i grandi lavori di ampliamento e di sostanziale rinnovamento sia del giardino che dei fabbricati.

A testimoniare la magnificenza di questa villa rimangono le cronache dei banchetti e delle feste a cui partecipavano gli uomini più illustri dell'epoca; primo fra tutti Pio IV, particolarmente attratto dall'ospitalità del luogo. Altri fasti di questa villa ci vengono raccontati da un osservatore come M. de Montaigne⁵.

Ippolito D'Este morì nel 1572 e per disposizione testamentaria tutte le sue « palatia, domos, casamenta, vineas, casalia, terrena, viridaria, edificia, omniaque bona stabilia in urbe, precipue in monte Cavallo ac in civitate Tiburtina » passarono in proprietà del nipote il cardinale Luigi a condizione che se, alla morte del predetto erede « neminem de domo Estensi et familia propinquirem cardinalem extare contigeret » ogni cosa sarebbe stata consegnata al cardinale decano del Sacro Collegio.

Luigi morì nel 1586 e le due ville Quirinale e Tiburtina furono occupate dal vecchio cardinale Alessandro Farnese. Quando questi morì nel 1589, Antonio Serbelloni, suo successore nel decanato incaricò l'uditore Ulpio Ulpiano da Como di prendere possesso delle sue proprietà⁶.

Intanto, Gregorio XIII aveva occupato col nuovo palazzo pontificio la punta estrema del colle, dove era appunto il giardino Caraffa. Molto probabilmente il palazzo sorse adattando ai nuovi usi la « domus rev. Oliverii Caraphae in quirinali solatii gratia constructa, cum epigramm. multis »⁷. Questo luogo ameno e salubre era stato già frequentato dai predecessori di Gregorio: Paolo III addirittura vi morì il 10 novembre 1549, mentre Paolo IV si servì spesso, come sito di villeggiatura, della casa dei suoi congiunti, infine dell'interesse di Pio IV si è già detto.

Purtroppo non esistendo al momento nessuna documentazione è difficile stabilire quali accordi siano intercorsi tra Gregorio XIII, i Caraffa e gli Este, a proposito di una stabile dimora pontificia. Ad ogni modo, bisogna riconoscere che l'iniziatore della moderna residenza estiva del papa fu proprio Gregorio XIII, il quale espresse la volontà di costruire « una bella fabbrica »⁸ allorquando nell'estate del 1572 si trasferì, su invito del cardinale Luigi D'Este (che proprio quell'anno divenne erede di Ippolito), nella villa sul Quirinale.

Papa Gregorio dovette aspettare fino al 1583 prima di poter iniziare la realizzazione pratica del suo progetto. La scarsa disponibilità finanziaria infatti ritardò di un decennio i suoi propositi fino a quando, appunto nel 1583, Ottavio Mascherini



La Piazza del Quirinale, come si presentava nel 1623, funge da sfondo ad un ritratto di Giovanni Alto, che guidava i visitatori stranieri a Roma, inciso da F. Villamena (Archivio Fotografico Comunale).

disegnò e realizzò il primo nucleo del nuovo palazzo pontificio con loggia, portico e la splendida scala a chiocciola.

Gregorio XIII non fece in tempo ad abitare la sua nuova residenza, la morte lo colse nel 1585 quando ancora si lavorava alle decorazioni interne. Beneficiò di questa nuova struttura il sempre presente cardinale Luigi D'Este il quale doveva ritenersi il nuovo possessore se con una spesa di 2000 scudi promise di terminare i lavori.

Intanto era salito al soglio pontificio Sisto V Peretti, che con grande energia e determinazione risolverà definitivamente la delicata questione dei diversi possessi che gravavano sulla primitiva proprietà dei Caraffa.

L'11 maggio 1587, poco dopo la morte di Luigi D'Este, Sisto V subentrò nei diritti di casa D'Este acquistando dai fra-

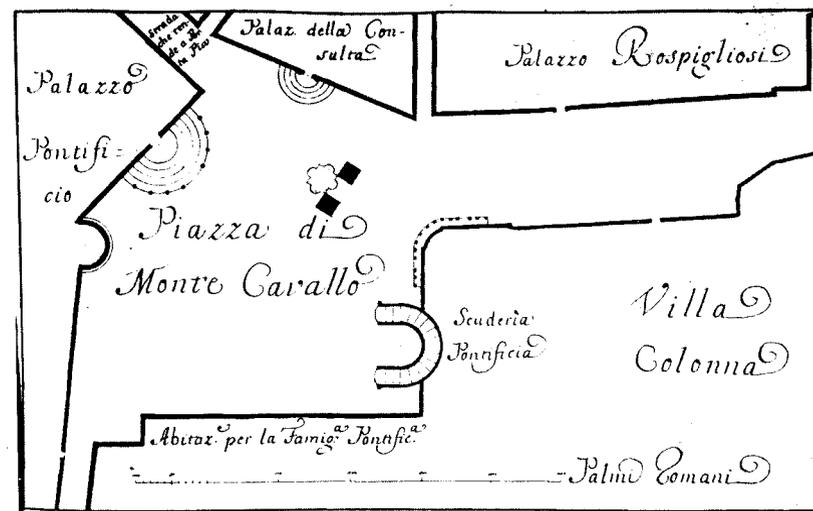
telli Fabrizio duca D'Andria, Vincenzo priore d'Ungheria, e da Francesco Caraffa il « locus montis cavalli cum palatio, cortis et aliis pertinentis » che il cardinale Luigi aveva occupato senza però averne pagato ai direttarii l'importo di ventimila scudi⁹.

Dalla lettera del 29 aprile 1587 di Attilio Malegnani al duca di Mantova, veniamo a sapere: « ... dicesi che il papa compra il palazzo del Marchese di Masserano a Montecavallo per fabbricarvi appresso per l'habitazione delli cavalli leggieri et tedeschi, avendo disegno di starsene a Montecavallo. Si fabbrica alla gagliarda dietro le strade nove fatte dal papa verso Montecavallo et la Trinità et non passerà tre anni che tutto quel paese sarà habitato... »; e in un'altra lettera del 20 giugno 1587: « ... il palazzo di Montecavallo altrevolte del signor cardinale di Vercelli et hora del Marchese di Masserano, era stato affittato per venti anni a certi nobili romani. S.S. gli ha fatto intimare che fra tre giorni l'abbiano sgombrato che intende volerlo per lui e dicono che lo piglia per bisogno della corte e si tiene che voglia anco casa di frati di San Paolo et cacciar via detti frati et farli una bella fabbrica »¹⁰.

In effetti il palazzo del cardinale Guido Ferreri (detto di Vercelli) fu acquisito da Sisto V e destinato ad ospitare la Congregazione della Sacra Consulta appena istituita, oltre che uffici ed alloggi del personale della corte pontificia (come si è appreso dagli Avvisi precedenti).

In seguito il palazzo subì un primo restauro ad opera di Paolo V e successivamente, nel luglio del 1732, Clemente XII ne ordinava la frettolosa demolizione per realizzare poi una struttura più funzionale per le attività che doveva ospitare. Purtroppo in quest'opera di demolizione andarono distrutti anche alcuni affreschi di Polidoro da Caravaggio e di Maturino Fiorentino risalenti al periodo di Leone X.

A questo punto, possiamo affermare che se Gregorio XIII ebbe il merito di aver teorizzato e principiato la costruzione di un Palazzo Pontificio sul Quirinale, Sisto V ebbe quello di aver risolto il nodoso problema dei possessi, di aver realizzato i primi ampliamenti e soprattutto di aver rivolto la sua atten-



Pianta della Piazza del Quirinale, disegnata da F. Barigioni 1731.
(Archivio di Stato di Roma).

zione alla sistemazione dello spazio circostante, ovvero alla città oltre che ai singoli edifici.

In effetti sin dal primo anno del suo pontificato papa Peretti si preoccupò di dare un nuovo assetto alla piazza di Montecavallo affidandone il compito al suo architetto di fiducia Domenico Fontana.

Il problema di dare nuova sistemazione alla piazza era dovuto a due motivi fondamentali: il primo di carattere funzionale presentatosi in seguito alla decisione del papa di far svolgere i concistori nel nuovo palazzo; il secondo estetico va ricercato nel grande interesse che Sisto V nutriva verso lo sviluppo urbanistico di Roma e che in questo caso particolare si concretizzò nella nuova collocazione data al gruppo marmoreo dei Dioscuri.

Domenico Fontana, nell'arco di quattro anni spianò e ingrandì la piazza (rettificando i confini sia dal lato del Convento di San Paolo che da quello opposto verso la chiesa di San Geroni-

mo), e completò lo spianamento dell'intera via Pia¹¹. Egli stesso ci ricorda con molta precisione che la strada Pia fu abbassata « più di dodici palmi, acciò che cammini tutta a un piano e si vegga la porta della città, ch'è lontana più d'un miglio »¹²; mentre alcuni Avvisi forse non altrettanto attendibili ci fanno sapere: 19 settembre 1587 « Si è risoluto alla partita del papa da Montecavallo ad Ogni Santi di spianare il palazzo d'inverno per dar piazza al principale quando la corte per atti pubblici si riduce là et che la stanza di quelli che sono necessari al servizio del papa sia quella dei frati di San Paolo che hanno di là da uscire... et perché la vista del papa non sia offuscata si habbiano a levare quelle tanto cerchiare et cupole del giardino estense »¹³;

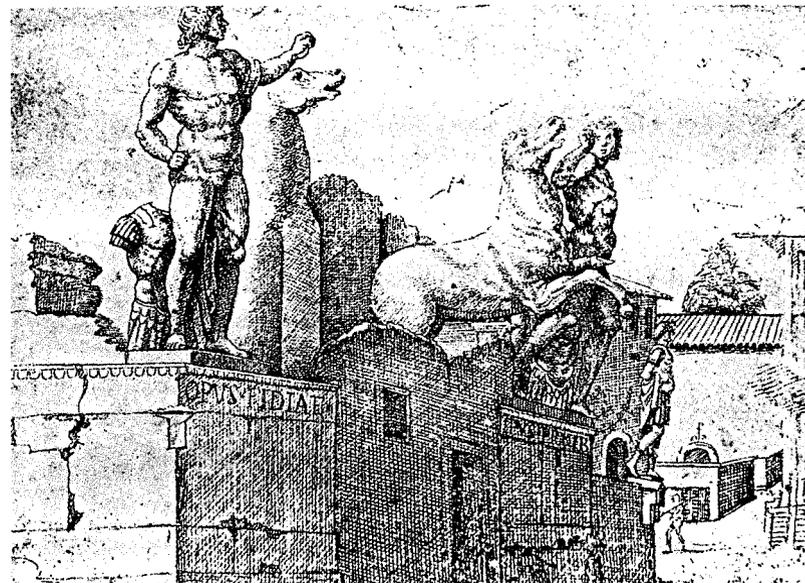
5 marzo 1589 « ...di più si è dato ordine di allargare la piazza di Montecavallo, spianandosi per questa struttura la chiesa di San Geronimo (ex San Salvatore de Cornutis), con farvi una strada a dirittura verso i Catecumeni »¹⁴;

22 marzo 1589 « Sabato il papa per via ha progettato alcune strade e strutture verso Montecavallo »¹⁵.

In realtà, gli interventi presso San Geronimo e San Paolo furono piuttosto marginali, come abbiamo visto prima, al contrario dei successivi interventi ad opera del cardinale Scipione Borghese che, come vedremo, porteranno alla distruzione totale di queste architetture.

Per quanto riguarda il riuso del gruppo dei Dioscuri, è ancora il Fontana che ci fornisce la motivazione più puntuale: « Sisto V m'ha fatto trasportare li Cavalli di Prassitele e Fidia tutti guasti e rosi dall'antichità in luogo più nobile dirimpetto all'imboccatura di strada Pia ristorando con grandissima diligenza e spesa gran parte de' corpi e membri d'essi, che mancavano, fattovi i piedistalli di marmo, e torno à quali sono le seguenti iscrizioni intagliate di nuovo in lettere maiuscole antiche... »¹⁶.

Il papa era dunque affascinato dal fondale prospettico costituito dalla porta michelangiolesca alla fine della via Pia e volle quindi realizzarne un secondo nell'estremità opposta. La



I Colossi del Quirinale come si presentavano prima del restauro sistino, in un disegno del cosiddetto Anonymus Escorialensis databile al 1540 circa, nelle collezioni reali di Dresda. Si nota l'edificio medioevale nel quale erano incorporate le basi delle statue con le iscrizioni, e il sostegno su cui poggiava il cavallo di sinistra, gravemente mutilo (*Archivio Fotografico Comunale*).

realizzazione di questo punto focale architettonico sarà solo il primo di una lunga serie di episodi analoghi.

L'operazione di spostamento del gruppo marmoreo rese necessario (come appunto dice il Fontana) un'opera di restauro. Nel 1589 mastro Lorenzo Bassani « scarpellino » più volte stretto collaboratore di Domenico Fontana realizzò i nuovi basamenti mentre i marmi di quelli vecchi furono utilizzati dagli scultori Vacca, Sormani e Olivieri per il restauro e le integrazioni delle figure. In quest'occasione, si decise anche di inserire tra le due sculture la bella fontana, ultimata nel 1591, da cui doveva sgorgare, alla fine del suo lungo viaggio, l'acqua Felice portata a Roma proprio da Sisto V.

Le successive trasformazioni della piazza di Montecavallo, risalgono al pontificato di Paolo V Borghese (1605-1621) allorché nell'aprile del 1615 per ampliare il palazzo del Quirinale si demolì la piccola chiesa di San Saturnino de Caballo con il relativo convento dei benedettini di San Paolo. I monaci così « sfrattati » ebbero in cambio il Palazzo del titolare di San Calisto più un compenso di 420 scudi¹⁷.

Intanto sul lato opposto della piazza già dal 1612 il cardinale Scipione Borghese, nipote e stretto collaboratore dello zio papa, ordinava vaste demolizioni per avviare la costruzione del suo palazzo. Le distruzioni interessarono la chiesa di San Geronimo (ex San Salvatore de Cornutis) passata ai padri gesuiti ai quali fu ceduto in cambio la chiesa di San Vincenzo e Anastasio a Trevi, e la villa delle zitelle povere con annessa cappella di Santa Maria delle Vergini. Quest'ultima era stata costruita appena vent'anni prima (1593-95) dal Padre Pompeo Paterio, prete dell'oratorio di San Filippo, il quale gli aveva dato il titolo di Santa Maria del Rifugio, nell'anno 1595. In cambio le zitelle povere ebbero una nuova chiesa e un nuovo convento edificati, però, alle pendici del Quirinale, di fronte alla chiesa dell'Umiltà.¹⁸.

Anche una parte dei ruderi delle Terme di Costantino furono interessati dagli ampliamenti del Cardinale Borghese, e fu proprio in questa occasione che vennero alla luce i gruppi scultorei di Tevere e Nilo capitolini.

Il palazzo prima di diventare di proprietà dei Rospigliosi-Pallavicini (1704), che lo resero così come lo vediamo oggi, ebbe diversi proprietari e subì molte trasformazioni.

Già nel 1616, prima ancora che l'architettura fosse finita, fu venduta dal cardinale Borghese (per il quale avevano lavorato il Ponzio, il Maderno e Giovanni Vasanzio) al duca Giovanni Altemps il quale fece lavorare Onorio Longhi.

Passarono appena tre anni ed Esatio Bentivoglio nel 1619 divenne il nuovo proprietario riuscendo anche a completare la costruzione. Qualche anno ancora e il palazzo fu acquistato dai Lante, che nel 1642 lo cedettero al cardinale Giulio Mazzarino



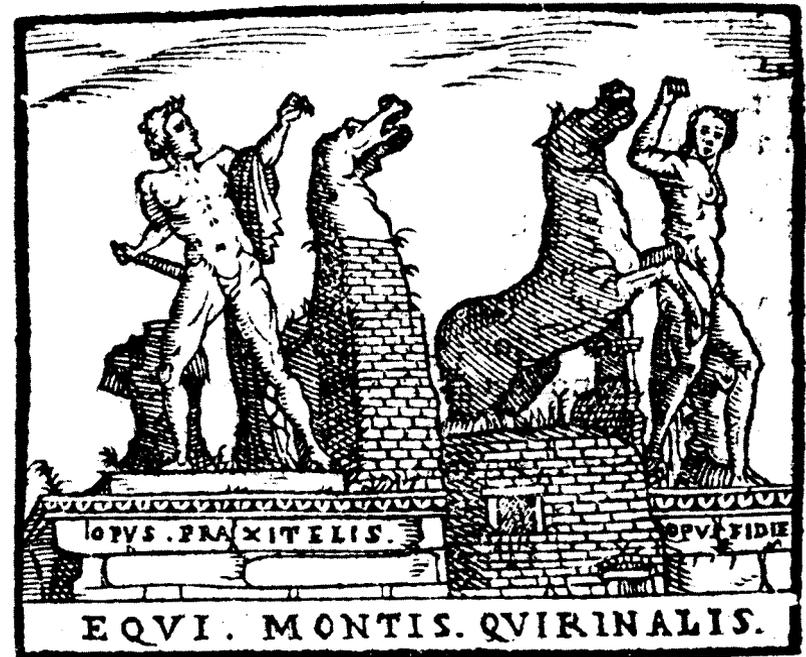


Immagine dei due Colossi precedente il restauro di Sisto V, tratta da una guida cinquecentesca (*Biblioteca Angelica*).

che a sua volta lo adibì a residenza ufficiale degli ambasciatori francesi. Infine dopo ulteriori ampliamenti nel 1704 tutta la proprietà (più simile ad una grande villa di campagna che ad un palazzo cittadino) fu acquistato dai Rospigliosi-Pallavicini.

Un'idea abbastanza precisa sulla genesi di questa grande villa è possibile averla osservando le piante prospettiche del Tempesta del 1593 (quando ancora a dominare l'area erano gli imponenti ruderi delle Terme), e quelle del Maggi del 1625 e del 1630 in cui si vedono perfettamente delineati i giardini e le varie strutture architettoniche, abitative e di servizio, compreso il casino di Psiche e quello delle Muse, entrambi risalenti al 1611, e quello più celebre dell'Aurora costruito nel 1612 dal Vasanzio ed affrescato da Guido Reni.

ROBERTO LUCIANI

¹ Notaio MELCHIOR VALERI, prot. 767, Archivio Storico Capitolino.

² V. PACIFICI, *Ippolito D'Este cardinale di Ferrara*, 1920.

³ R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, vol. 3^o, pg. 186.

⁴ Notaio G. B. AMADEIS prot. 36, c. 26, Archivio di Stato di Roma.

⁵ M. DE MONTAIGNE, *Journal de voyages en Italie... en 1580 et 1581*, 1774.

⁶ R. LANCIANI, *op. cit.*, pg. 92.

⁷ F. ALBERTINI, *Opusculum de mirabilius novae et veteris urbis Rome*, 1510 Schmarsow, pg. 26-26.

⁸ Avviso del 4. 10. 1573 riportato in L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, Roma 1955.

⁹ L'istrumento si trova negli atti del notaio Tideo de Marchis prot. 1077, c. 219, Archivio di Stato di Roma.

¹⁰ L. PASTOR, *op. cit.*, vol. X, pgg. 603-604.

¹¹ Sisto V spianò e mise in ordine la strada Pia; nei conti del Cavalletti sono annotate le somme da rimborsare al Fontana per la sistemazione della via Pia; 22 febbraio 1586: 120 scudi per la misura fatta della terra per abbassare la strada Pia da San Silvestro e da qui alla Piazza delle Cavalli; 112 scudi per la misura fatta della terra levata da Porta Pia a Santa Susanna. 4 maggio 1589: 120 scudi della spesa di abbassamento della via Pia. 10 giugno 1589: 30 scudi della spesa che fanno nell'abbassare la strada Pia sino a San Silvestro. 12 luglio 1589: 30 scudi di acconto per l'abbassamento della via Pia dalla Fontana Felice alla via Pia.

¹² D. FONTANA, *Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Sisto V fatto dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, 1590.

¹³ Avvisi di Roma Urb. 1055, pg. 360, Biblioteca Vaticana.

¹⁴ Avvisi di Roma Urb. 1057, pg. 131, Biblioteca Vaticana.

¹⁵ Avvisi di Roma Urb. 1057, pg. 144, Biblioteca Vaticana.

¹⁶ D. FONTANA, *op. cit.*, pg. 12.

¹⁷ F. CERASOLI, *Diario di cose romane degli anni 1614-15-16*, 1984.

¹⁸ M. ARMELLINI, *Le Chiese di Roma dal secolo IX al XIX*, Roma 1942, pg. 373.

La verità sul ratto delle Sabine

L'episodio del ratto delle Sabine è, fra le vicende che colorano la storia della Roma arcaica, un episodio così divertente, carnascialesco e boccaccesco da piacere molto per la sua inventiva pittoresca e teatrale. La faccenda della festa paesana organizzata dai Romani, finita poi in una specie di « kermesse », con tanto di fuggi-fuggi generale, con le Sabine sollevate di peso e portate via, è stata motivo non solo di divertente lettura, ma anche di opere di pittura e di scultura, quali quelle del David, del Giambologna e di Pietro da Cortona.¹

Ma da queste descrizioni, da queste rappresentazioni del fatto alla veridicità del fatto stesso, corre grande distanza. D'altra parte l'episodio è narrato con dovizia di particolari da autori di grande prestigio quali Dionigi di Alicarnasso, Livio e Plutarco nel I secolo a.C. e nel I secolo d.C., i quali a loro volta erano stati preceduti nella narrazione da autori quali Fabio Pittore ed altri, per cui l'episodio di per sé stesso non può essere trascurato completamente, così come fece il Mommsen che da bravo storico tedesco, non diede alcuna importanza alle narrazioni relative alla protostoria romana, relegandole nell'ambito delle leggende.

È invece il contrario, e proprio la dovizia di particolari che accompagnano la narrazione, ci convince, come ha convinto tutti gli storici nostri contemporanei, a cominciare dal De Sanctis, che ci troviamo di fronte ad un ulteriore episodio di storizzazione. La narrazione di un avvenimento di per sé stesso poco credibile, anche se piuttosto divertente, cela in sé simbolicamente altri avvenimenti più complessi e più vasti, riassunti e resi credibili attraverso una forma primitiva di racconto.

D'altra parte era proprio tipico dei Romani di voler tradurre in fatti storici più o meno credibili processi avvenuti secoli prima, nel periodo in cui veniva ad amalgamarsi e a svilupparsi quella unicità di organismo etnico, sociale e politico che andrà poi genericamente sotto il nome di Roma.²

La struttura e l'agglomerato delle tribù latine, non insensibili anche agli influssi di elementi sbarcati sulle coste laziali, che verrà a formarsi sui colli attorno alla grande ansa del Tevere, prima che questo sbocchi dopo una ventina di chilometri nel mare Tirreno, è stata complessa e travagliata e noi, per interpretarla, abbiamo proprio queste narrazioni pseudo-storiche che però hanno in sé elementi che, esaminati con attenzione, contengono frammenti di una più vasta realtà.

* * *

Come avvenne il fatto, secondo la narrazione che di esso ne hanno fatto gli storici, è da tutti saputo. Qui lo raccontiamo brevemente in maniera canonica.

Dopo appena quattro mesi dalle cerimonie per la fondazione della città, Romolo stesso si rese conto che la popolazione di Roma era costituita quasi esclusivamente da uomini, ai quali egli stesso e i promotori della iniziativa avevano dato diritto di asilo³. Tito Livio al Libro I, 9,1 parla esplicitamente di « penuria mulierum ». Dopo aver inutilmente chiesto alle tribù vicine, che in fondo erano della stessa popolazione latina che abitava la nuova città, di poter stipulare alleanze e matrimoni, Romolo indisse una grande festa a Roma, in onore del Dio Consus, inventato per l'occasione⁴.

I vicini, quasi tutti di tribù sabine, vennero portando le famiglie ma, ad un segno convenuto⁵, sul finire della festa, i Romani rapirono le giovani Sabine, portandosele dentro le mura della città.

Ne derivò una sanguinosa guerra contro le tribù attorno a Roma ma, quando si arrivò allo scontro finale con i Sabini che abitavano le alture del Quirinale e che avvenne nella piana che separava le due tribù e cioè quella che sarà poi la pianura del

Foro Romano, fra i combattenti si interposero le stesse Sabine che erano state rapite. Esse riuscirono a riportare la pace, anzi dalla pace derivò una fusione delle tribù nella città di Roma ed una riorganizzazione del novello Stato romano che fu diviso politicamente in tre « gentes » e in trenta « curie », ognuna delle quali prese il nome da una delle donne Sabine fautrici della pacificazione.

Questa narrazione riassume fatti che difficilmente, ad un esame obiettivo, possono essere credibili ed anzitutto, diciamo pure, una sorte di ingenuità o credulità da parte dei Sabini.

Essi sapevano che i Romani miravano ad avere donne, e Romolo non ne aveva fatto mistero, avendo preventivamente chiesto alle tribù vicine che fornissero donne per la primitiva popolazione romana, quasi esclusivamente maschile. Essi sapevano anche che la popolazione della città sorta sul Palatino non era molto raccomandabile, essendo formata da fuorusciti e da sbandati: e allora, con quale incoscienza vanno a partecipare ad una festa portando proprio quelle donne, il cui possesso era chiaramente il fine ultimo dei Romani? Aggiungo io che l'epoca in cui il fatto avvenne doveva essere la fine d'estate e quindi la festa doveva essere allietata da vini pieni di vino novello, elemento essenziale per la riuscita di una festa campestre, quale appunto si annunciava.

Ne deriva che, in un certo senso, i Sabini, si può dire, quasi fossero al corrente di quanto sarebbe successo. E di questo abbiamo indiretta conferma da uno strano particolare: i Sabini, che formeranno poi, insieme ai Romani e agli Etruschi, le tribù originarie della popolazione romana primitiva, prenderanno il nome di « Titienses » e il loro capo, dal nome di Tito Tazio, affiancherà Romolo stesso nel governo della città.

La « gens » Titia si tramanderà il nome di Titius o anche di Titinnus.

Non è chi non noti il radicale « tit » che forma la base dei termini che si riferiscono ai Sabini e al loro nome nell'ambito romano⁶. Ora risulterebbe che il termine « titus » era anche scherzosamente usato nell'antica Roma per indicare il mem-

bro virile, tanto che i popolani della stessa « gens » Titia davano ad alcuni di nome « Titius » anche il soprannome di « mentula », che ancora più esattamente ha il significato di cui sopra. C'era anche una divinità minore Titinus Mutunus che addirittura veniva invocato in un preciso momento delle nozze e su questo avvenivano ovviamente, come al giorno d'oggi, giochi di parole molto in voga nel popolo rozzo; ma di fare queste scherzose facezie non disdegnavano certo i poeti satirici romani da Persio a Marziale. Se vogliamo parlare ancora di questo possiamo dire che « Titi » venivano chiamati anche i piccioni, proprio per quel loro continuo e lascivo tubare e amoreggiare, come d'altronde si usa dire anche oggi.

Ne deriverebbe quindi una sorta di « conoscenza » che i Sabini avrebbero già avuto dello svolgimento dei fatti, tanto da essere menzionati come coloro che sono condiscendenti e consezienti a vicende legate con il rapporto sessuale, con la fecondazione o comunque di chi è pronubo ad un fatto legato ad un prossimo rapporto maritale.

D'altra parte risulta che alla festa i Sabini portassero soltanto le figlie da maritare o comunque pare che i Romani rapissero soltanto le donne non sposate⁷.

Avrebbe fatto eccezione una sola donna sabina, già sposata e della quale abbiamo il nome di Ersilia. Gli studiosi hanno cercato di approfondire questa stranezza: il Pais addirittura ritiene che fosse una donna più matura delle altre, la quale guidò poi le sue compagne in quella azione di pacificazione che sarà poi il termine ultimo di tutto il fatto. Altri l'hanno identificata con la deità minore Heries, alla quale si rivolgevano preghiere. Ancora essa è stata presentata come « maestra di riti nuziali », ma il fatto è che nessuno ha mai capito com'è che fosse presente questa Ersilia e pare che nemmeno gli antichi storici lo sapessero: infatti lo stesso Plutarco, che riferisce attorno alla presenza di Ersilia fra le donne Sabine rapite, è indeciso nell'attribuire questo nome alla Sabina che toccò in moglie allo stesso Romolo o al suo successore Tullo Ostilio e se la cava dicendo che tutte queste cose lui le ha sapute dallo storico Zeno-

doto di Trezene, ma che non tutti sono d'accordo su quello che dice Zenodoto⁹.

* * *

Insomma questo ratto comincia, anche ad un esame superficiale, a sembrare meno « ratto » e più una specie di rituale consenziente, anche se la forma rimane quella di un iniziale contrasto fra Sabini e Romani.

Il fatto è che queste tribù latine che vivevano nella zona erano soggette a quel tempo, bene o male, ad un processo di agglomerazione e di unificazione che non poteva non avere iniziali contrasti, specialmente se consideriamo che in particolare la tribù del Palatino, e cioè i Romani o i Ramnenses, era quella più bellicosa e tendeva ad affermarsi rispetto alle altre¹⁰.

In effetti tutta la storia romana dal tempo di Romolo al tempo di Servio Tullio, e cioè la storia del cosiddetto periodo « regio », non è altro che la storia della agglomerazione delle tribù latine della pianura, con apporti etruschi, ricostruita attraverso favole, miti e leggende, anziché attraverso una cronaca storica degna di questo nome.

Veniamo ad altri particolari, quali ad esempio la festività « Consualia » che Romolo creò appositamente per dare origine alla famosa festa che finì poi nel più famoso ratto. Non si hanno notizie di una deità con questo nome nei miti latini arcaici; creato quindi appositamente per l'occasione, esso aveva come compito, oltre che essere una specie di divinità agricola, quello di stabilire un rapporto fra le popolazioni agricole vicine fra loro¹¹ e questo doveva avvenire in marzo, al risveglio della natura, in agosto per la mietitura e, quelle più importanti, a dicembre dopo la seminazione dei terreni¹².

In particolare la festività Consualia e cioè le « Feriae Consi » di dicembre doveva festeggiare il seme immesso nella terra che avrebbe poi generato i germogli e poi i frutti nella primavera successiva. Dice infatti la leggenda che l'altare di Conso e cioè la « Aedes Consi », fu trovata da Romolo sottoterra e portato alla luce proprio in occasione della, sia pur violenta, unione dei Romani con le donne Sabine.

Abbiamo quindi anche qui una chiarissima allusione al fine della festa indetta da Romolo e cioè incontro di uomini con giovani donne e celebrazione della fecondazione o della seminazione che dir si voglia.

In effetti Romolo aveva in mente, o comunque viene a lui attribuito dai narratori del periodo tardo-repubblicano, l'origine di quel disegno grandioso che fu il motivo portante di tutta la successiva politica romana e cioè di portare a termine quel processo di unificazione delle « gentes » latine, secondo però quella che era la mentalità militaresca romana e cioè secondo quello spirito guerresco proprio della « gens Romana ». Una popolazione così riunita, sarebbe poi stata proiettata alla conquista del mondo.

* * *

Resta ora da indagare come mai, per arrivare ad un connubio di tal genere e così fondamentale per il futuro sviluppo della « gens Romana », si sia dovuto ricorrere ad una specie di « ratto », che è in fondo un atto di unione, ma di una unione violenta, se non addirittura cruenta, o per lo meno piuttosto rozza nel suo svolgimento.

Accertato che ratto non ci fu, la leggenda del ratto viene fuori da un miscuglio di leggende non solamente romane, ma anche latine e addirittura greche, giacché non dobbiamo dimenticare che le prime notizie della Roma arcaica ci vengono da storiografi greci, che scrivevano per « sentito dire » da navigatori che frequentavano le rive del Tirreno¹³.

Infatti le leggende greche, narrando dell'origine della città sulle rive del Tirreno, riferiscono come una accozzaglia di banditi fuori legge si fosse coalizzata su una altura non molto distante dalla foce del Tevere, e avesse per questo rapporti conflittuali con tutti i propri vicini: si doveva quindi intendere che la storia della agglomerazione delle tribù latine doveva avere per forza in quel periodo unioni ma anche contrasti, che possiamo intravedere proprio attraverso le favole e i miti.

Tornando quindi al fatto che la tribù dei Romani era retta,

almeno all'inizio, da una struttura a carattere militare, e data la origine dei suoi bellicosi componenti, questa agglomerazione con i vicini non poteva non assumere caratteri contrastanti.

D'altra parte accanto alla Roma che sorgeva, già esisteva sul luogo un agglomerato latino¹⁴ la cui popolazione transitava proprio lungo le pendici del Palatino per portare le mandrie di bovini, attraverso quella strada che si chiamerà « vicus Jugarius », verso la grande ansa del fiume Tevere per l'abbeveratura¹⁵.

Quindi in conseguenza di questa contemporanea unione e separazione delle due tribù contigue, si deve ritenere che, essendo in effetti nata la leggenda in età più tarda, essa non sia altro che la versione straniera, comunque non romana del fatto. O comunque che essa sia la versione sabina, e cioè di quei Sabini che, ormai Romani,¹⁶ nella Roma repubblicana, vantavano una loro antica origine sabina. Anche l'episodio del tradimento della romana Tarpeia, durante la guerra romano-sabina, non mette i Romani in buona luce, anche se in effetti Tarpeia non è che un personaggio leggendario. Quindi la prima parte del racconto del ratto delle Sabine non sarebbe altro che una versione filosabina che non cambia il senso del fatto, ma fa apparire i Romani per quella che era la voce comune che essi fossero.

* * *

Ma veniamo allo scontro finale, come conseguenza del ratto: le schiere Sabine, muovendo dalla città di Cures al comando di Tito Tazio, si scontrano con le schiere Romane, attestate ai piedi del Palatino.

Il luogo previsto per lo scontro è sintomatico ed è cioè quel punto dove è ubicato l'antico tempio dedicato alla Venere Cloacina¹⁷ ed è il luogo dove, anziché scontrarsi, i Romani ed i Sabini deporranno le armi per il provvido intervento fra loro delle donne Sabine, ormai romanizzate. Leggendo Plinio¹⁸, si apprende che in quel luogo veniva venerato il culto alla Dea che, dall'attributo di « Cloacina », sarebbe colei che purifica,

dal verbo « cluere » e cioè « pulire ». Sembra infatti che proprio lì i Romani ed i Sabini, dopo essersi pacificati, si purificarono con rami di mirto, pianta che aveva funzioni purificatrici. Per questo la Venere aveva anche l'attributo di Myrtea.

D'altra parte l'intervento delle donne romane che fanno evitare lo scontro, ma che anzi favoriscono l'unione delle due tribù, è visto anche come la figura della donna romana che interviene e interverrà altre volte con lungimirante passione civile nella attività guerriera del marito, contrariamente alla passività delle donne orientali o alla demagogia femminista delle donne greche, come Lisistrata e come le altre eroine di Aristofane.¹⁹

Arriviamo quindi al fatto che il ratto, antecedente al conubio, rimane soltanto un simbolo che sarà ritualmente ripetuto nelle cerimonie nuziali: a volte senza una precisa spiegazione, anche perché il rituale del rapimento risale anche a motivi arcaici esistenti presso altri popoli indoeuropei. Tra l'altro il rituale del rapimento viene ripetuto nella usanza, che ne è derivata, di prendere in braccio la sposa per farle attraversare la porta del focolare domestico. Questo già ai tempi di Livio e di Plutarco, ma anche in effetti nei tempi successivi ed ancora oggi.

Legato al ratto rimase anche il rituale di gridare, come grido nuziale, « talasia, talasia ». Questo grido viene interpretato come invocazione ad un mitico Talasio, e cioè un giovane romano, il cui matrimonio con una bella Sabina rapita, fu particolarmente felice.²⁰ Sembra però che all'origine ci sia la voce greca « Talasia » che vuol dire « alla tessitura », come un grido di incitamento alle donne a dedicarsi alla vita matrimoniale nel suo aspetto più matronale e cioè alla tessitura della lana fatta in casa.²¹

Il famoso ratto delle Sabine non è quindi un semplice episodio da festa campestre o da « kermesse » paesana: ci sono nel racconto moltissimi elementi che, come abbiamo visto, testimoniano di una complicata commistione di leggende di diversa provenienza, le quali dovevano essere finalizzate a stori-

cizzare un fatto finale piuttosto importante e cioè la unione dei Romani con i vicini Sabini.

Le varie leggende dovevano conciliare quella che era la politica espansionistica della città, erede di Enea e di Alba Longa, con quella che era invece la sua modesta origine di agglomerato di avventurieri e di donne di malaffare: le leggende dovevano anche conciliare la origine e la presenza sabina, determinante per lo sviluppo di Roma stessa.

Ecco perché la narrazione presenta tante contraddizioni e tanti aspetti non conciliabili fra loro, fra i quali si vengono anche ad inserire elementi tradizionali locali. Resta comunque il fatto che, con tutti questi ingredienti che stavano messi insieme, beh, in verità ne è venuta però fuori una leggenda abbastanza divertente.

MARIO MARAZZI

NOTE

¹ Il fatto è anche pittorescamente narrato addirittura in un codice francese del sec. XIV conservato alla Biblioteca di Sainte Geneviève a Parigi, collocazione ms. 777, f. 72 dove ovviamente i Romani e i Sabini sono vestiti come guerrieri medioevali e le Sabine con lunghi vestiti monacali.

² Come nota Silvio Accame in « I Re di Roma nella leggenda e nella storia » Libreria Editrice Napoli, le leggende che venivano ad unificarsi nella narrazione degli storici erano non solamente di origine romana, ma anche sabina e sommamente greca, giacché le prime « storie » della Roma primitiva risalgono proprio a narrazioni di origine greca.

³ Il diritto di asilo è una antichissima istituzione che esisteva anche fra le popolazioni primitive. Comunque, in questo caso, è stato accennato dal De Sanctis che forse è proprio di origine sabina la leggenda che Romolo dette asilo ai fuori usciti dalle tribù latine e questo per sminuire la legittimità della origine latina di quei Romani che nella battaglia del lago Regillo si trovarono a combattere contro tutte le popolazioni latine confederate contro di loro.

œ Come si dirà in seguito, l'origine del Dio Conso è legata proprio alla festa indetta da Romolo e quindi i rituali e i significati di tale festa sono essi stessi in funzione della leggenda del ratto.

⁵ Il segno convenuto, secondo Plutarco (Romolo 14,5) sarebbe stato che Romolo doveva alzarsi e togliersi il mantello che era rosso porpora. Essendo estate durante tale fatto, questo segno è poco credibile, comunque così è riferito.

⁶ Questa interessante digressione sull'argomento è fatta da Georges Dumézil nel libro « Jupiter, Mars, Quirinus » Edizioni scientifiche Einaudi 1955, nella collana di studi religiosi, come nota al Cap. V, parte I, ed essa fu oggetto di uno studio del Dumézil del 1948.

⁷ Questo particolare non è accennato da Livio, bensì da Plutarco nella vita di Romolo ed è molto chiarificatore, giacché anche questo fa pensare come tutto il fatto avesse già un disegno precedente.

⁸ Vedi Plutarco « Vita di Romolo » 14,1.

⁹ Nelle ricchissime e documentate note alla « Vita di Romolo » di Plutarco edita da Mondadori nel 1988 per la Fondazione Lorenzo Valla, a cura di Carmine Ampolo e Mario Manfredini, veniamo a sapere che si trovano dei frammenti di codesto autore greco riguardanti la storia dei Sabini e questo ci conferma come nella leggenda romana entrassero a far parte narrazioni di provenienza quanto mai diversa.

¹⁰ Giustamente scrive Lewis Henry Morgan in « La Società antica » edizione Feltrinelli 1974: « Nella origine della "gens romana" comincia con Romolo un processo di unificazione delle "gentes" latine con lo scopo di affermare la propria supremazia militare. Il primo agglomerato della tribù del Palatino aveva una struttura di carattere militare e cioè una specie di democrazia militare ».

¹¹ Vedi a tale proposito Giulia Piccalunga « Elementi spettacolari nei rituali festivi romani » edizione Ateneo 1965, Roma ed in particolare la nota 19 a pg. 130 dove si accenna al ratto come rituale nelle cerimonie nuziali di altri popoli.

¹² Le festività « Consulia » sono riportate da Giunio Moderato Columella, scrittore latino del I sec. d.C. nel suo trattato « De rustica » Vol. XI, 2 relativo agli usi della vita campestre.

¹³ La prima storia leggendaria sulla origine di Roma risale a Damaste di Sigeo nella Troade, attorno alla metà del sec. V a.C., il quale raccolse notizie che a lui pervenivano dallo stratega Diotimo il quale toccò per motivi politici e militari le coste tirreniche e veniva così a sapere dei fatti che colà succedevano.

¹⁴ Silvio Accame, ordinario di storia greca, nel testo « Le origini di Roma » edito dalla Libreria Scientifica Editrice di Napoli per l'Università di Napoli, contesta l'affermazione del Piganiol sulla esistenza addirittura di una « Roma Sabina », ma analizzando i monumenti più antichi riconosce l'esistenza di una popolazione stabile almeno nella parte nord del Foro, ai piedi del Campidoglio.

¹⁵ Il « Vicus Jugarius » corrisponderebbe presso a poco alla attuale via della Consolazione, dove sono in corso scavi sul retro del Tempio di Saturno; il « vicus » si delineava fra il Tempio di Saturno e la Basilica Giulia, entrambi molto posteriori, e scendeva verso il Tevere fra il Palatino e il Campidoglio,

parallelo al « Vicus Tuscus ». Il suo nome deriverebbe da Giunone Jugaria o protettrice dei buoi aggiogati o del giogo al quale venivano legati i bovini che per tale via scendevano al Tevere sia per bere che per il traghetto verso l'altra sponda.

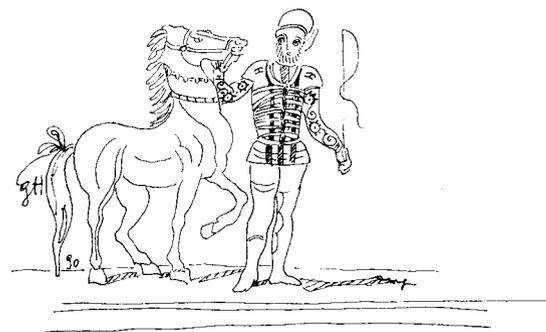
¹⁶ Non si può dimenticare che molte antiche e nobili famiglie della aristocrazia della Roma repubblicana vantavano la loro origine sabina o etrusca, senza che questo fosse in contrasto con la loro romanità. D'altra parte sono stati pochi quei Romani illustri proprio nati nella città o di famiglia originaria di Roma.

¹⁷ Per la esatta ubicazione dei « Signa Veneris cloacine » vedi l'indagine minuziosa condotta da Filippo Coarelli nel volume sul « Foro Romano nel periodo arcaico » edito da Quasar Roma 1983, ed anche il volume di Giuseppe Lugli « Il centro monumentale di Roma antica » edito da Bardi nel 1946.

¹⁸ Il passo tradotto di Plinio « Storia naturale » XV, 119-120 è riportato in nota al volume di Coarelli, già citato.

¹⁹ È questa una interessante interpretazione data da Biagio Pace nelle conferenze della « Lectura Livi » tenute presso l'Istituto di Studi Romani nel 1930-31 e pubblicate nel 1934 dalla Edizioni Leonardo di Roma.

²⁰ Questo episodio avvenuto nel parapiglia del ratto, lo narrano gli stessi Livio e Plutarco, ma quest'ultimo cerca di darci una giustificazione: ciò vuol dire che già ai suoi tempi si era perso l'esatta origine di questo rituale, che veniva gioiosamente ripetuto senza saperne il perché.





Controcorrente... sul Tevere

Nella letteratura romanistica così come in quella urbanistica della seconda metà del Novecento è generale, quasi senza eccezioni, la condanna dei muraglioni del Tevere, come quelli, si scrive, che hanno « inesorabilmente separato la città dal suo fiume » il quale sarebbe ridotto oramai ad « una fogna a cielo aperto ».

Questi concetti sono stati espressi da illustri urbanisti, storici, letterati, saggisti con tanta insistenza che ormai ci credono tutti. Per un lungo periodo ci ho creduto anch'io e anch'io l'ho scritto quando rievocai le mole che galleggiavano un tempo sul Tevere; ma il mio vecchio vizio impenitente d'andare a riesaminare le verità accettate di questo nostro mondo e una certa simpatia per i nostri bistrattati e soprattutto tormentati Lungotevere, cui mi legano tanti ricordi, m'hanno indotto ad una ricerca il cui risultato è che la tesi oggi comunemente accettata è un luogo comune infondato.

Me ne andrò dunque controcorrente... sul Tevere; e a chi vorrà tenermi compagnia spiegherò le ragioni critiche della mia opinione eterodossa. Ricapitolando, per cominciare, i termini della questione.

Tutti sanno che il Tevere, fino ad un centinaio d'anni fa, quand'era di cattivo umore si gonfiava (e l'idrometro di Ripetta era lì per dare l'allarme) ed aveva la pessima abitudine di straripare. Le acque uscivano dal letto nei pressi della via Flaminia, si presentavano a Porta del Popolo, si aprivano il portone senza neppure mostrare il lasciapassare al corpo di guardia e si spargevano attraverso il Tridente per la città bassa; mentre quelle che continuavano la loro corsa nell'alveo traboc-

cavano, avanzando, nei quartieri adiacenti dopo aver dato preavviso delle cattive intenzioni rigurgitando dalle fogne nelle cantine.

L'Ottocento, il secolo del progresso, non poteva restare indifferente ad un costante pericolo, registrato a Roma in versi già da Orazio ai tempi d'oro d'Augusto e che, dopo essere sembrato scomparso per tutto il Settecento, s'era riaffacciato di nuovo nel 1805 ed aveva ammonito violentemente il nuovo governo nazionale al suo insediarsi.

Il governo italiano decise dunque d'ovviare al grave inconveniente che affliggeva la sua nuova capitale ed intraprese un grosso lavoro di contenimento del Tevere, impostato appunto sulla costruzione dei muraglioni e sulla realizzazione dei due collettori sotterranei, di destra e di sinistra, pronti a raccogliere l'onda di piena nel tratto urbano. Nacquero così i Lungotevere, ispirati ai Quais parigini e ai lungofiume d'altre capitali europee, lunghi viali alberati, destinati al passeggio a piedi o in carrozza secondo la moda del tempo, con vista sul fiume. Per costruirli, naturalmente, molte case che sorgevano sulle rive dovettero essere demolite (tra loro il palazzo Altoviti di faccia a Castel Sant'Angelo e il vicino Teatro Apollo o Tor di Nona) ed altre trasformate, come il palazzo Falconieri a via Giulia; fu innalzato anche un grosso terrapieno, per cui dalla stessa via Giulia, dalla Passeggiata di Ripetta, dalla Lungara e dalla Bocca della Verità non si scende più, come una volta, verso il fiume, ma si sale al Lungotevere.

Trasformazione profonda, certo: di cui fornisce documentazione efficace un vecchio album di fotografie, fino a pochi anni fa accessibile solo agli iniziati, che Armando Ravaglioli ha avuto l'encomiabile idea di pubblicare. Dalla trasformazione ha tratto lo spunto il giudizio negativo che stiamo riesaminando, ad attizzare il quale ha pure contribuito, negli anni Cinquanta, qualche vena sotterranea, riaffiorante dopo un secolo, d'antipatia per i « Piemontesi ».

Ma il giudizio è e resta errato. In primo luogo non è vero che i muraglioni abbiano separato Roma dal suo fiume: e que-

sto semplicemente perché la Roma del Sette-Ottocento in realtà non viveva affatto in simbiosi con il Tevere. L'aveva ben notato lo Chateaubriand, il quale, nella lettera a M. de Fontanes, nota come « Voyage en Italie » (cito in traduzione) scrisse in data 10 gennaio 1804: « Quanto al Tevere, che bagna questa città e ne condivide la gloria, esso passa da un canto di Roma, come se non ci fosse. Nessuno lo guarda, nessuno ne beve l'acqua, le donne non lo usano per lavare. Scorre tra brutte case che lo nascondono e corre a precipitarsi in mare, vergognandosi di portare il nome di Tevere (honteux de s'appeler « le Tevere ».) »

In effetti, tutta la documentazione che ci è pervenuta, a cominciare da quella iconografica, dimostra che la popolazione romana aveva ben scarsi contatti materiali con il Tevere, tranne che a Ripetta o in luoghi periferici, come Ripagrande e la Marmorata e ancor meno ne aveva di psicologici. Le case sorgevano direttamente sulla riva; pochissime possedevano una terrazza pergolata verso il fiume, come quella di cui Roesler Franz ci ha tramandato il tenero ricordo nelle malinconiche tinte dei suoi acquarelli. Di strade al fiume ne scendevano poche e pochissimi erano i ponti, sicché la grande maggioranza dei Romani ignorava il fiume.

Una prova? Non c'è ambiente della vita romana di quei tempi che non trovi posto nel « Commedione ». Ma nessun motivo d'ispirazione offre il Tevere al Belli, che pure dovè osservarlo tante volte percorrendo i ponti dell'Isola Tiberina per andare in Trastevere, magari all'Osteria della Gensola o transitando per ponte Sisto, che gli era via solita al ritorno.

Tutt'al più, una volta, nel sonetto n. 309 (ed. Vigolo) del 6 gennaio 1832, i molini galleggianti gli servono da spunto per un umoristico fraintendimento dell'espressione « Mole Adriana »:

« Accidenti! Che bbuggera de mola!
Averanno impicciato tutt'er fiume
Co li rotoni de sta mola sola! »

Nè vale il possibile riferimento al sonetto « Er monno sottosopra » del 14 marzo 1834 (1082 ed. Vigolo) con le lamentazioni del « bufolaro » all'annuncio della trazione a vapore sul fiume: sia perché si tratta solo d'uno spunto per riflessioni semiserie, sia perché il tiro delle bufale è istituzione suburbana.

La realtà è che pochi Romani avevano dimestichezza con il fiume. Dei monelli scendevano talvolta alla spiaggia della Arenula o a quella trasteverina della Renella, per fare il bagno, nudi in barba agli editti delle Autorità; o se ne andavano il 25 di agosto, festa di San Bartolomeo, a tuffarsi a gara dalla piazzetta dell'isola, alla conquista dei cocomeri che i frequentatori della chiesa gettavano a bella posta in acqua. C'erano i molinari e i portatori che servivano quella dozzina di macchine galleggianti che ho ricordate; e c'erano infine barcaioi e pescatori, poca gente anche questa, della quale oltretutto in città non si aveva buona opinione: basti ricordare che la Direzione Generale di Polizia, in un dispaccio del 1865 che si conserva all'Archivio di Stato definiva « Pescatori e barchettaroli » come « la parte più demoralizzata e nociva della società ».

È noto d'altra parte che, se da Ripagrande a Fiumicino e da Ripetta a Corese si svolgeva un movimento abbastanza intenso di natanti per il trasporto soprattutto di merci, ma anche di passeggeri, il transito sul tratto urbano del Tevere era molto difficile, sicché vi si navigava solo in caso d'assoluta necessità.

Anche gli abitanti delle case allineate lungo la riva del Tevere avevano con il fiume un rapporto per lo più soltanto vivo. Tra di loro erano gli Ebrei più poveri, ammassati nelle case della parte più bassa del Ghetto. A proposito di questi ultimi e dei loro difficili rapporti con il Tevere, va ricordato il sonetto di « Crescenzo del Monte » intitolato « L'alluvione » che, benché porti la data del 18 dicembre 1915, si riferisce tuttavia ad un episodio dell'alluvione del 1846, la cui memoria si tramandava nella tradizione orale. Mi sembra opportuno riportare qui il sonetto. L'atmosfera che esso rievoca non rivela alcun legame positivo o attivo tra il Ghetto e i suoi abitanti da un la-

to e il fiume dall'altro, ma anzi il distacco psicologico che separa da una forza estranea ed ostile.

Me pare mo quanno nascè *Ruènne*,
lo figlio — che li morze — de Richetta,
che c'era fiume 'ngkètte: e lo *viabbènne*
me venne a fa' commare co' 'a barchetta.

Fu l'anno de la mola: e me convenne,
p'i' a la *milà*, passà' da gnora Betta
e pe' un ponte sbocchè 'n casa Coènne,
ch'abbitaven' allora a la Piazzetta.

...La mola? Fu una notte de teròre!
La fiumana 'a strappò in men d'un minuto,
e bùuum...! ì a sbatte a ponte! àah! chi gelore!...

E tre òmmeni che' c'ereno serati,
chi terore a sentilli: aiùuto...! aiùuto...!
fintanto che nun fureno salvati.

E passiamo alla « fogna a cielo aperto ». Ma che cos'altro era il Tevere, dentro Roma, prima del 1870? A quei tempi, non essendovi a monte, nel suo bacino, nè città nè stabilimenti industriali l'acqua ne giungeva a Roma abbastanza pulita. Qui, tuttavia, le fogne scaricavano nella corrente i rifiuti della città; e nonostante tutte le gride e i bandi vanamente richiamati dalla « Notificazione » del Ministro del Commercio Jacobini in data 28 febbraio 1850 la gente continuava da tempo immemorabile ad infischiarne del divieto di gettare nel fiume « terre, calcinacci, sassi ed altri cementi » e magari « legnami, pietre e qualsivoglia cosa vi rechi guasto o ingombro ».

Questi « abusi... introdotti nel Tevere e sue ripe per inosservanza delle leggi ripali » avevano arrecato — lamentava il Ministro — « gravissimi inconvenienti a danno del Pubblico e dell'Erario »: e ne è riprova il fatto che, subito a monte dell'Isola Tiberina, verso la riva sinistra, press'a poco dove oggi da via Arenula s'imbecca ponte Garibaldi, s'era formato con i materiali gettati nel fiume un isolotto artificiale conosciuto come « Monte delle Corna ».

Per non parlare delle materie organiche, le carogne d'animali, ad esempio; per le quali l'abbandono alla corrente del Tevere era usuale ed anzi consentito: e se pensiamo all'importanza che la presenza d'animali (cavalli, asini, muli, cani per non parlare del bestiame da macello) aveva nella vita di quei tempi, il fenomeno era evidentemente imponente. Il progressivo e innovativo progetto di « Legge Edittale sopra le Strade Urbane » vanamente predisposto dal Nicolai nel 1821 prescriveva tuttavia all'articolo 25: « Si proibisce a chicchessia il depositare negl'immondezze e molto più nelle pubbliche strade e piazze animali morti di qualunque specie. Questi dovranno essere trasportati o al Tevere, o al luogo dell'ordinario deposito presso la Salara, secondo la diversa natura degli animali medesimi ». E il successivo articolo 26 stabiliva che le acque di bollitura dei bozzoli dei "vermi da seta" non dovessero essere gettate altrove che alle pubbliche chiaviche o al Tevere ».

Che il Tevere fosse il legittimo destino finale delle carogne era un concetto ovvio, passato in gergo (ed è rimasto nell'uso del nostro secolo con l'invettiva « vatt'a buttà a fiume »).

Anche il Belli, nel sonetto « Li complimenti delle lavannare » del 9 dicembre 1844 (n. 2018, ed. Vigolo) mette in bocca ad una delle litiganti l'invettiva

« A ffiumaccio, a la chiavica, caroggna ».

E se soltanto si tiene presente questa tradizionale concezione romana si può apprezzare pienamente l'odiosità dell'assalto (un episodio del 1881) al corteo che trasportava dal Vaticano a San Lorenzo al Verano i resti di Pio IX, con l'intento proclamato di rovesciarli nel Tevere.

* * *

Non sembra un caso, del resto, che il Tevere trovi un posto nella canzone romana soltanto dopo la costruzione dei muraglioni e la realizzazione dei Lungotevere. Se non erro, il nostro fiume viene cantato per la prima volta in « Te ne ricordi? » di Benedetto Baldassarini che è del 1904 (« pe Lungotevere a fa l'amore — mentre ner Tevere che luccicava — Caster Sant'An-

gelo ce se specchiava »). Più tardi Frapiselli e Balzani raccomandano: « Si nun sei pratico — d'aregge moccoli — pe Lungotevere — nun ce passà! ». Il « Barcarolo romano » è del 1926 e bisogna aspettare il 1934 per trovare in competizione « Chitarra Romana » di Cherubini e Di Lazzaro, per cui « Lungotevere dorme — mentr'er fiume cammina » con « Quanto sei bella Roma » di De Torres e Bixio, secondo la quale « er Tevere te (a Roma) canta er suo poema. »

Nel frattempo, quel Tevere che a Chateaubriand, agli inizi dell'Ottocento, s'era mostrato mentre fuggiva, vergognoso, a precipitarsi nel mare, appariva nel 1937 a Checco Durante mentre, sotto la luna

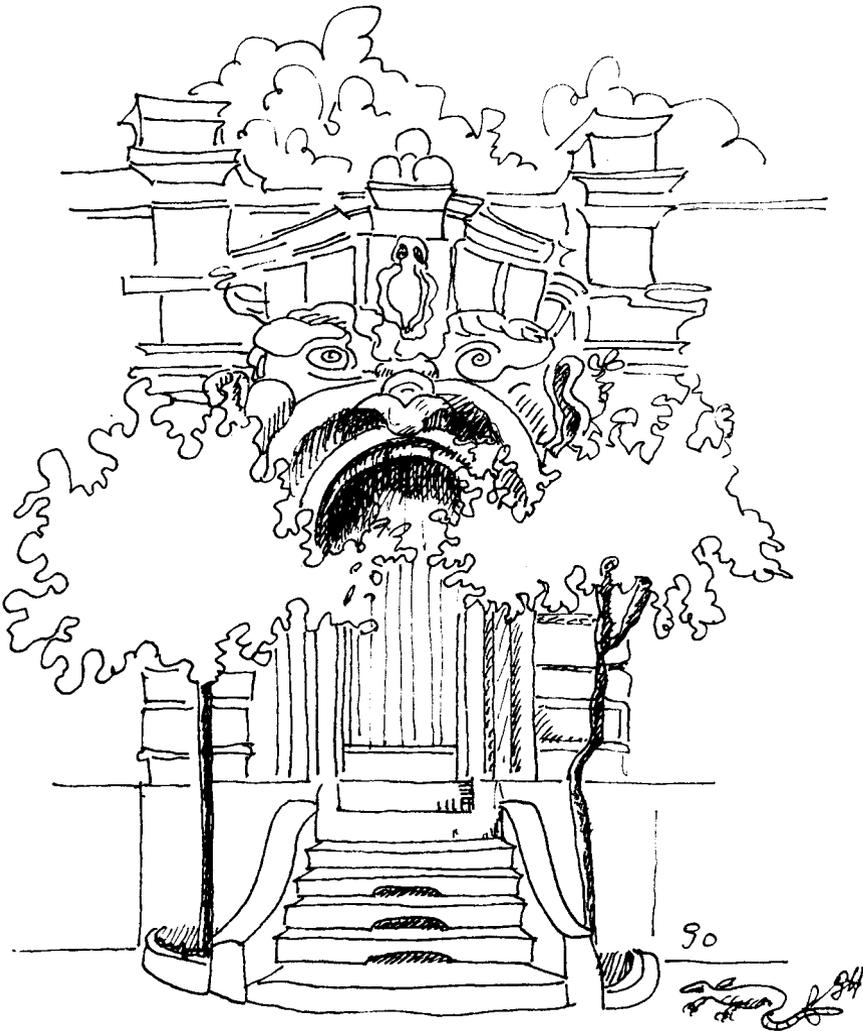
« canta 'na canzona, annando verso er mare ».

* * *

Così ragionando, siamo arrivati addirittura a Ponte Milvio, incrociando al passaggio qualche centinaio di gommoni che, in nome dell'ecologia e del riavvicinamento al Tevere scendevano verso Fiumicino e ci hanno appestati, noi e il nostro fiume, di scarichi puzzolenti e oleosi dei loro fuoribordo. Ora vi lascio. M'è venuta un'altra idea. Un altro luogo comune da attaccare? Zitti, zitti, non so ancora; se mi vien buona ve lo farò sapere.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Vivat Karolus Imperator



Ogni disegno o scritta ottenuta graffiando una superficie per mezzo di un corpo acuminato e sufficientemente rigido è, tecnicamente, un « graffito ». Oggi se ne vedono dappertutto, da soli o unitamente a « scritte murali » ottenute con diversi e sofisticati mezzi scrittori; in tal modo vengono propagate o avversate idee politiche ed espresse dichiarazioni di fede sportiva; raramente tali messaggi riguardano altri argomenti. Una grande quantità di graffiti e scritte sono soltanto la testimonianza del passaggio di una persona o — più spesso — di una coppia unita da legami affettivi.

La reazione di fronte all'uso di tali mezzi di comunicazione è, di norma, negativa, specialmente se il segno danneggia un supporto di pregio; quando poi viene deturpata un'opera d'arte alla deplorazione si unisce l'indignazione. Se la profanazione però è stata perpetrata da molto tempo, il giudizio è espresso sotto altra angolazione trovandoci di fronte ad un documento storico, capace di trasmettere la prova di una manifestazione di pietà, di un evento memorabile o — più semplicemente — di una presenza magari legata ad un ricordo sentimentale. Esempio chiarissimo di comportamento che evidenzia la diversa valenza dell'uomo contingente rispetto a quello divenuto oggetto di memoria storica.

Per la Roma Cristiana, ad esempio, sono monumenti archeologici i graffiti *ad Catacumbas*, quello di Alexameno al Palatino, nonché, di più recente scoperta, quelli della tomba di S. Pietro al Vaticano. Minore impegno culturale, ma immediato coinvolgimento emozionale hanno le evanescenti figure di *Privato e Ricarda sua* che aleggiano in Castel S. Angelo rievocante dai graffiti lasciati da Privato — militare avignonese al soldo

del papa — nella loggia di Paolo III, nel passetto che va dalla Sala dell'Angelo a quella della Biblioteca e altrove. Sgradevoli riflessioni ci riserva invece l'inutile ricerca delle firme graffite dai soldati francesi sul piedistallo degli Angeli di testa del Ponte S. Angelo, in poco più di quarant'anni, completamente corrose. Meno male per la firma di Bartolomeo Pinelli all'Aventino, salvata *in extremis* con il ricovero al Museo di Roma.

Non è questa l'occasione per parlare dei graffiti d'interesse storico-documentario a Roma, d'altro canto diligentemente riportati e commentati nelle numerose raccolte di iscrizioni a nostra disposizione nonché in numerosi studi particolari tra cui, notevole per approfondimento di analisi, quello su Castel S. Angelo di MASSIMO MIGLIO, *Il Castello Graffiato*, in *Quando gli Dei si spogliano*, Roma 1984, pp. 101-114).

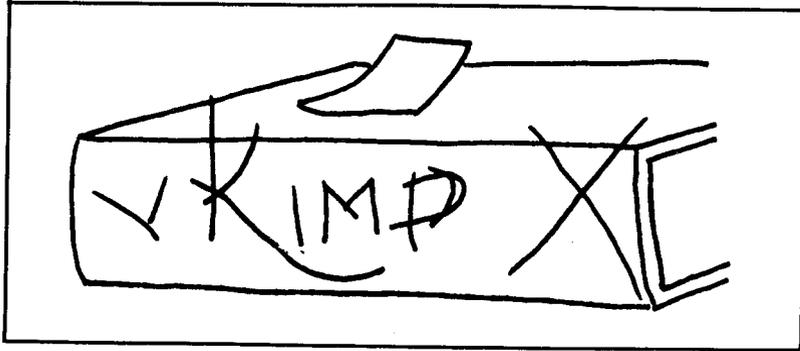
La riflessione su un particolare graffito, mi è stata provocata da Carlo Pietrangeli quando, nel discorso di commemorazione dello scomparso Deoclesio Redig de Campos, tenuto all'Ambasciata del Brasile il 22 novembre 1989, ha ricordato, tra l'altro, che questi scoprì — rimuovendo vecchie ridipinture in occasione di un restauro — il nome di Martin Lutero graffito su uno degli affreschi delle Stanze di Raffaello in Vaticano.

Il De Campos ne diede conto nell'articolo *Il nome di Martin Lutero graffito sulla « Disputa del Sacramento »* sulla rivista *Eccllesia* (Città del Vaticano, VI, 1947, pp. 648-649). Nello stesso scritto pubblicò la scoperta di un altro graffito — posto poco al disopra — con cui si osanna l'imperatore Carlo V. Diversi anni dopo, identico graffito tornò in luce, nello stesso modo, nella sala attigua, sulla parete della *Cacciata di Eliodoro* e il De Campos lo pubblicò sulla stessa rivista (XIX, 1960, pp. 552-554). È proprio del graffito inneggiante a Carlo che ho recentemente visto due repliche, quasi identiche, in due sale della Villa « La Farnesina alla Lungara » e, solo un fortuito lampo di memoria mi ha permesso di ricollegarli alle notizie del 1947 e del 1960.

Sono noti i guasti e le atrocità che Roma subì dalle truppe di Carlo V entrate il 6 maggio 1527, commessi con uguale ar-



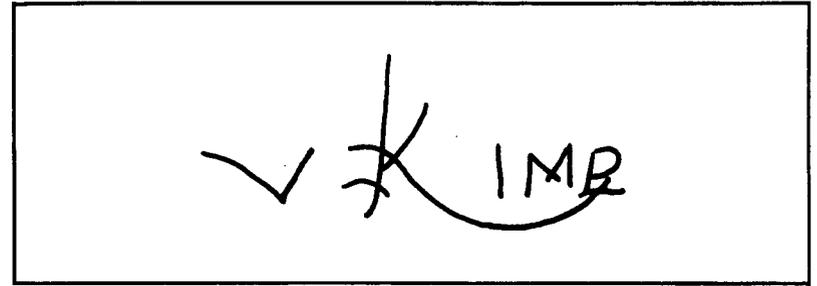
Graffito sulla parete est della Sala delle Prospettive alla Farnesina.



Graffito sull'intonaco della *Disputa del Sacramento* nelle Stanze di Raffaello.

dore ed entusiasmo, da luterani tedeschi e da cattolici spagnoli e napoletani. I luterani però, alla comune ferocia e avidità, univano un fanatico odio verso la Chiesa di Roma e il papa ed una incondizionata adesione alle idee di Martin Lutero. L'imperatore Carlo V, godeva, in quel momento, della devozione e della fedeltà di quasi tutti i componenti dell'armata.

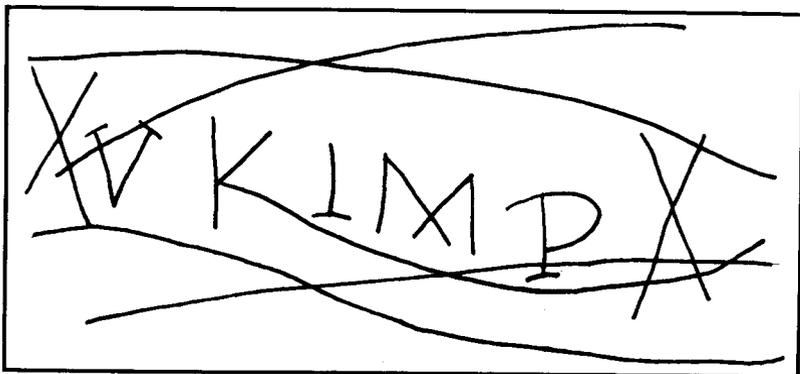
È normale perciò che questi sentimenti venissero espressi anche con scritte murali e graffiti di cui alcuni fortunosamente giunti fino a noi, sia pure non facilmente visibili e non chiaramente interpretabili. Il De Campos, allora Assistente ai Musei Vaticani quando, nel 1947, diede notizia delle prime due iscrizioni le definì « ... di immensa cupa risonanza storica ». Sull'affresco della *Disputa del Sacramento* venne individuato, nella zona di destra del pavimento del grande piazzale ove sono riuniti i Dottori della Chiesa, un graffito, di notevoli dimensioni, con un nome inaspettato nelle Stanze Vaticane: *MARTINUS LUTHERUS*. Le lettere, incise da mano esperta, con la solita punta acuminata, sono in caratteri maiuscoli latini, alte otto centimetri. La parola *Lutherus* è completa e chiarissima, mentre del *Martinus* non resta che l'ultima lettera ed un frammento della penultima.



Graffito sullo zoccolo della *Cacciata di Eliodoro* nelle Stanze di Raffaello

L'altra iscrizione — identica, come vedremo, a quelle della « Farnesina » — pubblicata nella stessa occasione, compare sulla costa del libro dipinto ai piedi della figura di Sisto IV. Vi si leggono le lettere *V K IMP* seguite da una grande *X* che De Campos descrisse come « ... una rozza Croce di Sant'Andrea »; quest'ultimo graffito era però già visibile prima dei restauri tanto da comparire in piena evidenza in una riproduzione a colori della *Disputa del Sacramento* apparsa, anni prima, sulla *Illustrazione Vaticana* (Città del Vaticano, IV, 1933, tav. f.t. a pag. 188), ma non era stato notato o nessuno aveva saputo interpretarlo. Il De Campos offrì due ipotesi interpretative: *Vivat Karolus Imperator* ovvero *Quintus Karolus Imperator*, ma la più attendibile sembra essere di gran lunga la prima.

I nomi di Martin Lutero e di Carlo V, così vicini tra loro, e così perentoriamente impostisi all'attenzione degli studiosi in quel luogo inaspettato, furono oggetto di commento anche da parte di Silvio Negro nell'articolo *Cronaca sui muri*, del 1954, inserito nella raccolta *Roma non basta una vita* (Venezia, 1962), in cui ipotizza che un ufficiale, prima di essere ricevuto da Filiberto d'Orange alloggiato nell'appartamento abbandonato dal Papa « ... saltò su uno sgabello e lasciò scritto sul muro, adoperando, pare, la punta della spada, quell'evviva di tanta cupa risonanza per la Chiesa di Roma ». Se ne occupò ancora *Gigi*



Graffito sulla parete est della *Sala delle Prospettive* alla Farnesina.

Huetter con l'articolo *Graffiti e scritte murali* apparso sulla rivista *Palatino* (Roma, IV n.s., 1960, pp. 175-179), che, rilevando la buona qualità della grafia, attribuisce la scritta ad un personaggio di alto rango.

Nel giugno 1981, con una mostra didattica, alla « Farnesina alla Lungara » vennero illustrati i restauri delle pitture della Sala delle Prospettive. L'intervento aveva dato nuovo volto all'ambiente i cui dipinti avevano subito tali maltrattamenti da risultarne stravolti disegno e colore. Si ripercorse in quell'occasione il cammino critico e storico delle pitture e delle vicende della villa, almeno nelle linee essenziali.

Come è noto, la costruzione della villa di Agostino Chigi, si colloca tra il 1506 ed il 1511 e l'ultimazione della decorazione pittorica intorno alla metà del 1519. Morto il banchiere, nell'aprile 1520, il grande impero economico da lui creato crollò per mancanza di eredi in grado di governarlo. Il fratello Sigismondo non ebbe né la preparazione né la volontà di Agostino, la moglie di questi lo segue nella morte dopo pochi mesi ed il figlio maggiore Lorenzo Leone era troppo giovane. Come tutte le altre cose della famiglia, anche la « Farnesina » andò in decadimento: nel 1523 erano ospiti della villa gli ambasciatori di Venezia, ma già nel marzo 1526 era abbandonata e Sigismondo ne vendette mobilia ed arredi.

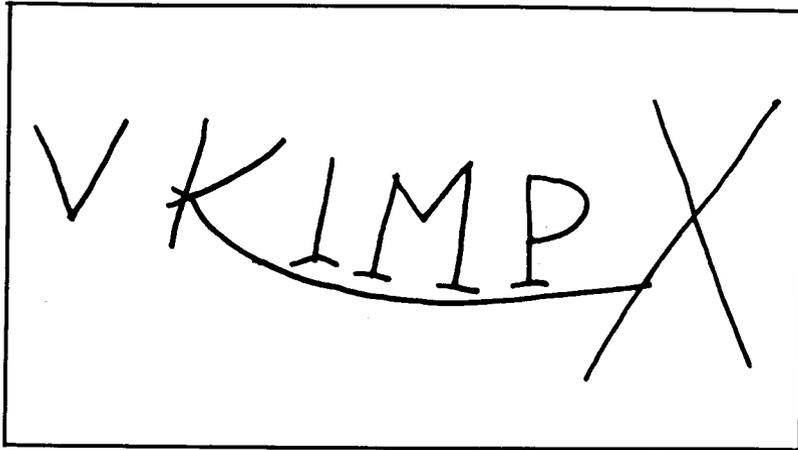
Gli studiosi che seguirono i restauri, terminati nel 1981, ritengono che nel 1527-1528 « ... durante il Sacco di Roma, come è testimoniato dalla sarcastica scritta venuta fuori dagli interventi di restauro, esso [l'edificio principale] registra il passaggio e forse l'occupazione dei Lanzichenecchi ». (v. il catalogo *Mostra didattica - La Sala delle Prospettive, Storia e Restauro*, Roma, 1981).

La scritta, cui si riferisce la citazione, si trova nelle parete est della *Sala delle Prospettive*, tracciata in una zona di cielo al di sopra di un campanile in una veduta di Roma. Il testo, in lingua tedesca, non graffito, ma scritto — con un resistente materiale — con carattere corsivo, chiaro ed elegante, di sicura area culturale tedesca da persona che ha proprietà di linguaggio e domestichezza con lo scrivere. Nel catalogo la frase è così tradotta: « 1528 - Perché io scrittore (o scrivano) non dovrei ridere: i Lanzichenecchi hanno fatto correre il Papa » con riferimento alla fuga di Clemente VII, nella notte tra il 6 e il 7 dicembre dell'anno prima, alla volta di Montefiascone per raggiungere poi la piazzaforte di Orvieto.

Sulla stessa parete, alla destra di questa iscrizione, un graffito — non menzionato nel predetto catalogo — ricoperto di colore, quindi pressoché invisibile, recante le solite abbreviazioni *V K I M P* è identico a quelli del Vaticano. La scritta della *Sala delle Prospettive* ha la « croce di Sant'Andrea » anche davanti ed è incorniciata tra quattro righe che, in certo senso, sostituiscono la costa del libro in cui è inserita quella della *Disputa del Sacramento*. Nell'insieme dei tratti il graffito risulta più enfatico di quelli vaticani, più complesso nella struttura e meglio curato nel disegno delle lettere, forse per maggiore disponibilità di tempo e per l'ubicazione della scritta, in comoda posizione per lo scrivente.

Le sorprese non finiscono qui: nella sala successiva, quella del Sodoma, un'altra iscrizione identica è graffita nel bordo della tunica di Alessandro nell'affresco delle *Nozze di Alessandro e Rossana*. L'impianto complessivo è identico, anche se meno ben conservato di tutti gli altri simili graffiti; è più semplice,

Maestri di scuola nel Cinquecento romano



Graffito sulle *Nozze di Alessandro e Rossana* nella *Sala del Sodoma* alla Farnesina.

ma le lettere sono più precise ed eleganti, la « croce di Sant'Andrea » è tracciata solo in fondo alla frase e mancano le righe di contorno.

A questo punto cade l'ipotesi dell'ufficiale in attesa d'essere ricevuto da qualcuno e si presenta piuttosto quella di un visitatore attento, quasi un « turista », appassionato di pittura che va alla ricerca di opere relativamente recenti da ammirare, anche se, con le deturpanti scritte non mostra di averne gran rispetto. È da notare però che, in tutti i casi, ha cercato di non graffiare parti essenziali.

Per ipotizzare la qualità del personaggio, occorrerebbe altro materiale per cui quando, per nostro diletto, visiteremo chiese e palazzi ricordiamoci anche di ricercare eventuali altri « viva Carlo V imperatore » in zone marginali di pitture dei primi anni del XVI secolo.

ANTONIO MARTINI

Agli inizi del secolo XVI, nel corso del quale anche e soprattutto a Roma sorgeranno e fioriranno istituzioni educative e scolastiche di grande importanza, la situazione non era molto felice. Ovunque, del resto, si presentavano « scuole parrocchiali [...] spesso languenti; scuole comunali più o meno precarie; numerose scuole private più o meno efficienti; *contubernia* o dozzine dei maestri; collegi, *pedagogia*, convitti, pensionati, spesso collegati con le università, le quali erano provviste, non di rado di scuole preparatorie o primarie; scuole dei regolari aperte anche ai secolari », come scrive Guerrino Pelliccia ne *La scuola primaria a Roma*, dove pure ricorda l'opera di Leone X che si occupò anche di scuole e maestri nel disegno riformistico e pastorale del Concilio ecumenico Lateranense V. Con la bolla del 9 novembre 1513 egli si impegnava « affinché in ogni singola plaga del mondo non manchi a nessun volenteroso l'occasione e la comodità di applicarsi allo studio delle lettere ». Nella nona sessione del Concilio (5 maggio 1514) venne pubblicata una sua Costituzione che raccomandava ai maestri l'insegnamento religioso e morale e bandiva le letture contrarie ai buoni costumi o che inducessero all'empietà.

Ma il risveglio si avrà, per le scuole di dottrina cristiana, come per quelle di grammatica di ogni grado, grazie all'opera degli Ordini religiosi (Teatini, Somaschi, Gesuiti, ed infine le Scuole Pie di San Giuseppe Calasanzio), alle Confraternite ed a tutti quanti promossero ed attuarono la riforma tridentina anche in questo settore.

Ancora nell'ambito parrocchiale sorgeranno scuole di istruzione letteraria per i poveri e tra i quesiti per la Visita apostolo-

lica delle chiese di Roma fatta subito dopo il Concilio figura questo punto sul quale i Visitatori dovevano accertarsi: « Se c'è scuola di fanciulli e in che modo li istruiscono ».

Nelle sue relazioni sulle chiese di Roma, monsignor Tommaso Orfini ricorda vari curati e cappellani che facevano scuola « ad alcuni putti », insegnando loro « leggere, scrivere e grammatica », talvolta addirittura in chiesa (p. 65). Accanto a queste scuole figurano quelle pubbliche. L'8 ottobre 1543 in una riunione del Magistrato capitolino, uno dei caporioni lamentò la situazione scolastica romana, vedendosi « apertissimamente hoggi in questa città molti pochi far profitto nelli studij » a causa, gli sembrava, della « poca sufficienza de maestri di scuola, quali sono costituiti nelle pubbliche scole, che certo dove il principio, et fundamento è debile et inane, è necessario tutto il resto sia disutile, et senza profitto ».

In proposito si era parlato con il Papa, Paolo III Farnese, e con il Cardinale Nepote Protettore della Università; e si convenne di rimediare a tali carenze mediante la elezione di « huomini dotti et da bene per maestri di scola delli rioni » da retribuire con « salario conveniente ». Ai Conservatori ed ai Priori dei caporioni fu affidato l'incarico di formare una commissione di gentiluomini per poter « sopra di ciò consultare, risolvere et terminare, et concludere come meglio et più espediente » si dovesse fare.²

Di queste scuole, per il Cinquecento, non si sa molto; il Pelliccia informa che « per rianimare l'insegnamento nelle scuole rionali, il gesuita Girolamo Nadal chiede ed ottiene nel 1547 di poter esservi ammesso in tempi determinati per insegnar dottrina cristiana ed esortare gli scolari ai buoni costumi. Il fatto si ripete nel 1565 ».

Prima del 1586 vennero redatti i *Capitoli da osservarsi dal collegio de maestri de Rioni di Roma* con i quali si ordinò « che un giorno della settimana dopo pranzo ad elezione delli maestri facciano recitare la dottrina christiana alli suoi scolari, et il giorno avanti la festa ricordino et comandino loro, che vadino alla dottrina, dove si terrà, et che ciascun maestro [deb-

ba] leggere nella schuola i versi di monsignor Mureto sopra i costumi ». In quel tempo il celebre umanista Marco Antonio Muret (1526-1585) insegnava alla Sapienza (pp. 42-43).

Già negli Statuti del 1363 e del 1438 si era disposto un annuo emolumento di 40 fiorini d'oro al maestro di grammatica e di logica che tenesse scuola dal giorno di San Luca (18 ottobre) a quello dei Santi Pietro e Paolo (29 giugno), sotto Leone X la cifra fu aumentata di altri 10 fiorini, ma nel 1559 si ridusse il pagamento a soli 18, per tornare ai 50 quattro anni dopo.

Con la riforma degli studi promossa dalla Bolla di Leone X, 5 novembre 1513, i maestri « in grammatica », uno per rione, costituirono un Collegio, insieme agli altri, di teologia, diritto canonico e civile, medicina etc., ebbero un proprio Decano e furono aggregati alla Università (se ne elencano i nomi alla fine del ruolo dei lettori) « come sua componente di maestri propedeutici, i quali curano l'istruzione preparatoria, necessaria per accedere ai corsi accademici dello *Studium* ». Ben presto ci si rese conto che un maestro di grammatica per rione non bastava: Monti e Ponte chiedevano a Pio V un rinforzo ricordando che il suo predecessore aveva nominato un maestro apposta per la Città Leonina.

Rispetto ai colleghi degli altri corsi il livello di insegnamento dei grammatici era inferiore; ne è prova un memoriale in cui chiedendo l'aumento dello stipendio quei maestri rionali, trovatisi nelle condizioni di dover tassare anche gli scolari più poveri (con il risultato di far loro abbandonare lo studio), prevenivano l'obbiezione della autorità avvertendo che quei ragazzi non avrebbero potuto usufruire delle scuole gratuite dei Gesuiti poiché essi « da molti anni [...] non pigliano scolari che non facciano latino ». Si era dunque, nelle scuole rionali, ad un livello che potremmo da ciò ritenere elementare.

Ancora avviliti dal basso stipendio (nel 1576 25 scudi, nel 1587 divenuti 30 ducati per i maestri) essi non cessavano di implorare giustizia: Bruto Antipatro da Jesi decano del Collegio dei Maestri pubblici, informava Gregorio XIII che nel corso di sedici anni (a partire probabilmente dal 1566) egli aveva inse-

gnato gratuitamente ai poveri e perciò chiedeva stipendio e locali adeguati per sé e per i colleghi, ricordando al Papa la munificenza di un Imperatore, Alessandro Severo. Ora si trattava anche di beneficiare i poveri « che vengono respinti da chi fa accettazione di persone ». Il Papa dunque veniva pregato di considerare l'opera del Collegio dei Maestri, « il quale con ogni impegno e dedizione trae incessantemente i fanciulli lungo la via della cristiana virtù e dottrina, studiando di mutarli in qualche modo da belve in uomini » (pp. 51-58).

Poiché allora anche gli armenti eran detti *belluae*, il sostantivo si riferisce soltanto allo stato brado in cui si trovavano i fanciulli così abbandonati. L'opera compiuta in favore di essi in Roma dalla Chiesa (Papa, confraternite, Ordini religiosi) e dal Comune è ben nota e la stessa opera del Pelliccia ce ne offre una valida sintesi, senza dire dei contributi originali e della documentazione, nella quale sono compresi gli elenchi dei maestri rionali o primari per il periodo 1636-1762, accompagnati da note relative alla qualifica, alla patria, ai coadiutori, agli insegnamenti autorizzati, alla data della patente, al giudizio sull'insegnante e, per gli ultimi tempi, al profitto degli scolari. Salvo per i 14 maestri rionali (1539, 1587, pp. 431-433) non si conoscono altri elenchi cinquecenteschi, e le notizie, come quelle che qui riportiamo, sono piuttosto lacunose. Questa ricerca comprende una sessantina di nomi dal 1550 al 1600, troppo pochi, si dirà giustamente, confrontando il ruolo del solo 1636 che comprende ben settantasette maestri rionali, senza dire di tutti quelli che esercitavano privatamente la scuola.

I nostri documenti sono tratti dagli archivi notarili (Camera Apostolica e Capitolini), da quello del Tribunale Criminale del Governatore e dagli *Status animarum* del Vicariato di Roma.

Il primo documento in data 23 settembre 1550 riguarda il maestro Filippo Gatti di Fabriano, sacerdote, il quale così parla della propria attività e si difende dalle accuse mossegli:

Io sono maestro di schola, et sono venuto a Roma un anno e mezzo fa in circa, et di poi tre o quattro mesi ch'io fui in Roma mi accomodai con Leonar-

do supradetto [Leonardo de Cerris della Abbazia di Farfa] in questo modo ch'io vi dirrò.

Questo Leonardo teneva scola a San Gregorio de Ripetta dove insegnava a certi putti; si contentò ch'io entrassi in sua schola ad insegnar in sua compagnia con pacto ch'io havessi ad insegnar a detto Leonardo la logica, et il guadagno lo partivamo a bottino. Questa nostra compagnia durò sei o sette mesi, et da poi perché a detto Leonardo si era rotta una gamba il prete di San Gregorio li dette licentia dalla sua stantia dove tenevamo schola, et così detto Leonardo sforzato de andarsene, e certi di da poi me domandò la parte del guadagno ch'io havevo fatto dopoi che lui fu accacciato da detta schola perché nel principio ch'io me accomodai in compagnia sua, lui in foglio scrisse de sua mano che io me obligavo de poter mai tener schola in Roma senza licenza de esso Leonardo et che in ogni guadagno ch'io facesse fosse obligato a dargliene la parte. Io acceptai et acconsentij a questo scritto et di mia mano lo sottoscrissi semplicemente pensando che non havesse a valere et per questa ragione, detto Leonardo doppo che fo scacciato me domandava la parte del guadagno. Io gli risposi che non ero obligato perché lui non haveva fatigato, anzi che io volevo che lui mi pagasse della Logica ch'io gli havevo letta. Queste nostre differenti e furono accomodate da messer Mario de Pesaro procurator, in questo modo, ch'io gli havesse a dar cinque scudi et restassimo d'accordo, de quali a certi di dapoio io gli ne detti una certa parte; del tutto non l'ho ancor sodisfatto.

Ultimamente sabbato proximo passato questo Leonardo ne venne a trovar nella detta mia schola et mi domandò il restante che per decta caggione io gli era debitore. Io gli dissi che all'hora non havevo denari, et che gli darrìa un'altra volta et lui ad questo entrò in collera et mi disse ch'io havevo fatto offitio da traditor a cacciarlo de la schola et così io doppo certe altre parole pigliai un bastone ch'io trovai a caso in terra et con esso dessi duoi volte da decto Leonardo, una volta cioè in testa et gli feci uscir il sangue preterintentionalmente ch'io non havevo animo di dargli in capo, et un'altra volta lo colsi in una spalla si ben mi ricordo et dopoi non fu altro si non che detto Leonardo se ne andò con Dio. *Subdens ad interrogationem* [...] questo fu sabbato da poi di cenar, non ci fu presenti nessuno salvo certi putti minori di dieci anni.

Don Filippo Gatti era stato arrestato mentre usciva dal Palazzo del Governatore in compagnia del Pesaro, e soggiunge: « Io sono prete et dico messa da dui anni in qua ordinato dal Vescovo di Camerino [Berardo Bongiovanni] et de questo delitto ch'io fatto in quanto la colpa et la scomunica me feci assolver domenica da un penitentiero a San Pietro »³.

Altra compagnia di maestri si trovano debitamente registrate il atti notarili. Il 31 agosto 1564 *dominus Vincentius Spiccus*

*montonen*s indicato con la sua qualifica di *magister scholae* avendo acquistato dal collega Rutilio Vitelli di Terni *quaedam bona et massartias*, con patti sottoscritti dalle parti, ne cedette una quota a Camillo Ferrarese di Montepulciano, per condurre insieme una scuola in Parione. Il Ferrarese si obbligava a osservare gli impegni dello Spicco verso il Vitelli, a restare in società per una anno a comportarsi *sicut decet bonum et diligentem magistrum scole et non in alio amittere tempus*, a dividere i guadagni e, alla fine, anche i mobili⁴.

Dal reverendo Belisario qm Pietro Simone Egidi aromatario di Montefalco il maestro di scuola Ludovico Magni bolognese prendeva in affitto per cinque anni una camera con cantinetta vicino a piazza Madama con entrata da un vicolo, obbligandosi a pagare ventotto scudi all'anno a partire dal 3 luglio 1578. Ma tre anni dopo di comune accordo, le parti cassarono lo stumento (Uff. 30, vol. 33, cc. 581^v-582^r).

L'ultimo giorno di maggio 1589 Ercole Monanni di Montecchio confessò il suo debito di venti scudi di moneta, verso Marco Ricci di Maltignano, ascolano che gli aveva venduto i seguenti mobili per uso di abitazione e di scuola:

Due tavole, cinque scabelli, una sedia sc(h)iodata, un matarazzo, quattro tavole et abanchi in un saccone con capezzale et doi capezzali, due lenzola, una cariola, con quattro tavole, matarazzo et coperta, un caratello et un mezzo barili, un soffietto, un spedo, una cassetta del pitale, un scacchiero et suoi scacchi, una scantia, pile, boccali et altri vasi et bicchieri, cinque fiaschi et aceto, una ciamarra di panno di colore usato, un quadro della Madonna di Monti di gesso piccolina, tre banchi, le legne che al presente sono nella casa et scola di esso messer Marco *sibi venditorum et habitorum prout infra, ac pro bona uscita ex quo dominus Marcus relinquit dictum dominum Marcum (sic!) in loco suo cum omnibus suis scolaribus et discipulis ac scola et domo*.

Da parte sua il maestro Marco, che nel frattempo avrebbe lasciato Roma, si impegnava, al suo ritorno, di non insegnare a quegli scolari che aveva passato al collega Ercole (Uff. 16, vol. 12, atti Pascasio, alla data).

Più frequenti sono i casi di insegnanti che lavoravano da soli, e perciò, quanto ai locali si accordavano direttamente con i

proprietari di essi. A Raffaele Aquilino di Fano, *magistro schole* (il notaro non badava ai dittonghi) il Padre Ranuccio procuratore del convento di Sant'Agostino affittava per tre anni, a partire dal 27 febbraio 1573 una casa a San Luigi dei Francesi al canone di sessanta scudi (Uff. 30, vol. 28, cc. 145-146^r).

Nello strumento di locazione di alcuni locali in piazza dei Cenci, Stratonica Lambertini concedeva a Marco Poli lavandaio, per 15 scudi, anche « la sua parte del cortile et la pergola, eccetto doi capi concessi da detta madonna Stratonica al maestro di scola perché habita una casa contigua alla detta » (Uff. 16, vol. 12, alla data 6 giugno 1589).

L'anno seguente, il primo settembre, Gregorio Pinto romano, « ludi litterarum magister » nella via che conduce alla chiesa di Sant'Angelo nell'omonimo rione, subaffittava al sacerdote Claudio Angelini di Fermo camera e sala al piano del primo solaro e due altre stanzè al piano terreno « et un lochetto da poter far la cocina nella stantia dove detto messer Gregorio tien scola », nonché una cantina per il prezzo di scudi 57 e baiocchi 50. Proprietari dell'edificio erano Marzia e Pietro Santacroce (Ufficio 16, vol. 16, c.l).

Quanto agli stipendi percepiti dai maestri ed alla retta che gli studenti corrispondevano per la dozzina, abbiamo un rendiconto dei « denari spesi da messer Giovanni Bargino doppoi la morte di madonna Laura per li figlioli et heredi di essa et di messer Bonifacio de Grancia suo marito » dove sono segnati « per le spese di casa, cioè li doi putti, lo maestro, la fantesca per doi mesi nella casa dove morse [...] scudi 15,20 di moneta », e « *item* pagati a un Coracino pedante per imparare li puti, scudi 8. » (Il rendiconto è datato 27 settembre 1567. AC, vol. 6205, atti Reydetus, c. 385). Nella *Lista expensarum Armeni Francisi Ceretani illustrissimo domino Thesaurario pro Armenio qm Francisi Ceretani contra Reverendam Cameram Apostolicam die 22 aprilis 1594* figurano 26 giuli (2 scudi e 60 bajocchi) « per la spesa pagati al maestro di scola » (RCA, vol. 262 c. 138). Il 28 novembre 1595 *Dominus Quintilianus Lampodius de Monte Fortino Firmane diocesis ludi magister* rilasciava una

quietanza di 12 scudi a donna Olimpia Mattei per le sue prestazioni al di lei figlio Marcello Massimi « *eius discipulo et ut dicitur* dozzinante nella sua dozzina » (Uff. 15, vol. 20. atti Finus, c. 497).

Un caso a sé è quello della compagnia fatta tra la torentina Laura Mongardino e Fabrizio Eugeni di Montesanto *uterque de agro piceno* per l'acquisto di un luogo del Monte Pio vacabile *in persona domini Pauli Mongardini ipsorum filij et scholaris respective ac volentes ipsam Paulum libentius, facilius legum studijs operam dare et inceptam perficere*. Nel rogito, datato 27 novembre 1572 si riconosce la proprietà del luogo di Monte e lo scolaro si obbliga in tal senso verso i suoi benefattori (AC, vol. 6220, c. 728).

Qualche margine doveva dunque restare ai maestri, fosse per il proprio guadagno o per i denari di famiglia: Camillo *grammaticus* di Avellino figlio di Cesare e di Giovanna Pecorina il 20 aprile 1563 rappresentò la madre nell'acquisto di quattro pezze di terra fuori Porta San Sebastiano alle Catacombe, onerate di un canone annuo di otto barili di vino a favore dei canonici dei Santi Cosma e Damiano, sino al momento godute dal mercante Giovanni Battista qm Sante Cortese (Collegio Notari Capitolini, atti Curretus, vol. 654, cc. 107^v-110^v, 113^v).

Il 14 agosto 1585 Vincenzo qm Cristoforo Angelelli porzionario di Ripa ricevette cento scudi, all'annuo interesse dell'undici per cento, da Marco qm Francesco Ricci *ludi litterarum magistro in regione Parionis* (Uff. 16, vol. 6, c. 733). Il denaro, dato sotto forma di « compagnia d'uffici » gli venne regolarmente restituito con i relativi frutti (*ibid.*, vol. 8, c. 195^r, 24 febbraio 1587); mentre per la sua morte, avvenuta circa sette mesi più tardi, verrà cassata, con relativa perdita del capitale mutato, un'altra compagnia da lui contratta per l'importo di cinquanta scudi, con il porzionario Ippolito Veri (*ibid.*, c. 197^r, 22 novembre).

In simili affari troviamo interessato anche Orazio qm Antenore Malchiavelli bolognese *magister discipulorum*, che prestò una fideiussione il 4 marzo 1588 (AC, vol. 597, c. 35^v).

Notizie di altri maestri si possono trovare anche in atti notarili relativi a crediti o debiti delle rispettive consorti. Di Nicola Acciarini, *magistri scole in Urbe* si sa qualcosa per la procura rilasciata il 18 aprile 1578 dalla moglie Giovanna Sabbadini di Orvieto al chierico Arcento Cenci della stessa città, al fine di esigere da Tommaso Albani *salarium sibi constituenti debitum occasione servitij per ipsam constituentem prestiti dicto domino Thome pro famula in dicta civitate per spatium duodecim annorum*. Gli Acciarini abitavano presso la chiesa di San Lorenzo in Lucina (Uff. 30, vol. 33, c. 329).

Di Cristoforo di Fabriano, anch'egli maestro di scuola, conosciamo appena il debito di scudi 10 contratto dalla moglie Giovanna Battista con l'ebreo Abramo Pinto, che le aveva venduto una zimarra di rascia nera con maniche guarnite di trine vellutate dello stesso colore (Uff. 16, vol. 1, parte prima, c. 217, 11 ottobre 1579).

Tra i documenti giudiziari troviamo invece la vivace deposizione di Lorenza, moglie di Diodato mandatario del Cardinale Gallio, la quale denunciò un maestro con cui si erano scambiati insulti; egli era poi passato alle vie di fatto per restare alla fine colpito dalla giustizia come si vede dalla denuncia presentata il 9 settembre 1590:

contra et adversus magistrum Joannem preceptorem ludi litterarj habitantem ad Montem Aureum vicinum ad hostariam ad signum Mori. Et que vulgariter loquendo querelans exposuit:

Essendo oggi dopo pranzo assettata sopra la porta di madonna Felippa in faccia alla mia, et ragionando in essa è venuto detto mastro Giovanni investigato dove stavano li miei putti: in mia presenza: « Mali, mali, vi voglio far le orecchie lunghe un palmo », ed io gli ho risposto: « Cammina, cammina, va per il fatto tuo », Et quello ha risposto: « Vacci tu sciagurata », et in questo con un sasso che portava in mano volse dare. Aggiunse un gentilhuomo spagnuolo chiamato il signor Corneto, quale habita in casa di essa madonna Filippa, relevò una botta al braccio con il detto sasso, volendosi in tempore che non cogliesse a me et così intervennero Bernardo servitor del signor cavalier Merendo, il quale ha tenuto me et madonna Filippa. »⁵

Nel ruolo dei maestri di grammatica attivi nei singoli rioni nel 1587 troviamo elencati: Mercurio Spinaci di Fano in Mon-

ti, Bruto Antipatre di Jesi, già ricordato, in Trevi, Cristoforo Fornari di Chioggia in Colonna, Gian Francesco Lucchi di Pesaro in Campo Marzio, Pompeo Picchitelli di Terracina in Ponte, Francesco Martinozzi di Senigallia in Parione, Cesare Marzari di Piacenza in Regola, Leonzio Marinelli di Spoleto in Sant'Eustachio, Vincenzo Bragadin di Venezia in Pigna, Lorenzo Santi di Arezzo in Campitelli, Gregorio Pinto di Fondi in Sant'Angelo, Bonolbo Lombardo di Fano a Ripa, Gabriele Gabrielli di San Lorenzo in Campo in Trastevere e Tarisio Rosello di Spoleto in Castello, tutti con il salario di trenta ducati (Pelliccia, pp. 432-433).

A questi, noti anch'essi *nomine tantum*, si possono aggiungere indicazioni relative ad altri maestri di scuola. Tale potrebbe essere « Aluisi gramatico » che figura tra i confratelli del Santissimo Crocefisso in una congregazione tenutasi il 25 marzo 1564 (AC, vol. 3637, c. 405^v), mentre Antonio Schiratti maestro di scuola intervenne come sodale ad una riunione della confraternita del Corpo di Cristo nella chiesa dei Santi Celso e Giuliano (AC, vol. 6215, c. 819^v) il primo maggio 1571.

Il 24 maggio 1598 viene concessa dalla Congregazione dei Vescovi e Regolari la proroga di un anno per la permanenza fuori diocesi di « Antonio Segni prete e rettore della chiesa parrocchiale di San Procolo in Firenze (che) si trova al presente in Roma alla cura del figliolo del signor Francesco Capponi con licenza dell'Ordinario », cioè del cardinale Alessandro de Medici, il futuro Leone XI⁶.

Un altro sacerdote, Francesco Venio di Reggio Calabria, maestro dei figli del futuro vincitore di Lepanto e con essi abitante in palazzo Colonna figura, in data 16 settembre 1568, teste ad un atto (Uff. 19, vol. 31, c. 294^v), e così pure, in un altro documento notarile del 13 marzo 1590, un Giovanni Battista *magistro schole* (Uff. 30, vol. 44, c. 202^v).

Né diversamente si può dire di *Beltramo qm Ioannis de Chirichis gallo magistro ludi litterarum* (RCA, atti Berardellus, vol. 262, c. 195^v, 10 agosto 1594).

Tra gli atti parrocchiali figurano alcuni altri maestri di scuola. Nella antica parrocchia di Sant'Agnese in Agone, tra il 1564 ed il 1569, in casa di Mario Mellini ne abitavano ben tre: Rutilio Vitelli « maestro di schola del regione; sonno in fameglia 8 tucti sopra d'anni 14 », « messer Lorenzo mastro de putti », e « mastro Augustino Fidele mastro di scola »⁷.

Nella parrocchia di San Lorenzo in Damasco « a dì 14 [febbraio 1576] morse Giovanni Antonio Gramagna [...] in casa di messer Jacomo maestro di scola nella piazzetta del Pellegrino, fo sepolto qui nella tomba del Crocefisso »⁸; una ventina d'anni dopo saranno indicati nella stessa parrocchia nell'*isola del Paradiso* cioè nella omonima strada « messer Pier Matteo Buccì, prete, mastro de putti, anni 26 » e Giovanni Antonio Lombardo (Stati d'anime, 1595, fasc. 2, c. 5^v), molto più tardi figurerà un « Christoforo mastro di scola con tre pigionanti » (1601, c. 10).

Negli stati d'anime di Santa Maria in Via, figura « di Colonna alla man ritta [...] messer Julio ciciliano mastro de scola » (1587, c. 48) in quelli di Santa Cecilia a Monte Giordano un messer Pietro con la moglie Jeronima e la serva Costanza (1595, fasc. 3, c. 9), mentre « nella casa del signor Giovanni Battista Piccolati », ma non sembra convivente con tale sua famiglia, si indicava un « messer Christoforo mastro de putti » (c. 19^v).

Nei registri parrocchiali di San Sebastiano si trova la seguente nota: « A dì 28 d'aprile 1567. Io Hortensio [Lancilotuli] battizai la figliola di mastro Giovanni scrittore et mastro de insegnare leggere francese a sua natione. Compare Margarita fornara »⁹.

« Don Cesare prete mastro di scola » abitava in casa di Giovanni Battista Veraldi con la famiglia di questo in San Salvatore in Primicerio (1597, c. 42); a Santa Maria in Publicolis figuravano « il reverendo signor Lelio Bocca l'adal (sic) [che] habita in sua casa; reverendo don Tommaso mastro di putti della signora Laura de Fabi; il reverendo don Enea mastro di putti del signor Salverio Patritij » vicino al palazzo Santa Croce (1598, c. 46 e n. 89) a San Crisogono un messer Giovanni Antonio Ge-

novese (1599, c. 71) ai Santi Apostoli nella piazza, *Andreas magister vel pedagogus filiorum*, di anni 20 (1598-1620, c. 60) ed al vicolo del Piombo, sempre nell'anno 1600 *reverendus dominus Antonius Pacis del Gualdo annorum 27, Bonifacius eius frater 24, cum suis discipulis qui sunt decem ad propria viventes* (c. 68).

Il gruppo più numeroso, almeno per quanto ci consentono di sapere le nostre ricerche, è quello stanziato tra il 1598 ed il 1600 nell'ambito della parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte: si tratta di Nicolo' maestro dei putti del celebre pittore Federico Zuccari « dal canto dell'istessa strada Gregoriana dalla parte destra in su alla Trinità » (1598, c. 16^v), Giovanni Bianchi con la moglie Isabella e la figlia Margherita (c. 30^v) e Guarino con la moglie Mea (c. 35^v).

Due anni dopo troviamo un Giovanni Paolo con la moglie Isabella e la figlia Angela (1600, c. 8^v), Settimio mastro di putti in casa di messer Carlo Gabrieli (c. 14^v), un sacerdote Tommaso lucchese in quella di Monsignor Leandro Lana ed a servizio dei nipoti Scipione Lana e Camilla Piccolomini e per l'istruzione di alcuni degli otto loro figli (31^v), e infine « in casa di Santa Maria in Via », « Messer Guerino de Nepotibus mastro di scola; Bartolomea sua moglie; Remolo Tranquillo da Fermo, mastro di scola » (c. 26^v).

A Sant'Ivo dei Brettoni nello *Status animarum* figura mastro Horatio Sollaro « pedagogo » (c. 89ⁿ), mentre nel registro dei morti di San Biagio in Capite troviamo la seguente annotazione: « Vincenzo Vitale da Cosenza mastro di scuola d'età d'anni 67 morse nelli 20 de dicembre et fo sepolto nella chiesa d'Araceli » (ASR, Stato Civile 2, c. 98).

In un costituito del 1582 si parla di una « Flaminia quale sta in casa d'un mastro di scola che non so il nome », come dichiarerà la locandiera Clarice de Pesori che abitava ai Pazzarelli, ossia presso l'ospedale di Santa Maria della Pietà (Costituti, vol. 309, c. 120^v, 17 luglio 1582). Il maestro è così ricordato soltanto per l'ufficio, quanto al resto doveva essere, come quasi tutti

gli altri suoi colleghi un poveraccio che a donne sicuramente analfabete, doveva incutere un certo rispetto per la sua scienza (fin quando, almeno, non fosse sceso ad altercar con esse).

G. L. MASETTI ZANNINI

NOTE

¹ G. PELLICCIA, *La scuola primaria a Roma dal secolo XVI al XIX*, Roma 1985, pp. 24-25.

² P. PECCHIALI, *Roma nel Cinquecento*, Bologna 1948, pp. 393-394.

³ Archivio di Stato Roma (= ASR), Tribunale criminale del Governatore, Costitui, vol. cc. 178^v-180^v. In seguito le referenze saranno date nel testo.

⁴ ASR, Archivio Notarile, Notari Capitolini, Ufficio 30, atti Romauli, vol. 19, parte seconda, c. 189^v. In seguito indicheremo nel testo il numero dell'Ufficio per i notari capitolini, e la sigle: AC per quelli del Tribunale dell'*Auditor Camerae*, RCA per gli altri della Reverenda Camera Apostolica.

⁵ ASR, Tribunale Criminale del Governatore, Investigazioni, vol. 233, c. 117^v.

⁶ Archivio Segreto Vaticano, S. Congregazione Vescovi e Regolari, posizioni 1598, D-L, Firenze.

⁷ Archivio del Vicariato di Roma, Sant'Agnese, Battesimi, 1564-1569, cc. 133, 135^v, 136 (si tratta dello *status animarum*).

⁸ *Ibi*, San Lorenzo in Damaso, Matrimoni, 1 (e Defunti 1575), c. 90^v.

⁹ ASR, Registri Stato Civile, 1, Battesimi e Morti della parrocchia di San Sebastiano dal 1565 al 1581, c. 21^v.

Alla ricerca di tesori



Assai comuni sono le tradizioni popolari sui tesori accumulati anticamente e messi al sicuro dentro grotte, sotto macigni o in località impervie, tenuti a guardia da spiriti maligni. Antica e costante è diffusa la credenza nell'opera di custodia del tesoro da parte del diavolo, che lo difendeva dagli avidi e temerari scopritori provocando tempeste, bagliori, apparizioni, rumori. Per impossessarsi del tesoro, quindi, si cercava ogni mezzo, per tentare di vincere l'astuzia « diabolica » del custode ricorrendo, naturalmente, a pratiche occulte.

Roma maggiormente fu teatro di tali operazioni, favorite dalla rinomata ricchezza del suo sottosuolo. In passato, per proteggere da furti monete, gioielli o quant'altro di prezioso, si costumava nasconderli in ripostigli segreti, o sotterrandoli nei giardini o murandoli nelle pareti domestiche. Non vi erano allora i moderni istituti bancari depositari delle cassette (si fa per dire) di sicurezza e nemmeno le allettanti occasioni di oggi di tentare la fortuna con lotterie e concorsi sportivi, per cui chi bramava, e non erano pochi, di dare una sterzata alla grama vita giornaliera, si dedicava alla caccia di tesori nascosti.

Di essi venne perfino redatta una mappa sulla loro supposta ubicazione, ora codice 3311 della Biblioteca Casanatense.

Non raro era il caso di trovarsi fortuitamente tra le mani un inatteso e imprevisto gruzzolo zappando un orto, rimuovendo un pavimento, un mobile, una parete o in altra singolare circostanza come quella che capitò alla famiglia di mio padre che spesso me l'ha raccontata quand'ero bambino. Nelle boschive montagne della Marsica, circostanti il suo paese d'origine e la conca del prosciugato Lago Fucino, mio padre, primo di cin-

que figli, era solito andare con loro a far provvista di legna per l'inverno. Gli avvenne di trovare in un anfratto e ben protetto da una non causale fitta vegetazione, un tronco di quercia di discrete dimensioni che non giustificavano, però, il suo peso rilevatosi piuttosto eccessivo. In una rigida notte d'inverno fu messo nel camino quel tronco affinché mantenesse caldo l'ambiente fino all'alba, quando tutti sarebbero dovuti andare ai campi, che si trovavano alquanto lontani. La mattina si presentò ai loro occhi uno spettacolo inverosimile: il pavimento della cucina era arabescato da lucenti rivoli di metallo prezioso! Appare evidente che in quel tronco erano nascosti gioielli e monete certamente proveniente da qualche bottino predata dai briganti che, proprio due o tre decenni prima, avevano saccheggiato e distrutto alcuni paesi di quella zona. I miei nonni, tuttavia, non ebbero modo di godere e nemmeno di trarre nessun utile vantaggio da quella provvidenziale aurea colata, perché, di lì a poco, perirono nel catastrofico terremoto di Avezzano, del gennaio 1915, che tutto distrusse e disperse di quanto essi possedevano.

Nelle cronache romane dei secoli scorsi si trovano raramente brevi notizie di ritrovamenti: il più delle volte, si trattava di recuperi di superbi prodotti della scultura antica o di rari reperti archeologici.

Ma di un vero tesoretto trovato a Roma nell'aprile 1655, in seguito a pratiche occulte esercitate da un « negromante », dà notizia Giacinto Gigli nel suo prezioso *Diario romano* (1608-1670) a p. 466 dell'edizione curata nel 1958 da Giuseppe Ricciotti:

« Nella Chiesa di SS. Pietro e Marcellino posta tra S. Maria Maggiore et S. Giovanni fu cavato un Tesoro per via di un negromante, dove stavano alcuni Romiti, et il Negromante fu preso e menato all'Inquisizione ».

È questo uno dei non pochi episodi registrati nella Roma seicentesca, tipico di un ambiente saturo della cupa atmosfera di superstizione e di pratiche magico-astrologiche, vivace componente che vigoreggiava nella fantasia popolare. Era sem-

31. 96

Come Bartolomeo Romano abicano uche tirando in un colpo di
 teato in affio e lo spedi in circa 20 anni l'altigra del S. Marcellino
 Giulio sparenti auanti la chiesa di S. Pietro e Marcellino e di la spinto da
 questo anno in qui perche usoua. E questo creche l'ufficio. Di cui era
 per la Propaganda in un'altra sua parte. Sono stati un altro uche di questo ma
 erano quattro filoni di Bronza di Leghezzari et elironano filoni di Cristallo
 di monete antiche e quante di Mammi; e sono il primo e l'altro non di
 teste. Eran; e buste di marmo gino et un merlino d'oro fino quanto più
 di finime e di si supponi. Orallo bianco con anco diversi perche di egano;
 più furono uche univanti con i filoni Bronza di Leghezzari e quante
 di S. Pietro e S. Paolo uche furono tutti uche. Vi sono ancora una
 Corolla con un'epa una Regina e da li uche 30 parti ad un anellino
 di qui si trouo un anello di un filone con la Propaganda e da parte una di la
 l'altra di qua che si trouo a sua Madre. In l'auanti che hanno più
 un trouo un Sordio di metallo che tenuto con le zampe una Piana che la
 uche era, et un Reliquo. Vi sono ancora tre fessure di marmo fino bianco
 in cui apparivano fiori e fructi che gli puppi e furono uche con la S. Maria
 Lorea. Di qui si trouo un forno tutto intiero del quale l'auanti trouo
 e uche in S. Maria e trouo Scopi diversi anco di Sordio e mezzo Sordio
 che gli puppi e affio in casti e quante della camera, con anco alcuni
 Coridon di Sordio, che furono per oro e Sordio palmi. Nel qual Coridon sono
 molte medaglie e le Statue. In due luoghi che si dice Vergine si dice
 ancora che erano i Bagni di Carino e Pignone la cura scappato sotto
 circa dieci palmi. Lequanti di una perche, e Sordio più, e Sordio l'altigra con
 Sordio in Sordio perche di terrono

pre viva l'eco dei clamorosi processi, di pochi decenni prima, contro Orazio Morandi, abate di S. Prassede (1630) e Giacinto Centini che congiurò contro la vita di Urbano VIII (1634); e ancora di quelli subiti da Stefano Mayer (1630) e Gaspare Passacchia (1651) imputati, entrambi, di aver effettuato, tra l'altro, pratiche magiche per la ricerca di tesori servendosi di un libro rituale.

Dell'inevitabile processo subito dal nostro negromante si è rinvenuto un solo foglio allegato al codice miscelaneo Vaticano latino 9027, f. 96, della Biblioteca Apostolica Vaticana. In esso è riportata la deposizione di un testimone, Giacomo Bartolomicedi, il quale attesta di essere stato affittuario per molti anni di una vigna sita di fronte la chiesa dei ss. Pietro e Marcellino, di proprietà del marchese Antonio Ciccolini, maceratese, e avervi trovato occultati numerosi oggetti di artistico valore, e di finissima fattura. Trascriviamo, per concludere, la pagina residua del processo; nella testimonianza del Bartolomicedi leggiamo la descrizione di quegli oggetti di indubbio interesse antiquario:

« Giacomo Bartolomicedi Romano abitante nella fontana di Sant'Eligio ha tenuto in affitto per lo spazio di circa 16 anni la Vigna del S. Marchese Antonio Cicolini esistente avanti la Chiesa de' Santi Pietro e Marcellino e che l'ha lasciata da quattro anni in quà perché voleva detto S. Marchese crescergli l'affitto. Dice che nel far le propaggini in detta Vigna otto palmi sotto, trovò un Architrave di stucco dove erano quattro filare di Bottoncini di Lapislazuli, et altrettante filare di cristallo di monte arrotato a punta di diamante, e sotto il sudetto architrave trovò diverse teste, bracci e busti di marmo fino et un merletto lavorato fino quanto quelli di Fiandra che si suppone di Corallo bianco, com'anco diversi pezzetti di agata; quali furono venduti unitamente con i sudetti bottoncini di Lapislazuli per quindici o sedici scudi, e l'altre robbe furono tutte ricoperte. Vi trovò ancora una Corgnola con una testa d'una Regina, che la vendé 30 paoli ad un Antiquario, di più vi trovò un anello per un Putto con un topazio e due perle, una di là l'al-

tra di qua, che lo diede a sua Madre. Un lavorante che haveva seco vi trovò un sorcio di metallo che teneva con le zampe una ghianda che la rosicava, ch'era bellissimo. Vi trovò ancora tre festoncini di marmo fino bianco in cui apparivano fiori e frutti che gli ruppe e furono venduti con la zavorra. Più sotto vi trovò un forno tutto intiero dal quale levò tutti i mattoni e nello istesso tempo vi trovò e scoprì diversi archi di tavoloni e mezzo tavoloni che gli ricoprì e lasciò intatti per paura della camera, come ancora alcuni corridori dipinti che saranno sette, otto o dieci palmi, nel qual corridore sono molte nicchie per le statue. In detto luogo, che si dice Vergine, si dice ancora che erano i Bagni di Carino, e 'l Vignarolo havrà scassato sotto per circa dieci palmi, la quantità di una pezza e forse più, e tutta la Vigna consiste in sette pezza di terreno ».

GIORGIO MORELLI



Jean Sibelius a Roma



Un finlandese con un nome francese e un cognome latino

Le generalità del massimo musicista finlandese valgono bene una sbrigativa « variazione sul tema »: esse consentono, infatti, di cogliere alcune note di complessità entro uno schema biografico che troppo spesso si tende a semplificare riduttivamente. Quanto al cognome, fu il nonno di Sibelius, attorno ai primi dell'Ottocento, a modificare l'originario *Sibbe* nella forma latinizzata e dotta *Sibelius*: un modo come un altro per rimarcare l'ingresso della famiglia nel ceto borghese. La vecchia radice svedese cedeva così il passo a un patronimico che suonava più europeo; a livello più profondo la mutazione onomastica assumeva un significato di sapore nazionalistico: era proprio in quegli anni che la nazione finnica, dopo sei secoli di annessione alla Svezia, si stava scuotendo dal dominio russo e andava riscoprendo quella identità a cui gli artisti — fra i quali il nostro Sibelius — avrebbero dato un significativo contributo.

Quanto all'appellativo, il secondo figlio del dottor Christian Gustav Sibelius fu registrato con i nomi di Johan Julius Christian; il corrispondente finnico dello svedese Johan è Jan: donde « Janne » con cui fu chiamato in famiglia e dagli amici.

Tempo vent'anni e all'atto di iscriversi all'Università e all'Istituto Musicale di Helsinki Sibelius esibisce un biglietto da visita in cui l'originario Johan era stato cambiato, in omaggio alla moda francesizzante, in Jean.

Microstorie, direte; eppure attraverso questi marginali dettagli passa l'eco di eventi più vasti. Una famiglia rimuove il marchio di una dominazione che veniva ormai percepita come straniera. Un giovane musicista, cedendo al gallicismo di moda, fa,

per così dire, professione di fede europea, raccorciando psicologicamente le distanze fra la natia Finlandia, in tutti i sensi « remota », e il vecchio continente al quale guardava con profondo interesse e nel quale si sarebbe ben presto tuffato, testimoniando con la sua esperienza la permanente vitalità — anche in pieno Novecento — del mito del *Grand Tour*.

Sibelius grande viaggiatore

A livello di opinione diffusa, Sibelius è considerato come il classico nordico solitario, esiliato nelle lande brumose d'un Paese fuori dal giro della storia.

Ciò è dovuto a due circostanze: la prima anagrafica. Fin dal 1904 Sibelius si trasferì in una casa di campagna a Järvenpää, nei sobborghi a nord di Helsinki e lì visse per quasi mezzo secolo, fino alla morte¹.

A tale isolamento si aggiunse il suo lungo isolamento creativo. « Dal 1929, Sibelius tacque come musicista, sentendo la sua arte anacronistica; e nel trentennio circa di vita che gli restò sopravvisse come segregato in una lunghissima ed indefinita vecchiaia, come imprigionato in quella sua maschera sempre severa e accigliata che ci ha tramandato tanta iconografia² ».

Tali circostanze non devono però far dimenticare la « prima fase » della vita di Sibelius, nel corso della quale egli viaggiò in continuazione, alternando i soggiorni di studio a quelli turistici, in giro per la Francia, la Germania, l'Austria, l'Inghilterra, la Russia, gli Stati Uniti e l'Italia.

Aveva 24 anni quando lasciò per la prima volta Helsinki per Berlino, dove trascorse l'inverno 1889-1890; l'anno successivo fu la volta di Vienna. Da allora i suoi viaggi divennero sempre più frequenti: all'attività di compositore affiancò infatti con successo quella di direttore d'orchestra. All'estero conobbe i più importanti musicisti della sua epoca, da Busoni a Strauss, da Mahler a Debussy.

Viaggi e frequentazioni lo arricchirono culturalmente, facendo di lui, così apparentemente « isolato », un artista euro-



Questo dipinto ad olio di Akseli Gallen-Kallela risale al 1894. Il titolo, « Il problema (simposio) », coglie la duplice realtà della situazione che vi è ripresa: sulla scena conviviale, che sappiamo essersi svolta al ristorante Kämp di Helsinki fra il pittore e i suoi amici (l'ultimo a destra è il 29enne Sibelius) si sovrappone la trasparente simbologia di un'atmosfera allucinata, resa inquietante dalle ali della dea egiziana Osiride (a sin.) ed al misterioso paesaggio notturno dello sfondo.



Un suggestivo profilo di Sibelius (1904).

peo: anche se, come è stato osservato « pur avendo vissuto fin oltre la metà del nostro secolo, Sibelius rimase sostanzialmente come sensibilità e linguaggio un autore dell'Ottocento e lo stile della sua considerevole produzione musicale (ha scritto ben sette sinfonie) si inserisce nella cultura strumentale tardo-romantica di derivazione tedesca ».

Sibelius e l'Italia

Risale all'estate 1891 il primo progetto di un viaggio in Italia; da Vienna — dove si trovava in quel periodo — Sibelius si riprometteva di raggiungere il nostro Paese, ma un intervento chirurgico lo costrinse a rinunciare all'idea.

A quel tempo risale l'ascolto di un'opera italiana, *Cavalleria Rusticana*: nel riferirne alla fidanzata Aino, Sibelius lascia trapelare la sua attenzione verso esperienze musicali, come quella di Mascagni, nelle quali era possibile cogliere uno spirito nazionale. Così scrive nell'aprile del 1891: « Ieri ho sentito a teatro una nuova opera di Mascagni, cittadino italiano. Ha fatto una fortuna tempestosa e, per quanto ne capisco io, la merita. La sua musica è anche fortemente nazionale e in tanti punti si respira atmosfera siciliana... »

Del tutto negativo, invece, il giudizio che esprime qualche anno dopo nei confronti di un altro musicista italiano, Leoncavallo, esponente come Mascagni di quella scuola verista dalla quale Sibelius istintivamente rifuggiva.

Scrive nell'agosto 1894 alla moglie Aino: « Sono stato ad un concerto dove la *nuova stella* Leoncavallo ha diretto brani delle sue opere *Medici e Pagliacci*. Quanto di peggio potessi immaginare. È appena un principiante... »

E ancora: « Ieri ho sentito l'opera *Medici* di Leoncavallo: per la maggior parte è spazzatura... »

Un giudizio così severo si spiega con il carattere antitetico della vocazione di Sibelius rispetto alla moda verista: tanto sanguigna e violenta era questa, quanto scarnificata ed evocativa la musa del Nostro.

Le forti tinte di Mascagni e di Leoncavallo preludono, per mera coincidenza, al suo primo viaggio in Italia: progetto agognato da tempo e che finalmente riesce a realizzare nell'estate del 1894. Riferisce il suo principale biografo italiano³ che nell'entusiasmo del viaggio imminente paragonava la moglie che gli dava « nuovo sangue » e che era « così bella » proprio all'Italia e commentava: « Dicono che Roma è già diventata tutta moderna. È proprio uno scandalo ».

Come si vede, Roma è nel suo orizzonte turistico, ma per quell'anno non la vedrà.

Verso la fine di agosto arriva a Venezia e vi resta qualche giorno, per poi ripartirne a causa dell'epidemia di malaria scoppiata proprio in quei giorni.

Di quel primo contatto con l'Italia restano diverse lettere traboccanti l'entusiasmo del viaggiatore al contatto con la natura e il paesaggio meridionali.

Vale la pena di leggerne qualche passo:

« Qui ogni cosa è un piacere sacro. Cammino in punta di piedi e sto in silenzio. Tu, angelo mio, dovresti vedere tutto questo. Ci sono tanti di quei ricordi dei tempi passati che ho sempre sognato: il marmo è annerito ed il bronzo è diventato verde, ma quell'arte grandiosa è rimasta. Quando si arriva scendendo dalle Alpi in Italia, in Lombardia, sembra di entrare nel Paradiso Terrestre: ci sono tali fiori e profumi, ulivi e cipressi e in quest'epoca tutti gli alberi portano frutti. I fiori qui sono così grandi da stupire e le piante rampicanti arrivano sino agli alberi più alti. Non si vedono uccelli. Fa caldo come in estate in Finlandia e tutto è molto sporco e stretto. Ci sono tanti mendicanti con gli stracci addosso, ma la gente è molto bella, specialmente gli uomini, così che si resta mortificati... E sopra questa folla naïf, bella e incolta, c'è quell'arte splendida ed il cielo alto e scuro...⁴ »

« Strano che la Germania abbia ora perso ogni colore per me, ma la Finlandia in un certo senso assomiglia molto all'Italia. Tutti e due questi paesi sono shakespeariani⁵ ».

« Dell'Italia conservo un ricordo dolce e bellissimo. Non avrei mai immaginato che potesse esistere un posto così splendido. Quanto più profondamente si penetrava tanto più ricco tutto mi appariva. Voglio dire che, dopo aver ad esempio ammirato il Palazzo Ducale, ho incominciato a studiare ogni colonna e mi sono accorto che i capitelli erano tutti grandi opere d'arte. Ieri poi sono andato a visitare la tomba di Canova: è talmente bella e meravigliosa che la bellezza ti fa venir meno, è proprio senza fine⁶ ».

Si direbbe che ciò che lo colpisce del nostro Paese è l'incontaminata (allora!) bellezza dell'ambiente naturale: che gli suggerisce un parallelo con la sua terra.

Trascorrono tre anni e Sibelius ritorna in Italia. Stavolta è in compagnia dell'amico d'infanzia Walter Konov. Dopo bre-



Sibelius a passeggio nei boschi attorno alla sua dimora di Ainola.

vi soste a Berlino e Vienna, i due sono a Venezia nel giugno 1897; come al solito, la ricca e puntuale corrispondenza con la moglie consente di ripercorrere le tappe di questo itinerario.

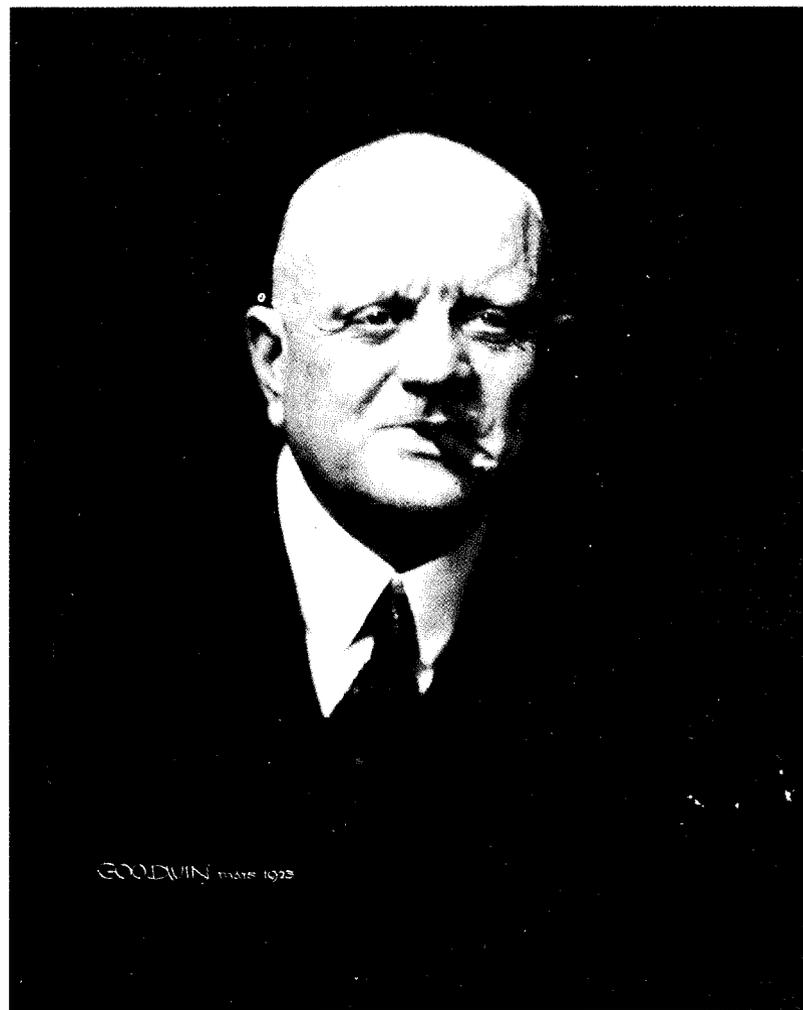
Scriva da Venezia: « Walter pensa che qui è come se si vedesse e si ascoltasse un'opera lirica dietro le quinte. La sera siamo stati in gondola ed abbiamo sentito cantare. Ma non c'era la luna! Tuttavia siamo rimasti ugualmente affascinati ».

Scendono ad Ancona e di lì puntano verso l'Umbria; tra le altre, rimane memorabile la descrizione di una sosta a Foligno (la lettera è del 5 luglio 1897):

« Mi sono rivolto a dei contadini: uno di essi era molto gentile, ci ha condotto nella sua capanna ed abbiamo così trascorso dei bei momenti. Abbiamo bevuto e brindato all'Italia. Me la cavo bene con la mia piccola conoscenza dell'italiano. Walter ne è meravigliato. Quindi siamo andati ad un torrente che si trovava lì vicino. Mi sono svestito completamente ed avevo l'intenzione di fare una nuotata, ma l'acqua che veniva dagli Appennini era così fredda che mi ha fatto rabbrivire. Poi siamo stati in un bosco (qui le foreste sono di lauri e di querce) e quando l'abbiamo lasciato ci siamo imbattuti in un gruppo di giovani monaci. Ora è molto buio e fa assai caldo. Volano lucciole e anche pipistrelli. Tutto è molto primitivo. Attorno a me ci sono alcuni italiani con la faccia da briganti: nessuno crederebbe mai che siano così gentili! ».

Sibelius è sensibile all'arte, come conferma questa sua lettera da Firenze del 5 luglio di quell'anno: « Siamo da tre giorni a Firenze e visitiamo musei, musei ecc. È meraviglioso, meraviglioso. Credo che tutto ciò abbia una grande importanza per me ».

Ma musei e monumenti cedono il passo al paesaggio e agli animali: nessun artista più di Sibelius ha sentito il messaggio della natura con tale forza di immedesimazione da fare di lui il cantore di un panteismo attento e non prevaricatore, capace di rendere in musica i colori, i suoni e financo il silenzio dei boschi, dei laghi, del cielo della sua Finlandia.



Questa foto del 1923 ci mostra Sibelius com'era nell'anno in cui venne a Roma per dirigere il concerto all'Augusteo.

Basta scorrere il catalogo delle sue opere per constatare che spazio hanno nella sua ispirazione tutte le manifestazioni del creato: *Il folletto dell'acqua, La lucertola, La ninfa del bosco, Canto di primavera, Il cigno di Tuonela, Pan e Eco, Le ninfe dell'oceano, Gocce d'acqua, Il disgelo del fiume Ulea, La nascita del fuoco, Inno alla terra, Nella nebbia del mattino, Sulla montagna, Sul mare, Il ruscello e la chiocciola*: non c'è genere musicale in cui egli si è provato — dalle musiche di scena alle sinfonie, dalle composizioni cameristiche a quelle vocali, dai poemi sinfonici ai lieder — in cui non prosegue questo dialogo con la natura, umilmente annullandosi in essa.

Possiamo quindi ben comprendere il suo entusiasmo per il paesaggio italiano: trovava qui luci e colori nuovi, abituato com'era alle lande monocrome della sua Finlandia. E si capisce quindi come desiderasse tornarvi per un più lungo soggiorno, che solo le difficoltà economiche gli impedivano. Grazie alla generosità di alcuni amici — fra cui Axel Carpelan e Axel Tamm — poté finalmente intraprendere il suo terzo viaggio italiano, a cavallo tra il 1900 e il 1901: stavolta in compagnia della moglie e delle due figlie Eva e Ruth.

Il 1° gennaio 1901 i Sibelius si installano a Rapallo, nella Pension Suisse⁷; il musicista inoltre affittò per sé, nell'entroterra, un capanno in cui componeva alacramente.

Ancora una volta l'immersione nel rigoglio mediterraneo lo esalta. Scrive all'amico Carpelan:

« Ho trovato rifugio sul Mediterraneo, in un giardino con rose, camelie in fiore, platani, cipressi, ulivi, palme, mandorli in fiore, aranci, limoneti, mandarini maturi sugli alberi: un Paradiso Terrestre. Non riesco a credere che la terra fosse così splendida. Le Alpi mi hanno lasciato un'impressione indimenticabile ».

E ancora allo stesso munifico protettore:

« Mi dispiace che tu non possa essere qui a godere tutto ciò che la natura dona da queste parti. Innanzitutto la passeggiata da qui fino a Zoagli ed a Chiavari, uno dei posti più splendidi in Italia. La strada costeggia il mare. Dall'altra parte monta-

AUGUSTEO
 STAGIONE 1922-23.
 XXIV CONCERTO
 (761a dalla Fondazione dei Concerti)

Domenica 18 Marzo 1923, alle ore 16,30

CONCERTO ORCHESTRALE
 DIRETTO DA
GIOVANNI SIBELIUS

PROGRAMMA

1. — SIBELIUS — *Finlandia*, Poema sinfonico
2. — " — *Pelteas e Melisanda*, Suite (op. 46)
3. — " — *Lemminkäinen*, Leggenda
4. — " — *Sinfonia n. 2* in re magg.

È vietato di entrare nella Sala e uscirne durante l'esecuzione dei pezzi

La locandina del concerto diretto da Giovanni (sic!) Sibelius all'Augusteo il 18 marzo 1923.

gne coperte di ulivi, pini, cipressi ecc. Attualmente qui è tempo di viole ed i boschi ne sono profumati. Tra le vicinanze di Rapallo sono stato a S. Margherita, S. Michele e Portofino, dove l'azzurro Mediterraneo è coronato dalla flora più rigogliosa. La mia famiglia abita qui alla Pension Suisse, ma io ho preso in affitto uno studio in una villetta di montagna, circondata da un interessantissimo giardino: rose in fiore, camelie, mandorli, cactus, agavi, ribes, magnolie, cipressi, vigneti, palme e fiori in quantità ».

Finalmente a Roma

Durante il soggiorno a Rapallo, la figlia Ruth si ammala di tifo. Sibelius, che ha in programma un viaggio a Roma, decide di non rinunciarvi e, lasciando moglie e figlie in Riviera, parte solo, nel marzo 1901.

L'impatto con Roma è particolarmente felice: il suo entusiasmo dilaga nelle lettere scritte in quei giorni.

« Di tutte le città che ho visto Roma è la più bella e la più aristocratica. Molto di più che Parigi. Certo conosco ambedue ancora molto superficialmente. Ho camminato in mezzo a quest'arte grandiosa⁸ ».

« Papà è in estasi nel vedere così tante bellezze. Ieri sera poi sono andato all'opera. C'era il *Rigoletto* di Verdi: bisogna sentire qui la musica italiana per poterla apprezzare nel suo giusto valore⁹ ».

La gente è tanto bella ed elegante. Papà è diventato completamente un altro uomo in mezzo a questa bellezza ed a questo calore ».

« Ho visto la regina vedova, era vestita di nero e sembrava assai simpatica. Poi ho scorto D'Annunzio: è molto biondo, ha una brutta pelle, ma un aspetto oltremodo interessante ».

« Eva, Ruth! Sapete? Qui ci sono bambini di 6/7 anni che si mantengono in vita disegnando immagini di persone sul selciato, di solito il Re Umberto, con gesso bianco e nero e ricevono dieci centesimi. Sono pieni di talento ed abili, così diligenti, allegri e belli. Abito vicino alla piccola chiesa di S. Andrea, il

cui campanile mi desta tutte le mattine; è solo a dieci metri dalla mia stanza e così puoi immaginare che mi sveglio tanto fisicamente quanto spiritualmente! ».

Roma piace molto a Sibelius: lo si comprende dalla delicata attenzione con cui egli ne coglie anche aspetti minimi, dettagli di colore che denotano nel viaggiatore una sensibilità alle « piccole cose »: così la nota sui piccoli « madonnari ».

La città non lo distoglie dalla composizione: continua a Roma la stesura della Seconda Sinfonia cominciata a Rapallo. La misurata e sobria tavolozza di Sibelius, sempre avversa al descrittivismo di tipo naturalistico, s'apre a una luminosità nella quale non è arbitrario avvertire l'eco e il riflesso d'una luce italiana.

Verso la metà di aprile la famiglia si riunisce a Firenze; dopo una breve sosta nel capoluogo toscano, il viaggio di ritorno a Rapallo e il rientro in patria.

Invano si cercherebbe il ricordo del soggiorno romano nelle opere di Sibelius: come ho già detto, Sibelius rifuggiva non solo dal folklore (che aborrisce: si pensi al giudizio su Leoncavallo) ma anche dalla moda, particolarmente in auge a quel tempo, di descrivere con intenti onomatopeici un paesaggio o un evento naturale o le risultanze biografiche di un personaggio: come proprio in quegli anni andava facendo, e con successo, Richard Strauss coi suoi poemi sinfonici « a tema ».

Solo in un suo più tardo poema sinfonico, *Cavalcata notturna e levar del sole* (1907), Sibelius stesso ammise che il motivo principale era stato concepito nella primavera del 1901, all'epoca del viaggio a Roma; e la moglie aggiunse che tale motivo gli era venuto « guardando il Colosseo ».

Traccia men che labile, in verità, che conferma l'assenza nel processo creativo di Sibelius di riferimenti naturalistici o biografici.

Accademico di S. Cecilia

A quel primo soggiorno romano, vissuto in chiave turistica, ne seguì vent'anni dopo (1923) uno di carattere professio-

nale. Nel frattempo la fama di Sibelius aveva varcato i confini nazionali, assicurandogli un ruolo di primo piano nel panorama musicale del primo Novecento. Il poema sinfonico *Finlandia*, la cui composizione coincise con il periodo della resistenza nazionale contro l'oppressione russa, aveva fatto di lui il bardo dell'indipendenza finnica. La *Valse triste* l'aveva reso celebre in tutto il mondo. Le musiche dedicate alle saghe nordiche gli avevano infine offerto l'occasione di vivere intensamente la mitologia finnica.

Tutto questo faceva di lui il rappresentante più autorevole della cultura finnica, quasi il simbolo di un'intera nazione.

È a questo musicista che l'Accademia di Santa Cecilia rende omaggio, ammettendolo a socio onorario nel dicembre 1916.

Vale la pena di citare per intero l'estratto della relativa delibera, anche per constatare le scelte qualificanti compiute dall'Accademia:

« Elezioni Accademiche. Furono ammessi a soci della R. Accademia in seguito a regolare votazione dell'Assemblea generale del 24 dicembre 1916 (art. 7 dello Statuto), nella categoria degli accademici onorari Casals Paolo, Diémer Luigi, Fauré Gabriele, Sibelius Giovanni, Ravel Maurizio, Strawinski Igor; e nella categoria degli accademici effettivi Bossi Marco Enrico e Battistini Mattia ».

Sibelius apprezzò particolarmente quella nomina: ad essa fa riferimento nel suo diario, dove alla data dell'8 febbraio 1917 così scrive:

« Il nome di Roma ha sempre fatto una grande impressione su di me ».

In tournée a Roma

Quello che scende a Roma, in compagnia della moglie, nel marzo 1923 è ormai un celebre artista.

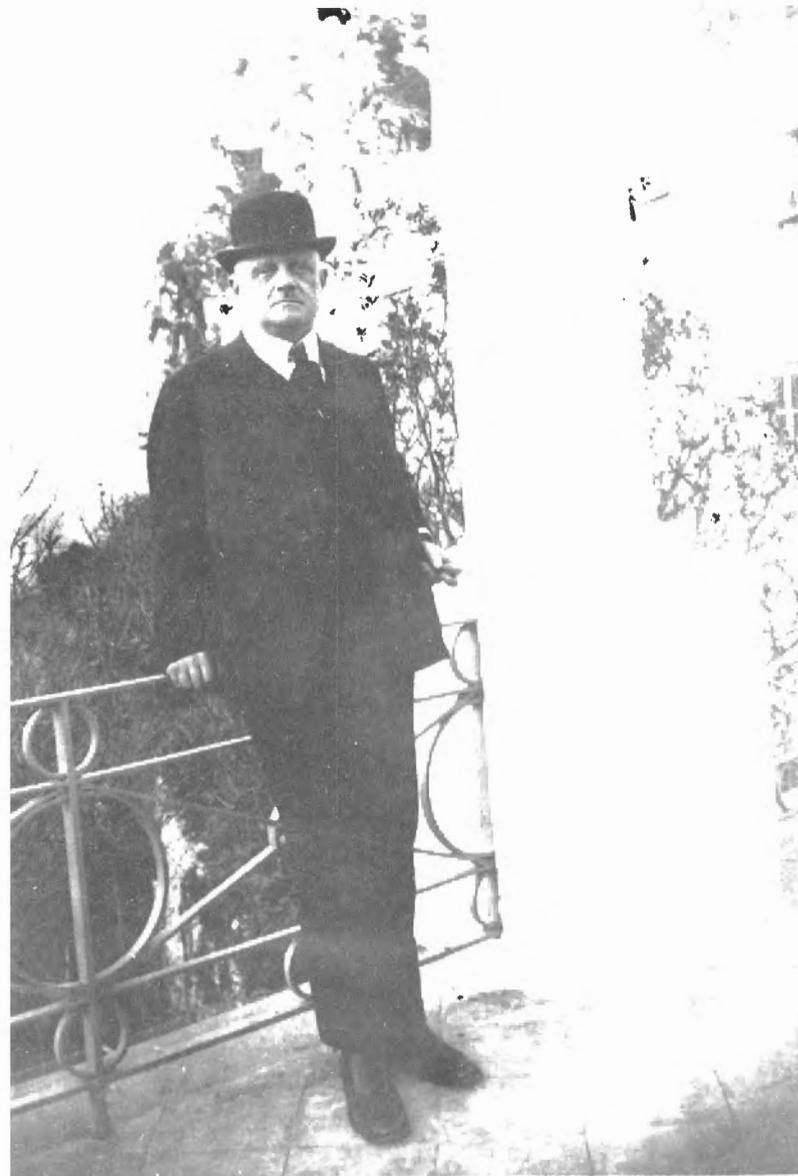
Praticamente al termine della sua parabola creativa, alle soglie dei 60 anni, Sibelius giungeva a Roma preceduto — oltre che dalla ricordata nomina ad accademico ceciliano — anche da una buona conoscenza del suo repertorio in Italia; merito,



La Fontana del Facchino dopo il recente restauro effettuato con il contributo del Banco di Roma



La Fontana del Facchino come si presentava prima del restauro



Un'inedita immagine del musicista, qui ripreso a Capri.

tra gli altri, di Toscanini, oltre che di Busoni, suo grande amico da sempre. A Roma, in particolare, erano già state eseguite la *Prima Sinfonia*, presentata da George Schnéevoigt nel 1914, e la *Seconda*, diretta il 1 maggio 1921 da Ferruccio Busoni.

Per iniziativa del Maestro Bernardino Molinari, Sibelius fu invitato a dirigere un concerto interamente dedicato a sue composizioni; egli scelse *Finlandia*, la suite *Pelléas et Melisande*, *Il ritorno di Lemminkäinen* e la *Seconda Sinfonia*. L'esecuzione ebbe luogo all'Augusteo il 18 marzo 1923.

La presenza a Roma del grande musicista non era sfuggita ai mezzi di informazione; il *Corriere d'Italia* della vigilia anticipava: « Sarà quella di domani una delle tornate più solenni e più importanti della stagione sinfonica » e aveva ragione, a giudicare dall'afflusso del pubblico, che fece registrare il tutto esaurito.

Secondo la testimonianza di E. R. Gummerus, un giornalista finlandese allora residente in Italia, la prova generale, cui egli potè assistere, si svolse in un'atmosfera piuttosto tesa, anche per il mancato affiatamento con l'orchestra. « Molte le interruzioni e le ripetizioni con frequenti confabulazioni tra Sibelius e Molinari a partitura spalancata, tanto che la consorte del Maestro, seduta vicino ai genitori del Gummerus, non nascondeva la propria preoccupazione ».

È ancora Gummerus a rievocare un altro momento della permanenza a Roma di Sibelius:

« La riservata, silenziosa e quasi severa personalità di Sibelius mi fece grande impressione. Soltanto una volta lo vidi più sereno nell'aspetto, quando, in una solatia giornata di quel marzo facemmo una visita alla famosa villa Aldobrandini di Frascati. Vagavamo per i viali fiancheggiati di fontane. Sibelius ci precedeva col suo bastone e il pesante cappotto sbottonato. Qualcuno di noi colse una fronda di alloro e gliela porse. Il suo volto si illuminò come dal di dentro, di un sorriso caldo, gentile, immoto nel tempo¹⁰ ».

Il soggiorno romano di Sibelius, in quel marzo del 1923, ha trovato in Bengt von Törne un diligente diarista: dal suo libretto

di ricordi — intitolato, appunto, « In compagnia di Sibelius a Roma » — cito qualche passo¹¹:

« ... dopo le prove d'orchestra, che Sibelius lasciò dirigere al Maestro Bernardino Molinari, facemmo una passeggiata per Roma muovendo da Via dei Pontefici. Feci osservare il palazzo dove era vissuto Liszt, un edificio molto triste dove c'era ancora quello strumento. Sibelius si fermò a guardare lungamente il palazzo ed esclamò con commozione: "Liszt è vissuto qui". ».

« ... un giorno stavamo passeggiando per via del Corso, quando raggiungemmo Palazzo Doria chiesi a Sibelius di venire a vedere il famoso giardino del Palazzo con le arcate del Bramante. Sibelius ne rimase estasiato! Gli raccontai che una volta il Principe Doria vi aveva organizzato una grande festa per il Kaiser Guglielmo e questi si era poi scusato con il principe per il fatto che non sarebbe mai stato capace in Germania di poter ricambiare con qualcosa di simile... Quel giorno il Maestro Molinari era molto scuro in volto e ad un tratto si accomiatò da noi dicendo che il suo amico Mascagni lo aveva voluto come padrino in un duello. Tutte queste cose colpivano molto l'animo di Sibelius ».

« Sibelius mi invitò un giorno a colazione. Andammo in un'osteria vicina al Pantheon, dove ordinammo spaghetti e vino di Frascati. Sibelius ammirò molto il suo colore dorato e dopo poco esclamò: "È meraviglioso, strano, come le odi di Orazio", a cui fece seguire un inno generale al grande poeta romano ».

« La mattina del concerto c'era una fiumana di gente che andava a comprare il biglietto. Siccome le strade erano molto piccole, quando passava una carrozza, la gente si stringeva tutta. Vidi passare Sibelius su una di quelle carrozze. La guidava lui personalmente. Sibelius si era così innervosito prima del concerto che aveva ordinato una carrozza per girare per Roma da solo per distendersi; solo poco prima del concerto aveva lasciato la guida al cocchiere per farsi condurre all'Augusteo ».

« Tutti i finlandesi di Roma erano al concerto con grande orgoglio, perché nel programma c'era scritto: "Giovanni Sibe-

lius, proveniente dalla Finlandia". Tremila mani applaudirono il suo ingresso, un grande momento per la storia della cultura finlandese, perché l'Augusteo era l'auditorio più famoso d'Europa, circondato come da una leggenda. Dopo il concerto e tutte le felicitazioni ricevute dagli spettatori nel camerino, Sibelius era veramente felice. Un'occasione particolare nella quale la grande musica e lo spirito finlandese erano stati veramente esaltati ».

Un'altra testimonianza dobbiamo a Gianandrea Gavazzeni, che così ne ha efficacemente schizzato il ritratto fisico:

« Quando vidi il concerto annunciato, una mattina che immaginavo dovesse esserci prova, mi recai ad attenderlo sul portone dell'Augusteo, in via dei Pontefici. Lo vidi scendere da una carrozzella romanesca. Mi passò davanti: vecchissimo già allora (e non aveva che cinquantotto anni!), quasi cadente in quella sua alta persona: così grave e vetusto che non osai avvicinarmi e scappai via verso Santa Cecilia! »

Il concerto romano ebbe quello che in sede critica si chiama « successo di stima »: proprio la *Seconda Sinfonia*, nonostante la sua genesi italiana, fu poco apprezzata.

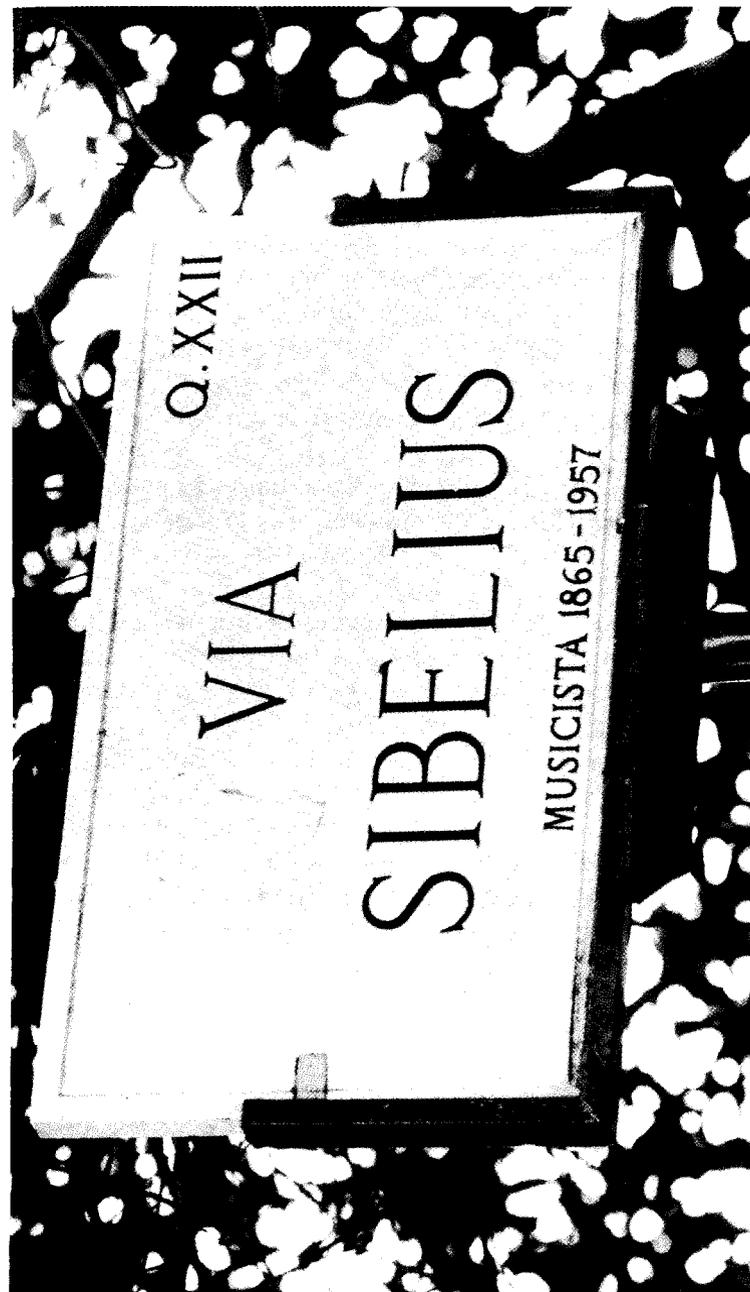
Di ciò Sibelius si ricordava ancora due anni dopo, quando nella sua dimora di Ainola fu intervistato da Lino Piazza.

L'incontro col giornalista italiano si concluse con un pranzo: tra un bicchiere e l'altro (Sibelius era sempre stato un robusto bevitore), grandi elogi dei musicisti italiani:

« Puccini? Mirabile per semplicità d'invenzione, per novità di gesti musicali; musica di un cuore. Verdi? Verdi è tutto. Verdi è pittore, scultore, architetto, poeta. Verdi è la musica. Se noi quassù avessimo un Verdi, io potrei andare a suonare gli organetti di Barberia per le strade, stando bene attento a non incontrare il maestro. Franchetti, Alfano, Zandonai, Perosi mi piacciono molto... »

Alla fine del colloquio, un accenno al concerto romano:

« Sono stato a Roma a dirigere un'orchestra vostra, ma non mi ero ancora ben reso conto, allora del gusto italiano: avrei



La toponomastica romana non si è dimenticata di Sibelius: esauriti i due insediamenti musicali preesistenti (quello che attornia la zona di Piazza Verdi e quello dell'Eur che gravita attorno a Beethoven) un altro quartiere di musicisti è sorto in periferia, nella borgata di S. Maria del Soccorso. Bisogna dire che Sibelius è in buona compagnia: vi figurano tra gli altri Mozart, Wagner e Brahms, accanto a « minori » come Bartok e Borodin.

scelto meglio il programma. Il successo sarebbe stato più grande¹² ».

Se i critici romani non s'erano entusiasmatisi, assai meglio doveva essere andata secondo Sibelius, con gli uccellini appollaiati nel lucernario dell'Augusteo.

« Sibelius — è von Törne a rievocare l'episodio — fu molto soddisfatto delle prove orchestrali fatte dal Maestro Molinari. Ma la cupola dell'Augusteo era fatta di ferro e vetro e, specialmente nei giorni di sole, gli uccellini che vi erano appollaiati facevano un cinguettio così forte che si potevano chiaramente udire fin dentro la sala; il Maestro Molinari espresse allora la sua preoccupazione a Sibelius. Ma questi, tutt'altro che preoccupato, esclamò:

« Ah, sono contento di poter suonare ai passerai e sono sicuro che essi comprenderanno la mia seconda sinfonia!... »

* * *

Quello del '23 non fu l'ultimo viaggio di Sibelius a Roma: nella primavera di tre anni dopo fu di nuovo in Italia. Era il marzo del 1926 quando giunse nuovamente a Roma, sistemandosi nell'albergo di piazza della Minerva.

Dal tempo del suo primo soggiorno romano erano trascorsi venticinque anni: eppure il musicista non aveva perso la capacità di mettersi in sintonia col mondo esterno, cogliendone suoni e colori con la fresca reattività di un adolescente. Se nel 1901 l'aveva colpito lo scampanio della chiesa di S. Andrea, ora — nel 1926 — ancora così scriveva alla moglie: « Le campane della chiesa suonano già alle sei del mattino e tutto è assai suggestivo ».

Il successo, la fama, l'età non avevano ingrigito l'animo gentile del musicista che non aveva mai cessato, ovunque si trovasse, di sentirsi parte di quella natura che aveva amato fin da bambino. All'Ekman, autore di una bella biografia del musicista, Sibelius confidava: « Durante le estati che trascorrevi a Sääksmäki mi ero scelto una piattaforma rocciosa, con una stupenda vista sul lago Vanajavesi. Qui davo interminabili concerti

agli uccelli... Quando poi ero in barca, sovente mi ponevo a prua col mio violino e improvvisavo alla distesa d'acqua¹³... ».

Quell'intimo contatto con la natura lo accompagnò per tutta la vita; persino il presentimento del congedo terreno fu attraversato dal volo di uno stormo degli amati volatili. Due giorni prima di morire aveva confidato alla moglie:

« Credo che le gru abbiano preso congedo da me. Era durante la mia usuale passeggiata. Le gru volarono basse su Ainola, non le avevo mai viste così. E proprio sopra la casa una di esse emise un lungo grido e compì una stretta virata attorno alla collina. Era come se avesse voluto dirmi addio ».

FRANCO ONORATI

NOTE

¹ Nato l'8 dicembre 1865, Sibelius morì il 20 settembre 1957: con i suoi 92 anni vanta certamente il primato della longevità fra i musicisti.

² Così Sergio Martinotti alla voce « Sibelius » nella *Enciclopedia della Musica* Rizzoli Ricordi.

³ FERRUCCIO TAMMARO in *Jean Sibelius*, ediz. ERI, 1984, pag. 97.

⁴, ⁵ e ⁶ Alla moglie Aino in data 23 e 26 agosto 1894. Tutte le citazioni dall'epistolario, sono tratte dalla cit. op. di Tammaro.

⁷ Oggi la pensione si chiama « Sibelius » e sulla sua facciata è stata murata la seguente lapide: « Fuggendo le nordiche brume, dal febbraio al maggio 1901 qui soggiornò Jean Sibelius, di tirrenica luce intrisa l'alata fantasia ivi compose la sua Seconda Sinfonia op. 43. Nel 1° centenario della nascita, 1865-1965, la città di Rapallo e il Circolo Artistico del Tigullio. »

⁸ Questa lettera e le successive, tutte del marzo 1901 alla moglie ed alle figlie.

⁹ Effettivamente in quel periodo *Rigoletto* fu rappresentato al Costanzi. Direttore: Mascheroni; principali interpreti: Bonci come Duca di Mantova, Ardito come protagonista e la Barrientos nel ruolo di Gilda.

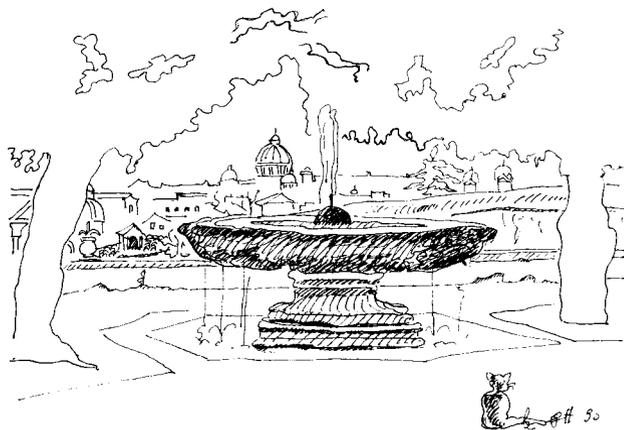
La ripresa verdiana, programmata nel 50° anniversario della prima, divenne di fatto un omaggio a Verdi, che s'era spento a Milano il 27 gennaio di quell'anno.

¹⁰ E.R. GUMMERUS, *Sibelius e l'Italia* in « Hufvudstadsbladet », Stoccolma 18.5.1965.

¹¹ Ringrazio Francesco M. Marcucci per la cortese segnalazione e traduzione del testo.

¹² Ved. il capitolo « Commento a un colloquio con Jean Sibelius », che Lino Piazza ha raccolto nel volume *Il paese dei trentacinquemila laghi (La Finlandia)*, Milano, 1925.

¹³ K. EKMAN, *Jean Sibelius: Life and Personality of an Artist*, tradotto da Edward Birse, Helsinki 1935.



Quando Hector Berlioz entrava nel confessionale in S. Pietro

Un giorno o l'altro bisognerà pur scrivere una « Storia della musica in Vaticano » e sarebbero, così, posti in evidenza episodi curiosi ed interessanti, riguardanti un numero straordinario di musicisti che hanno respirato l'aura mistica di San Pietro o sono entrati, per varie ragioni, nel Palazzo Apostolico.

Per la « Strenna » non intendiamo scrivere una « storia »: sarebbe impossibile. Vogliamo solo spigolare, quà e là, tra « musica e musicisti », tra ricordi ed aneddoti. E non è detto che questi, che erano e sono cronaca, non possano, poi, entrare nella Storia.

Come preludio a quanto si dirà, andiamo in San Pietro per rendere omaggio alla tomba di San Gregorio Magno che si trova sotto l'altare della cappella « Clementina », nei pressi dell'ingresso della Sagrestia, tra i monumenti di Pio VII e di Pio VIII.

Un omaggio dovuto, perché il grande pontefice fu colui che coordinò e codificò il repertorio gregoriano esistente, compose melodie ed inni, predispose un « Antifonale Missarum » ed un « Antifonale Officii », distribuendo i canti della Messa e dell'Ufficio per tutto il ciclo dell'Anno Liturgico. E, quando inviò i benedettini ad evangelizzare l'Inghilterra, si premurò di consegnare loro i « codici » con i canti della « santa liturgia ».

Ma quanti musicisti sanno che Gregorio Magno è sepolto in San Pietro e sostano davanti all'umile sarcofago, che si trova sotto l'altare?

Sarebbe bello poter rendere omaggio anche alla tomba di

Giovanni Pierluigi da Palestrina; ma, purtroppo, non si sa dove il « princeps musicae » sia stato sepolto.

Nella distruzione della vecchia Basilica costantiniana e nella costruzione della nuova, si è perduta ogni traccia della ubicazione. Nell'« elogio », scritto da un difficilmente individuabile « Melchior Maior », in morte del Palestrina (pubblicato dall'insigne musicologo e compositore, monsignor Raffaele Casimiri) si legge solo che « Sedente Clemente p.p. VIII » il musicista, deceduto il 2 febbraio 1594, « fuit sepultus in dicta Basilica Maxima cum pompa funerali et magna cantorum comitante caterva ». Nessun accenno però, al luogo della sepoltura.

Recentemente — a quanto ci dice il monsignor Pablo Colino, direttore della « Cappella Giulia » — un prelato, beneficiato dal Capitolo Vaticano, sulla base di nuovi documenti conservati nella Biblioteca Apostolica, sarebbe giunto alla conclusione che la tomba del Palestrina dovrebbe trovarsi sotto l'attuale Cappella del Coro. Si rimane, dunque, in attesa di più chiare indicazioni e precisazioni.

Intanto va sfatata la leggenda di un Pierluigi, direttore della « Sistina », la gloriosa cappella dei Papi. In realtà, egli fu « magister » della « Cappella Giulia » e cioè del complesso di cantori che prestava servizio, tutto l'anno, in San Pietro.

E restiamo nella Basilica per incontrare una figura singolare: Hector Berlioz. Al mattino, nella sua permanenza romana, in pieno ottocento (ospite di Villa Medici), se ne andava — lo racconta nelle sue « memorie » — nella campagna romana e, tra i ruderi degli acquedotti, dava sfogo alla sua vena di musicista, improvvisando sui versi dell'« Eneide », accompagnandosi con la chitarra; poi, nel caldo pomerriggio, andava nella « deliziosa frescura » della Basilica, si chiudeva in un confessionale e trascorreva qualche ora in tranquilla composizione musicale, sbirciando la gente attraverso gli sportelli socchiusi.

C'è da immaginare cosa sarebbe successo se qualche fedele fosse andato a confessarsi. Il musicista avrebbe certamente ascoltato i peccati, in spirito di curiosità; quindi, per penitenza, avrebbe ingiunto al malcapitato di ascoltare gli « Improp-

ria » del Palestrina ad otto voci, che venivano eseguiti nel rito del Venerdì Santo.

Era una composizione che deplorava « toto corde », la riteneva piuttosto sempliciotta e non degna del grande genio del Palestrina. Ma non tutti sono d'accordo con lui. Quando, nel rito odierno del Venerdì Santo, il maestro Bartolucci dà l'attacco degli « Improperia » ai suoi cantori della « Sistina », quelle note omofone e dolenti creano davvero, sotto le navate del tempio, nei colori spenti del crepuscolo del Venerdì Santo, una atmosfera magica.

Ecco in San Pietro un altro musicista francese, Charles Gounod, assiduo nelle visite al tempio nelle sue soste romane. Non per nulla Pio IX chiese a lui di comporre « l'Inno Pontificio » che, tra squilli di cornette, il grande accompagnamento dei tromboni e la cantabilità dei flicorni, rendeva festose le solennità all'interno e all'esterno della Basilica.

Echeggia tutt'ora, quando vengono resi gli onori ai Capi di Stato in visita al Papa, nel cortile di San Damaso.

L'Inno di Gounod ha sostituito quello, a dir vero piuttosto mediocre, del compositore austriaco Hallmayer. C'è da chiedersi perché Pio Nono non si rivolse, per quella composizione, a Franz Listz che stimava molto e spesso si vedeva in giro nel palazzo vaticano.

Una volta il Papa andò a visitarlo, lassù, nel « romitorio del rosario » in cima alla collina di Monte Mario, dove il musicista viveva in solitudine ed era intento a comporre, al cospetto di Roma, il suo grande oratorio « Christus ». Il Papa gli chiese ed ottenne la composizione dell'« O Roma nobilis », su parole dell'antico inno dei « romei ». È un « inno sacro » che non ha nulla a che vedere con i ritmi e le movenze di una « marcia trionfale ».

A pensarci bene, Pio Nono avrebbe potuto chiedere la composizione addirittura a Gioacchino Rossini col quale, in una occasione, aveva avuto una corrispondenza epistolare. Il maestro, che aveva scritto la sua « Petite Messe », voleva farla eseguire in San Pietro e, con una missiva redatta in latino, chiese al Pa-

pa il permesso perché le donne potessero cantare nel coro. Il Papa, pur manifestando la più grande benevolenza nei riguardi del compositore, rispose, naturalmente in latino, che non poteva acconsentire alla richiesta. Le due lettere sono conservate nella Biblioteca Vaticana. E non si può non osservare che il Concilio Vaticano II era... ancora lontano.

In quell'epoca non cantavano le donne in chiesa; ma, nelle grandi solennità, echeggiavano trombe e tromboni in San Pietro per rendere solenni i riti papali. Una usanza dura a morire se si è protratta fino agli inizi del Pontificato di Papa Giovanni. Chi non ricorda che il Pontefice era accolto in Basilica dagli squilli della « Marcia » del Longhi e che, alla elevazione, scendevano dalla Cupola le note del « Largo » del Silveri?

Era proprio musica « fatta in casa »: il marchese Giovanni Longhi, romano, faceva parte della guardia nobile, così come il marchese Domenico Silveri da Tolentino.

Si è sempre detto che quelle musiche erano eseguite con « trombe d'argento ». In realtà si trattava di normali strumenti di banda.

Ma è ora di lasciare la basilica vaticana per fare qualche incontro musicale nel Palazzo Apostolico. Ecco, dunque, il « molto honorabile » — così lo presentava il cardinale Pallavicini — signor Wolfgang Amadeus Mozart, « ragazzo-prodigio », in visita alla Cappella Sistina. La storia (o la leggenda) dice che ascoltò, rapito, la esecuzione, nella Settimana Santa, del « Miserere » dell'Allegri. Fece chiedere la partitura a chi di dovere: gli fu risposto che, secondo precise leggi e consuetudini, le musiche riservate ai Papi dovevano restare « segrete » negli archivi della Cappella Sistina. Fu allora che egli, ascoltato il « Miserere » una seconda volta, lo scrisse, senza sbagliare una nota. Ma don Lorenzo Perosi, il musicista dei Papi, che per qualche tempo abitò nei « soffittoni » del palazzo apostolico, vicino al suo Mecenate, Pio X, diceva di non meravigliarsi di quel che aveva fatto Mozart, e minimizzava il fatto. Spiegava così: « il "miserere" dell'Allegri è un "falso-bordone", composto di due recitativi e di due cadenze. Essendo ripetuto una ventina

di volte, è facile ad un musicista agguerrito imprimersi nella mente melodia ed armonia per poterle trascrivere ». « Mi fa più impressione Mozart giovane che scrive — soli coro e orchestra — il "Mitritade" che il ragazzo prodigio che trascrive, a memoria, il "Miserere" dell'Allegri ».

Nominato Perosi, il musicista di cinque Papi, si potrebbe addirittura scrivere un intero capitolo sulla sua vita vaticana: ma di lui si è parlato più volte nella « Strenna ». Limitiamoci, quindi, a qualche accenno di curiosità sulla base degli incontri e colloqui che avemmo con lui per molto tempo. Raccontava che, una volta, si era trovato a passeggio nei giardini vaticani con due prelati che rispondevano ai nomi di monsignor Achille Ratti e monsignor Eugenio Pacelli, futuri Papi. « Dei tre — osservò — io sono l'unico che non ha fatto carriera... ».

Solo di recente siamo venuti in possesso di un documento, veramente singolare, legato al famoso Inno « O felix Roma » del Raimondi che mandava in visibilio i fedeli che assistevano ai Vespri, nella festa di San Pietro. Quella musica ampollosa, teatrale, non piaceva a Pio X che aveva emanato il famoso « Motu proprio » sulla musica sacra.

Il Papa chiamò don Lorenzo e lo pregò di « ritoccare » la partitura, eliminando fronzoli e ornamenti propri della « musica mondana ».

Il maestro obbedì. Il documento nelle nostre mani è appunto la partitura rivista e corretta... ma forse ai romani piaceva di più la versione originale.

Sulla prima pagina della partitura del Raimondi, il maestro Ernesto Boezi, direttore della Cappella Giulia, scrisse di sua mano che l'Inno si eseguiva nella « nuova versione » di don Perosi, il quale era stato, appunto, incaricato della revisione dal Papa.

Passarono gli anni e col pontificato di Pio XI si tornò alla tradizione e alla vecchia versione.

Parlando di Perosi non si può non fare un accenno ai suoi amici carissimi, Mascagni e Puccini... nei loro aspetti vaticani. È risaputo, e lo abbiamo documentato in più di uno scritto, che

l'autore della « Cavalleria », negli ultimi anni della sua vita, aveva ritrovato in pieno la fede. E grande fu la sua commozione quando, per due volte, fu ricevuto da Papa Pacelli: è noto che egli attribuì alle preghiere del Papa la guarigione di una nipotina.

Quelle udienze furono propiziate da Perosi che scambiava col suo amico frequenti telefonate. Il cardinale Nasalli Rocca, che era stato per molti anni nell'« entourage » di Papa Pacelli, ha narrato nelle sue « Memorie » che ascoltò una discussione tra Pio XII e il maestro a proposito di... una « caduta di ispirazione » in un certo punto della « Cavalleria ». E Mascagni — forse per deferenza — dava ragione al Papa.

Non si hanno notizie di visite di Puccini nel Palazzo Apostolico, ma fu visto aggirarsi nei pressi di piazza San Pietro nell'epoca in cui componeva la « Tosca ». Dovendo descrivere, all'inizio del terzo atto lo « scampanare mattutino » delle chiese di Roma, voleva percepire il tono esatto del rintocco del campanone di San Pietro, ma gli era difficile, a causa degli « armonici » che si sovrapponevano alla nota fondamentale.

Si rivolse a Perosi che, però, trovò le sue stesse difficoltà. Chi risolse il problema fu il maestro Salvatore Meluzzi, della Cappella Giulia, che viveva all'ombra del « campanone ».

Nella Biblioteca vaticana è conservata una lettera di Puccini: il maestro chiedeva a Perosi di intervenire presso la Segreteria di Stato per poter aver notizie di un suo parente, disperso sul fronte austriaco durante la prima guerra mondiale.

Dopo i compositori, i cantanti, gli esecutori. Hanno cantato nel palazzo apostolico Checco Marconi, Beniamino Gigli. Hanno suonato Gioconda De Vito per Pio XII, Benedetti Michelangeli per Giovanni XXIII... e tanti altri.

Suonò anche Paderewski. Ma, questo, è un episodio da raccontare.

Il maestro polacco era venuto a Roma nel 1926 per alcuni concerti all'Accademia di Santa Cecilia, il cui Presidente, conte Enrico di San Martino ebbe l'idea di portarlo in Vaticano per una « performance », alla presenza di Papa Ratti.

The image shows a page of handwritten musical notation on ten five-line staves. The text is written in cursive ink. The word "Inno" is written in a large, decorative font across the third staff. Below it, the text "per la Festa dei S. Apostoli Pietro e Paolo" is written across the fourth and fifth staves. The next line reads "Dedicato a L. E. M. Monsignor Giraud" across the sixth and seventh staves, followed by "da" on the seventh staff. The name "Pietro Gaimondi Maestro della Cappella Giulia" is written across the eighth and ninth staves, and "Roma 1853." is written across the ninth and tenth staves.

E così, un certo pomeriggio, Paderewski raggiunse il Palazzo Apostolico e si trovò in una sala dove fu accolto da una quindicina di cardinali. Poi, arrivò il Papa e il concerto ebbe inizio, tutto incentrato su musiche di Chopin e di Beethoven. Il maestro eseguì anche il suo « minuetto ».

Alla fine, il Pontefice gli volle presentare, uno ad uno, tutti i porporati. Arrivato davanti a Raffaele Merry del Val — che era stato segretario di Stato di Pio X e che era anche un buon compositore di musica sacra — disse: « Questi è Merry del Val e cioè... il Paderewski del Sacro Collegio ».

Per la cronaca fu Merry del Val che nel 1911 fece « rimodernare » i vecchi organi di San Pietro e nel giorno della inaugurazione prese l'occasione di far ascoltare alcuni suoi motetti... di sapore, bisogna dirlo, perosiano.

Nella sua stanza nel palazzo apostolico, il cardinale aveva un pianoforte. Una sera arrivarono a cena, suoi ospiti, il maestro Perosi e il grande baritono austriaco Kaschmann.

Naturalmente dopo la degustazione di piatti, a dir vero piuttosto frugali, si fece un po' di musica. Il cardinale accennò qualche motivo, Perosi improvvisò su temi gregoriani e Kaschmann pretendeva di cantare brani di operette viennesi.

« Non è opportuno... in questo luogo » — diceva il cardinale. E il cantante: « Ma canterò sottovoce... il "Walzer" della "Vedova allegra" ».

« Merry Del Val: « non sono in possesso della partitura... » E Kaschmann: « C'è qui Perosi che può improvvisare un accompagnamento ». A questo punto... Perosi si sedette al pianoforte, ma invece del « Walzer » cominciò a suonare la parte del « miracolo » del suo oratorio la « Resurrezione di Lazzaro ».

Il baritono capì l'antifona e subito intonò il « Lazare, veni foras... ». Non essendo musica « sconveniente » in Vaticano, cantò a squarciagola e, certamente, qualche monsignore si domandò cosa stava succedendo nell'appartamento di Sua Eminenza.

A questo punto va detto che, tra gli ultimi Segretari di Stato, c'è una tradizione musicale. È noto che Agostino Casaro-

Soprano
Tenore
Organo
Soli
 Au-re-as lu-ce et co-lo-re ro-se-o
 Aurea luce et decore ro-fa-o
 Aurea luce et decore ro-fa-o
 Luce lucif omne perflu di-st perflu di-
 Luce lucif omne perflu di-
 Luce lucif omne perflu di-
 5 3 6 5 5 5 5 3
 8 16 65 3
 5# 4 4 3

N. B. La presente composizione dopo la pubblicazione del motu proprio di S. S. Pio X. fu riveduta e modificata dal M. Lorenzo Perosi secondo il volere e l'incarico avutone dal S. Padre. Dalla stampa di S. S. Pio X. Ernesto Meyer

li, in gioventù, ha studiato per molti anni il pianoforte, così come Eugenio pacelli aveva studiato il violino. E ciò si è saputo, perché, un bel giorno, Giacomo Lauri Volpi, sorpreso per la perfetta intonazione di Pio XII nelle cerimonie in San Pietro, ritenne opportuno inviargli una lettera per chiedergli se avesse compiuto studi musicali.

La risposta pervenne a firma di monsignor Enrico Dante, il futuro cardinale, che era allora maestro delle cerimonie pontificie. Il Santo Padre faceva sapere che, da giovane, aveva studiato il violino « ed era andato molto in là nello studio dello strumento ».

Il celebre tenore ha narrato questo episodio nel suo libro « Voci parallele » nel quale ha anche cercato di analizzare le « voci » dei Pontefici: da quella piuttosto « nasale » di Leone XIII, a quella, perfettamente intonata di Pio X; da quella duttile e sacrale di Pio XII, a quella « paterna » di Giovanni XXIII.

I Papi spesso — limitiamoci a parlare degli ultimi — hanno assistito a concerti sinfonici in Vaticano. Pio XII sceglieva i programmi: facile immaginare come rimasero tanti cardinali e vescovi quando una volta tra le partiture da eseguire (Beethoven, Mozart, Wagner) indicò anche i « Feux d'artifices » di Strawinski.

Era Papa da poco tempo Giovanni XXIII quando fu invitato dalla Accademia di Santa Cecilia ad assistere alla esecuzione de « L'Assassinio nella Cattedrale » di Ildebrando Pizzetti.

Il successo fu straordinario. Ad un certo momento il maestro Pizzetti fu invitato al trono papale. Il cerimoniere disse a Papa Giovanni di restare seduto. Ma egli si alzò, andò incontro al musicista e così in piedi, in contrasto col protocollo pontificio, fece le sue congratulazioni al compositore. Era l'epoca in cui il Pontefice diceva: « Il protocollo non è un dono dello Spirito Santo... Io sono un Papa che fa il suo noviziato... ».

È vivo, nel ricordo di tanti, il concerto con musiche di compositori moderni al quale nell'Auditorio Pio assistette Paolo VI. Fu visto Strawinski inginocchiarsi davanti al Papa, stringergli le mani e baciarle con insistenza, in preda ad una forte com-

mozione. Ed era commosso anche il Papa che cercava di far alzare in piedi l'insigne compositore.

A proposito di commozione: uscì con le lacrime agli occhi dall'udienza con Papa Giovanni il russo Kaciaturian, alla cui consorte il Pontefice, informato dei suoi sentimenti cristiani, aveva donato un prezioso rosario; e così Louis Armstrong, dall'udienza con papa Montini. Sapeva bene che non avrebbe potuto far echeggiare, nel palazzo vaticano, la sua famosa tromba e la sua voce, così roca ma così efficace... Però, non dimenticò di portare al Papa numerosi suoi dischi: « Li ascolti, Santo Padre... » seppe solo dire.

Con Paolo VI e Giovanni Paolo II la grande musica classica è entrata anche nella Basilica Vaticana. Papa Montini ascoltò in San Pietro, con una grande folla, la « Missa Sollemnis » di Beethoven in occasione delle celebrazioni centenarie del sommo musicista.

Il maestro Sawallisch aveva il suo bel da fare sul podio dovendo tener conto della acustica, pessima, della Basilica. Disse ai giornalisti: « Dò l'attacco ad una frase melodica e ancora sento scendere dalla cupola gli echi della frase precedente ».

Con Papa Wojtyła, la « Messa dell'Incoronazione » di Mozart rese solenne il rito per la festa di San Pietro. C'era sul podio Von Karajan.

E ci fu ancora Sawallisch quando la diocesi di Monaco, con il cardinale Ratzinger, già suo arcivescovo, rese un particolare omaggio di devozione al Papa, incentrato proprio nella Messa in San Pietro.

Questo « excursus » tra i musicisti in Vaticano non può concludersi senza un accenno alla Cappella Sistina che dal 1400, tra alterne vicende, ha reso solenni i riti papali.

Monsignor Casimiri pubblicò i « Diari Sistini » dei tempi andati, e da essi risulta quale contributo abbia dato alla musica sacra la gloriosa « Cappella » dei Papi. Qualche figura singolare tra i suoi cantanti: il falsettista Moreschi, che cantava da soprano, raggiungendo... la stratosfera... con le note alte; il piccolo cantore Renato Ranucci, il futuro Rascel, alunno dei « Fra-

telli della Misericordia », che brillava nella esecuzione di un « madrigale » perosiano, intitolato « Neve non tocca »; il cantante d'opera Armando Dadò che, al mattino, in veste rossa, eseguiva le parti soliste alla Messa del Papa, e la sera, al teatro dell'Opera, con la sua bella voce di baritono, era l'interprete acclamato di Bohème o di Tosca.

La « Cappella Sistina » ha risentito dei tempi del Post-concilio. Sotto la direzione di Perosi, seguendo l'antica tradizione, ha sempre cantato in latino; ora, con il Maestro Bartolucci, canta, talora, anche in italiano.

Il toscano Bartolucci, oltre che un insigne compositore, è anche uno tra i più illustri direttori di musica sacra. Le sue interpretazioni di Palestrina fanno testo.

In Basilica non echeggiano più, ora, le teatrali composizioni ottocentesche, come un « graduale » per la festa della Ascensione, scritto dal Maestro Mustafà per tre cori, che venivano così dislocati: uno accanto all'altare papale, uno in fondo alla Basilica, ed uno... sulla Cupola.

Bisogna dire che cantavano con perfetta sincronia. L'effetto era grandioso... ma cosa ci guadagnava la serietà della liturgia?

Oggi la Sistina dà il dovuto sottofondo di preghiera alle cerimonie papali, nelle quali ha il suo posto, accanto alla polifonia, il canto gregoriano, che crea sempre momenti di emozione spirituale. La sua espressione è semplice, ma quanto efficace. Come dimenticare le tre note del « Resurrexi » nell'introito di Pasqua; o quelle del « Quasimodo geniti infantes » della Domenica in Albis; o quelle del « Viri Galilaei », nell'esaltante introito dell'Ascensione?

In Vaticano la tradizione del gregoriano è conservata; ma in quante chiese e basiliche non è stata messa in disparte? Questo però è un discorso da riprendere in altra sede.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Le ricorrenze dei più alti destini di Roma

Quest'anno ricorre il centenario di un memorabile evento svoltosi nella capitale: la prima rappresentazione, il 17 maggio 1890, della *Cavalleria Rusticana* di Mascagni al Teatro Costanzi, che divenuto, a partire dal 1928, il Teatro Reale dell'Opera, è rimasto il maggiore tempio scenico della città, il centro autorevole delle fondamentali stagioni liriche, vertice della vita teatrale affermantesi da noi. Ne sorge quindi smaniosa l'aspirazione a rammentare il prestigioso avvenimento che segnò una data nella storia della musica operistica italiana. Va da sé dunque che il sottoscritto ha avvertito in sé la spinta a dedicare al glorioso centenario il pezzo concepito per la Strenna di quest'anno. Ma il bello — o il brutto — è che della luminosa circostanza egli ha già fatto ampiamente parola in uno scritto pubblicato nel « *Lunario Romano* » 1986 (pp. 527-542), dal titolo *Le prime a Roma della « Cavalleria rusticana » e della « Tosca »*. In esso non ha mancato di esaminare attentamente i giudizi espressi in quell'occasione dalla stampa giornalistica, individuando anche le critiche e le riserve, pur sempre isolate e trascurabili dinanzi all'incredibile trionfo raggiunto in teatro dalla breve opera e consacrato dalla maggioranza degli articoli stesi per i giornali dai critici musicali dopo la storica prima e inauguranti l'incrollabile fortuna della prima opera mascagnana, destinata a restare il principale, imprescindibile fondamento della fama del compositore e del suo favore presso il pubblico grosso. Mi permettevo fra l'altro di esprimere il mio consenso in merito ad alcune lodi, come quelle dell'intermezzo, o ad alcuni rilievi negativi, come quelli espressi sulla parte di compare Alfio.

Dovendo dunque accantonare il richiamo della *Cavalleria*, che sembra imporsi con la suggestione di ricorrenza centenaria, ci tocca andar raccattando altre possibilità di collegare il 1990 con eventi che si prestino a corrispondenze cronologiche. Grazie a Dio la storia della città eterna è così complessa, così traboccante di date memorabili, di avvenimenti famosi che si fa se mai fatica a operare una scelta, a fissare un avvenimento, fra i tanti che segnano il destino di Roma, sul quale valga la pena fermare l'attenzione. Non limitandoci all'intervallo di cento anni ma risalendo più su, arrampicandoci a quattro secoli prima, ecco trovato un riscontro temporale d'indiscutibile validità: il 1590, la data da cui ci separano quattrocento anni, registrò la morte del pontefice Sisto V, cioè una tappa significativa delle vicende e delle sorti della storia di Roma. Dopo cinque anni del suo animoso e squassante pontificato si spegneva allora il grande prelado marchigiano che aveva finalmente fatto brillare sulla cattedra di Pietro la luce dell'autorità e del fascino spirituale di cui da circa ottanta anni, da quando era esploso il ciclone della Riforma, si sentiva il bisogno per la ricostituzione del potere spirituale del cattolicesimo. Sì, c'erano stati anche prima papi degni di considerazione, ma nessuno capace d'imporre un profondo rispetto per il significato e il valore della sua carica. Leone X e Clemente VII, i due papi Medici, s'erano fatta una fama proprio nell'incoraggiare tutti gli atteggiamenti più atti a deprimere un'austera vita cristiana; e il secondo, subendo il sacco di Roma, aveva finito per incassare dolorosamente le tragiche conseguenze del degrado, dell'abbassamento morale in cui era scivolata la capitale del cattolicesimo. Paolo III Farnese, il banditore del concilio che sarà quello di Trento, aveva cercato di raddrizzare la situazione, di ricostituire la suggestione del magistero pontificio, ma il suo sfrenato nepotismo aveva finito per compromettere ogni slancio di riscossa spirituale. S. Pio V aveva avuto la fortuna di ricevere con la vittoria di Lepanto un clamoroso suffragio nella lotta contro il Turco e nello sforzo per ridare prestigio al papato; ma la sua instancabile opera di tutela e incremento

della fede cattolica aveva degenerato in forme inquisitoriali e persecutorie, facendo prevalere gl'istituti più duramente intransigenti come la congregazione dell'Indice e il tribunale dell'Inquisizione, cioè dando origine a quell'aspetto crudelmente terroristico, che ha dato alla Controriforma quel profilo truce che l'ha fatta giudicare severamente. Sisto V, il *papa tosto*, non esitò ad adoperare i modi più energici e perentori per tenere a bada i banditi che infestavano il territorio da lui governato e i nobili che nella loro prepotenza e rissosità si comportavano in una maniera che poco si distingueva da quella dei banditi; ma nella sua strenua spinta verso il rafforzamento della Chiesa non si avvalse precipuamente dei metodi dell'Inquisizione, come poco dopo avrebbe fatto papa Aldobrandini, Clemente VIII, inviando a morire Beatrice Cenci e accendendo il rogo di Giordano Bruno. Anzi inclinò verso una politica che assicurasse la saldezza della parte cattolica affrontando con prudenza la contraria parte protestante (specie quella ugonotta in Francia); se per un momento vagheggiò un'alleanza con Filippo II di Spagna, ben presto provò fastidio della rovinosa intransigenza del fanatico monarca asburgico e si orientò verso la filo-francese Venezia (anche in nome della lotta contro il Turco) e poi addirittura — con straordinaria flessibilità diplomatica — verso quel calvinista re di Navarra, Enrico di Borbone, che nel 1585 aveva subito una bolla di scomunica, ma che ormai si candidava irresistibilmente al trono di Francia e che proprio nel 1590 con la vittoria di Ivry sgominava le forze che si opponevano alla sua ascesa. Fu proprio l'intelligente, spregiudicato talento conciliativo di Sisto V a preparare e incoraggiare la diplomatica conversione del re navarrese, chiave per lui della luminosa conquista del titolo e del potere di Enrico IV di Francia. E anche se definitivamente conclusa cinque anni dopo la morte del pontefice, la conquista del trono da parte di colui che successivamente avrebbe sposato Maria dei Medici va fatta risalire alla scaltra opera risolutrice di Sisto V. Non altrimenti la conversione, consacrata anche prima, solo tre anni dopo la scomparsa del grande papa, fu il risultato della sua accorta condotta risanatrice.

E pensare che papa Peretti era giunto alla tiara quasi di sorpresa, in obbedienza a un programma altrui ben diverso da quello ch'egli perseguì da pontefice. Era sessantacinquenne, quindi non decrepito, in età ancora accessibile a un'azione risoluta; ma era in condizioni di salute quasi disastrose, sì che quei furbacchioni dei cardinali, in una situazione che non contemplava la presenza di alcun collega dotato di qualità eccezionali (e del resto proprio una circostanza del genere essi volevano scongiurare), appuntarono gli occhi su di lui proprio sperando ch'egli levasse presto l'incomodo e intanto, nella sua malferma, precaria condizione fisica, si facesse indirizzare dai soliti faccendieri, mai assenti dalle conventicole di governo. Le previsioni che il peso del supremo magistero non sarebbe stato sopportato a lungo dal pontefice mal ridotto si rivelarono esatte; egli durò sul trono solo cinque anni. Ma si trattò di un lustro memorabile; l'implacabile repressione dei delitti e delle illegalità ripristinò almeno per quel periodo un normale svolgimento della vita civile e sociale, e accanto si affermò un sapientissimo raddrizzamento delle finanze statali con l'inesorabile istituzione di nuove gabelle, con l'emissione di prestiti pubblici, con la vendita degli uffici. Di pari passo procedette l'applicazione, la maturazione concreta dei deliberati tridentini nel più puro e fecondo spirito di valorizzazione delle loro più intime ragioni: fu curata una nuova edizione della *Vulgata*, fu riordinato il mondo cardinalizio con la creazione di nuove congregazioni e la determinazione del numero dei porporati. E, quel ch'è più, la storica, venerata sede del potere pontificio godette di un'attenzione, di una cura equilibratrice quali neppure i papi del vero e proprio Rinascimento avevano mai esercitata. Nella sua struttura fondamentale anche la Roma d'oggi nella sua sezione centrale è la Roma di Sisto V strutturata in rapporto alle grandi arterie ch'egli tracciò e fece materialmente sospingere in gran parte.

Costituite queste vitali premesse di una grande politica, era naturale che anche negli affari di maggior respiro, nell'arduo gioco dei rapporti fra gli stati europei l'opera del papa sortis-

se esiti positivi, sfociasse in un nuovo bilancio di forze che ridava animo, senza odiose veemenze persecutorie, al cattolicesimo, risollevantesi in Francia dalla dissolutrice crisi ugonotta e avviatosi dappertutto a una tendenza alla pacificazione, che doveva finire per agevolarlo. Imboccata grazie a Sisto V questa strada atta a rinfrancare, lo spirito della Controriforma prese ad agire in maniera costruttiva; non possiamo non apprezzare, anche se in loro l'attività non fu dettata principalmente da esigenze spirituali, il molto che fecero o mossero Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII, benché occorra attendere la fine del Seicento per constatare un rispettabile ritorno all'entusiasmo religioso con Innocenzo XI, papa Odescalchi, non per niente oggi beatificato, sotto il quale il ritorno di fiamma segnò un trionfo a Vienna nel 1683 con la vittoria del re polacco Giovanni Sobieski contro i Turchi. Di questa risurrezione del fervore cattolico il pontificato di Sisto V può e deve essere additato come la radice; e per questo ci siamo permessi di segnalare l'anno della morte del pontefice come una data capitale per la storia della Chiesa e dello spirito europeo.

ETTORE PARATORE

Il palazzo di Gregorio XIII e la Cappella *Redemptoris Mater*



Come è noto fino al 1563 sul Cortile di S. Damaso, detto allora della Cisterna, prospettava soltanto l'ala occidentale del Palazzo Apostolico con la sua facciata a portici iniziata da Bramante e completata da Raffaello; quella, per intenderci, che include al primo piano la Sala Ducale e l'appartamento Borgia, al secondo la Loggia detta di Raffaello, le Stanze di Raffaello e gli ambienti adiacenti; al terzo piano gli ambienti oggi occupati dalla Segreteria di Stato.

La seconda ala delle Logge del cortile (ala settentrionale) fu iniziata da Pirro Ligorio nel 1563, regnando Pio IV, e portata avanti per la lunghezza di tre arcate; fu proseguita sotto Gregorio XIII con l'opera di Martino Longhi il Vecchio. Nel corso della costruzione il Longhi fu sostituito (dopo il 1577) da Ottaviano Nonni detto il Mascherino. Dietro la prima parte delle Logge fu ricavata una scala (oggi detta del mosaico) che dal Cortile di Belvedere raggiunge il terzo piano delle Logge stesse; è opera di Matteo Bartolini da Castello.

La galleria inferiore fu decorata di stucchi ed affreschi nel 1575, la seconda nel 1577 e la terza nel 1580; le tre gallerie si appoggiano al palazzo costruito da Gregorio XIII su disegno dello stesso Martino Longhi il Vecchio che ospita al primo piano gli uffici dell'APSA, al secondo una serie di ambienti di rappresentanza adiacenti all'Appartamento Papale, al terzo la Sala Bologna e gli ambienti contigui.

Vorrei ora limitare la descrizione al secondo piano che è quello ove si trova la Cappella *Redemptoris Mater*, già detta Matilde.

La loggia antistante, cui si è già accennato, prosegue la decorazione della Loggia di Raffaello illustrando nove scene della *Vita di Cristo*; le pitture furono date in appalto prima a Lorenzo Sabbatini e poi a Marco Marchetti da Faenza; questi si avvalsero di una serie di collaboratori tra cui lo stesso Mascherino, che era anche un pittore, oltre che architetto, i fratelli Bril, Marco Marchetti da Faenza, Iacopo Sementa, Antonio Vanosino, Raffaellino Motta da Reggio, Paris Nogari, Nicolo Circignani, Cristoforo Roncalli, Matteino da Siena, Antonio Tempesta e non pochi altri.

Riccamente adorne di pitture e di stucchi sono le due sale retrostanti, dette dei foconi dai grandi bracieri che venivano qui preparati e utilizzati per riscaldare l'appartamento. Le pitture della sala maggiore rappresentano varie opere di misericordia sia spirituali che corporali; nella sala maggiore e in quella minore, che è anche riccamente ornata di stucchi, si notano « diverse azioni ed opere sante del Pontefice intorno al servizio de' Pellegrini » (Chattard); anche queste due volte sono state dipinte dalle stesse maestranze che, con la direzione del Sabbatini, hanno operato nella loggia adiacente sotto Gregorio XIII. I fregi sono di qualche anno più tardi e sono contraddistinti da paesaggi con architetture e rovine; negli angoli della sala maggiore sono gli stemmi di Gregorio XIV (1590-1591); l'albero araldico ritorna come divisorio tra un paesaggio e l'altro; nella sala minore vi sono invece gli stemmi di Innocenzo IX (1591) ai quali era stato sovrapposto quello di Urbano VIII sotto il cui pontificato il fregio stesso è stato in parte ridipinto (vi si notano corone di alloro e l'ape araldica, entrambi simboli barberiniani; su uno degli stemmi è stata lasciata, in occasione del restauro, la traccia di un'ape per documentazione).

Da una porta con mostra marmorea e il nome di Gregorio XIII si passa in altri due ambienti più piccoli con soffitti dorati e dipinti; al centro del maggiore è lo stemma di Gregorio XIII, nel minore si legge, presso la finestra, la data 1578; sugli angoli è lo stemma di Gregorio XIII. Nei lacunari sono dipinte *visioni dell'Apocalisse di S. Giovanni*; nel fregio *paesaggi con ro-*



Fig. 1 - Anonimo sec. XVI, Adorazione dei Magi sull'altare della « Cappella comune » (oggi detta di San Lorenzo).

vine che nella sala più piccola sono inquadrati da *figure allegoriche*. Alle finestre sono ricche candelieri adorne di grottesche.

Secondo il Vaes i paesaggi sono opere di Matteo Bril e di Cesare Arbasia, le scene allegoriche potrebbero essere invece del Mascherino.

Presso le sale dei Foconi è una Cappellina a pianta ottagonale, oggi detta di S. Lorenzo, nota un tempo come « Cappella comune della Famiglia pontificia » che nelle festività vi veniva comunicata dal primo cappellano segreto. Fu eretta nel 1572 sotto Gregorio XIII. La cupoletta, secondo il Taja, sarebbe opera di Cherubino Alberti « o altri di quella scuola »; al centro è il *Salvatore seduto benedicente fra schiere d'angeli* che sostengono gli attributi della Passione; nei quattro angoli sono i *Dottori della Chiesa* (S. Girolamo, S. Gregorio, S. Agostino, S. Ambrogio); sotto *Fortezza, Giustizia, Speranza e Carità* dipinte in terretta gialla; sopra i *Quattro Evangelisti* e altre figure, pure in terretta gialla; nelle lunette *Mosè e David*; su una delle porte i *pellegrini serviti a tavola dal papa* in terretta gialla e sull'altra un grande stemma di Gregorio XIII retto da angeli.

Autori delle pitture sulle pareti sarebbero Paris Nogari, Girolamo Massei, Giovanni da Modena e Raffaellino da Reggio. Nel 1725 Benedetto XIII rifece l'altare e lo consacrò; su questo era un tempo un dipinto di Girolamo Muziano rappresentante *S. Paolo e S. Antonio primi eremiti*; il dipinto, probabilmente asportato dai Francesi alla fine del '700, oggi non esiste più e in suo luogo è stata adattata una *Adorazione dei Magi* d'ignoto pittore del secolo XVI che qui riproduco nella speranza che possa trovare una paternità. (fig. 1)

Segue la cappella un tempo detta Matilde e oggi *Redemptoris Mater*; il suo vecchio nome era soltanto di comodo derivando dal vicino ambiente di cui parleremo.

Era stata trasformata in cappella in epoca recente e serviva in particolare durante la Quaresima per gli esercizi spirituali; sotto Paolo VI era stata decorata con due arazzi Gobelin della serie del Nuovo Testamento su cartoni di J. Jouvenet



Fig. 2 - Volta della Cappella « Redemptoris Mater » con lo stemma di Gregorio XIII.

e J. Restout e da un rilievo quattrocentesco con l'*Eterno Padre* proveniente dal vecchio S. Pietro. Ma in origine non era una cappella ma funzionava da anticappella della Cappella Comune; serviva nella Quaresima e nell'Avvento alla « Famiglia Bassa » Pontificia e a quella dei Cardinali per ascoltare la predica che veniva di solito tenuta dal « Compagno del Rev.o Padre Maestro del Sacro Palazzo » e per assistere alla Messa celebrata nella adiacente Cappella. L'unica decorazione antica rimasta in questo grande ambiente è quella della volta ove in uno sfondato di cielo è rappresentato un colonnato a colonne tortili visto di scorcio mentre vari putti sostengono lo stemma librato nel vuoto di Gregorio XIII (fig. 2); il dipinto è attribuito alla maniera del Mascherino. Il resto della volta e le pareti ebbero una decorazione a monocromo e uno zoccolo adorno di girali (oggi coperto) del tempo di Pio VI (1775-1799).

Qui finiva l'appartamento di Gregorio XIII. Urbano VIII ebbe il merito di collegare il nuovo appartamento papale, situato al secondo piano del palazzo di Sisto V, con quello di Giulio II e Leone X (Stanze di Raffaello) facendo costruire nel 1631-32 una galleria di raccordo ove un tempo era una terrazza; si tratta della Galleriola del Romanelli, un ambiente oggi adibito a lip-sanoteca, completamente decorato da Gian Francesco Romanelli con le *Storie della Contessa Matilde di Canossa*. L'opera fu eseguita tra il 1637 e il 1642. La « Galleriola » dava accesso alla Sala di Carlo Magno, anticamera dell'appartamento di Giulio III (già quartiere della Guardia Nobile, poi appartamento del Segretario di Stato ed ora trasformato in uffici della Segreteria di Stato).

Questa grande sala, ricavata al tempo di Urbano VIII dalla riunione di due ambienti dell'appartamento di Giulio III, è ornata con statue dipinte di imperatori cristiani (tra cui Carlo Magno che le dà il nome) e con scene della vita di Costantino e di Carlo V. Tale decorazione è attribuita ad aiuti del Romanelli tra cui Fabrizio Chiari, Giambattista Speranza e Guido-baldo Abbatini. Dalla sala di Carlo Magno un andito ricavato *privatae pontificum commoditati* conduceva alla Sala di Costan-

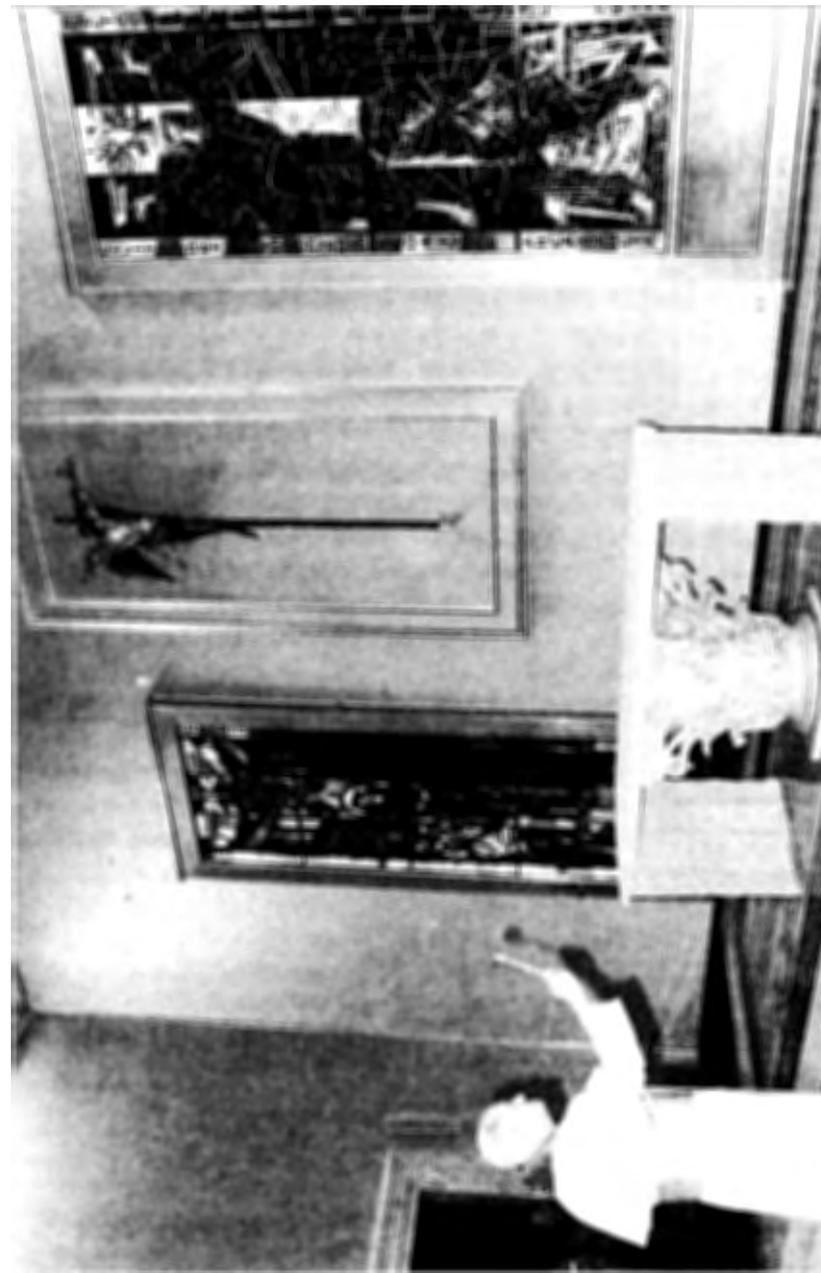


Fig. 3 - Il Santo Padre Giovanni Paolo II benedice la cappella *Redemptoris Mater* (foto Arturo Mari).

tino facente parte dell'antico Appartamento Papale degli inizi del Cinquecento (Stanze di Raffaello).

* * *

La cappella *Redemptoris Mater* è stata inaugurata e benedetta dal pontefice Giovanni Paolo II il 28 novembre 1988 (fig. 3). È stato dato un nuovo e più decoroso assetto alla precedente cappella denominata Matilde mediante una serie di lavori eseguiti dalla Direzione Generale dei Servizi Tecnici del Governatorato Vaticano, alla quale presiede l'ing. Massimo Stoppa, in collaborazione con la Direzione Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie.

Il nuovo pavimento in marmi colorati è stato realizzato dalla ditta Medici di Roma che vi ha impiegato numerose qualità di marmi di cava antica e moderna; è adorno da grandi specchi di « broccatello di Siena » e da quattro specchi più piccoli dello stesso marmo che formano una croce; al centro campeggia lo stemma del pontefice in « opus sectile » intorno a cui a lettere di bronzo è la scritta IOANNES PAULUS II P.M. MARIALI ANNO MCMLXXXVIII. PONT. X

L'altare, a foggia di mensa, è retto da un grande capitello corinzio di marmo bianco prelevato dai Musei Vaticani.

Nella parete di fondo, sopra l'altare, è un *Crocifisso* di bronzo scolpito da Pericle Fazzini nel 1963; ai lati sono due vetrate con *fatti della Vita della Vergine* realizzate appositamente da Giovanni Haynal nel 1988.

Lungo le pareti sono stati collocati i quattordici grandi pannelli in bronzo della *Via Crucis* di Pericle Fazzini eseguita dall'artista marchigiano recentemente scomparso negli anni 1957-58 che costituisce una seconda edizione di quella posta nella chiesa di S. Barbara a Milano-Metanopoli. Entrambe le opere del Fazzini provengono dalla Collezione d'Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani.

La Cappella *Redemptoris Mater* viene frequentemente usata per celebrazioni liturgiche e in essa officia esclusivamente il Sommo Pontefice.

CARLO PIETRANGELI

Le coppie

Il titolo che si legge in testa al presente articolo non vuole riferirsi a quelle sfacciatissime e invereconde coppie che oggi amano esibire in pubblico i loro amplessi amorosi più o meno infocati. Se ne vedono ovunque: alle fermate degli autobus, alle code davanti agli sportelli degli uffici, dentro le vetture tramviarie dove seggono addirittura in due sopra lo stesso posto e, noncuranti degli sguardi degli spettatori, compagni di viaggio si abbandonano a manifestazioni affettive che rasentano l'impudicizia e dovrebbero riservarsi al chiuso di un'alcova.

Noi vogliamo invece riferirci ad una merce così denominata ed esibita (dal latino « copula » = « legame, congiunzione ») da venditori ambulanti che, con l'inoltrarsi della stagione autunnale, compaiono sulle strade per rimanervi poi tutto l'inverno. Essi recano sotto il braccio un cestino ricoperto con un tovagliolo, e si aggirano per le osterie gridando « Le coppie! le coppiette pe' beve' » Gli avventori abituali lo sanno che quella strana mercanzia, masticata a dovere, fa venir sete e sollecita a chiedere al taverniere un ennesimo quartino. Gli osti fanno anch'essi buon viso al coppiettaro che aiuta indirettamente la barca del loro commercio.

Che cosa sono queste « coppie? » — dicono i rivenditori — una composizione di carni di vitello e maiale, cotte con un odore di pollo e di prosciutto, il tutto condito con abbondante pepe e peperoncino e manipolate in modo da formar piccoli bocconi neri all'aspetto assai duri da masticare e assaporare lentamente da chi abbia buona dentatura e voglia di esercitarla. Ma spesso della miscela carnivora suindicata non ve n'è, nelle coppiette nemmeno la traccia perché esse vengono, più economicamente, manufatte con carne di cavallo. Nulla di male se

la mattazione delle bestie vien fatta con tutte le regole; ma se essa risultasse clandestina, non ci sarebbe da star tranquilli. Così come accadde, nel lontano 1927 quando fu scoperta una macellazione irregolare nel comune di Ariccia che, all'epoca, era la centrale unica di rifornimento dei « coppiettari ».

All'ombra del monumentale palazzo Chigi, il produttore di « coppie » adocchiava fra le bestie che erano ricondotte ogni sera nelle stalle, quelle mal ridotte in arnese, piagate nel corpo o zoppicanti. Con pochi soldi convinceva il proprietario a cedergli l'asino o il mulo che fosse i quali cadevan sotto la maza del produttore e quindi, in caldaie e pentole, cotti e manipolati si tramutavano in centinaia di « coppiette », rivendute, poi, agli ignari ambulanti che le somministravano ai clienti come autentica carne di vitello, pollo e prosciutto. Il produttore disonesto fu arrestato e la fabbrica clandestina chiusa, dimodoché i coppiettari, diffidati anch'essi a non vendere il prodotto, rimasero, in quell'autunno senza lavoro. Ed era, come del resto anche oggi, un lavoro poco fruttifero, ché le coppiette si vendono ai bevitori per piccola moneta.

Son rimasti in pochi questi strani commercianti peripatetici che, ficcato in capo un cappellaccio, stinto a larghe tese, con i loro scarponi da montanaro, battono il selciato romano appena il tramonto indora i monumenti e pone bagliori di fuoco sui vetri dei palazzi esposti a ponente.

Il loro grido che scocca sonoro sulla prima sillaba del prodotto che vendono è come uno svegliarino per qualche bevitore che, già convinto dal vino, comincia a sonnacchiare a capo riverso sul tavolo dell'osteria.

È un grido il suo che, come quello dell'olivaro, ci suona all'orecchio ammonitore e, presago dell'inverno veniente. « Le coppietttee! » Quel grido invitante che, questa volta pone l'accento fonico sulla prima « e » che si incontra nel grido stesso, ferma gli ultimi bevitori inchiodati sulla capace sedia dell'osteria e alletta i palati riarsi. Berranno ancora un bicchiere e poi un altro ancora schioccando la lingua contro il palato bruciato dal peperoncino, infischandosi della moglie che l'atten-

de a casa, pronta ad accogliere la loro sbornia con la inevitabile scenata. Ne ricordiamo una che soleva ogni sera accogliere il marito sborniato, con l'abituale imprecazione: — Te potesse cascà addosso l'osteria! —

L'agile penna del compianto poeta Amilcare Pettinelli (1899-1984) ha dedicato al singolare venditore questo ironico sonetto che qui riportiamo:

ER COPPIETTARO

Gira pell'osterie e spesso, spesso
va a li Castelli e imbuca a 'gni tinello:
giacchetta bianca, ar braccio un canestrello
co' le nocche e le coppie che cià messo.

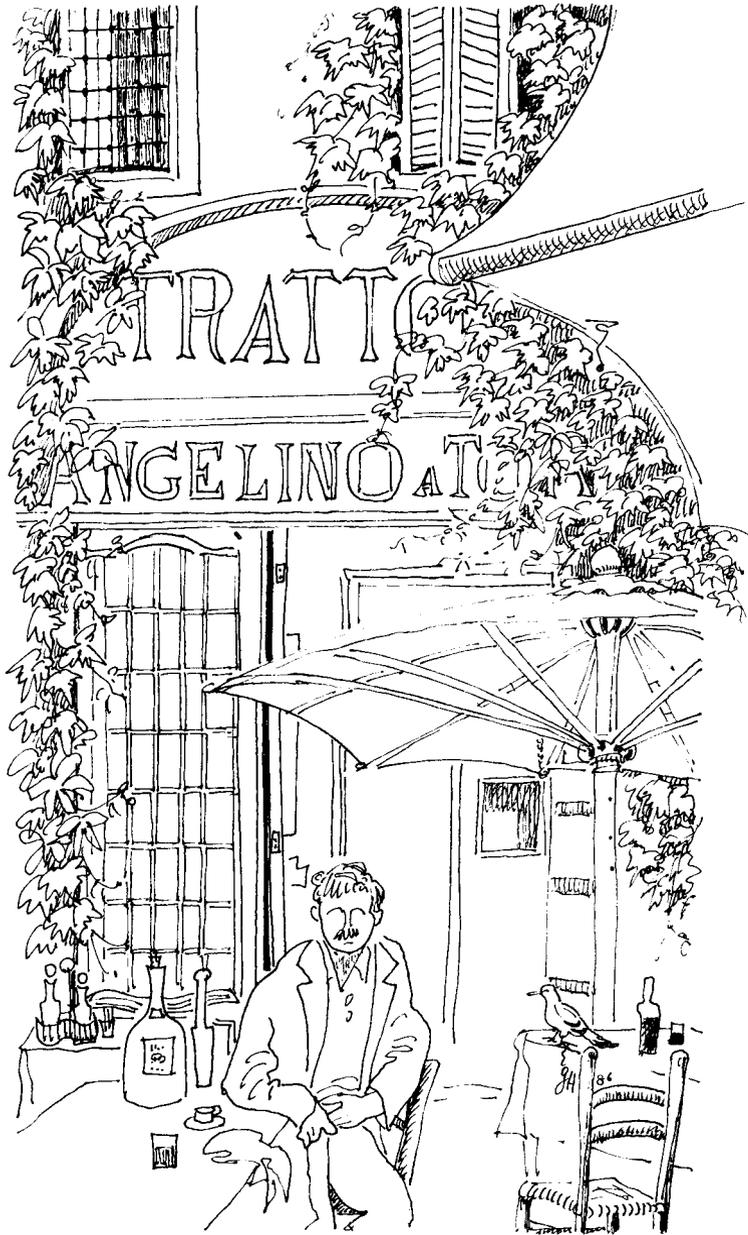
— Eccolo er coppiettaro. Co' permesso? —
T'intontonisce co' sto' ritornello,
venne la carne secca a questo o a quello;
poi sorte e doppo un po' rifà l'ingresso.

Je feci un giorno, guasi a stuzzicallo:
— Dimme la verità, esse sincero,
'sta carne è propio carne de cavallo?

Ché ciò un sospetto ciò, a' coppiettaro:
'sta ciccìa tua me pare, pe' davvero
quella che dà a li gatti er carnacciaro! —

FRANCESCO POSSENTI

Villa Pamphili tra cronaca e storia



Ancora alla fine dell'Ottocento D'Annunzio celebrava, in una famosa pagina del « Piacere », « la villa Panfili, 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 »: e colse e riassunse così, in poche righe, tutti gli elementi di un fascino che già alla fine del secolo XVII fece apparire il complesso gianicolense come la villa più bella di tutte, di una grandiosità addirittura imperiale, che la faceva seconda solo a Villa Borghese¹.

In realtà, essa fu in origine solo una modesta vigna di circa dieci ettari che un oscuro membro del Consiglio Segreto Capitolino, di nome Pamfilio Panfili, già cortigiano a Firenze di Ferdinando II dei Medici, acquistò il 23 ottobre 1630 da Giacomo Rotoli, battezzandola subito Belrespiro « per il clima soave e piacevole che non ha il simile ». Tale forse sarebbe rimasta, se ad arricchirla ed ingrandirla non fosse ben presto intervenuto il nepotismo papale, origine e causa prima delle ville che fino a poco tempo fa abbracciavano Roma con una ininterrotta cintura di verde, e che, insieme ai grandi palazzi urbani, costituiscono la concreta manifestazione della potenza e della ricchezza raggiunta dalle famiglie dei Pontefici.

Anche nell'acquisto di Pamfilio Panfili giocò, con molta probabilità, la prospettiva di ascesa sociale aperta alla sua famiglia dalla porpora che gratificò il suo minor fratello Giovanni Battista nel corso di una sua missione spagnola, in cui questo austero e prudente monsignore aveva seppellito per sempre il brillante e turbolento personaggio che un tempo era stato; la

coincidenza della data di acquisto della proprietà gianicolense, da aggiungere alla sua casa, non ancora palazzo, di piazza Navona, con quella del rientro a Roma del neo Cardinale, che il 5 luglio di quell'anno si recò in Vaticano per ricevere da Papa Barberini le insegne della sua nuova dignità, potrebbe infatti non essere casuale, e costituisce comunque un'ipotesi suggestiva. Ove poi si rifletta che al fianco di Panfilio vegliava, onnipresente e acutissima, una donna come Olimpia Maidalchini, col suo gran senno e il suo spirito virile, questa ipotesi acquista concretezza e verosimiglianza, poiché, nella sua gran prudenza, ella certo intuì nella prestigiosa posizione ottenuta dal suo congiunto la indispensabile premessa a probabili maggiori fortune, che infatti puntualmente si avverarono nel novembre del 1644, quando Giovanni Battista Pamphili cinse la tiara col nome di Innocenzo X.

La « vigna di S. Pancrazio », come il fondo continuò a chiamarsi almeno fino al principio del secolo XVIII, dovette l'avvio della sua trasformazione nel complesso monumentale di oggi a questi tre personaggi, che quasi a conferma di questa loro funzione rimasero a custodirla in effigie per almeno due secoli, fino a quando cioè i loro ritratti rimasero ad ornare la palazzina algardiana.

Panfilio appare senz'altro il più bello dei tre: un volto dai tratti regolari emergenti dall'inappuntabile gorgera secentesca a cannoni inamidati, impreziosito da un paio di curatissimi mustacchi e da un accenno di barba, che gli conferiscono un'aria vagamente militaresca; e si capisce come una unione con questo cinquantenne abbia potuto attirare una provinciale di trent'anni più giovane, fresca vedova ed unica erede della cospicua fortuna di un suo conterraneo viterbese, anche al di là di ogni considerazione opportunistica, peraltro improbabile data la condizione del personaggio, di antica ma non troppo splendida nobiltà, e di non eccessivo rilievo sulla scena pubblica.

Di donna Olimpia Maidalchini, argomento di una vastissima, spesso piccante, e non sempre obiettiva letteratura, basterà ricordare che le storie sulla sua avidità, sulla sua sete di



La bruttezza di Innocenzo X interpretata da Diego Velasquez...

potere, e sulla sua incredibile influenza sul cognato Pontefice riempiono per anni le Corti di mezza Europa, soprattutto indignate dalla intimità e pubblicità di un rapporto di valenza piuttosto ambigua, e intorno al quale fiorirono leggende sinistre: Gregorio Leti malignamente registrò quella che ne attribuiva l'origine all'azione sottile di un filtro magico, così come altri attribuirono al veleno anche la morte del settantacinquenne Panfilio, vuoi perché troppo severo con l'intraprendente consorte, vuoi perché considerato da quest'ultima scomodo ostacolo alla sua tresca col cognato. Voci tutte in realtà senza fondamento, capaci solo di dimostrare l'inarrestabile dilagare della universale insofferenza per lo straordinario ascendente di questa donna fortissima sul debolissimo cognato, di cui il busto berniniano esalta impietosamente la leggendaria bruttezza².

Per contro donna Olimpia rivela, nel busto algardiano che la ritrae cinquantenne, la falsa bonomia e la sostanziale rapacità di un'accorta massaia, oculata amministratrice dell'azienda familiare, unico e supremo scopo di un'esistenza ignara di frivolezze e debolezze femminili, tanto da ridurla, dieci anni dopo, in una vecchia spettinata e sciatta, infagottata in una camicia nera che non ne nascondeva l'evidente pinguetudine, e in una corta gonna da cui spuntavano un paio di grosse e comode scarpe maschili.

Il saldo legame che unì questi due personaggi per tutta la vita non pare dunque spiegabile con il fascino di una donna che forse non ne ebbe mai; più probabilmente invece, esso trovò la sua prima origine nel concreto sostegno finanziario offerto al futuro Cardinale « nei suoi bisogni nelle Nunziature ed altre cariche », e si alimentò poi nell'incrollabile fiducia che ella riuscì ad ispirare, con la sua sicurezza e col suo buon senso pratico, ad un uomo « ripieno d'ombre, chiuso e diffidente » come papa Pamphili. L'abilità con cui ella seppe sfruttare questa fiducia, accumulando un patrimonio di due milioni di scudi, e la determinazione inflessibile con cui difese il proprio potere, furono la causa della sinistra leggenda che le si creò intorno. Si attribuirono alla sua avidità ben centocinquanta omicidi a



... e da Gian Lorenzo Bernini.

scopo di lucro, e si spiegò con il suo desiderio di potenza perfino la rovina del suo unico figlio maschio, il giovane ed inesperto Camillo, lasciato semianalfabeta fino ai vent'anni per poterne meglio manipolare la volontà, inalzato ventiduenne alla dignità cardinalizia per poterne sfruttare l'influenza come Nipote, e due anni dopo cacciato da Palazzo e precipitato a vivere in una tollerata semiclandestinità per essersi spogliato della porpora e aver sposato la bellissima e ricca Olimpia Aldobrandini, principessa di Rossano, fresca vedova Borghese: né si poté mai chiarire se il matrimonio fosse avvenuto per libera decisione dello sposo, inadatto alla vita ecclesiastica, o se ad esso avessero contribuito gli intrighi della terribile Olimpia, cui l'imprudente Camillo, stufo « delle sue male operationi », aveva minacciato più o meno velatamente la reclusione in monastero, e che perciò prima lo attirò nella trappola matrimoniale per alienargli così l'affetto dello zio Pontefice, poi diffuse la voce della sua « impotentia generandi », e infine, quando venne alla luce il primo rampollo di questa unione, avanzò dubbi sulla legittimità di questa nascita³.

In questo periodo la « vigna di S. Pancrazio » conservava ancora tutto il suo aspetto agreste. La dinamica Olimpia ci allevava bachi da seta, con il sostanzioso contributo di duecentocinquanta scudi estorto alla Tesoreria Apostolica non appena l'Eminentissimo Cognato ebbe cinto la tiara; e lo scontroso Cardinal Pamphili, notoriamente poco incline agli spostamenti, ne prediligeva la posizione isolata e il silenzio per « andarci a spasso... a trastullarsi per vivere lontano dalla Corte e dal commercio », secondo una abitudine che mantenne poi per tutta la vita. Luogo prediletto per le sue soste era la fontana della Venere, gioiello algardiano incastonato fra le rampe del giardino segreto, dove andava meditando di ampliare la proprietà « con tutto il rimanente dei paesi contigui, espropriati ai recalcitranti padroni »; oppure da lì saliva a dare un'occhiata al monte situato dietro la Basilica di S. Pietro « dove sono li forni... con disegno di fare una spianata per purificazione dell'aria, e dare maggior lume a detta Basilica...⁴ ».

Per questo suo ben noto, costante amore per il fondo gianicolense, Giacinto Gigli considera papa Pamphili il vero autore della sua trasformazione in principesco luogo di delizie. In realtà, questo merito deve riconoscersi piuttosto a suo nipote Camillo, nel breve periodo della sua fortuna, fra il 1644 e il 1648; appena in tempo per vedersene espropriato dal suo successore nelle grazie innocenziane, quel Camillo Astalli che per volontà di donna Olimpia divenne Cardinale al suo posto il 19 settembre 1650, e che, prima di essere a sua volta esiliato in quel di Sambuci, antico possesso della sua famiglia, era stato gratificato dal Papa di tremila scudi di entrata, della donazione in vita del palazzo di piazza Navona e della « Vigna di S. Pancrazio », quale ulteriore umiliazione all'amor proprio del nipote « per la tacita rinfacciata che li dà di non riconoscere in lui alcuna attitudine a saper maneggiare le proprie cose, e per la più pungente tara che gli si addossa di non riconoscerlo di sincera fede⁵ ».

Fu Camillo infatti ad ingaggiare Francesco Algardi, fino ad allora oscuro restauratore « di antiche statue rotte », affidandogli la costruzione della palazzina di rappresentanza e il disegno di vari giardini; e fu sempre Camillo che, seguendo la moda del tempo, radunò nella villa una intera collezione di antichi marmi, dal Gladiatore sannita affiorato nel terreno stesso della villa, al sarcofago con la favola di Marsia proveniente da Casteldiguido e incastrato, come molti altri trovati in loco, sulla facciata della palazzina algardiana, alle statue di Minerva, Esculapio e Cibele pervenutegli dalla dispersione di materiale anziate tra le Ville Albani, Aldobrandini e Borghese, ai marmi tiburtini, frutto forse delle ricerche algardiane effettuate durante le sue gite a Villa Adriana per trarne spunti per i suoi progetti; fino alle statue secentesche dei Dodici Cesari che ornavano l'anfiteatro antistante il Casino di rappresentanza, e al magnifico Fauno⁶, spezzato due secoli dopo dalle cannonate del Gen. Oudinot.

La madre e lo zio lo aiutarono certo nell'impresa: dalla munificenza di quest'ultimo ottenne ad esempio alcuni bassorilievi

che adornavano le basi delle Provincie dell'Impero, e che continuarono ad affiorare a piazza di Pietra sotto il suo pontificato, come già ai tempi di Paolo III, e più tardi sotto il successore Alessandro VII, mentre per lo spregiudicato intervento materno poté entrare in possesso delle anticaglie venute alla luce nella vigna Orlandi sull'Appia, di cui troppo tardi le fu impedito l'accesso: fra il materiale surrettiziamente avviato a Roma su quattro grandi carri tirati da buoi, brillava il sarcofago col Sole e la Luna, che andò ad arricchire la collezione panfiliana insieme alla base circolare ed alla statua di Apollo provenienti dalla villa di Cicerone, e graziosamente offerti a donna Olimpia dai monaci di Grottaferrata. E sempre dalla madre ottenne la famosa chiocciola, disegnata per lei dal Bernini per rendere più importante la fontana di piazza Navona prospiciente il palazzo panfiliano, e poi scartata perché le sue proporzioni mal si accordavano con quelle della vasca: glie l'aveva regalata il cognato, perché ne adornasse il suo giardino alle falde del Gianicolo⁷, ma poi finì nel palazzo del Corso, e a Villa Panfilì, dove non giunse mai, fu sostituita da una copia.

Su tante bellezze gravò tuttavia per secoli l'ombra sinistra di terrificanti storie di fantasmi e di diavoli, evocati dalla fantasia popolare, su cui il groviglio di intrighi e rancori, che pareva costituisse l'unico saldo legame fra i membri di questa famiglia, aveva lasciato un'impronta di stupefatto sgomento: e se rimane episodica l'apparizione, diligentemente registrata da Giacinto Gigli, del cavallo di fuoco che annunciò la morte del vecchio Pontefice « scorrendo scatenato per tutta la vigna » e sconvolgendo la mente « di un figlio piccolo del vignarolo », sopravvisse invece per secoli la tradizione della sarabanda di diavoli che nelle notti di uragano prelevavano Olimpia a Ponte Sisto, in prossimità del suo celebre giardino, e la trascinarono urlante fino a Villa Panfilì, dove la terra si apriva per inghiottirla in un punto della via Aurelia antica che perciò in quel tratto si chiamò, fino al 1914, via Tiradiavoli⁸.

Queste leggende non erano frutto esclusivo della fantasia popolare: in realtà esse costituivano la rielaborazione, secon-

do gli schemi tipici di quella cultura, del disagio che i rapporti fra donna Olimpia e l'Augusto cognato provocavano anche in ambienti più colti, in grado di tradurre l'orrore di queste fantasie diaboliche in satira capace di salire fino all'orecchio di papa Panfilì, provocandone lo sdegno e la rabbia: « Maledette le donne e chi ce l'ha poste innanzi », pare che sia esploso, quando seppe di donna Olimpia rappresentata dall'estro di un commediografo inglese in atto di pretendere da lui non solo la chiave del Paradiso, offertale dal Papa per indurla al matrimonio con lui, ma anche quella dell'inferno, « altrimenti, quando sarete sazio di me, i diavoli da voi comandati mi porterebbero via »⁹.

Comunque, il suo fantasma non sgomentò né suo figlio, né soprattutto i suoi nipoti, Giovanni Battista, ed il futuro Cardinal Benedetto. Per entrambi la villa costituì soprattutto una riserva di caccia, dove si recavano insieme, e organizzavano per i loro nobili amici battute importanti, che ricambiassero gli inviti alla Cecchignola, a Nettuno, o a Testa di Lepre: allora la villa si animava di cacciatori che si chiamavano Chigi, Colonna, Borghese. Perfino Cristina di Svezia si univa talvolta alla compagnia, con gli stivaloni e lo specchietto di richiamo sul cappello, secondo l'uso del tempo; al seguito, veniva un esercito di staffieri e lacché, carichi di archibugi « alla romana », fucili e terzette, di grandi ombrelloni di tela verde e rossa, e perfino di una grande tenda multicolore, mentre le splendide mutte di bracci di Benedetto si lanciavano all'inseguimento di cervi, lepri, daini e fagiani « ed altri animali selvaggi » allevati a questo scopo nell'area dove poi fu costruito il campo da golf. E quando l'intransigenza di papa Innocenzo XI Odescalchi rese pericoloso allestire in città le commedie solite a recitarsi nei palazzi patrizi in tempo di Carnevale, il principe Giovanni Battista trovò nella villa la sede ideale per replicare il testo che suo fratello Benedetto aveva rappresentato nella vigna di Porta Pia¹⁰.

Tuttavia anche questo orizzonte così raffinato e sereno fu offuscato da un'ombra, grottesca più che sinistra poiché, con

più malignità che logica, qualcuno attribui a questo instancabile organizzatore di feste e spettacoli anche l'ottusa aggressione all'integrità delle splendide statue raccolte nella sua villa, « hommes, femmes et petits enfants », tutte, « à la réserve d'un petit Bacchus », inesorabilmente rivestite di orride « chemises de plâtre » per ricoprirne le nudità, in nome di una malintesa religiosità di stampo gesuitico che avrebbe dominato l'animo del loro proprietario prima del suo matrimonio con Violante Facchinetti, nel 1671¹¹.

Il secolo XVIII rappresentò comunque per la villa Pamphili un ininterrotto periodo di feste, che è difficile elencare per le scarse tracce lasciate nell'archivio di famiglia. Solo occasionalmente la pace agreste del luogo fu turbata infatti da episodi sgradevoli, come quello che, nella primavera del 1727, pose la villa al centro di un'operazione di polizia per la repressione del contrabbando di tabacco organizzato da un servitore del Card. Alvaro Cienfuego, graziosamente ospitato dal principe a Belrespiro, approfittando e della posizione eminente del suo padrone, e, soprattutto, dell'isolamento del luogo: una breve tempesta, subito risolta con l'arresto del colpevole e col sequestro del carico, e senza conseguenze per l'illustre Cardinale, che infatti due anni dopo era di nuovo ospite della villa. Si trattò comunque di un caso isolato, fra le tante splendide feste e le prestigiose presenze registrate dalle cronache contemporanee. Basta sfogliare il diario di Francesco Valesio per imbattersi ad esempio nel solenne banchetto organizzato il 17 giugno 1705 dal principe don Camillo, figlio di Giovanni Battista, per celebrare le contrastate nozze tra il suo secondogenito Girolamo e la figlia del Duca di Poli, sposata senza il consenso paterno; o nella grandiosa caccia di cervi e daini, terminata con « una cena sontuosa », e con una « cantata » che si protrasse fino alle cinque ore di notte, che egli offerse il 13 settembre 1733. Gli ospiti avevano a disposizione molti modi di divertirsi: c'era il tiro a segno, il gioco del maglio, che si giocava lungo l'antico viale che porta alla Cappella, e perfino una piccola giostra, con cavalli e conchiglie. Per parte sua, il principe si divertiva a ri-



Olimpia Maidalchini nel ritratto di Alessandro Algardi...

petere lo scherzo per cui andavano celebri le ville di Tivoli e di Bagnaia, e che egli aveva allestito presso la fontana del Fauno, dove gli ospiti erano attirati dalla musica prodotta dall'organo idraulico inventato da Girolamo nel 1758, e poi investiti da numerosi zampilli sgorghiati all'improvviso.

Perfino i Pontefici non sdegnavano di salirvi ogni tanto, per trascorrervi qualche ora serena: Clemente XI vi comparve ad esempio in una bella giornata d'aprile del 1710, e Benedetto XIV vi si trattenne per l'intero pomeriggio del 28 maggio 1741, mentre uno splendido rinfresco accolse, il 27 giugno 1767, un Clemente XIII in angustie per il problema dei Gesuiti.

A quei tempi la villa, come tutte le altre ville patrizie, era chiusa al pubblico, che poteva visitarla solo regalando un paio al portiere; ma già alla metà del secolo Lalande si compiaceva della liberalità del Principe, che, « all'uso degli altri paesi », aveva consentito ad aprirla, sia pure riservandone l'accesso solo ad un pubblico selezionato, soprattutto maschile, che aveva finito per trasformarla in un luogo di ritrovo dove incontrarsi a parlare delle novità, magari anche politiche. Fra questo pubblico, il 13 febbraio 1786 si mescolò anche Goethe, che si incantò a contemplare le margherite fiorite sul grande prato, e ad ammirare la celebre pineta¹²; ed in un giorno di aprile del 1828 ci capitò anche Stendhal, troppo impegnato a discutere con un conoscente tedesco sulla improbabile venuta di S. Pietro a Roma per dedicare la propria attenzione alle bellezze del luogo.

Questa liberalità non va però attribuita ai Panfili, ma alla famiglia genovese dei Doria, che nel 1760, alla morte cioè del principe Camillo, ultimo dei Panfili, ne era entrata in possesso insieme al resto del patrimonio panfiliano nella persona di Giovanni Andrea III, sposo in seconde nozze di Anna Panfili ultima figlia di lui; e sempre ai Doria si dovettero, pare, i lavori che alla metà del secolo XVIII riportarono la villa all'antico splendore, consentendo così al momento opportuno al Card. Giuseppe Doria di presentare « un copioso donativo di cacciagione, pesce, frutta e fiori » delle serre gianicolensi a madama



... e suo marito Panfilio, anche lui nel ritratto algardiano.

Clary, sbarcata con la famiglia al gran completo a palazzo Corsini per accompagnare la futura sposa dell'infelice Gen. Duphot.

La munificenza che splendidamente mascherava il vero scopo del dono ai nuovi padroni di Roma, non mise al riparo la villa, vittima dell'avidità francese al pari degli altri parchi romani, e prescelta fra tutti per servire da splendida cornice al « lautissimo pranzo » offerto il 19 aprile del 1799 al Comandante della Guardia Nazionale.

Quel pranzo dovette costituire per molto tempo l'ultima grandiosa esibizione di un lusso che i pesanti impegni finanziari assunti per soccorrere il Papa nell'emergenza del trattato di Tolentino non consentivano più al principe Doria¹³; e se la sua villa gianicolense tornò ancora in quegli anni a far parlare di sé il patriziato romano, fu solo perché essa, così isolata e remota, offriva l'ambiente ideale per il duello, di già romantico sapore, cui in una fredda mattina invernale del 1808 Luigi Boncompagni aveva chiamato Giovanni Giraud.

Solo la celebrazione del Natale di Roma, risuscitata dall'Accademia romana di archeologia nel 1838, riportò a Villa Panfili un po' dello splendore di un tempo. Del resto, il suo proprietario, il principe Luigi, non era particolarmente inclinato alla mondanità, ma preferiva piuttosto dedicarsi, con qualche successo; agli scavi archeologici all'interno della villa¹⁴, mentre la moglie, la piissima donna Teresa Orsini di Gravina, preferiva occuparsi delle condizioni di vita dei braccianti della zona, fondando per loro un ospedale nella vicina tenuta della Bottaccia. A spegnere definitivamente in loro ogni velleità mondana contribuì poi certamente anche l'ombra di Vittoria Savorelli, che dovette amareggiare gli ultimi mesi del vecchio principe, e che decretò ai suoi figli, Filippo e Domenico, la non edificante nomina di « abbruciapagliari ».

Con l'apertura al pubblico, anche il tipo dei frequentatori di Belrespiro era cambiato: non più Papi e nobili, ma solo i ricchi borghesi, fortunati possessori di una carrozza che permettesse loro di raggiungerla nei due giorni in cui era consentito l'accesso, il martedì e il venerdì; non più feste grandiose e splen-

dide cacce, ma solo le rumorose ottobrate care al minuto popolo romano, che, lungi dal soffermarsi a « discorrere i pregi e commendare gli artifizi » dei tesori d'arte contenuti nella villa, come candidamente fantastica padre Bresciani, si dedicava piuttosto alla raccolta di piante e fiori, o, più prosaicamente, dei pinoli caduti dalla celebre pineta, ingrediente insostituibile e costoso di tanti piatti della nostra cucina.

Tutto questo fu spazzato via dalla ventata repubblicana del 1849: nel breve arco di due mesi, dal 30 aprile al 30 giugno, Villa Panfili costituì l'epicentro degli scontri fra garibaldini e francesi, fu presa e perduta sette volte, vide cadere il Gen. Pietramellara nella disperata sortita del 5 giugno, e servì fino all'ultimo da quartier generale ai francesi del Gen. Oudinot, che proprio da Villa Panfili firmò il proclama del 12 giugno per invitare i Romani alla resa. L'anno dopo quel terreno sconvolto, con gli alberi divelti e le statue spezzate, fu meta di una delle prime uscite pubbliche di Papa Mastai, che vi salì a piedi dal Fontanone dell'acqua Paola, mosso peraltro più dalla curiosità che dalla commozione, ed animato comunque, almeno così si disse, dal desiderio di rendere omaggio solo ai caduti francesi¹⁵.

L'affetto del principe Filippo per la sua villa gianicolense la fece d'altronde risorgere rapidamente dalle sue rovine: con le opere murarie restaurate da Andrea Busiri Vici, con i giardini ridisegnati secondo il gusto della sua patria dalla moglie inglese del principe, con tutta la sua area ampliata dall'aggiunta delle ville contigue Corsini e Giraud, anch'esse duramente provate dall'uragano del 1849, e quindi poste in vendita dai proprietari, il complesso gianicolense divenne l'abituale soggiorno di don Filippo e della sua famiglia. Per tutto il mese di maggio elette comitive di amici salivano a Belrespiro, trasportati lassù al tramonto dall'omnibus che per conto del Principe Doria li raccoglieva a piazza Venezia e li riportava in città verso la mezzanotte: un privilegio, queste gite notturne, concesso a don Filippo dalla benevolenza del Comandante francese, conquistata a suo tempo grazie alla tomba monumentale costruita per i morti francesi del 1849 da Andrea Busiri Vici.

La vedovanza, e gli scrupoli religiosi che angosciarono gli ultimi anni di Filippo Doria, e che, insieme alle delusioni del 1870 spensero in lui ogni interesse per la politica, misero fine anche a questa consuetudine: nel 1876 la Cappella della villa accolse le spoglie di un uomo che da quattro anni era completamente sparito dalla scena del mondo, dopo aver troncato tutti i suoi rapporti sociali ed aver interrotto ogni attività politica, nonostante il laticlavio, giuntogli nel dicembre 1870 quale doveroso riconoscimento della sua partecipazione agli entusiasmi di Porta Pia¹⁶.

Il resto è cronaca: dalla proposta, subito scartata a causa della prossimità con Vaticano, di fare della villa la residenza estiva dei Pontefici in alternativa con Castel Gandolfo e Caprarola in esecuzione dei Patti del 1929, al lungo cammino che, dal 1938, condusse alla realizzazione del parco pubblico nel 1971, ultima, definitiva, e forse inevitabile trasformazione che il mutare dei tempi ha imposto all'antico possedimento di papa Panfili.

M. TERESA RUSSO

NOTE

¹ Così la giudicarono F. M. MISSON, *Nouveau voyage en Italie*, IV ed., t. II, La Haye, 1702, p. 172; J. J. LALANDE, *Voyage en Italie*, II ed., t. V, Yverdon, 1787, p. 340, e F. FICORONI, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, P. II (*Singularità di Roma moderna*), Roma, 1744, p. 73.

² La sua fisionomia costituì il concetto stesso di orrido per Guido Reni, che si ispirò ad essa per rappresentare il demonio in una celebre pala d'altare per la chiesa romana dei Cappuccini in via Veneto. Ancora dopo più di un secolo J. J. LALANDE, *op. vol. cit.*, p. 36, raccolse la voce popolare che attribuiva l'introduzione del gioco delle « minchiate » a Roma proprio alla rassomiglianza di Innocenzo X con l'immagine del papa raffigurata sulle carte.

³ Su questa vicenda, di cui si occuparono perfino gli ambasciatori veneti Alvise Contarini e Giovanni Giustinian, cfr. *Le relazioni degli ambasciatori veneti...* s. III, vol. II, Venezia, 1878, pp. 70 ss., 96 ss., ricamò G. LETI, *Historia di donna Olimpia*, Leida, 1656, pp. 53-73. Camillo giunse alla porpora il 12 dicembre 1644, a solo un mese di distanza dall'assunzione di suo zio alla tiara.

⁴ Cfr. l'avviso del 26 aprile 1653 in *Bibl. Ap. Vat.*, Barb. Lat. 6367, f. 537, cit. anche da G. TOMASSETTI *La campagna romana*, vol. II, Roma, 1975, p. 552, e avviso dell'11 aprile 1654, *ibid.*, f. 625, relativo alla sua ultima visita a villa Panfili: come è noto egli morì infatti nel novembre di quell'anno. Suo nipote Camillo riuscì ad acquistare ben ventitré vigne circostanti tra il 1640 e il 1664, cfr. A. SCHIAVO, *Villa Doria Panfili*, Milano, 1942, n. 7.

⁵ Cfr. la relazione di G. Giustinian, *op. vol. loc. cit.*, e G. GIGLI, *Diario romano...*, Roma, 1958, p. 372.

⁶ Sullo stato attuale di questa statua, rappresentante piuttosto il dio Pan, e che è una delle più celebri delle raccolte panfiliane, cfr. *Antichità di Villa Panfili*, a cura di R. CALZA..., Roma, 1977, p. 80. Ad essa pare riferirsi la descrizione di F. FICORONI, *op. cit.*, p. 74, che registra anche il drammatico incidente capitato ad un « ibernese » ventiduenne che rischiò di annegare nella sottostante fontana, e che curiosamente la identifica con Narciso (ma nessuna delle due statue riferibili a questo soggetto e presenti nella villa pare sia stata impiegata come fontana, cfr. *Antichità...*, cit., pp. 56, 58). L'ultimo ad ammirarla intera fu Jean Gaume, caratteristica figura del mondo cattolico ottocentesco, che la vide nel suo primo soggiorno romano del 1841, cfr. J. GAUME, *Les trois Rome*, t. III, Paris, 1848, p. 185. Sulla sua sorte cfr. G. BRIGANTE COLONNA, *Olimpia Pamphili*, Milano, 1941, p. 234, e C. BENOCCHI, *I restauri e gli arredi alle fontane di Villa Doria*, in: ACTA, 1985, p. 12.

⁷ Il chirografo relativo al dono porta la data del 15 giugno 1653, cfr. G. BRIGANTE COLONNA, *op. cit.*, p. 287, ma fin da tre anni prima la Maidalchini aveva cominciato a comprare le aree necessarie per la costruzione di questa sua proprietà amatissima. Sulle sue vicende, e su quelle della « lumaca » berniniana, cfr. *Trastevere*, a cura di L. GIGLI, vol. III, Roma, 1982, pp. 174-178.

⁸ Andava da Porta S. Pancrazio alla campagna, ed è registrata solo da B. BLASI, *Vie, piazze, e ville di Roma*, Roma, 1923, p. 394, e P. FORNARI, *Strade e piazze di Roma*, Roma, 1940, p. 44, copiato da S. DELLI, *Le strade di Roma*, Roma, 1975, p. 832. G. TOMASSETTI, *op. vol. cit.*, le attribuisce anche il nome di Vicolo Lungo, e registra una versione diversa dalla leggenda che la riguarda, sopravvissuta fino ai suoi tempi attraverso una tradizione orale che indicava il percorso del carro diabolico da via Tiradiavoli al Laterano (celebre luogo di convegni sabatici) e ritorno.

⁹ Cfr. G. LETI, *op. cit.* p. 96, che indica in questa commedia, intitolata « The marriage of Pope », la causa della disgrazia in cui donna Olimpia cadde nel dicembre 1650, e su cui cfr. G. GIGLI, *op. cit.*, p. 379.

¹⁰ Per aver impiegato i musicisti della Cappella papale in questo spettacolo, Benedetto rischiò di giocarsi la porpora, che ottenne solo quattro anni dopo (22 settembre 1681), forse anche grazie ai buoni uffici di Cristina di Svezia, abituale frequentatrice della villa e delle sue feste, cfr. L. MONTALTO, *Un mecenate di Roma barocca...*, Firenze, 1955, p. 34.

¹¹ Fonte prima di questa storia fu F. MISSON, *op. vol. cit.*, p. 173; da lui derivarono sia il racconto stendhaliano (STENDHAL, *Promenades dans Rome*, Sceaux, 1955, p. 239), che quello di I. CIAMPI, *Innocenzo X Panfili e la sua corte*, Roma 1878, pp. 201-202. Il piccolo Bacco sopravvisuto allo scempio potrebbe essere il « Bacco fanciullo, singolare per essere di marmo rosso », registrato da F. FICORONI, *op. cit.*, p. 75, e su cui cfr. *Antichità di Villa Panfili...*, cit., p. 84.

¹² La pineta, al pari del giardino segreto, costituiva parte integrante del progetto algardiano, cfr. F. FICORONI, *op. cit.*, p. 74, ma l'eccellenza della concezione tutto il complesso fu in seguito attribuito ad André Le Notre, prestigioso architetto dei giardini di Luigi XV, cfr. A. NIBBY, *Guida di Roma...*, XI ed. a cura di F. PORENA, Roma, 1891, p. 335. Sull'origine di questo errore cfr. A. SCHIAVO, *op. cit.*, p. 86.

¹³ L'art. del trattato concluso il 19 febbraio 1797 obbligava il Papa a versare ai francesi entro il 15 marzo successivo 15 milioni, di cui dieci in contanti e cinque in preziosi. Il principe Giovanni Andrea IV fu l'unico dei patrizi romani a sovvenire Pio VI in questa circostanza, offrendosi dapprima (27 febbraio) di versare un milione di scudi, e sottoscrivendo poi cambiali per quattro milioni garantite con la ipoteca di tutti i suoi beni, cfr. P. BALDASSARI, *Relazione delle avversità e dei patimenti di... Pio VI...*, vol. II, Modena, 1841, pp. 23-28.

¹⁴ Frutto delle sue ricerche fu la scoperta dei due colombari affiorati rispettivamente nel 1821 e nel 1838, cfr. *Antichità di Villa Panfili...*, cit., pp. 22, 28. Sulla notorietà raggiunta grazie a questo suo impegno scientifico, oltre che per la sua attività caritativa, cfr. il curioso elogio che ne fece J. GAUME, *op. loc. cit.*

¹⁵ Pio IX, rientrato a Roma il 12 aprile 1850, salì alla villa il 29 di quello stesso mese; il popolo ne criticò le intenzioni e l'atteggiamento con violente scritte apparse sulle mura dei palazzi e delle chiese, cfr. R. DE CESARE, *Roma e lo stato del Papa...*, Milano, 1970, p. 22.

¹⁶ Mary Talbot, sposata nel 1838, era morta nel dicembre del 1858, ma la vedovanza non aveva impedito a don Filippo di collaborare attivamente con i rappresentanti del Governo italiano dopo il fatidico 20 settembre: aveva stretto rapporti di personale amicizia col gen. Lamarmora, ed aveva accettato di assumere la carica di Sindaco, accompagnando in questa veste Vittorio Emanuele nella sua giornata romana del gennaio 1871. R. DE CESARE, *op. cit.*, p. 94, accenna anche ai suoi ripetuti tentativi di abbandonare il seggio a Palazzo Madama, dove egli peraltro non si recò mai, ma gli archivi della Camera Alta non conservano alcuna traccia della indispensabile lettera dimissoria. Negli Atti parlamentari relativi alla seduta dell'11 dicembre 1873 è registrata invece l'accettazione di quella con cui il Principe rinunciava all'incarico di membro della Commissione per le finanze: di qui forse l'equivoco in cui il De Cesare è caduto.

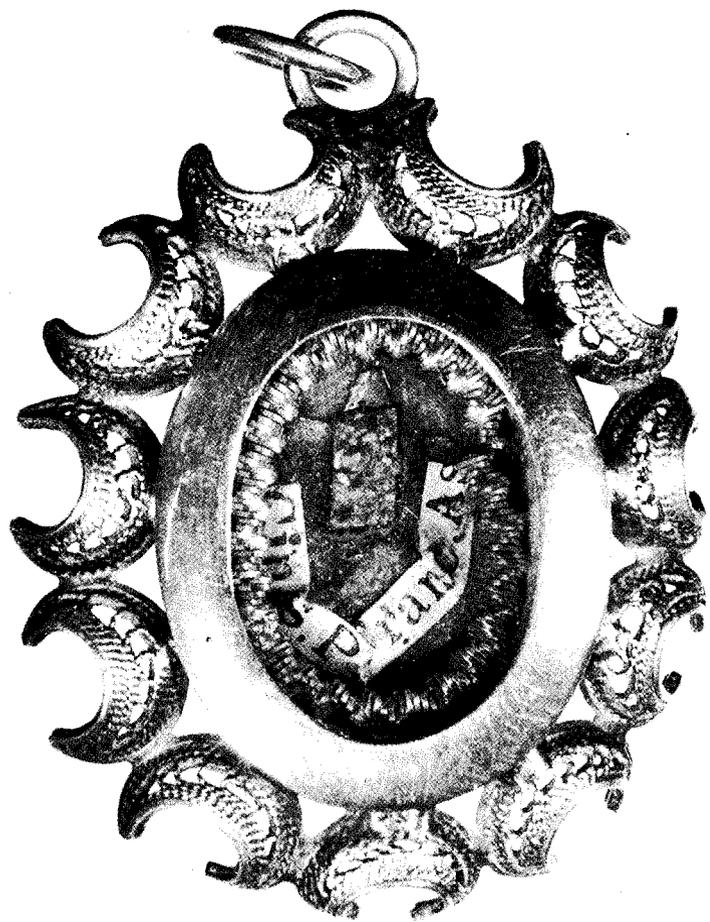
Nuova acquisizione del Museo dei SS. XII Apostoli dei frati minori conventuali

Pochi mesi fa è stato donato alla fraternità secolare del Convento dei SS. XII Apostoli un preziosissimo ciondolo d'argento contenente la reliquia di S. Francesco d'Assisi. Il dono si deve ad un terziario francescano che non volle essere nominato, e poiché il Terz'Ordine dei SS. XII Apostoli non possiede locali nel Convento, la fraternità ha deciso di affidare il prezioso oggetto al Museo del Primo Ordine sito sempre nel Convento dei SS. XII Apostoli. Questo Museo francescano, come si sa, non è l'unico in Roma nel suo genere, è conosciutissimo l'altro, immenso, della famiglia dei frati minori cappuccini alla Pisana, ma questo dei frati minori conventuali pur essendo piccolo, è in particolare dedicato alla presenza francescana nella città di Roma.

Il ciondolo ha suscitato l'interesse degli studiosi ed anche del Ministero per i Beni Culturali che è intervenuto facendolo immediatamente fotografare dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

In effetti il pezzo è eccezionale sia da un punto di vista storico come artistico. È d'argento piuttosto pesante, ornato da *mezzelune* che chiaramente si riferiscono all'arme della nobile dama che lo possedeva. Simbologia tipica dello stemma di diverse famiglie romane.

Il vero problema è come la reliquia di S. Francesco sia venuta in possesso di un privato. Dentro il ciondolo è stato trovato il sigillo in cera del papa francescano Clemente XIV (Lorenzo Ganganelli, 1769-1774) ed inoltre assieme all'oggetto in



Il ciondolo d'argento contenente la reliqua di S. Francesco d'Assisi



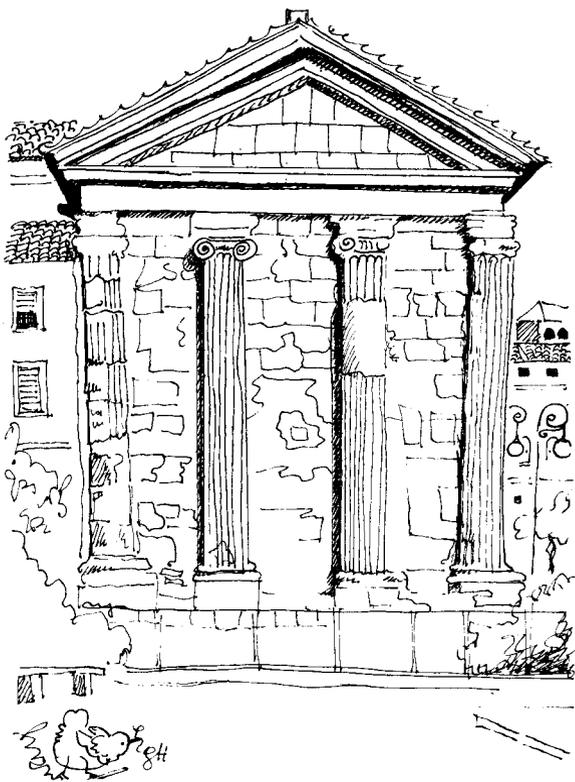
Le tre parti del ciondolo

questione è stato consegnato un documento datato 28 ottobre 1901 nel quale il Custode del Sacro Convento in Assisi, il padre Francesco M. Dall'Olio assicura che la reliquia è autentica.

È noto quanto siano rare le reliquie del Santo d'Assisi, e tutte conosciute. A Roma, per esempio, nella chiesa delle SS. Stimate vicino Largo Argentina esiste uno splendido reliquario contenente il sangue del Serafico Padre.

Riguardo al ciondolo pervenuto al Convento dei SS. XII Apostoli, si sta cercando di individuare anche quale artista e argentiere l'ha creato ed eseguito. Per ora è custodito nella teca del museo a disposizione degli studiosi della materia, arrivato in quel luogo, come ha detto un frate: « quasi per miracolo ».

ERINA RUSSO DE CARO



I due stendardi della Guardia Nobile Pontificia

Fra i vari cimeli che si conservano a Roma nel museo storico del Palazzo Pontificio Lateranense, spicca per i suoi brillanti colori amaranto ed oro uno dei due vessilli usati dalla Guardia Nobile del Corpo di Nostro Signore dalla sua costituzione al 30 Maggio 1820 nonché il nuovo stendardo consegnato lo stesso giorno in forma solenne nella cappella Paolina al palazzo del Quirinale da Pio VII, Chiaramonti, al Capitano Comandante della Guardia Nobile principe don Francesco Barberini¹.

La più antica insegna era rossa con le chiavi incrociate poi in seguito, con lo stemma del regnante Pontefice, o anche giallo rosso (amaranto e arancione), degli stessi colori della città di cui aveva il dominio temporale. I Papi avevano alzato i colori di Roma riconoscendosi legittimi eredi del Senato Romano, ma tanto la bandiera del Papa quanto quella del Comune, furono in vari periodi solamente rosse del colore del Labaro Costantiniano.

In molti quadri antichi si vede infatti una pontificale bandiera rossa sventolare dall'alto della Mole Adriana e sul Campidoglio erano esposte, nei giorni che veniva amministrata la giustizia, due bandiere rosse una con l'arme del Senatore di Roma, l'altra con quella del Popolo Romano (S.P.Q.R.)

Parimenti rossi, con l'arme del Pontefice regnante, erano i due vessilli — uno per ogni Compagnia — che i Cavalleggeri portavano nelle cavalcate dei solenni Possessi² dei nuovi Papi e nelle altre grandi cerimonie, mentre sulle loro lance erano delle banderuole rosse e gialle³.

L'unica insegna pontificia che ancora conserva l'antico colore è il vessillo di Santa Romana Chiesa, che è di drappo di

seta rossa, guarnito di frangia e fiocchetti pure di seta rossa e oro con grandi cordoni e fiocchi simili. Il drappo ha sparse nel campo delle stelle ricamate in oro, perché il vessillo fu rifatto da Pio VII, che aveva nello stemma tre stelle, e nel centro è l'arme della Chiesa: le somme chiavi incrociate sovrastate dal gran Padiglione (ombrellino).

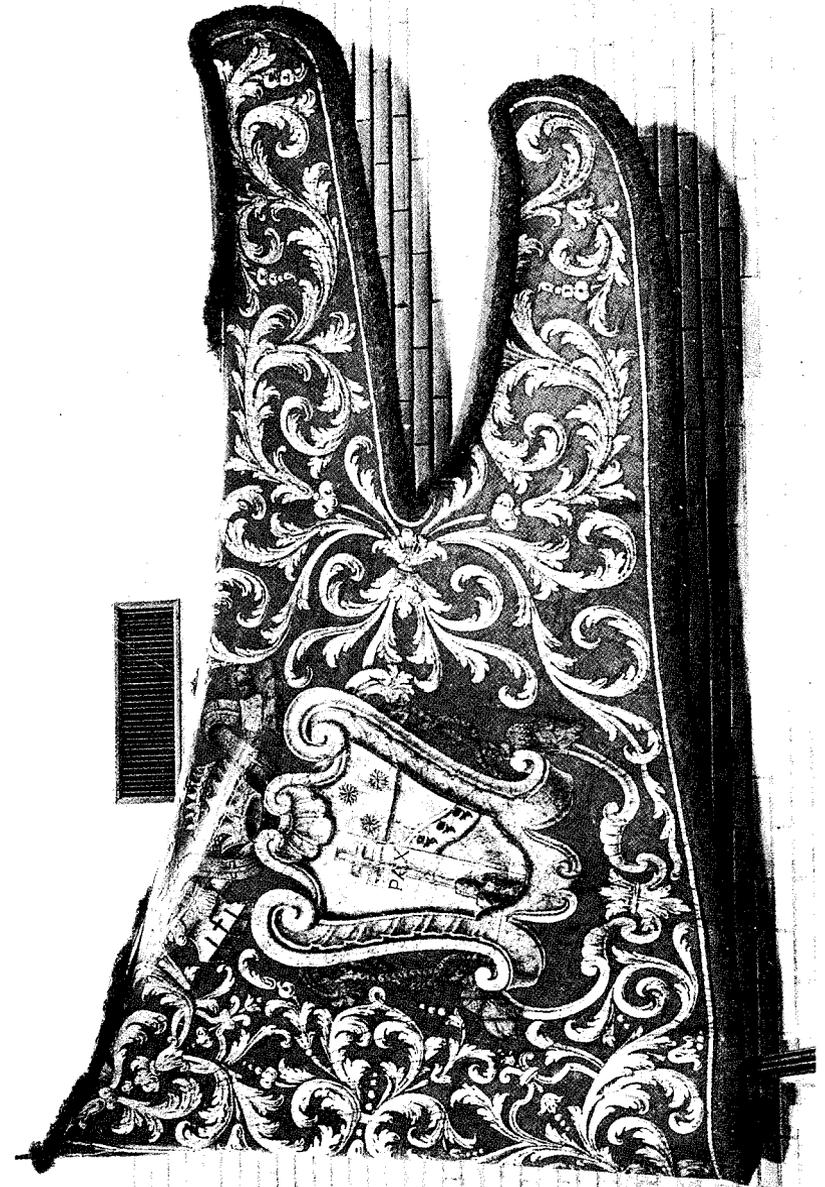
Quando Pio VII nel luglio 1800 entrò a Roma, reduce dal conclave tenuto a Venezia ed in cui era stato eletto Papa, volle contrapporre una coccarda propria a quella bianca rossa e nera introdotta il 16 febbraio 1798 dalla Repubblica Romana, e creò la coccarda pontificia dai tradizionali colori rosso e arancio, propri della città di Roma⁴.

La Guardia Nobile del Corpo di Nostro Signore fu istituita da Pio VII col « motu proprio » dell'11 maggio 1801 dopoché, al momento della Repubblica Romana, erano stati sciolti il 15 febbraio 1798 i Corpi Armati cui era affidata la custodia della persona del Sommo Pontefice: la Guardia dei Cavalleggeri (*Equites laevis armaturae*) istituita da Innocenzo VIII nel 1485 ed i Cavalieri della Guardia di Nostro Signore detti « Lance Spezzate » istituiti da Paolo IV nel 1555.

In questo periodo di relativa tranquillità Pio VII costituisce il nuovo corpo e nomina capitani comandanti il duca don Giuseppe Mattei ed il duca don Luigi Braschi Onesti⁵ che erano a capo della Guardia dei Cavalleggeri.

Il nuovo corpo aveva un organico di cinquantadue uomini disposti in due compagnie comandate ciascuna da uno dei due capitani comandanti col rango di Tenenti Generali e di ogni compagnia facevano parte un Tenente col grado di Brigadiere Generale, quattro Esenti col grado di Colonnelli, un Esente Aiutante Maggiore per la prima compagnia ed un Cadetto Aiutante per la seconda, quattro Cadetti col grado di Tenenti Colonnelli e sedici Guardie col grado di Capitani. Andavano aggiunti i Sottufficiali, l'Armiere, le Trombe, ecc. Il regolamento del 1824 portò l'organico della Guardia Nobile a settantasei unità⁶.

Il 4 giugno 1801 alla solenne processione del Corpus Domini partecipò per la prima volta la nuova Guardia del Corpo ed



Il vessillo della Guardia Nobile Pontificia dal 1801 al 1820.

alla testa della sua formazione furono portate le due bandiere rosse dei Cavalleggeri con lo stemma del nuovo Pontefice e così avvenne nella solenne cavalcata del Possesso del Laterano di Pio VII il 22 novembre 1801 alla quale partecipò il nuovo corpo al completo. I vessilli « riccamente ricamati erano portati da due Cadetti »⁷.

La Guardia Nobile ebbe anch'essa la coccarda gialla e rossa come tutte le altre milizie del Papa.

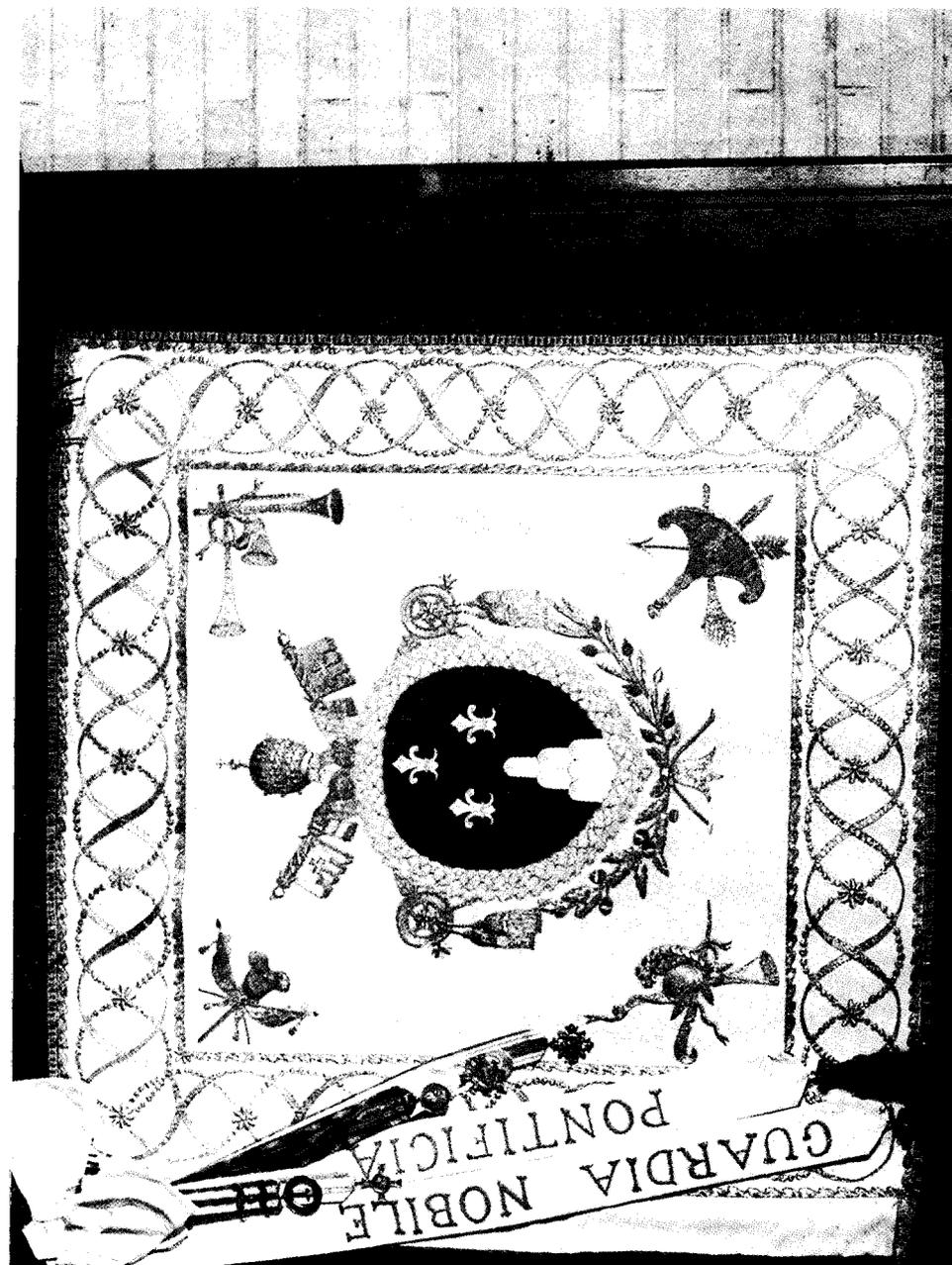
Ma, dopo che Pio VII si rinchiuse nel palazzo del Quirinale, dopo l'avvenuta annessione dello Stato Pontificio all'Impero Francese e dopo che le milizie pontificie erano state immesse nell'esercito francese, il Papa, protestando contro la decretata incorporazione delle sue truppe, il 13 marzo 1808 ordinò a queste di sostituire all'antica coccarda gialla e rossa, rimasta contaminata dall'atto straniero, una nuova di colore bianco e giallo che venne immediatamente adottata dalle truppe rimastegli fedeli, prima fra tutte la Guardia Nobile⁸.

Tali colori divennero e sono tuttora i colori della Santa Sede e della bandiera dello Stato della Città del Vaticano.

Fatto prigioniero dai francesi, Pio VII nel luglio 1809 e trasportato via da Roma, molti individui appartenenti alla Guardia Nobile furono perseguitati e gettati in prigione a Castel S. Angelo⁹. Ricostruita nel 1814 la Guardia subì nel tempo successivo varie modifiche fino allo scioglimento del corpo avvenuto nel 1970.

Le due bandiere, una per compagnia, che le Guardie portavano nelle cerimonie solenni restarono inalterate fino al 31 maggio 1820 giorno in cui Pio VII benedì e consegnò il nuovo stendardo.

Questo stendardo è bianco, ornato dello stemma del Pontefice regnante ricamato in oro, al centro di una larga bordura formata da un intreccio di cordoni d'oro, con quattro emblemi militari ricamati in oro ai quattro angoli del drappo e frange oro. Un nastro bianco con frangia d'oro, detta « cravatta » che reca la dicitura « Guardia Nobile Pontificia » è annodato all'a-



Lo stendardo della Guardia Nobile Pontificia dal 1820 al 1970.

sta celeste con spirale di gallone d'oro, sormontata da lancia dorata.

Il vecchio vessillo con i colori amaranto e oro, concesso da Pio VII nel 1801 rimase custodito nella abitazione del capitano comandante principe don Francesco Barberini nel suo palazzo in via delle Quattro Fontane. E li rimase insieme all'asta ed alla lancia per quasi un secolo e mezzo, quando nel 1968 un discendente del Barberini, il principe don Urbano¹⁰ volle restituirlo alla Guardia Nobile perché fosse custodito fra i cimeli del corpo.

Il vessillo, ormai ridotto in brandelli, fu accuratamente restaurato ed intelato su di un lato, e quindi oggi, esposto nel museo storico al Palazzo Lateranense, presenta solo una faccia. Invece lo stendardo di dimensioni molto minori, consegnato il 31 maggio 1820 nella Cappella Paolina al Quirinale da Pio VII al comandante principe don Francesco Barberini, che lo ricevette stando in ginocchio, fu in uso alla Guardia Nobile fino allo scioglimento del corpo ed è oggi in ottime condizioni.

GIULIO SACCHETTI

Desidero ringraziare per il loro prezioso aiuto il prof. dr. Carlo Pietrangeli, Direttore Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, il marchese Guido Avignone di S. Teodoro, ultimo Tenente Archivista della Guardia Nobile Pontificia ed il marchese don Giulio Patrizi di Ripacandida, duca di Castelgaragnone, ultimo Cadetto Aiutante della Guardia Nobile Pontificia.

NOTE

¹ Principe don Francesco Barberini, principe di Palestrina, nato a Roma 5 novembre 1772 morto a Roma 8 novembre 1853 figlio di Carlo e di Giustina Borromeo Arese. Comandante della Guardia Nobile dal 10 marzo 1853 alla morte. Era stato Capitano Comandante Coadiutore dal 3 marzo 1816. Era Cavaliere dell'Ordine Supremo di N. S. Gesù Cristo e Bali del S. M. Ordine di Malta.

² Possesso: è la prima visita che il nuovo Pontefice compie nella sua Cattedrale di San Giovanni in Laterano e nell'occasione gli vengono consegnate le chiavi della prima chiesa del mondo.

³ FRANCESCO GIROLAMO CANCELLIERI, *Storia dei Solenni Possessi dei Sommi Pontefici ecc.*, Roma, 1802, pag 484.

⁴ Archivio Segreto Vaticano (A.S.V.), Fondo Guardia d'Onore di Sua Santità (Guardia Nobile Pontificia).

⁵ Principe don Giuseppe Mattei, duca di Giove nato a Roma nel 1735 morto a Roma il 15 gennaio 1809 — Figlio di Girolamo e di Anna Falconieri-Capitano comandante della Guardia Nobile fino alla morte. Duca don Luigi Braschi Onesti, duca di Nemi, nato a Cesena 23 agosto 1746 morto a Roma 10 febbraio 1816 figlio di Girolamo Onesti e di Giulia Braschi, sorella di Pio VI. Capitano dei Cavalieri di N. S. dal 1792 al 1798. Capitano comandante della Guardia Nobile dal 1801 al 1808; poi Sindaco (Maire) di Roma durante l'occupazione napoleonica dal 1814. Nel 1814 torna Comandante della Guardia Nobile.

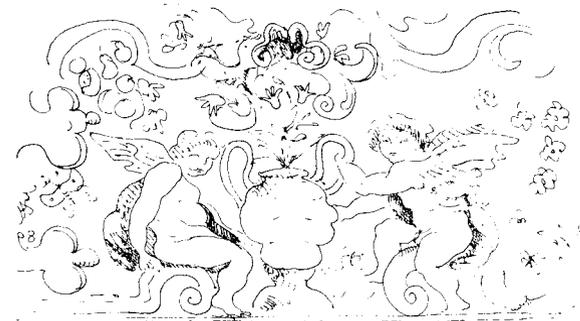
⁶ GAETANO MORONI, *Dizionario di Erudizione Ecclesiastica*, vol. XXXIII, pag. 123 — Venezia 1825.

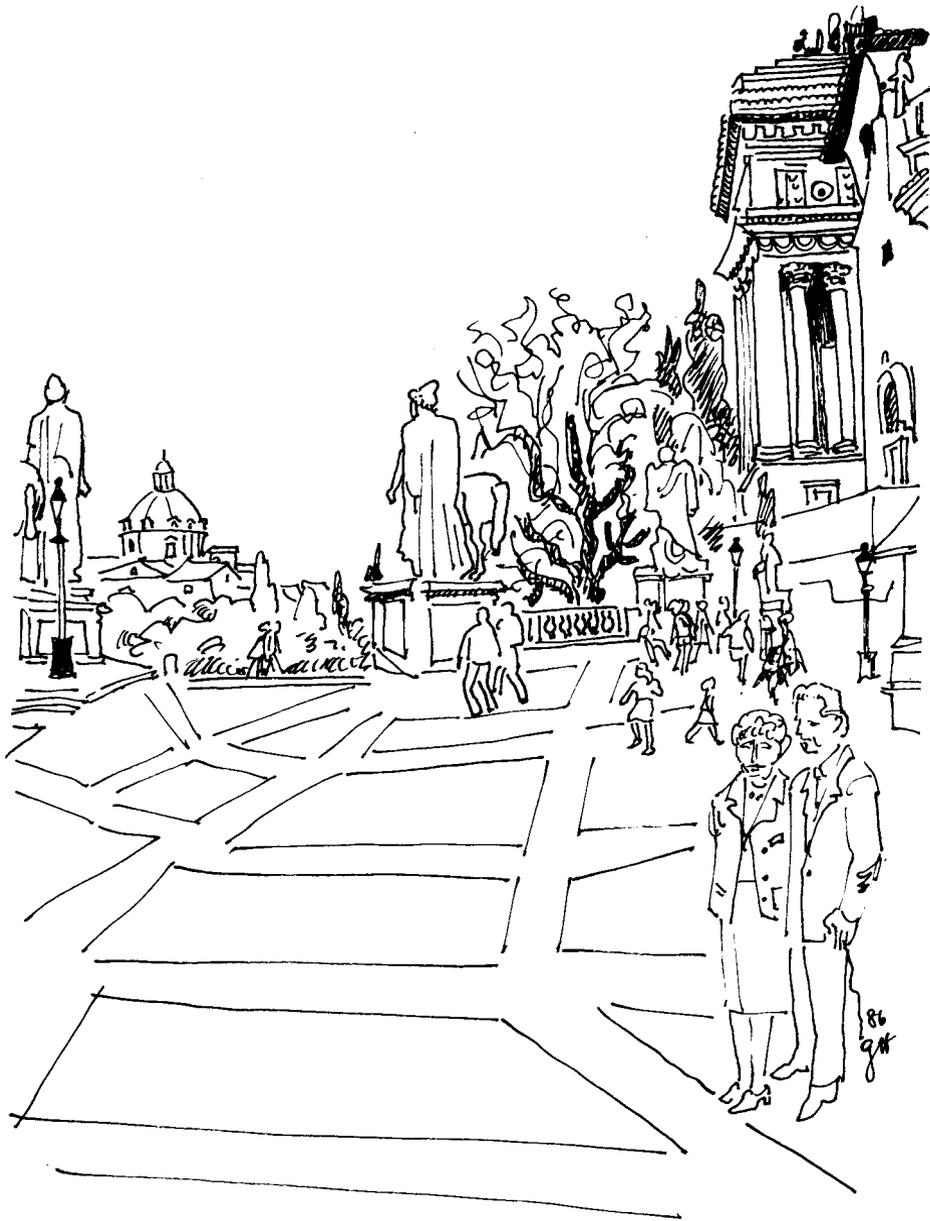
⁷ F. G. CANCELLIERI, op. cit. pag. 485.

⁸ La Guardia Nobile del Corpo di Sua Santità. Numero unico, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1922 pag. 19.

⁹ G. MORONI, op. cit., XXXIII, 134.

¹⁰ Principe don Urbano Barberini principe di Palestrina, nato a Roma 14 Novembre 1895 morto a Roma 22 luglio 1973, figlio di Luigi Sacchetti e di Maria Barberini, principessa di Palestrina, ultima del suo ramo. Era stato Cavaliere d'Onore (Capo della Corte) della Regina Elena d'Italia.





Le Chiavi d'oro, lo Stendardo, lo Stocco benedetto ed il Berrettone ducale

In mie precedenti collaborazioni alla Strenna ho scritto in merito alla Rosa d'Oro¹ ed alle Fasce Benedette², che i pontefici inviavano a particolari personaggi ed in speciali occasioni. Erano doni, il cui tradizionale invio è sussistito fin quasi ai nostri giorni, anche se gli ultimi pontefici hanno preferito riservare la Rosa d'Oro a santuari mariani e la scomparsa dei particolari requisiti, dinastici e religiosi, che erano il presupposto delle Fasce Benedette, ne abbiano fatto sospendere l'invio.

Vi erano però altri doni che i pontefici avevano la consuetudine di mandare, d'istituzione anche più antica, ma ormai da tempo scomparsi, perché legati ad un sentimento più strettamente devozionale o di natura squisitamente militare, non più concepibili oggi con la fine del potere temporale e con i nuovi indirizzi di politica vaticana, dopo le riforme di Paolo VI, che hanno spogliato l'ordinamento pontificio di ogni aspetto civile e militare³.

Le richieste rivolte ai pontefici di doni particolari cominciarono fin dai tempi del VI secolo, quando il mondo postromano era ormai evangelizzato ed i personaggi preminenti costruivano, spinti dalla loro fede e per proprio decoro, non solo chiese nell'ambito delle loro città, ma anche oratori nei loro palazzi e si rivolgevano al papa per avere reliquie particolarmente prestigiose, prelevate dagli stessi corpi dei martiri, per conservarle quindi nei nuovi luoghi di culto, che sorgevano. Questa loro richiesta veniva ispirata da vari sentimenti. Da una parte dare maggiore prestigio e sacralità a queste loro chiese e d'altra par-

te anche per conservarle nell'interno delle loro stesse abitazioni per un culto domestico. Queste richieste si incentravano maggiormente proprio su reliquie dei SS. Pietro e Paolo, che della Sede di Roma sono il simbolo preminente ed universale.

Emblematica, in questo senso, è la richiesta che Costantina Augusta, moglie dell'imperatore Maurizio, rivolge nel 594 a Gregorio I d'inviarle la testa di S. Paolo o parte del velo, che questi aveva davanti agli occhi quando fu decapitato, avendo edificato, nell'ambito del suo palazzo, una chiesa dedicata all'Apostolo⁴. Il pontefice risponde con un'epistola, facendo presente che non vi era consuetudine di prelevare reliquie dai corpi dei Santi e che le inviava i *santuari* o *veli*. Erano questi frammenti di stoffa, che venivano calati, attraverso le piccole aperture, protette da doppie grate apribili a mezzo di chiavi, poste sulle tombe dei santi, in particolare nella Basilica di S. Pietro, fino a toccare l'arca, che conteneva il corpo del Santo, mentre il richiedente, se presente, inginocchiato, seguiva a pregare e digiunare. In tal modo i veli erano resi sacri per contatto e il loro peso, se controllato prima e dopo, si trovava aumentato⁵.

Ovviamente però i veli non assolvevano un impiego devzionale abituale, dovendo essere conservati in appositi reliquiari e non potendoli quindi i fedeli portare con sé. Cominciò così l'abitudine di far scendere dalle grate delle piccole croci e chiavi, che si prestavano ad essere portate al collo durante il giorno ed alle quali si attribuivano poteri taumaturgici.

Le chiavi erano collegate al simbolo consueto di S. Pietro, alla sua iconografia, ed erano poi divenute anche l'emblema del pontefice per i valori, anche allegorici, che le venivano attribuite. Inoltre gli stessi fedeli portavano con loro delle chiavi d'oro, che servivano ad aprire le grate, sostituendole poi con quelle di ferro già rese sacre per contatto.

Contemporaneamente era sorta una grande devozione per le catene, che avevano avvinto S. Pietro nella sua prigionia nel carcere Mamertino e, secondo la tradizione, anche nel suo cammino verso il martirio. I primi cristiani cercavano, subito dopo l'esecuzione, di recuperare e conservare, oltre i corpi dei

martiri, anche i cimeli a loro legati, ponendoli spesso nelle stesse loro tombe e che diventavano pertanto oggetto di culto. Anche per le catene di S. Pietro quindi giungevano ai pontefici richieste di alcuni loro frammenti od anelli.

Vi sono esempi di invii di questi anelli ad alcuni personaggi, ma, ovviamente, i pontefici non potevano soddisfare, se non con estrema eccezionalità, a queste richieste⁶. Subentrò invece la consuetudine di mandare a regnanti o personaggi di eccezionale rilievo le *Chiavi d'Oro*, che riunivano praticamente in loro un duplice aspetto. Venivano rese sacre per contatto presso la Confessione di S. Pietro e nello stesso tempo assumevano il carattere di teche o reliquiari in quanto vi era inserita in apposito vano la limatura prelevata dalle catene stesse.

Sul significato e valore di queste chiavi alcuni autori hanno però equivocato, attribuendo ad esse un valore non solo religioso, ma anche di potestà civile conferita dal pontefice, scrivendo che per mezzo di esse si aprivano e chiudevano le porte della basilica. Altri scrittori, come Bzovio, il Baronio ed il Pagi hanno fortemente confutato questa interpretazione, dimostrando come la loro consegna aveva solo un valore religioso e simbolico, non conferendo alcun diritto sulla Chiesa romana né sovranità sulla città di Roma. In effetti erano solo delle teche per riporvi la limatura ed avere un valore simbolico, come quelle che i fedeli portavano per introdurre i veli, e da consegnarsi ai destinatari, dopo essere state poggiate sulla tomba dell'Apostolo, in segno di *particolare devozione ed affetto* da parte del pontefice.

Il loro aspetto esteriore, pur nelle varianti, che avranno subito attraverso i secoli, è figurato in una incisione nel volume del Papenbroeck, ed è quello che tradizionalmente vediamo nell'iconografia di S. Pietro e che venivano fin dai tempi più antichi esposte nella basilica vaticana⁷.

Esse erano, specialmente nei primi tempi, di limitate dimensioni per potersi portare appese al collo. Il loro invio era accompagnato da un breve del pontefice, nel quale ne specificava valore e significato. S. Gregorio I (590-604), che tra i primi

distribuì molte piccole croci e chiavi a personaggi, sia ecclesiastici che secolari, usava spesso scrivere in occasione dell'invio della chiave: « *Clavem a sacratissimo d. Petri corpore vobis transmissimus in qua ferrum de catenis ejus clausum est et quod illius collum ligavit ad martyrium, vestrum ab omnibus peccatis solvat* », mentre nell'invviare la croce scriveva: « *Transmissimus crucem parvulam, in qua de catenis b. Petri apostoli apposita est benedictio, quae oculis vestris assidue superponatur, quia multa per eandem benedictionem miracula fieri consueverunt* »⁸, il che prova come alla piccola croce si attribuisse un valore taumaturgico, oltre che spirituale. In definitiva questa tradizione sussiste ancora oggi, nelle piccole croci o medaglie benedette che molti fedeli usano portare appese al collo con catenine.

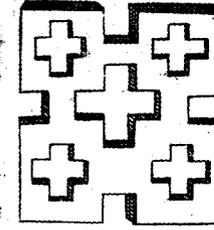
Il concetto però che le catene, la cui limatura era contenuta nella chiave, rappresentasse il legame terreno da cui l'apostolo si sciolse, con i suoi meriti, per elevarsi verso Dio con il suo martirio, si mantenne nel tempo. Infatti Gregorio VII, nel 1079, nell'invviare la chiave ad Alfonso, re di Spagna, gli scriveva: « Vi mandiamo la piccola chiave d'oro, nella quale è contenuta la benedizione delle Catene di S. Pietro, sentiate più abbondanti benefici verso di voi, e siate infiammato nell'amore di lui di giorno in giorno ardentemente, rendendovi degno di Dio Onnipotente, che lo innalzò dai ferrei legami a mirabile potenza, per i suoi meriti ed intercessioni vi assolve dai vincoli di tutti i vostri peccati, e vi conduca ai gaudi eterni, etc. »⁹.

Questa tradizione, nel passare del tempo, andò affievolendosi, anche per le varie trasformazioni della basilica intorno alla Confessione e si perse nel suo aspetto ufficiale di dono espressamente inviato dal pontefice.

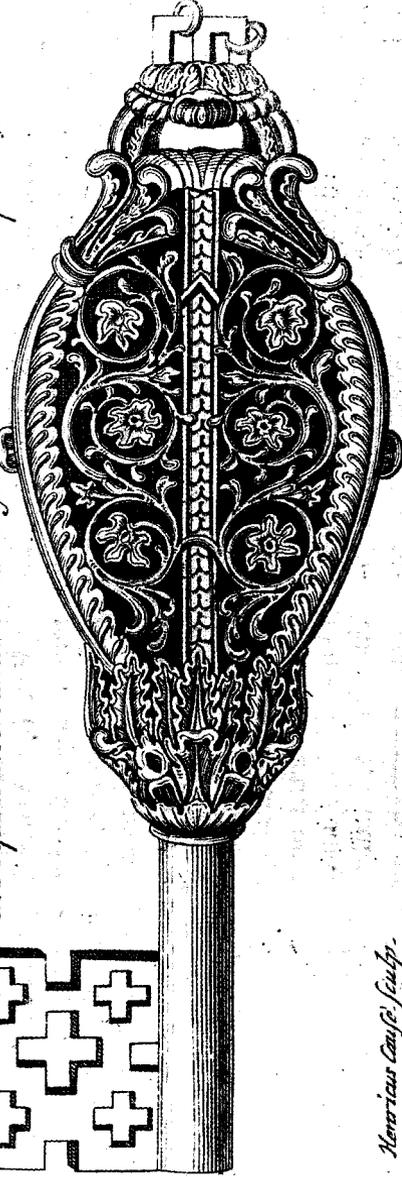
Sotto l'aspetto politico è da ricordare la chiave inviata nel 727 da Gregorio II, unitamente al conferimento della dignità di Patrizio romano, a Carlo Martello. Nel 740 questi aveva chiesto a Gregorio III di confermargli questa qualifica ed il pontefice gli mandò di nuovo le chiavi accompagnandole con lo *stendardo di Roma*.

Imperatori, quando Apostolorum templum titulo Honoris condidit Constantino, et eorum Reliquias petenti, desiderata Sanctuarium misit, juxta Epistolam

ciunt, quas ferentes, pro beneficio accipiunt priores, quibus infirmitati tribulatum medeantur: omnia enim fides integra praestat.



FORMA CLAVIVM CONFESSIONIS S. PETRI
ex ea quam S. Servatius Roma argentum attulit sed duplo majorum



Novitius Gausi sculp.

123 *Ejusmodi unam esse credimus illam, que in basilica Servatiane sacratio Trajecti ad Mosam aservatur, vulgo credita ab apomnet S. Petro, redempti in Belgium S. Servatio data; qua de eginus ad XIII Maji cap.3 Actorum ejus num. 24 et seq. ubi comprobatur; et quo miraculo eandem furim ablatam confectamque, Trajectenses receperint integram, eadem ibidem lege cap.8 num.67. Nunc vero illius formam ra fideliter expressam contemplare, ut inde similitum aliarum ideam distinctam concipere animo possis: credi-*

Chiave della Confessione di S. Pietro (da Papenbroeck, nota 7).

È in questo periodo che ha inizio una nuova tradizione di doni papali. Quello dello *Stendardo* o *Vessillo*, che i pontefici presero la consuetudine d'inviare a sovrani o capi militari in particolari circostanze per indurli o sollecitarli ad iniziative militari, specialmente alle guerre contro gli infedeli e gli eretici o, in senso più lato, contro chi attentava gli interessi della Sede di Roma¹⁰.

Nel 796 Leone III inviò a Carlo Magno, insieme alla conferma di Patrizio di Roma, già conferitagli da Stefano III, le chiavi e lo stendardo della città. In questo modo voleva riconoscere i tre aspetti della sua personalità: quello del suo rango civile, quello religioso e quello militare di *Difensore della Chiesa Romana*.

Questi stendardi erano di vario tipo ed importanza secondo gli emblemi su di essi rappresentati e venivano denominati secondo questi. Su quello con carattere più civico, *di Roma*, vi figurava lo stemma della città, unito eventualmente a quello del pontefice. Vi poteva altrimenti essere rappresentato l'emblema papale delle chiavi decussate e lo stemma dello stesso pontefice o l'immagine di S. Pietro, a volte unita a quella di S. Paolo. Spesso queste figurazioni erano variamente commiste. Il più importante era però quello in cui compariva il Crocifisso con ai lati i due apostoli ed era inviato solamente ai generalissimi delle spedizioni contro gli infedeli. Vi poteva anche essere apposta una frase propiziativa o d'incitamento, che arieggiava al « *in hoc signo vinces* » costantiniano. Ovviamente essi assumevano un carattere di sacralità a seguito della benedizione impartitagli dal pontefice e quello, in qualche modo pungolante, di sollecitare il destinatario ad iniziative militari secondo gli interessi della Chiesa e della Fede. Portato sul campo di battaglia, o innalzato sulle navi, accanto a quello del comandante, conferiva alla stessa azione bellica un carattere non più dinastico, legato agli interessi di parte del potere civile, ma una sanzione pontificia, che le dava un riconoscimento di *guerra santa*, veramente sentita nello spirito religioso dell'epoca, combattuta esclusivamente, o per lo meno in modo preminente, a

difesa dei valori basilari, sia ideologici che contingenti, della Fede, della Chiesa e della Sede di Roma.

Prevalentemente i pontefici inviarono lo stendardo in occasione di guerre contro i saraceni, che allora occupavano gran parte della Spagna e della Sicilia e, con le loro scorrerie, insidiavano le coste mediterranee ed i traffici delle nazioni cristiane ed in seguito crearono un imminente pericolo per l'invasione dell'Europa cristiana provenendo dall'est. Quasi sempre allo stendardo era unita anche la concessione d'indulgenze per i combattenti e remissione delle loro colpe, delle quali fossero veramente pentiti.

Molti sono gli esempi di questi doni papali.

Nel 1063 il Conte normanno Ruggero inviò quale omaggio ad Alessandro II quattro cammelli, preda della vittoria riportata sui saraceni in Sicilia. Il pontefice, nel ringraziarlo, gli mandò uno stendardo da lui benedetto affinché *munito nell'avvenire dalla protezione di S. Pietro, potesse più sicuramente combattere quei nemici della fede e distruggerli*.

Nel 1087 Vittore III promosse una spedizione in Africa contro i saraceni, alla quale presero parte navi pisane e genovesi e di varie altre nazioni italiane ed inviò a loro lo stendardo di S. Pietro.

Nel 1095 Urbano II, nel proclamare la prima crociata di Gerusalemme, diede lo stendardo di S. Pietro ad Ugo il Grande, fratello di Filippo I, re di Francia. Innocenzo III nel 1201 mandò analogo vessillo a Leone II il Grande perché lo innalzasse combattendo contro i re saraceni *dovento procurare di frenare, con l'aiuto divino e per l'intercessione del Principe degli Apostoli la loro contumacia* scrivendo contemporaneamente eguale incentivo a tutti i principi ed al popolo armeno perché, sotto quel vessillo continuassero a combattere, come avevano già intrapreso, contro quel nemico.

In occasione della spedizione che culminò con la battaglia di Lepanto, Pio V consegnò lo stendardo con l'immagine del Crocifisso ed ai lati S. Pietro e S. Paolo, con il motto *In hoc signo vinces* a Marcantonio Colonna nominandolo Generale di S. Chie-

sa per la flotta spedita contro i turchi, mentre altro analogo inviò a Giovanni d'Austria, figlio di Carlo V, supremo comandante di quella Lega.

In occasione della guerra di Candia contro i turchi del 1669 Camillo Rospigliosi, Generale di S. Chiesa, comandante la squadra delle galere pontificie, inalberò lo stendardo con l'immagine del SS. Crocifisso mandatogli dal fratello Clemente IX. Contemporaneamente il pontefice inviava a Francesco di Vendôme, duca di Beaufort, Grande Ammiraglio di Francia in questa spedizione, lo stendardo della Chiesa in damasco cremisino, con intorno frangia d'oro, ed il suo stemma papale ed ai lati S. Pietro e S. Paolo, con il motto *Protector Deus auspice nos*. Il Duca l'inalberò sulla nave ammiraglia ordinando che ogni capitano ne innalzasse uno simile sul proprio vascello o galera.

I pontefici inviarono lo stendardo anche ad alcuni sovrani in occasione di azioni militari a rivendica di loro diritti o per la loro investitura o in particolari circostanze, che coincidesero con gli interessi della Chiesa.

Nel 1066 Guglielmo I, re d'Inghilterra, era ricorso ad Alessandro III contro l'usurpatore Araldo II. Il pontefice gli ordinò di marciare contro l'invasore e gli mandò lo stendardo di S. Pietro da lui benedetto. Il re seguì il consiglio ricevuto, riportando quindi la vittoria sperata.

Nel 1139 Innocenzo II, nell'investire Ruggero I Re di Sicilia, gli inviò un vessillo dichiarandolo *Milite e soldato di S. Pietro* distinzioni che i pontefici conferivano a quelli che insignivano di dignità regia.

Innocenzo III (1198-1216), proclamando Gioanniccio re dei Valacchi e dei Bulgari, gli mandò, con lo scettro e la corona, lo stendardo con la Croce e le chiavi di S. Pietro scrivendogli: *l'una per ricordarti che a Dio e non a se stesso si doveva le sue vittorie e le altre come simbolo della forza e della prudenza*.

Infine si deve ricordare che in una medaglia di Gregorio XIV (1590-1591) si vede il pontefice che consegna lo stendardo al nipote, Ercole Sfrondati, in occasione della spedizione, che que-

sti intraprese in Francia, con le truppe pontificie, contro gli eretici ugonotti.

Può sorgere il dubbio se l'invio degli stendardi e vessilli debba rientrare nell'ambito dei doni papali, essendo essi destinati più all'impresa militare che alla persona, e doverlo quindi considerare alla stregua dell'odierna cerimonia della consegna della *bandiera da combattimento*. Io reputo che questa puntualizzazione potrebbe avere un eventuale fondamento solo nel caso della loro destinazione ad un capitano al soldo della Santa Sede e che pertanto comandava truppe esclusivamente pontificie. Non si può al contrario estenderla all'invio a sovrani e condottieri stranieri, che, con proprie soldatesche, intraprendevano loro azioni militari, sia pure sollecitate o sanzionate dai pontefici.

La benedizione papale delle Chiavi d'oro e degli Stendardi e Vessilli non risulta che fosse impartita con particolare solennità o in specifiche ricorrenze liturgiche come al contrario avveniva per lo Rose d'Oro e, come vedremo, per lo Stocco benedetto ed il Berrettone ducale o Pileo.

Come era già avvenuto per le chiavi d'oro, anche l'invio degli stendardi scemò nel tempo, per scomparire infine del tutto, specialmente con la fine delle spedizioni navali contro i turchi dopo la vittoriosa battaglia di Lepanto, mentre veniva affermandosi la tradizione dello *Stocco benedetto* e del *Berrettone ducale*, ricchi di suggestive simbologie e la cui benedizione e consegna avveniva con speciali riti. D'altra parte non penso che fosse questa nuova distinzione a soppiantare quella degli stendardi o vessilli, come è stato scritto da alcuni autori, a cominciare dallo stesso Moroni¹¹, dato che per un lungo periodo, di più secoli, essi risultano essere stati inviati contemporaneamente, ma con finalità diverse. In definitiva gli stendardi e vessilli avevano lo scopo di essere visti dai combattenti durante le azioni belliche ed incitare anche questi, oltre che condottieri, in atti di valore individuale. Lo stocco benedetto ed il berrettone erano invece inviati personalmente al singolo sovrano o capitano per spingerlo ad intraprendere un'impresa milita-

re patrocinata dal pontefice o a premiarne l'attività svolta secondo l'intendimento di questo. Non era certo per la sua stessa preziosità artistica, ed il conseguente suo peso, un'arma da combattimento, ma da parata, da essere conservata nell'armoria del destinatario per proprio prestigio e decoro. Nelle eccezionali occasioni in cui veniva esibita, era portata e tenuta bene in mostra da uno scudiero, che procedeva sempre al fianco del titolare.

La loro benedizione e consegna avveniva, con solenne cerimonia, nella notte di Natale. Insieme a quella della domenica del *Laetare* per la Rosa d'Oro, era la più solenne della liturgia papale. Nei più antichi rituali manoscritti già figurano formule ed orazioni da recitare in occasione della consegna dello stocco da parte dei pontifici a *benemeriti personaggi* e l'antico *Ordo Romanus* nel trattare *De armando Ecclesiae defensore vel alio milite* riporta una preghiera nella quale traspare come già esistesse questa consuetudine¹². L'antico rituale di Giacomo Gaetani, riporta le formalità relative alla consegna dello stocco d'oro ai principi. Tutte queste cerimonie erano però occasionali e non coordinate in una specifica liturgia, che trovò la sua definitiva formulazione con Sisto IV (1471-1484) che per primo lasciò scritti i riti e le preghiere, riportati nel rituale di Agostino Patrizio, ed a cui i successivi pontefici si attennero¹³.

I significati mistici simboleggiati nello stocco benedetto ed in seguito nel berrettone ducale o pileo, che a partire dal secolo XIV venne ad esso unito, erano qui spiegati e trovarono poi conferma nelle tradizionali omelie che il papa formulava nelle varie loro consegne, se il destinatario era presente alla cerimonia, o nei brevi con i quali, tramite un ablegato, li inviava se fosse assente.

L'istituzione dell'invio della spada benedetta si riallaccerebbe ad un passo del libro II dei Maccabei, in cui si narra della visione che Giuda Maccabeo ebbe prima di dare battaglia contro Nicamore, generale di Antioco, re di Siria. Gli apparve il profeta Geremia, che gli porgeva una spada dorata dicendogli: *Ricevi questa spada che Dio ti manda con la quale distruggerai*

i nemici del mio popolo d'Israele, mentre il sommo sacerdote Onia pregava in favore del popolo ebreo.

Lo stocco voleva rappresentare l'infinita potenza del Figlio di Dio, che in quella notte prese carne umana ed al quale l'Eterno Padre diede ogni potere come in Cielo così in terra e che prima di salire al Cielo lo trasmise a S. Pietro, e quindi ai suoi successori, che dovevano poi reggere e difendere quella Chiesa da lui istituita e con il proprio sangue consacrata. È quindi segno di quel potere sovrano, affinché il pontefice fosse da tutti riconosciuto Capo della Chiesa e al quale tutti debbono pertanto prestare una pronta obbedienza e sottomissione. La spada inoltre è anche simbolo della giustizia e della prudenza tanto necessarie in un principe. Ad essa viene unita la cintura intessuta d'oro e di gemme preziose per significare il decoro e la maestà con i quali i principi debbono sostenere le loro funzioni. Quindi la difesa della Chiesa, il sovrano potere del Romano Pontefice, l'obbligo dei principi cattolici di combattere contro i nemici della Chiesa, la giustizia, il decoro, la maestà dei principi sono i simboli compresi in questa costumanza della benedizione dello stocco. I principi cattolici, che lo ricevevano, s'impegnavano quindi di proteggere e difendere con esso la Chiesa contro ogni eresia perché si avveri la promessa del suo istitutore Gesù Cristo che « *portae inferi non praevalerunt adversum eam* ».

Il berrettone ducale, o pileo, era foderato di velluto colore cremisi, ornato di ermellino e di un ricamo in oro, che circondava una colomba delineata con perle, simbolo dello Spirito Santo, e cinto da un cordone. Vuole rappresentare che il capo del principe deve essere quasi velato per l'ubbidienza e per dimostrare che la potestà della spada non deve essere usata a suo capriccio, secondo l'istinto dello spirito umano, soggetto all'ira, all'ambizione ed all'avarizia, ma secondo quello dello Spirito Santo, che si mostrò sul capo sacrosanto del Signore, che mentre visse fra noi fu più candido delle perle stesse e per il quale chi lo serve, regna e gioisce. La colomba della pace quindi e non l'aquila rapace, perché le azioni di guerra devono ave-

re come scopo ricondurre la pace contro quelle eresie e quegli infedeli, che la turbano, e non essere suggerite da desiderio di conquista o di usurpazione.

Per questo la loro benedizione e consegna avvenivano tutti gli anni nella notte di Natale. Nel tempo la liturgia della cerimonia non subì grandi varianti rispetto a quella fissata da Sisto IV.

In quella notte il pontefice si recava nella basilica vaticana per celebrarvi il pontificale. Prima di uscire dal Palazzo vaticano, nella Camera dei paramenti, dopo avere indossato gli abiti sacri, sino alla stola inclusa, riceveva dal cardinale I° Prete l'incensiere e, leggendo un'apposita preghiera, procedeva alla benedizione ed aspersione dello stocco, che un chierico di camera gli presentava tenendolo verticale per l'elsa, e del berrettone ducale, che era posto sulla punta. Quindi si formava il corteo papale, in cui il chierico, fra due mazzieri, precedeva la Croce pontificia, portando sempre l'arma nella stessa posizione. Giunto all'altare papale si poneva *in cornu Epistolae* e la consegnava ad un mazziere, che, al suo fianco, la sosteneva per tutta la cerimonia. Se il destinatario era presente al pontificale, indossava la cotta bianca, ed eventualmente la stola traversa, se, come spesso accadeva per gli imperatori, fosse investito della dignità di diacono o canonico della basilica vaticana. Il pontefice ultimato il pontificale, procedeva alla consegna della spada ed all'imposizione del pileo, dicendo « *Accipe gladium et sis defensor fidei et S.R. Eccl. in nomine Patris etc.* ». Il personaggio li riceveva inginocchiato, baciandogli quindi il piede, la mano ed il volto. Nell'omelia il pontefice ricordava il significato del dono, i precedenti storici e le ragioni specifiche, che lo avevano indotto al presente conferimento e le eventuali aspettative, che riponeva per il futuro da parte del destinatario. Questi poi, allacciata la cintura sulla cotta, vibrava tre volte l'arma in aria, facendone toccare con la punta la terra in segno di mostrarsi pronto alla difesa del Vangelo, e, nettandola sopra il braccio sinistro, la riponeva nel fodero e la affidava, insieme al berrettone, ad un suo scudiero. È da notare che all'impera-

tore il pileo non veniva posto in testa, ma solamente consegnato dato che era un'insegna ducale, di rango quindi minore di quello di cui egli era investito.

Conclusasi la cerimonia, il personaggio si accomiatava dal pontefice e, accompagnato da un corteggio di cardinali e notabili, ritornava alla sua abitazione, mentre lo scudiero teneva in alto lo stocco con sovrapposto il berrettone.

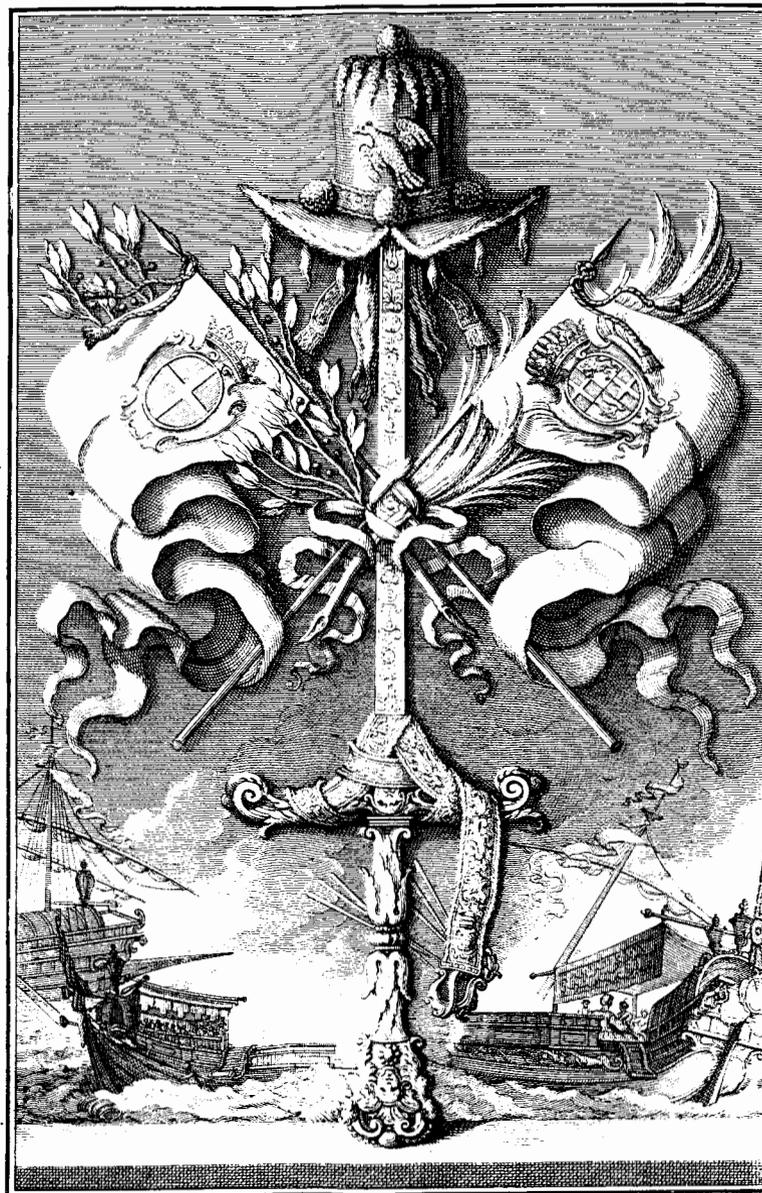
Se il pontefice quell'anno non avesse destinato ad alcuno questo suo dono, dopo la benedizione avvenuta nella Camera dei paramenti, il chierico l'affidava al sagrista, che lo prendeva inconsegna e sarebbe stato di nuovo presentato per la benedizione alla vigilia del prossimo Natale. Alcuni pontefici avevano la consuetudine di celebrare questo pontificale nella basilica di S. Maria Maggiore, ove è conservata la reliquia della Sacra Culla. In tale circostanza la benedizione e consegna avvenivano, con analogo cerimoniale, in questa sagrestia e chiesa.

In casi estremamente eccezionali è avvenuto che questa cerimonia abbia avuto luogo in altro periodo dell'anno. Il Mondelli riporta, prendendolo dal Bzovio, che il giorno di Pasqua del 1368 Urbano V benedì lo stocco da lui destinato a Giovanna, regina di Napoli, che nel 1348 aveva venduto a Clemente VI ed alla Chiesa Romana la città di Avignone. Sarebbe questa anche l'unica spada benedetta destinata ad una donna. In seguito poi la regina l'avrebbe donata a Pietro, re di Cipro. Non so però quanto questa notizia del Bzovio possa essere attendibile sia per l'eccezionalità della destinazione ed anche perché nessun altro autore, eccettuato il Mondelli, l'ha più riferita. Il Bulgari¹⁴ al contrario precisa che Giovanni Guidi di Bartolo, nativo di Siena ed operante in quegli anni in Avignone presso la Corte papale, eseguì le Rose d'Oro di Urbano V, fra le quali quella inviata nel 1368 alla regina Giovanna. È quindi naturale pensare ad un errore del Bzovio, che avrebbe scritto « stocco benedetto » invece che « Rosa d'Oro ».

Come per le Rose d'Oro anche per gli stocchi ed i berrettone non esiste un inventario ufficiale, completo, relativo al loro invio, ma solo degli elenchi, più o meno lacunosi, integrantisi

fra loro, redatti attraverso ricerche, specialmente dal Moroni, dal Müntz e dal Pastor, ciascuno condotto con una propria ottica e da fonti diverse.

Il Moroni infatti ha compilato la voce *Stocco e Berettone Ducale* del proprio Dizionario desumendola dai memorialisti e dai rituali redatti da vari autori, che, attraverso i secoli, riferivano le tradizionali cerimonie pontificie e le loro liturgie o ne relazionavano alcune in cui erano stati benedetti e consegnati a singoli personaggi e riportavano le omelie in quelle circostanze lette dai vari papi o i loro brevi, che ne accompagnavano l'invio. In questi erano soliti, in particolare a partire da Urbano VIII, ricordare i precedenti di questa tradizione oltre i vari simboli, a cui si faceva riferimento. Il Pastor¹⁵ al contrario ne inquadra l'invio nel particolare avvenimento o momento storico, che aveva indotto il pontefice a destinarlo allo specifico personaggio, ricavandolo quindi, attraverso ricerche d'archivio, dai documenti e dai vari cronisti del tempo, omettendone quindi la descrizione e le ragioni religiose e tradizionali delle cerimonie della consegna, se non inquadrando queste ultime nella narrazione del motivo della presenza in Roma del destinatario o della scelta della persona incaricata, quale ablegato, alla consegna. Il Müntz¹⁶ infine ha studiato a fondo i documenti di Tesoreria della Camera Apostolica, dai tempi avignonesi fino a Giulio II (1503-1513), desumendo, in particolare, attraverso le scritture contabili, l'artista ed il relativo compenso da lui percepito per l'esecuzione, omettendo però alcune volte il personaggio, a cui era destinato, che non sempre risultava nelle scritture stesse anche perché poteva accadere che l'assegnazione del dono avvenisse a distanza di tempo dal pagamento del relativo mandato. D'altra parte questa ricerca del Müntz è del massimo interesse perché dà un'idea del valore dei singoli stocchi e berrettoni e quindi della prestigiosità di ciascuno di essi, che non era solo in funzione del particolare momento di tesoreria, ma anche della diversa importanza che il pontefice connotava in relazione al singolo destinatario, e del peso e della qualità delle pietre preziose, che adornavano l'elsa ed il fode-



Stocco e berrettone inviati da Benedetto XIII (1725) al Gran Maestro Manoel de Vilhena (nota 18).

ro. La lavorazione della lama, che in genere veniva fornita da un armaiolo, consisteva nella sua damaschinatura e spesso nell'incisione di un'iscrizione dedicatoria. Infine il Müntz individua quali erano gli stocchi ed i berrettoni ancora superstiti al momento delle sue ricerche e ove erano conservati. Analoga indagine è stata svolta, in tempi più recenti, da Costantino Bulgari nell'ambito della sua vasta ricerca sugli orafi italiani¹⁷. Un elenco, più parziale, è allegato ad una relazione a stampa redatta in occasione della consegna di quelli inviati da Benedetto XIII nel 1725 al Gran Maestro dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme (Sovrano Militare Ordine di Malta) D. Antonio Manoel de Vilhena¹⁸. Gli autori più recenti fanno riferimento, in genere, a quello del Moroni¹⁹.

Il Pastor sottolinea che questi lavori di oreficeria, uniti a quelli delle Rose d'Oro, concorsero a mantenere e promuovere l'industria artistica del tempo di Martino V (1417-1431), mentre il Müntz scrive: *queste meraviglie delle armi, che fanno oggi la gloria dell'Armeria di Madrid, di qualche museo tedesco, austriaco o svizzero, ove sono conservate.*

A quale pontefice risalga l'istituzione di questo dono papale non si conosce esattamente. Il Moroni scrive che la prima notizia di uno stocco benedetto e del berrettone ducale risale al 1177 quando Alessandro III, trovandosi a Venezia, donò al doge Sebastiano Ziani l'anello per lo *sposalizio del mare*, la Rosa d'Oro, la spada con fodero d'oro per portarla *avanti a sé nuda nei dì solenni* ed altri privilegi per averlo difeso dall'imperatore Federico I. In seguito Innocenzo III (1198-1216) avrebbe inviato al re Guglielmo di Scozia una spada con guaina d'oro ed un cappello rosso, quale *difensore della Chiesa* in occasione di un'assemblea convocata dal re per far riconoscere il proprio figlio Alessandro III. Il card. Stefaneschi, morto nel 1313, nel suo Rituale, già riferisce della cerimonia della consegna dello stocco d'oro ai principi.

La sistematica consuetudine della cerimonia della benedizione nella notte della vigilia di Natale e del conseguente dono il Moroni lo fa però risalire ad Urbano VI, che, trovandosi in

quel giorno del 1386 a Lucca l'avrebbe donata a quella repubblica in persona del gonfaloniere Fortiguerra Fortiguerra, che l'aveva assistito durante il pontificale come suddiacono e cantata l'epistola.

Il Müntz fa risalire questa tradizione ad Urbano V, che nel giorno di Natale del 1365, in Avignone, consegnò pubblicamente al duca d'Anjou la spada con la cintura ornata d'argento ed il cappello. Dalla contabilità di Tesoreria risulta che il 6 gennaio 1366 Bernardo Buxerie di Avignone incassò fiorini 102 per la cintura ornata d'argento e 3 oncie di perle del cappello, e che il 10 gennaio seguente furono pagati altri 222 fiorini a Giovanni Baroncelli di Avignone, fornitore delle armi del papa, per altre 4 oncie ed un denaro di perle poste sul cappello e per un'altra oncia di perle poste sulla spada e per l'acquisto di questa. Le cifre pagate mostrano la ricchezza di questi doni, che però, con il rientro della Sede Apostolica a Roma non ebbero più la stessa preziosità, facendo il Müntz scendere la spesa mediamente solo ad una ventina di fiorini. Tuttavia sottolinea, che, in particolare nel periodo rinascimentale, furono eseguiti stocchi di rilevante valore artistico, veri capolavori di oreficeria e di armatura.

Non si possono ovviamente qui elencare tutti i vari stocchi e berrettoni, che in seguito vennero elargiti e dei quali ci è pervenuta notizia. Essi assommano a circa un centinaio.

I motivi principali per i quali i pontefici li dispensarono furono più o meno gli stessi che li avevano indotti ad inviare lo stendardo, con un accentuarsi però ad una maggiore personalizzazione nei riguardi del destinatario, meno legati quindi al singolo fatto d'arme, spesso per ingraziarsi un neo eletto imperatore o principe, o in occasione della loro visita a Roma o di un immediato parente. Vi sono anche esempi, come già per la Rosa d'Oro, di invii a comunità cittadine particolarmente a loro vicine o per esservi nati o già di loro sede vescovile o per particolari circostanze. In questo caso la spada veniva consegnata alla persona, che vi ricopriva la carica preminente.

I pontefici avignonesi desiderarono ovviamente omaggiare

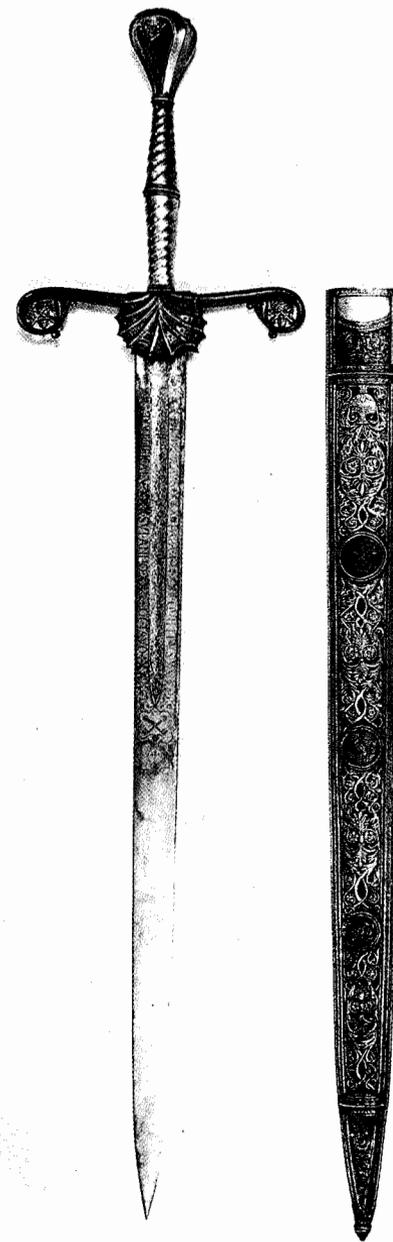
in particolare dignitari del luogo o legati alla corte francese, che erano anche maggiormente presenti alle cerimonie liturgiche del Natale. Rientrati a Roma tentarono spesso, con l'invio di questo loro dono, sensibilizzare e spronare i singoli sovrani nella lotta contro gli arabi, che occupavano la Spagna e la Sicilia. È di questo periodo lo stocco benedetto più antico pervenutoci, privo di fodero e del berrettone, inviato nel 1446 da Eugenio IV al re Giovanni di Castiglia e conservato nell'Armeria di Madrid. Sulla lama, in caratteri gotici, è inciso il nome del pontefice e l'anno XVI del suo pontificato²⁰

Con l'estendersi della lotta contro i turchi sui mari, numerosi furono gli stocchi inviati ai dogi di Venezia, di cui alcuni sono tuttora conservati nella Sala delle Armi del Palazzo Ducale: nel 1450 da Niccolò V a Francesco Foscari (lavoro del m^o Nello da Bologna), nel 1463 da Pio II a Cristoforo Moro (del m^o Simone di Giovanni Ghini, fiorentino) e da Alessandro VIII nel 1690 a Francesco Morosini. Con la stessa motivazione sono quelli inviati da Paolo III nel 1535 ad Andrea Doria e nel 1572 da Pio V a Giovanni d'Austria dopo la vittoria di Lepanto (lavoro del m^o Luca Cecchini di Profilo, nativo di Torre in Sabina).

La Polonia, come l'Ungheria, rappresentò sempre un avamposto contro le invasioni da oriente dei turchi e vari loro sovrani ricevettero questa distinzione, anche per le lotte sostenute contro gli eretici luterani, boemi e scismatici. A questo titolo l'ebbero Mattia Corvino nel 1471 da Paolo II (opera di Pietro d'Antonio di Siena e di Girolamo da Sutri, orefici a Roma a Rione Ponte), Sigismondo Augusto nel 1539 da Paolo III, Giovanni II nel 1650 da Innocenzo X e Giovanni III nel 1684 da Innocenzo XI, a cui aveva inviato lo stendardo di Maometto, preda di guerra.

Nel 1588 Sisto V mandò la spada benedetta ad Alessandro Farnese, duca di Parma, supremo comandante delle truppe spagnole in Fiandra, per i successi da lui riportati sugli eretici luterani.

Nell'ambito più strettamente politico è da ricordare la spada benedetta inviata da Pio II nel 1460 al march. Alberto Achil-



Stocco inviato da Niccolò V (1455) a Lodovico Bentivoglio.
(Foto Museo Civico Medioevale di Bologna).

le di Brandeburgo, opera dell'orafo Simone di Giovanni Ghini di Firenze. Il Müntz ricorda come, al suo tempo, fosse ancora usata durante la cerimonia dell'incoronazione dei Re di Prussia. Nel 1518 Leone X l'inviò ad Enrico VIII dichiarandolo *Campione della Chiesa*, mentre nel 1537 Paolo III la farà pervenire a Giacomo V, re di Scozia, ammonendolo a voler difendere la religione cattolica contro gli attacchi dello stesso Enrico VIII, e Giulio III nel 1555 manderà la spada a Filippo II, re di Spagna, e la Rosa d'Oro alla moglie Maria, regina d'Inghilterra, nella speranza di un ritorno del suo regno alla fede cattolica.

Vari furono anche i re di Francia ai quali venne destinata questa distinzione. A Luigi XI da Pio II nel 1461 a seguito dell'abolizione della Prammatica Sanzione e la lotta da lui intrapresa contro i turchi (lavoro del m^o Simone di Firenze), e, per ragione più familiare, da Alessandro VI nel 1498 a Luigi XII, che aveva investito il figlio Cesare del ducato di Valentinois (eseguita dall'orefice Angelino).

Nell'ambito più strettamente italiano è da notare quella che Eugenio IV, esule a Firenze, nel 1434 consegnò personalmente a quella signoria, che gli aveva offerto rifugio, nella persona del gonfaloniere Minerbetti. Leone X nel 1515 rinnoverà l'invio alla sua città natale. I Medici la riceveranno da Giulio III per il duca Cosimo, da Sisto V nel 1589 per Ferdinando I, mentre alla moglie, Cristina di Lorena, il pontefice inviava la Rosa d'Oro.

Il Müntz sottolinea la bellezza della lama e del fodero, incisi, dello stocco dato da Niccolò V nel 1455 a Lodovico Bentivoglio e che egli reputa una delle più belle opere di oreficeria del primo Rinascimento. Attualmente la spada, con il fodero, si trova depositata presso il Museo Civico Medievale di Bologna. Il Bentivoglio era stato inviato a Roma a capo di un'ambasceria di cittadini fedeli al pontefice con l'incarico di farlo recedere dal proposito di sottomettere Bologna al dominio assoluto papale, a cui Niccolò V era stato indotto dal comportamento ostile di una fazione di potenti ed ambiziosi cittadini. Riuscita la missione, il pontefice creò il Bentivoglio Conte palatino e delle Ri-



Stocco e berrettone inviati da Pio VI (1775) al Gran Maestro Emanuele de Rohan
(foto Arch. Sovr. Mil. Ord. di Malta)

pe del Canale di Reno e gli inviò lo stocco ed il berrettone a mezzo del card. Bessarione, che lesse una sua omelia particolarmente pregevole. Questo è uno dei pochi esempi in cui questa distinzione venne da un pontefice destinata ad un personaggio di rango non principesco. Il ramo diretto di Lodovico venne chiamato « Bentivoglio dello Stocco »²¹.

Nel 1488 Innocenzo VIII premierà Gio. Giacomo Trivulzio, generale dell'esercito pontificio, che aveva sottomesso il ribelle Boccolino, che aveva occupato la città di Osimo, inviandogli la spada ed il berrettone con la Rosa d'Oro.

Particolare, spettacolare solennità assunse la consegna dello stocco e del berrettone che personalmente Clemente VII, nella notte della vigilia di Natale del 1529 a Bologna, diede a Carlo V, con il tradizionale cerimoniale, e che precedette l'incoronazione che lo stesso pontefice fece imponendo la Corona Ferrea all'imperatore il 22 febbraio 1530 nella chiesa di S. Petronio.

A Roma si conservano, per quanto mi risulta, un solo stocco e berrettone, nel Palazzo Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta. Vennero inviati nel 1775 da Pio VI al Gran Maestro fra' Emanuele de Rohan. Sono lavoro di Bartolomeo Boroni, nato a Vicenza e trasferitosi a Roma, ove fu capostipite di una famiglia di argentieri. Recentemente sono stati esposti nella mostra dell'Arte degli Anni Santi in Palazzo Venezia.²²

Ai Gran Maestri dell'Ordine di Malta i pontefici inviarono quattro stocchi e berrettoni, tutti nel corso del secolo XVIII. Nel 1725 da Benedetto XIII a fra' Emanuele de Vilhena, nel 1747 da Benedetto XIV a fra' Emanuele Pinto de Fonseca, nel 1774 da Clemente XIV a fra' Ximenes de Fexada di Navarra ed infine questo di Pio VI.

Nell'archivio del Palazzo Magistrale di Roma esiste dei primi due un'ampia documentazione, sia pure in copia, comprese quelle dei brevi pontifici, essendo facilmente quella originale rimasta, dopo l'esodo dell'Ordine da Malta, alla Valletta, ove erano avvenute le solenni cerimonie delle consegne e delle quali vi sono anche particolareggiate relazioni a stampa. Nulla qui risulta invece delle altre due. D'altra parte il Moroni, per quel-

la del 1774, riporta ampie documentazioni desunte dal *Diario di Roma* di quell'anno con esplicito riferimento a Clemente XIV, che morì proprio in quello stesso anno. Su questo conservato in Roma, vi sono gli stemmi Braschi e le incisioni con il nome del pontefice e la datazione, coincidente anche con i bolli personali dell'artista e camerale in uso nel 1775, che lo fanno sicuramente ascrivere come un quarto omaggio papale alle benemeritenze dell'Ordine nella persona del suo Gran Maestro.

L'ultimo stocco e berrettone furono da Leone XII inviati nel 1825 al Delfino di Francia, duca di Angoulême, figlio di Carlo X, che con la vittoria di Cadice aveva posto fine alla rivoluzione spagnola liberando il re e la famiglia reale.

Moroni ci informa che la tradizionale cerimonia della benedizione della spada e del pileo nella notte della vigilia di Natale è continuata sotto i pontefici Gregorio XVI e Pio IX, ma senza che fossero più inviati in dono a personaggi.

La fine del potere temporale, delle stesse guerre di religione e di azioni militari sollecitate dai pontefici o promosse da nazioni cattoliche con ragione prettamente religiosa hanno fatto del tutto cessare questo antico e consuetudinario rito.

Deposta la spada, nel nuovo spirito ecumenico, il pontefice alza ora la mano benedicente e la sua voce di preghiera e di universale comprensione vuole essere un invito di pace.

L'assemblea di Assisi delle religioni monoteiste, voluta da Giovanni Paolo II e il suo recente incontro in Vaticano con l'Arcivescovo di Canterbury fanno sperare che del desueto berrettone aleggi ancora solo il candore della colomba, simbolo di una pace ampiamente auspicata dalle simbologie e dalle omelie, ma, in realtà non espressa dall'invio dello stocco benedetto e del berrettone ducale, che, in definitiva, erano pur sempre simboli di guerra.

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

- ¹ G. SACCHI LODISPOTO, « La Rosa d'Oro » in *Strenna dei Romanisti* 1984, pp. 467 e segg.
- ² G. SACCHI LODISPOTO, « Le Fasce Benedette » in *Strenna dei Romanisti* 1989 pp. 513 e segg.
- ³ M. BARBERITO, « Le grandi tradizioni scomparse » in *Lunario Romano* 1976 pp. 51 e segg.
- ⁴ G. SEVERANO, « Memorie Sacre delle 7 Chiese di Roma » 1630, Roma per G. Mascardi pp. 140, 146 e segg.
- ⁵ G. SEVERANO, op. cit.
-] F. Cancellieri, « Notizie sul carcere Tulliano detto poi Mamertino », Roma, 1788, Salvoni. Capo XIV pp. 91 e segg.; G. MORONI « Dizionario storico ecclesiastico », voce « Catene S. Pietro », vol. X, pp. 251 e segg.
- ⁷ D. PAPENBROECK, « De Catenis Apostolicis et Annulis atque rasura carum inclusa clavibus » in *ACTA SANCTORUM JUNII*, tom. V, Antverpia apud Viduam Petri Jacobs, 1709, pp. 452 e segg.
- ⁸ G. MORONI, op. e voce cit.
- ⁹ G. SEVERANO, op. cit.
- ¹⁰ G. MORONI, op. cit., voce « Stendardo », vol. LXX pp. 20 e segg.
- ¹¹ G. MORONI, op. cit. voce « Stocco e Berrettone Ducale », vol. LXX, pp. 39 e segg.; N. DEL RE, voce « Stocco e Berrettone » in *Enciclopedia Cattolica*, vol. XI, p. 1351.
- ¹² F. A. MONDELLI, « Seconda decade di Ecclesiastiche Dissertazioni » 1792, Roma, presso Nicolj, P. II, pp. 95 e segg.
- ¹³ A. PATRIZIO, « Sacrarum Coerimoniarum », Lib. I, cap. 6 « De Ense ».
- ¹⁴ C. BULGARI, « Argentieri Gemmari e Orafi d'Italia », Roma, Palombi, voce « Guidi Giovanni di Bartolo ». Le varie attribuzioni degli orefici degli stocchi riportate nel testo, sono prese generalmente da questa opera del BULGARI o dal E. MUNTZ nota seg. 16.
- ¹⁵ L. PASTOR, « Storia dei Papi », 1963, Roma, Desclée. vol. XVII, Indice, pp. 900 e segg.
- ¹⁶ E. MUNTZ, « Les épées d'honneur distribuées par les Papes pendant les XIV, XV et XVI siècles » in *Revue de l'Art Cretien*, n. 39 (1889), pp. 408-411; n. 40 (1890) pp. 281-492, n. 44 (1895), pp. 491-492.
- ¹⁷ C. BULGARI, op. cit.
- ¹⁸ « Relation de la fonction solennelle de l'éstoc et du chapeau envoyés par N. S. Père le Pape Benoit XIII à S. A. Eminentissime Dom. Antoine Manoel de Vilhena Gr. Maistre de l'Ordre de S. Jean de Gerusalem », 1725, Paris chez Laurent d'Houry, Imprimeur de l'Ordre.
- ¹⁹ E. CORNIDES, « Rose und Schwert im Päpstlichen Zeremoniell », 1967 Wien, pp. 121 e segg.
- ²⁰ E. MUNTZ, op. cit.
- ²¹ V. SPRETI, « Enciclopedia storico-nobiliare italiana », 1929 Milano, vol. II p. 37 voce « Bentivoglio »; P. LITTA, « Famiglie celebri d'Italia », voce « Bentivoglio » con annessa bella stampa dello stocco e fodero.
- ²² L'accurata ed ampia scheda nel catalogo della mostra è compilata da A. M. PEDROCCHI, p. 177.

1867: anno triste per Roma e per l'Italia

« Roma è calma — scrive Ferdinando Gregorovius sotto la data del 10 febbraio 1867 nei suoi “Diari Romani” — Vi sono due partiti, il Comitato Nazionale, che da parte del Governo fiorentino riceve l'ordine di aspettare, e i mazziniani, che vogliono provocare un crollo con la violenza ».

« A mezzanotte — prosegue Gregorovius — sono stati lanciati dei pedardi in molti luoghi della Città. Stavo per addormentarmi quando queste detonazioni violente mi riscossero. Ho acceso la luce e aperto la finestra. Roma era avvolta in un bagliore magico. Le sparatorie si ripetettero. Questa mattina ho chiesto alla sentinella sul monte Pincio la causa di queste sparatorie: era la ricorrenza della Repubblica Romana (9 febbraio 1849) — che avevano voluto celebrare ».

Roma, nel 1867 procedeva nel suo incerto cammino, tra le sparatorie dei mazziniani e le cerimonie religiose solenni in S. Pietro e nelle altre Basiliche Maggiori.

Anche le feste più tradizionali venivano trascurate. « Il Carnevale è stata una festa di zuavi — aggiunge ancora Gregorovius — la più triste di tutte quelle alle quali abbia assistito » (ben diversa da quella tumultuosa e affascinante descritta ottant'anni prima da Wolfgang Goethe nel suo diario romano).

Il 12 aprile è giovedì santo e vengono illuminati i Dioscuri sul Quirinale. « Splendida illuminazione — prosegue Gregorovius — ma la partecipazione del popolo era scarsa per paura delle minacce lanciate dai mazziniani ». Lo storico tedesco lascia Roma il 10 luglio per trascorrere l'estate in Germania e torna il 6 ottobre.

A Roma « il colera miete vittime » egli afferma.

Ma le preoccupazioni di Gregorovius non dipendevano solo dal colera, perché « i garibaldini si trovano nello Stato Pontificio e dal primo ottobre vi è la guerriglia ». Ciò, anche se Garibaldi, nel frattempo, era stato fatto arrestare dal Governo italiano e trasferito a Caprera.

* * *

L'inizio delle attività belliche nel 1867 nello Stato Pontificio trova la sua origine remota nella « Convenzione » firmata il 15 settembre 1864 tra il nuovo Regno d'Italia e Napoleone III, la quale prevedeva il trasferimento della capitale da Torino a Firenze — una specie di rinuncia a Roma capitale — e il ritiro delle truppe francesi dallo Stato Pontificio. Lungo il confine tra il Regno d'Italia e lo Stato Pontificio avrebbero dovuto fare guardia le truppe italiane per evitare infiltrazioni da parte di elementi contrari al perpetuarsi del dominio temporale. Evidentemente, una volta partiti gli ultimi militari regolari francesi, la sorveglianza dell'esercito italiano non era stata delle più attente se, nell'ottobre 1867, troviamo i garibaldini a Bagnorea (l'odierna Bagnoregio, presso il lago di Bolsena), Orte, Rieti, Subiaco, Nerola, Montelibretti. Ciò, nonostante il ricordato arresto di Garibaldi e la pubblicazione, sulla Gazzetta Ufficiale, che « il Ministero (presieduto dal Rattazzi) confida nel patriottismo degli italiani; ma, se qualcuno si provasse a violare quella frontiera (dello Stato Pontificio), da cui l'onore della nostra parola deve tenerci lontano, il Ministero non lo permetterebbe in nessun modo e lascerebbe ai contravventori la responsabilità degli atti che avrebbero provocato ».

Poiché l'afflusso nello Stato Pontificio di volontari facenti capo a Garibaldi continuava, Napoleone III telefonava a Vittorio Emanuele II minacciando di inviare un corpo di spedizione a Roma ed il Re d'Italia rispondeva « Vostra Maestà, che conosce l'estensione delle frontiere e le difficoltà ch'esse presentano per essere custodite, comprenderà facilmente che è assolutamente impossibile — anche per un esercito più numeroso — l'impedire l'ingresso nel territorio romano a un certo numero

di volontari isolati e senz'armi, i quali si radunano dopo in bande sul territorio pontificio ».

Napoleone III replicava chiedendo di sopprimere gli uffici di arruolamento esistenti in Italia, di sciogliere i comitati di soccorso e di proclamare che tutti i volontari sarebbero stati arrestati, internati e disarmati.

Ma Vittorio Emanuele II rispondeva ancora che, per mantenere fede alla Convenzione del 15 settembre 1864, il Governo italiano aveva fatto ogni sforzo; però, poiché la rivoluzione e gli scontri « si verificano nell'interno dello Stato Pontificio, io non posso fare nulla per impedirli, non potendo passare il confine ».

Nel frattempo, il Governo, presieduto da Urbano Rattazzi, si dimetteva; Garibaldi lasciava Caprera e raggiungeva lo Stato Pontificio.

In conseguenza, Napoleone III telegrafava nuovamente a Vittorio Emanuele II « io non posso ritardare più a lungo l'occupazione di Civitavecchia. Questa misura non ha nulla di aggressivo contro l'Italia. I nostri due Paesi sono del pari interessati al trionfo dell'ordine e della legalità ».

* * *

Garibaldi ricorda nelle sue « Memorie » che la preparazione della Campagna del 1867 per la conquista di Roma era stata da lui iniziata partecipando in Svizzera — a Ginevra — al Congresso della Lega della pace e della libertà, dove, però, si era espresso in un modo così violento, non solo contro il Pontefice, ma anche contro la Religione Cattolica, che lo stesso Bismark, che, inizialmente, in odio a Napoleone III, lo aveva incoraggiato ad agire, successivamente si astenne da atti concreti in suo favore per non perdere le simpatie delle popolazioni cattoliche dei singoli Stati che costituivano la Germania di allora.

Nonostante il mancato sperato appoggio della Prussia, afferma Garibaldi « io mi accinsi alla crociata: pria nel Veneto, e poi nelle altre provincie nostre, che avvicinano a Roma... Molti

furono i buoni che mi coadiuvarono nell'impresa e non pochi coloro che la contrariarono, massime la Mazzineria.

« ... Infine, dopo aver girovagato per l'Italia, credendo non dovere più indugiare, mi decisi all'azione verso settembre. Nello stesso tempo che si preparava il moto al Settentrione, chiedevansi il concorso degli amici dell'Italia Meridionale per operare simultaneamente su Roma ».

Garibaldi, però, il 23 settembre viene arrestato a Sinalunga ed internato a Caprera. Nel frattempo, « il generale Fabrizi — prosegue Garibaldi — costituisce un Comitato a Firenze per predisporre e coordinare l'azione ».

Sempre a Firenze, allora Capitale del Regno d'Italia, già dall'aprile del 1867 era stato costituito un « Centro della emigrazione romana », che aveva provveduto ad emettere « vaglia » di cinque, venticinque e cento lire, la cui sottoscrizione doveva servire a finanziare i movimenti diretti all'unificazione della Penisola con Capitale Roma, ancora sottoposta « alla mala signoria del prete », com'è detto nel manifesto che aveva accompagnato l'emissione dei « vaglia ».

Nonostante l'internamento di Garibaldi a Caprera, ai primi di ottobre — precisa ancora il medesimo Garibaldi « il generale Acerbi entrò con una colonna di volontari nel Viterbese; Menotti, con un'altra, entrò nel Corese e l'eroico Enrico Cairoli, con suo fratello Giovanni ed una settantina di coraggiosi, gettandosi in barca nel Tevere, portavano armi ai romani, che ne mancavano.

« A Roma, pure il prode maggiore Cucchi, con un pugno di valorosi, entrato con molto rischio della vita, organizzava la rivoluzione interna, che, combinata cogli assalitori di fuori, doveva finalmente rovesciare quel mostruoso potere del Papato ».

Garibaldi, isolato a Caprera, non era « esattamente informato di ogni cosa », ma « ne supponeva lo svolgimento ».

« Lascio pensare se io potevo rimanervi ozioso! » conclude — e, in conseguenza — « il 14 ottobre alle sei pomeridiane abbandonavo casa mia » e s'imbarcava per la Sardegna: il successivo 17 ottobre partiva per il continente, che raggiungeva





Fac-simile d'un Bon de 25 francs émis par la Junte nationale pour le soutien de l'insurrection romaine. — Recto.

Italiani!

Nel nostro programma del 1° Aprile corrente noi abbiamo esplicitamente debilitato il nostro scopo.

Noi intendiamo salvarci ad ogni costo del diritto che viene dalla stessa Diplomazia riconosciuta, accettando il principio che Roma appartiene ai Romani.

Altre noi attendiamo colla energia della disperazione e col senso dei nostri antichi padri ad affrettare il momento della riscossa, sentiamo il dovere di arrecare sollievo alle dolorose condizioni, nelle quali la mala signoria del prete mantiene ancora le infelici nostre popolazioni.

Abbiamo dunque risoluto ad unanimità la emissione di Taglia di Cinque, Venticinque, e Cento Lire Italiane, perché ciascuno possa, a seconda delle proprie forze, concorrere a questa opera pietosa.

Perché questa emissione di Taglia abbia le necessarie garanzie, noi ne affidiamo esclusivamente l'incarico ai nostri concittadini, che il nostro Generale Garibaldi ha formato in centro della emigrazione romana in Firenze, investendoli di tutte le facoltà necessarie.

Concittadini e Fratelli Italiani! Noi facciamo ora appello alla carità nazionale, fidenti che ci risponderà volentosa, come noi risponderemo alla fiducia di cui siamo onorati.

Roma, 30 Aprile 1867.

Il Centro d'Insurrezione

Fac-simile di un « vaglia » di £ 25 emesso dal Centro dell'emigrazione romana costituito a Firenze nel 1867 per finanziare i movimenti insurrezionali nello Stato Pontificio (da « L'Illustration Journal Universel » del 19 ottobre 1867). Nel sottostante manifesto si parla della « mala Signoria del prete » che, secondo il Centro d'Insurrezione, allora era in atto a Roma.

il giorno 19 a Vado, non lontano da Livorno; si portava poi a Firenze, dove parlava al popolo in P. S. Maria Novella, e, successivamente, passava il confine pontificio.

Il giorno 23 ottobre raggiungeva il figlio Menotti accampato a Passo Corese.

* * *

Frattanto l'esercito pontificio, rinforzato da volontari stranieri, tra i quali i francesi raggruppati nella Legione di Antibes, era passato al contrattacco.

Le forze pontificie ammontavano a 13.000 uomini, compresi quelli destinati ai servizi, ed erano comandate dal generale Ermanno Kanzler.

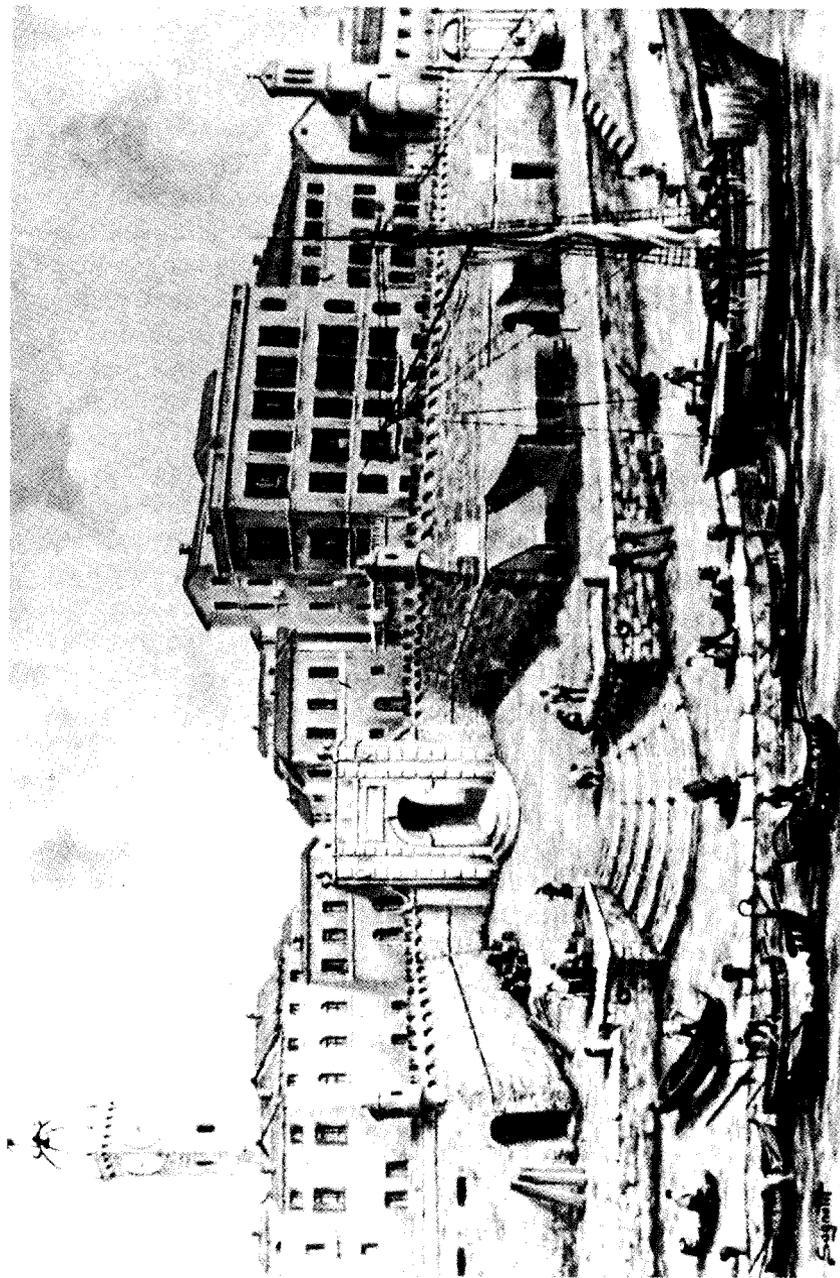
Esse furono divise in due raggruppamenti: il primo, posto a difesa di Roma, era comandato dal generale marchese Zappi; il secondo, a difesa della Provincia, era comandato dal generale conte De Courten. L'ordine interno della città di Roma era affidato al colonnello Lopez.

Secondo notizie di parte pontificia, il primo ottobre veniva liberata Acquapendente, occupata il giorno prima dai garibaldini; il 5 ottobre era liberata Bagnorea, l'11 ottobre tolto l'assedio al castello di Subiaco, lo stesso giorno liberata Montelibretti, che, rioccupata il successivo giorno 14 dai garibaldini, veniva definitivamente riconquistata il 17, giorno in cui veniva anche liberata Nerola; il giorno 18 ottobre i pontifici rioccupavano Orte.

Le Provincie di Frosinone e di Velletri — sempre secondo notizie di parte pontificia — erano difese da poche truppe, essendo stato il grosso dell'esercito trasferito a difesa di Roma.

Era rimasto sul posto un battaglione dei Cacciatori indigeni al comando del tenente colonnello Giorgi, poi rinforzato da una Compagnia di Legionari e da elementi del posto, che erano accorsi a dare man forte alle truppe regolari e che, secondo Gregorovius, « sarebbero stati tutti briganti ».

Giuseppe Guerzoni, commentando sulla « Nuova Antologia » quanto accaduto in Ciociaria, definisce le popolazioni del luo-



Il porto di Civitavecchia (da una stampa del secolo scorso)

go, proprio per questa loro collaborazione alle truppe pontificie, « gente ostile e reazionaria ».

I garibaldini erano comandati dal generale Nicotera, che, inizialmente, aveva stabilito il suo Quartiere Generale a Napoli, poi trasferito a Pastera, ancora nel Regno. Il confine fu attraversato il 9 ottobre alla confluenza tra i fiumi Sacco e Liri; seguirono varie scaramucce, ma, fermati i Garibaldini a Monte S. Giovanni il 26 ottobre, i medesimi si ritirarono su Favalterra, dove rimasero fino alla fine della Campagna Garibaldina.

« Il Giornale di Roma » del 19 ottobre — dopo aver descritto la riconquista di Nerola da parte delle truppe pontificie comandate dal tenente colonnello de Charette, aggiungeva: « La provincia di Viterbo e tutte le altre parti invase del nostro territorio continuarono sempre a manifestare altamente i loro sensi di fedeltà al legittimo Governo e di avversione e di sdegno verso codeste bande, che sono venute a turbare la loro pace e a danneggiare i loro interessi ».

« L'Osservatore Romano » del 24 ottobre dava invece notizia della partenza da Tolone della flotta francese, diretta a Civitavecchia, sulla quale s'era imbarcato il Corpo di spedizione inviato da Napoleone III, composto da una divisione, comandata dal generale Dumont, forte di quattro reggimenti di linea, da due battaglioni di cacciatori a piedi, due batterie di artiglieria e da una compagnia del genio, per un totale complessivo di 7-8 mila uomini, in gran parte armati dei nuovi fucili Chassepots. (Successivamente, sarà inviata una seconda divisione comandata dal generale Bataille; il comando in capo sarà affidato al generale conte De Failly).

* * *

Frattanto cosa accadeva a Roma?

Il Comitato Nazionale Romano aveva rivolto un appello al Pontefice perché facesse accasermare le truppe pontificie e lasciasse entrare liberamente a Roma i garibaldini. L'appello, benché scritto in termini riguardosi (lo riconoscono anche le fonti pontificie), rimase senza risposta.

A rinforzare le truppe pontificie, s'erano costituite due formazioni: quella dei « Volontari Romani » e quella dei « Volontari Stranieri », ambedue formate da elementi del patriziato, sia locale, che straniero.

Le porte della città in maggioranza erano state chiuse e, a quelle necessariamente rimaste aperte, così come all'ingresso in città della ferrovia, erano stati anteposti ridotti e batterie; le mura erano state « coronate » con sacchi di terra; qua e là si aprivano feritoie; si completò l'armamento di Castel S. Angelo; furono tolte le tavole al ponte di ferro che univa S. Giovanni dei Fiorentini con l'allora Caserma Salviati alla Lungara (oggi Palazzo Salviati).

* * *

Il 22 ottobre si avevano le prime manifestazioni da parte dei cittadini, romani ed immigrati, favorevoli a Garibaldi.

A sera, veniva fatta brillare una mina sotto la Caserma Seristori, in Borgo, che faceva crollare l'intero fianco occidentale dell'edificio. Secondo fonti pontificie, a seguito dello scoppio e del crollo morirono 27 zuavi e due passanti.

Contemporaneamente, o quasi, veniva tentato di impadronirsi del gazometro — tentativo non riuscito — per interrompere l'illuminazione cittadina (Roma, allora, era illuminata a gas); veniva lanciata una bomba non esplosa a P. Colonna; tentato l'assalto del Campidoglio, anche questo respinto; scontri si ebbero a Via Bonella, a S. Angelo in Pescheria, a Ponte Rotto.

Sempre secondo notizie pontificie, si tentò di far saltare la polveriera di Castel S. Angelo e scontri si ebbero ancora in Via Ripetta, non lontana dal porto fluviale.

Il coordinatore dei movimenti garibaldini a Roma, Francesco Cucchi, deputato al Parlamento Nazionale e veterano di Garibaldi, aveva radunato alcune decine di simpatizzanti sulla Via Ostiense, a Villa Matteini, per raggiungere ed impadronirsi di Porta S. Paolo. Inoltre, barricate erano state erette alle Tre Fontane, a Testaccio e all'altezza della Chiesa di Maria in Cosmedin. Ma le forze di polizia e l'esercito pontificio, preventivamen-

te informati del piano insurrezionale, intervennero tempestivamente dovunque ed ebbero il sopravvento sui garibaldini.

* * *

Il giorno 20 ottobre partiva da Terni un gruppo di garibaldini al comando di Enrico Cairoli, veterano delle Campagne che avevano avuto per condottiero Giuseppe Garibaldi.

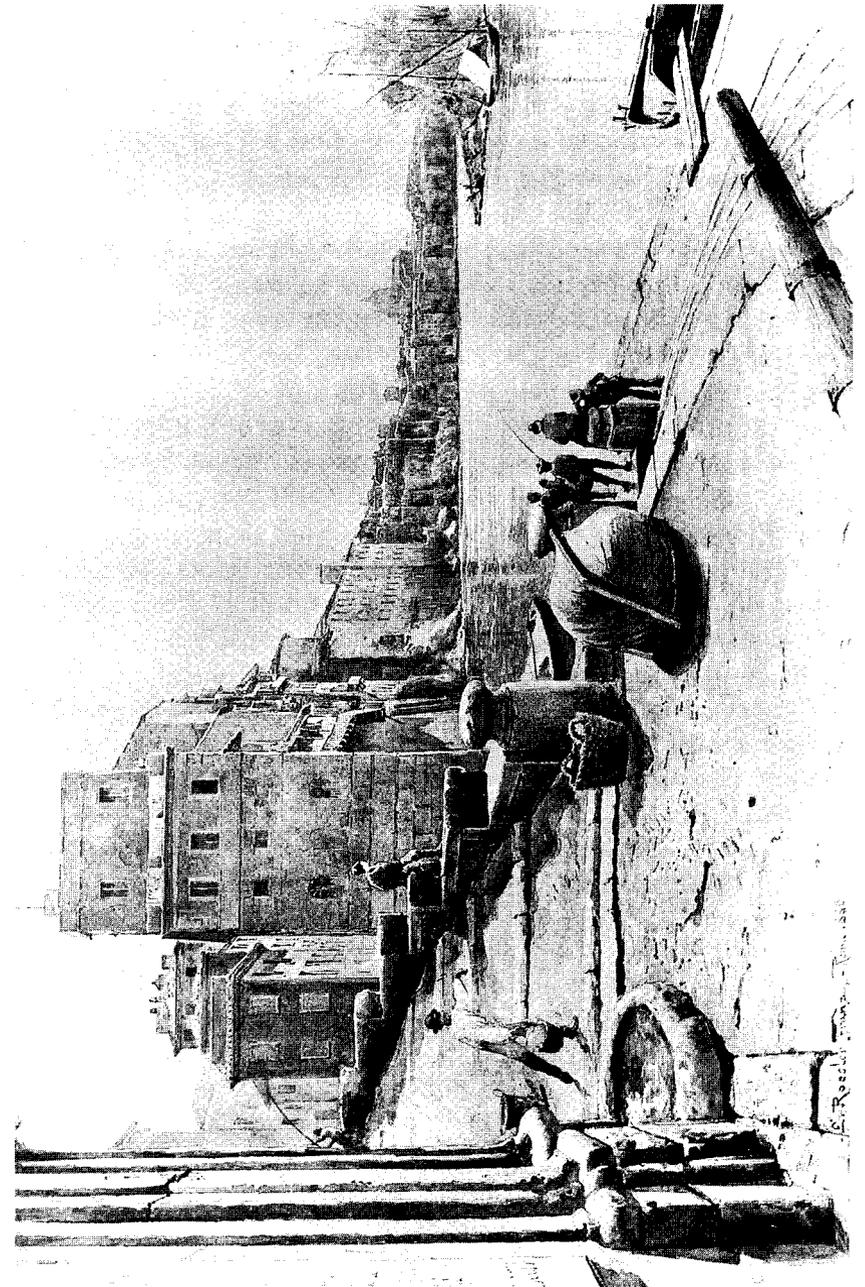
Il Cairoli, appena ventisettenne, aveva partecipato alla seconda e alla terza guerra dell'indipendenza come Cacciatore delle Alpi e volontario garibaldino; aveva fatto parte della Spedizione dei Mille, distinguendosi nelle battaglie di Catalafimi e Palermo; aveva ancora partecipato al tentativo di Garibaldi conclusosi tragicamente nell'Aspromonte. Del drappello dei volontari garibaldini faceva anche parte Giovanni Cairoli, fratello di Enrico, che, ferito e fatto prigioniero, tornò alla nativa Pavia, dove morì qualche tempo dopo, lasciando uno scritto a ricordo di quanto era avvenuto in quei giorni.

Secondo quanto affermano i giornali pontifici del tempo, la spedizione che, raggiunta Fiano, s'era impadronita di alcuni barconi per proseguire verso Roma navigando sul Tevere, aveva soprattutto lo scopo di trasportare armi nella Città Eterna per armare i romani.

La stessa tesi è sostenuta da Garibaldi nelle sue « Memorie » (una volta tanto le due fonti di informazione coincidono), anche se, al momento dello scontro con le truppe pontificie, le munizioni non abbondavano, tanto che Cesare Pascarella, che ha eternato l'impresa con il poemetto « Villa Gloria », fa dire a Giovanni Cairoli:

« Pensate che semo settanta
e che ci avemo sei cartucce a testa »

La spedizione doveva raggiungere — sempre navigando sul Tevere — il porto di Ripetta, dove sperava di incontrare i romani in rivolta. L'ultimo tratto del viaggio doveva essere compiuto a bordo di un rimorchiatore che, quotidianamente, espletava quel servizio e che, battendo bandiera pontificia, non avrebbe dovuto richiamare alcuna attenzione.



Il porto di Ripetta (da un acquerello di Roesler Franz)

Ma, stante la situazione determinatasi a Roma il giorno 22 ottobre (attentato alla Caserma Serristori e tentati attacchi al Campidoglio e a Porta S. Paolo), il rimorchiatore fu trattenuto a Ripetta e fu intensificata la sorveglianza del porto fluviale.

Gli uomini comandati da Enrico Cairoli raggiusero la confluenza del Tevere con l'Aniene e, non avendo incontrato il rimorchiatore, sbarcarono e si sistemarono in una vigna di proprietà dell'ingegnere Glori, mandando un messo a Roma per prendere contatto con il Cucchi; il messo tornò dopo alcune ore annunciando che i movimenti del giorno 22 Ottobre non avevano raggiunto il risultato sperato.

Frattanto, lo sbarco dei garibaldini all'Acqua Acetosa era stato scoperto dalle pattuglie pontificie che sorvegliavano la zona; Porta del Popolo era stata chiusa ed il suo presidio posto in allarme.

Il giorno 23 ottobre una colonna di Carabinieri Esteri comandata dal Capitano Mayer fu inviata verso il luogo dove s'erano accampati gli uomini del Cairoli.

Raggiunta Vigna Glori, s'iniziò lo scontro tra garibaldini e soldati pontifici, che fu durissimo, alternandosi i combattimenti con le armi da fuoco, a spazi tanto ravvicinati che, racconta Cesare Pascarella:

« quasi je potemio sputà in faccia »

ad assalti all'arma bianca

« j'annamo sotto co' la baionetta ».

Enrico Cairoli muore

« Sotto un arbero secco, fu trovato Righetto. Stava steso, co' le braccia spalancate, cor petto insanguinato dar sangue che j'usciva da la faccia »

Il fratello Giovanni resta ferito, e, insieme ad altri garibaldini feriti, viene trasportato all'Ospedale S. Spirito; una dieci-

na di garibaldini è fatta prigioniera; quelli che riescono a sottrarsi ai soldati pontifici

« passorno fiume, presero le corte
dentro a li boschi e agnederò a Mentana »

* * *

Il medesimo 23 ottobre, giorno del combattimento di Villa Glori e della morte di Enrico Cairoli, Garibaldi raggiungeva il figlio Menotti accampato a Passo Corese.

« Nella notte dal 23 al 24 — scrive Garibaldi — ci dirigemo in diverse colonne su Monterotondo, ove si sapeva trovarsi circa 400 nemici con due pezzi di artiglieria... La più vile ciurma di mercenari stranieri al servizio dell'impostura ».

Il giorno 24 trascorse nel tentativo di collegare tra loro le colonne garibaldine che avevano tentato l'accerchiamento della città « ciò che fu impossibile, essendo tremendo il fuoco nemico ».

Ventidue garibaldini caddero morti; una decina i feriti.

All'alba del giorno 25 i garibaldini irrompono da Porta S. Rocco, che, durante la notte, era stata incendiata; la città è occupata e si procede ad attaccare il Castello, che alle ore 11 del mattino si arrende.

Il 28 ottobre Garibaldi ordina al grosso delle sue truppe di lasciare Monterotondo e d'iniziare la marcia verso Roma. Vengono così occupate Marcigliana, Castel Giubileo, Villa Spada, il Casino dei Pazzi, « a due tiri di fucile — scrive Garibaldi — da ponte Nomentano ».

Garibaldi sperava che nuovi movimenti insurrezionali avvenissero a Roma, che potessero favorire il suo accostarsi alla Città Eterna, ma a Roma regnava la calma più assoluta.

E Garibaldi ordina ai suoi di ripiegare su Monterotondo, ripiegamento che si concluse il successivo 31 ottobre.

Nel frattempo, venivano occupate dai garibaldini Viterbo e Tivoli e, da parte del colonnello Paggi con 900 uomini, Palombara Sabina e S. Angelo Romano.

Il grosso dell'esercito garibaldino, al comando di Menotti Garibaldi, aveva raggiunto le 6.000 unità. Ma Garibaldi — come egli stesso afferma — aveva contro, oltre l'esercito pontificio e le truppe francesi, sbarcate nel frattempo a Civitavecchia, il Governo Italiano e, soprattutto, la propaganda mazziniana che, affermava « se non si va a Roma, è meglio tornare a casa... a proclamare la Repubblica e a fare barricate ».

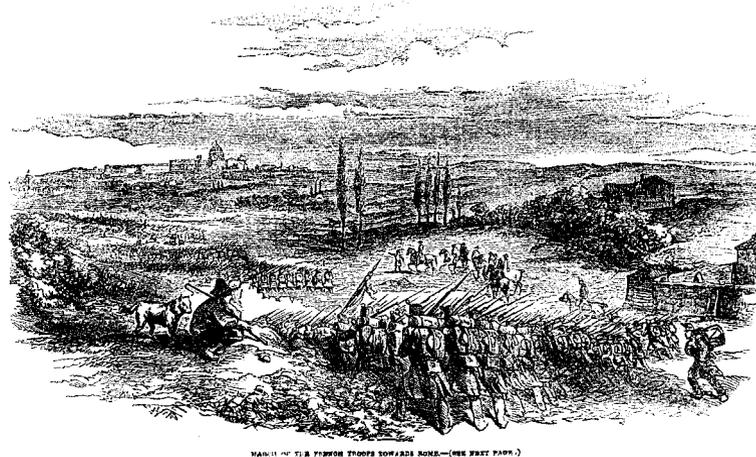
« Il risultato di queste mene mazziniane — prosegue Garibaldi — fu la diserzione di circa 3.000 giovani dalla ritirata dal Casino dei Pazzi sino a Mentana... »

« Io la vedevo la processione di gente nostra che s'incamminava verso Passo Corese, cioè che se n'andavano alle loro case ».

Il 3 novembre Garibaldi decide di lasciare Monterotondo e di far concentrare tutte le sue forze su Tivoli, ma a Mentana i garibaldini si scontrarono con l'esercito pontificio. « I volontari, demoralizzati com'erano per il gran numero di disertori nostri già accennato, non si mostrarono in quel giorno degni della loro fama » — afferma Garibaldi — tanto che « alle 3 pomeridiane, di posizione in posizione, il nemico ci aveva cacciati mille metri indietro sul villaggio di Mentana ». Nonostante ciò, di fronte ai contrattacchi garibaldini « alle 4 pomeridiane, il nemico fuggiva; la vittoria sorrideva ai figli della libertà italiana ed eravamo padroni del campo di battaglia ».

Ma, improvvisamente, « la voce che una colonna di 2.000 soldati di Bonaparte ci attaccava in coda, diede l'ultimo crollo alla costanza dei volontari ». « Ed era una notizia falsa » afferma ancora Garibaldi — « Una folla di fuggenti si ammassa sulla strada... tutti si avviano verso Monterotondo... e in disordine... Nel principio della notte del 3 novembre ci ritirammo su Passo Corese... Nella mattina del 4 novembre si deposero le armi sul ponte ed i militi disarmati passarono sul territorio non pontificio ».

A Roma, secondo Gregorovius, « una folla ebete o pretesca, faceva ala, agitava i fazzoletti e urlava alle truppe del Papa e di Napoleone » che tornavano vittoriose da Mentana.

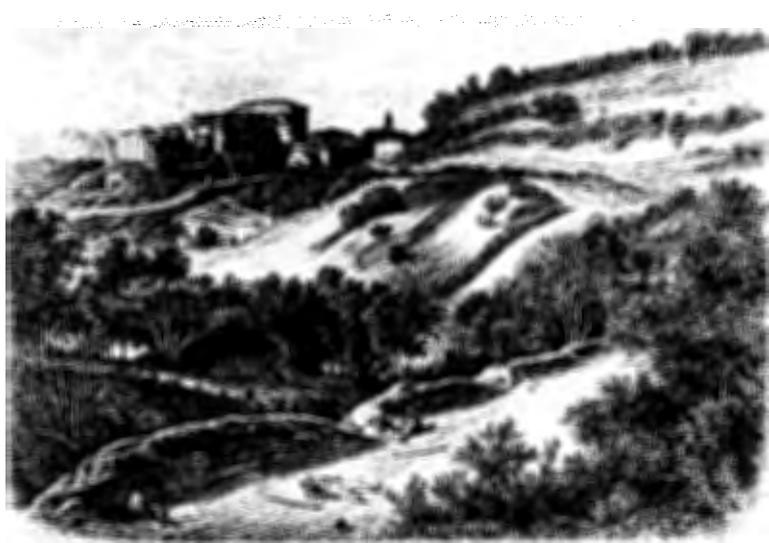


Le truppe francesi raggiungono Roma dal (« The Illustrated London News »)

* * *

Secondo uno studio del Generale Francesco Saverio Grazioli dello Stato Maggiore dell'Esercito Italiano, compiuto nel 1957, la presenza dei francesi a Mentana non fu « una notizia falsa », come afferma Garibaldi, ma fu una realtà. L'esercito pontificio, forte di circa 3.000 uomini e di una batteria di sei cannoni, era affiancato da altrettanti soldati francesi, con quattro cannoni; le truppe francesi erano armate di fucili Chassepots, che avevano una portata di gran lunga superiore a quella dei fucili garibaldini.

In conseguenza, i soldati francesi potevano fulminare i garibaldini senza che questi ultimi potessero contraccambiare il fuoco. Ciò spiega l'elevato numero di morti garibaldini (150, sepolti poi a Mentana) e di feriti (alcune centinaia), nei confronti di quelli pontifici (33 morti, di cui solo 2 francesi oltre ad un disperso, e 139 feriti).



Mentana dopo il cambiamento del 3 novembre 1867
(da « L'Illustration Journal Universel » del 30/11/1867)

Va aggiunto che i garibaldini disponevano di due cannoni presi ai pontifici a Monterotondo, con scarse munizioni, e di alcune vecchie spingarde, mentre le truppe franco-pontificie avevano, nel complesso, dieci cannoni.

Però, è pacifico che, dopo tre attacchi condotti dalle truppe pontificie con risultati alterni, verso le ore 15,30 i garibaldini contrattaccavano ancora e le truppe pontificie, assai stanche, avevano esaurito le loro riserve.

Fu allora che il comandante dell'esercito pontificio, generale Kanzler, chiese alle truppe francesi, comandate dal generale De Polhés, d'intervenire e queste ultime iniziarono il fuoco con i loro fucili Chassepots, restando a una distanza che le teneva al sicuro dal fuoco dei vecchi fucili garibaldini.

Ad aggravare la situazione, stavano i contrasti tra i comandanti delle formazioni garibaldine.

Già nei giorni precedenti Garibaldi aveva ordinato al generale Nicotera, che operava in Ciociaria, di raggiungere Tivoli,

occupata dai garibaldini comandati dal colonnello Pianciani, e all'Acerbi, che aveva occupato Viterbo, di scendere verso Roma costeggiando la riva destra del Tevere.

Ma di fatto nessuno eseguì gli ordini ricevuti; ogni comandante intendeva difendere la propria autonomia.

Si aggiunga che il colonnello Paggi, che, con 900 uomini presidiava Palombara Sabina e S. Angelo Romano, benché sollecitato, non partecipò alla battaglia di Mentana, dove, invece aggrestando alle spalle lo schieramento franco-pontificio, avrebbe potuto capovolgere la situazione.

Ma, di fronte alla preponderanza nemica (con l'arrivo della seconda Divisione francese, le truppe franco-pontificie raggiungevano i 30 mila uomini ben armati), ogni sogno di conquistare Roma con un gruppo di volontari doveva essere abbandonato.

* * *

La colpa dell'insuccesso è attribuita da Garibaldi, oltre che ai mazziniani e a Napoleone III, anche al Governo del Regno d'Italia. E, in effetti, non può dirsi che il Governo italiano, nell'occasione, abbia agito con la dovuta destrezza e rapidità.

Inizialmente, il Governo presieduto dal Rattazzi, incoraggiò di fatto Garibaldi all'impresa. Furono aperti Uffici di arruolamento in varie città. Secondo Aurelio Saffi, già triumviro della Repubblica Romana, a Forlì l'Ufficio di arruolamento era costituito da assessori comunali e operava nei locali della Guardia Civica ed il Comune, oltre a stanziare — sia pure sotto altra voce — un contributo in favore della spedizione, diede facoltà alla Giunta di disporre dei fucili della Guardia Nazionale per armare i volontari garibaldini.

Secondo alcuni giornali del tempo, anche il Governo italiano aveva collaborato inviando al Comitato Nazionale seicentomila lire.

Però, l'arresto di Garibaldi, avvenuto il 23 Settembre a Sinalunga, ed il successivo internamento a Caprera non aveva certamente aiutato l'impresa

Basti tener presente che le prime violazioni del confine da

parte dei volontari avvennero il 28 settembre e che, invece, Garibaldi raggiunse Passo Corese e le truppe garibaldine comandate da Menotti solo il 23 Ottobre e cioè con un ritardo di quasi un mese, intervallo di tempo sufficiente a far prendere posizione alla Francia, far decidere un suo intervento e far partire un corpo di spedizione.

Si aggiunga che, nel frattempo, il Governo presieduto dal Rattazzi si dimetteva e veniva nominato Presidente del Consiglio Luigi Federico Menabrea, il quale, convinto dell'importanza dell'alleanza con la Francia, sospendeva ogni aiuto diretto e indiretto alle truppe garibaldine ed ordinava all'esercito italiano di passare il confine — non certo in appoggio a Garibaldi — occupando Acquapendente, Civitacastellana e Frosinone, salvo fare ritirare le truppe regie subito dopo lo scontro di Mentana.

È però fuori discussione che all'insuccesso di Mentana concorse, oltre ai motivi già esposti, anche la mancata adesione del popolo romano.

Pio Vittorio Ferrari, studente udinese che aveva lasciato la sua città per unirsi ai fratelli Cairoli e che nel 1899 scrisse un libro « Villa Glori — Ricordi e aneddoti dell'autunno 1867 », afferma che — da parte dei garibaldini — « feroce era l'ira contro i Romani ». I patrioti accorsi da ogni parte di Italia « non comprendevano perché i Romani stessero inerti, attendendo che qualcuno importasse in casa la rivolta e non la facessero da sé per iniziativa spontanea e per istinto erompente ».

Quasi a giustificazione di questo stato di cose, aggiunge poi che « il fiore dei patrioti romani e tutto l'elemento liberale era nelle carceri o in esilio... In Roma non rimaneva che il patriziato, ligio in massima parte alla Corte pontificia, e il popolino minuto.

«Il terzo stato, l'elemento attivo e intelligente, non esisteva ».

Secondo uno storico moderno, Paolo Alatri, invece, « ad impegnarsi nell'azione patriottica erano stati soltanto gruppi di popolani, nel molle e conformistico assenteismo della borghesia romana ».

D'altra parte, afferma Fiorella Bartoccini nel suo volume « Roma dei Romani », l'unificazione d'Italia allora in corso « aveva come prima conseguenza quella di spingere la massa dei Romani verso la conservazione dello stato quo », perché dall'Italia « s'infiltravano anche i piccoli mille echi di una situazione caratterizzata da difficoltà economiche e finanziarie, da lotte fra i due grandi schieramenti nazionali, da polemiche sulla struttura dello Stato e sulla funzione del Parlamento ».

Tale concetto è ripreso da Alberto Monticone, che rileva come « l'estensione del Regno d'Italia al sud, e i modi di tale estensione, avevano un po' scosso quei democratici i quali credevano di poter incidere sulla politica del Governo. Reazioni negative provocate dalla piemontizzazione del Mezzogiorno, andavano ad aggiungersi ai fermenti filoborbonici che avevano in Roma appoggi notevoli » (gli ultimi Borboni, spodestati dal Regno delle Due Sicilie, vivevano infatti a Roma, a Palazzo Farnese).

Né va dimenticato quanto afferma Vittorio Emanuele Giuntella che l'atteggiamento del popolo romano in quel periodo era anche dovuto ad « una certa *boria* romana, che considera il papato come cosa propria, verso la quale si esercita anche il diritto di mormorare, mentre lo si nega ai *forestieri* ». E cioè: i romani potevano servirsi di Pasquino per criticare il Papa, ma Garibaldi, che era un *forestiero*, non doveva immischiarsi dei fatti di casa loro.

* * *

Ma Roma non fu del tutto assente agli avvenimenti dell'autunno 1867. Alcuni episodi stanno a dimostrare che anche i romani, oltre che a ricorrere a Pasquino, erano disposti a combattere per un ideale.

Tra gli altri, i coniugi Arquati, che già avevano partecipato alle lotte per la Repubblica Romana nel 1849 e che, a seguito della restaurazione del Governo pontificio, avevano dovuto lasciare Roma, per poi tornare nella Città Eterna ed iniziare una

loro attività lavorativa presso il lanificio di Giulio Ajani in Via della Lungaretta, nelle cui immediate vicinanze abitavano.

I coniugi Arquati, postisi in contatto con Francesco Cucchi, rappresentante di Garibaldi a Roma, nascosero nel lanificio Ajani armi e munizioni da distribuire a cittadini romani ed immigrati per favorire la sollevazione popolare.

La polizia pontificia, venuta a conoscenza della cosa, il 25 ottobre assalì il lanificio, dove in quel momento erano riuniti una quarantina di patrioti intenti a fabbricare cartucce e, dopo uno scontro a fuoco in cui restarono uccisi una quindicina di patrioti, tra i quali Francesco Arquati e il figlio Antonio, di 13 anni, che aveva voluto partecipare al combattimento, irruppe nella vicina casa di Giuditta Tavani Arquati uccidendola.

Secondo notizie pontificie, la donna « con una rivoltella in una mano, il pugnale nell'altra, lottava accanitamente ed incoraggiava con la voce e con l'esempio i compagni ». Invitata ad arrendersi, rifiutò e fu uccisa.

« La misera volle morire e morì » commenta uno scrittore del tempo.

* * *

Il novembre 1867 segna la fine del tentativo garibaldino di unire Roma all'Italia.

L'anno successivo, 1868, ha un inizio tranquillo. La Città è di nuovo visitata dagli stranieri, ma « è diventata silenziosa » afferma Gregorovius, ed aggiunge « i briganti infestano di nuovo il territorio cittadino ».

Il 29 giugno — festività di S. Pietro — viene letta la bolla che decreta l'inizio del Concilio Vaticano per l'8 Dicembre 1869.

Frattanto Pio IX aveva divisato di fare alzare un monumento in ricordo dei caduti pontifici nella Campagna dell'autunno 1867 e ne aveva dato incarico a Virginio Vespignani. Il monumento doveva essere innalzato nella Cattedrale di Monterotondo, ma il Vespignani ritenne non sufficiente lo spazio disponibile e sottopose al Papa — che accondiscese — la proposta di realizzare il monumento al Cimitero Verano di Roma, sul col-



Giuditta Tavani Arquati

le situato a destra della Basilica di S. Lorenzo, comunemente chiamato Pincetto, dove tuttora si trova.

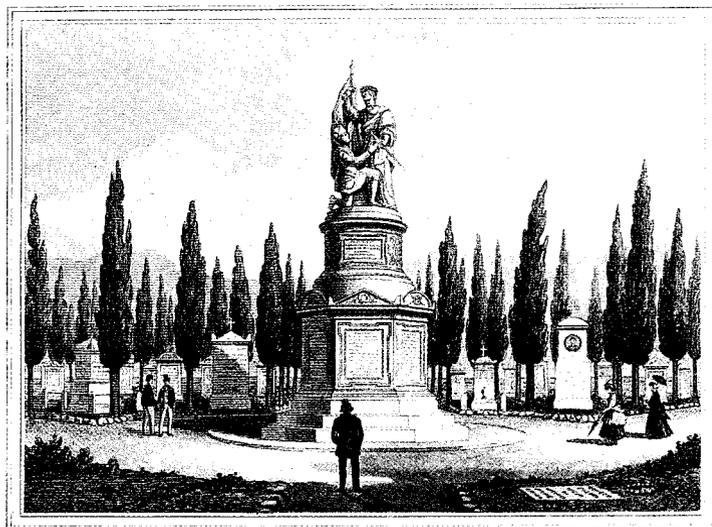
Il 24 novembre 1868 a Roma vengono ghigliottinati Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, gli attentatori della Caserma Serristori.

Pio IX era contrario all'esecuzione, ma fu spinto ad assentire dalla reazione pubblica e dai suoi più immediati collaboratori, che ricordavano come, in conseguenza dell'attentato, erano decedute ventinove persone.

Secondo Gregorovius all'esecuzione di Monti e Tognetti « l'Italia ha reagito con un grido d'indignazione ed ha fatto, di questi assassini prezzolati, dei martiri della patria ».

Secondo il Carducci, invece, la loro uccisione fu « un'onta senza nome ».

Di certo, fu un avvenimento assai triste per Roma e per l'Italia.



MONUMENTO ERETTO AL VERANO (PINCETTO) IN ONORE DEI CADUTI PONTIFICI NEI FATTI D'ARME AVVENUTI NEL 1867 (DA UNA STAMPA DEL SECOLO SCORSO)

Monumento eretto al Verano (Pincetto) in onore dei caduti pontifici nei fatti d'arme avvenuti nel 1867 (da una stampa del secolo scorso)

* * *

Ma il tempo sana ogni ferita.

Trascorsi quasi cento anni, il 10 ottobre 1962, Giovanni Battista Montini, allora Arcivescovo di Milano, ma che pochi mesi dopo doveva essere eletto Papa con il nome di Paolo VI, ricordando l'occupazione di Roma nel 1870 da parte dell'esercito italiano, affermava in Campidoglio « Parve un crollo, e per il dominio territoriale pontificio lo fu, e parve allora e per tanti anni successivi, a molti ecclesiastici e a molti cattolici, non potere la Chiesa romana rinunciarvi... »

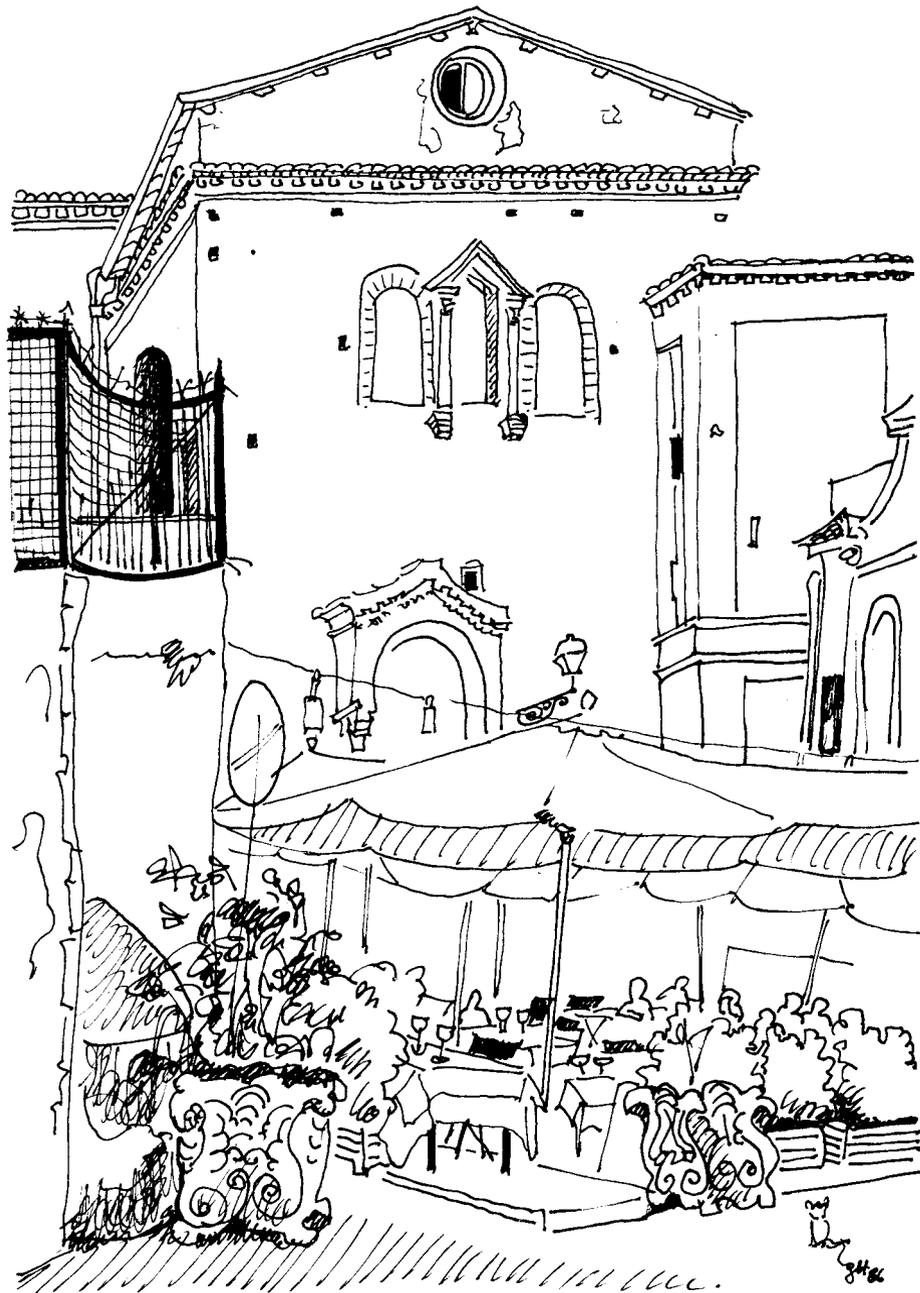
« Ma la Provvidenza, ora lo vediamo bene, aveva diversamente disposto le cose, quasi drammaticamente giocando negli avvenimenti... Fu allora che il Papato riprese con inusitato vigore le sue funzioni di Maestro di vita e di testimonia del Vangelo, così da salire a tanta altezza nel governo spirituale della Chiesa e nell'irradiazione morale sul mondo, come prima non mai... »

« Che sia realtà storica, concreta e grande, Roma italiana, nessuno lo contesta, anzi, tutti lo affermiamo senza riserve ».

« Ma — aggiungeva — sopravvive un'altra Roma, sopra un altro piano, la Roma della fede cattolica... »

« Roma è eterna. Non solo quella degli Imperatori, ma anche quella degli Apostoli. Il paragone non è per decidere quale delle due sia più durevole, ma per osservare come entrambe giochino a sfidare i secoli ».

RINALDO SANTINI



La chiesa di S. Maria Liberatrice al Testaccio

A Giulio Cesare Nerilli

Testaccio, XX rione di Roma, formato anche con una parte dell'antico rione Ripa, venne istituito ufficialmente il 9 dicembre 1921.

In pianta, esso si configura come un rombo molto irregolare, quasi un triangolo acuto i cui vertici coincidono grosso modo con piazza dell'Emporio, la piramide di Caio Cestio e il Mattatoio; compreso dunque, con la sua superficie di circa 660 mila metri quadrati, tra la via Marmorata, viale del Campo Boario e il tratto del lungotevere che ne porta il nome.

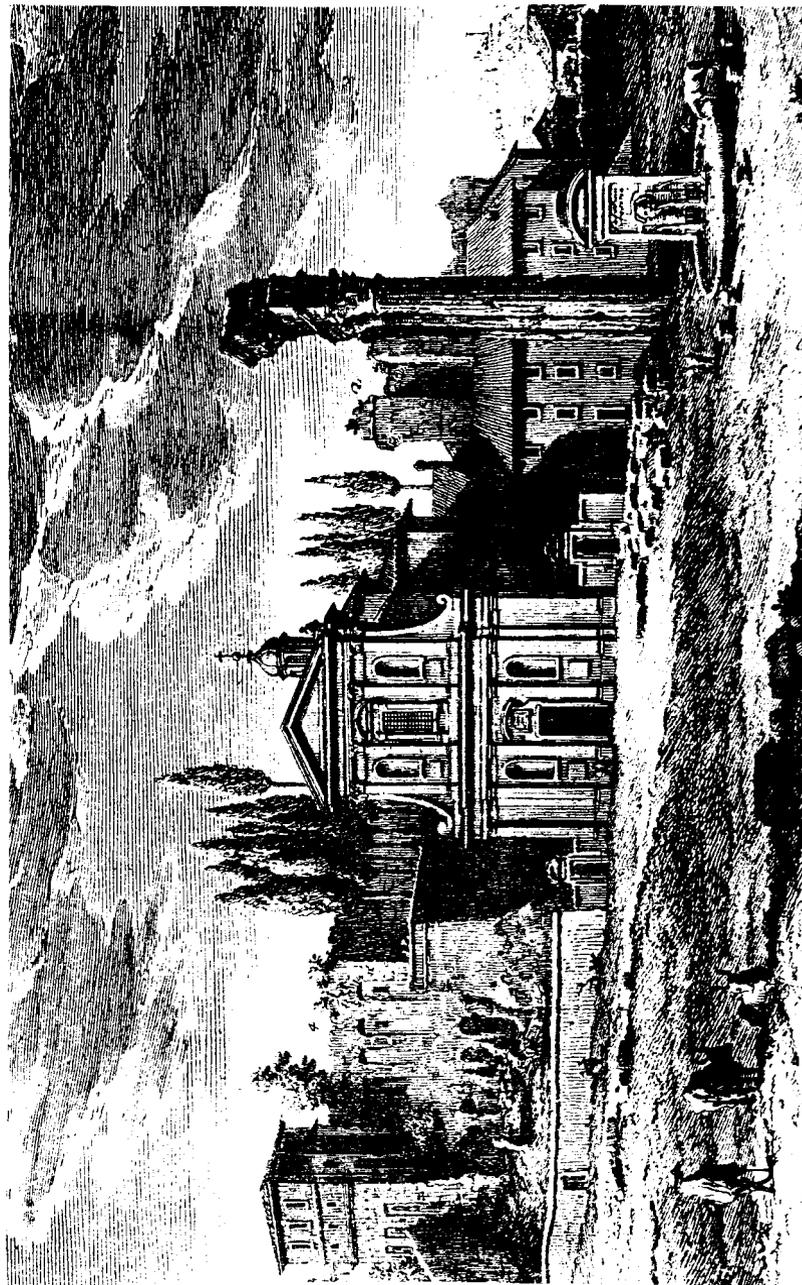
Pochi monumenti lo caratterizzano poiché, sin dall'antichità, e fino ai tempi relativamente moderni, tutta la zona si è quasi sempre qualificata per il suo carattere di grande magazzino anonimo: Emporium e Horrea, magazzini generali in Roma antica; il Mattatoio e i mercati generali, centri mercantili di Roma moderna. Pertanto, le rare emergenze architettoniche potrebbero essere individuate nella notissima Piramide, nel sottostante e adiacente Cimitero acattolico: l'« oasi di vaga malinconia » come romanticamente è stato definito, nell'artificiale Monte dei cocchi con i suoi circa 1500 metri di circonferenza e 50 di altezza, al quale la zona prima, e il rione poi, vanno debitori del nome, e nei resti delle strutture dei magazzini portuali. Proprio per il carattere politicamente turbolento della maggior parte dei suoi primi abitanti, rarissimi inoltre sono gli edifici religiosi.

Nel Piano regolatore del 1873 — aggiornato poi dal successivo Piano del 1883 che prevedeva ampio sviluppo edilizio per

ogni settore della città —, la vasta pianura subaventinense, trovandosi essa « nelle migliori condizioni per diventare un centro di depositi di materie ingombranti »¹, veniva indicata idonea all'impianto di un quartiere industriale e, quindi, nel 1883, residenziale per tutte quelle famiglie, « principalmente operaie », legate alle relative attività, le cui due maggiori sono rimaste, come è noto, i mercati generali della frutta e verdura, il Campo Boario e il Mattatoio con le industrie affine.

Parallelamente agli edifici industriali, dopo aver superato la lunga serie di intralci burocratici determinati tra Comune di Roma e privati, proprietari della maggior parte dei terreni, vennero quindi edificate prima le aree prossime alla via Marmorata, poi, in un successivo ampliamento, quelle verso l'interno del quartiere. Molta di quella intensa attività edilizia viene riconosciuta alla ditta Marotti, Frontini, Geisser, proprietaria di grandissima parte dei terreni; principalmente al Marotti, rimasto solo nella direzione e gestione dell'impresa dopo l'uscita dalla società degli ultimi due.

Dopo il 1884, comunque, « La crisi edilizia incalzante — scrive l'Orano (*op. cit.*, p. 66) —, il variar d'intendimenti nei proprietari dei terreni, l'incuria ed il completo abbandono in cui il Comune tenne il Testaccio, malgrado un'alba di promesse così rosee, fecero arenare i progetti per la trasformazione edilizia del quartiere ». Per un suo risveglio pertanto bisognerà attendere fino all'anno 1907; fino al momento in cui cioè, sia per l'avvento di una Amministrazione popolare che per la costituzione di un comitato di volenterosi cittadini che avevano a cuore il miglioramento economico e morale del quartiere non vi sarà una intensa e qualificata ripresa nelle costruzioni, che dimostra, già nelle premesse, quello che sarà il suo ordinamento futuro. In questo clima, e inquadrata nel vasto sviluppo dell'edilizia civile operato soprattutto dai nuovi proprietari terrieri, tra cui l'Istituto Romano dei Beni Stabili e l'Istituto Case Popolari, per il quale l'architetto Quadrio Pirani, in continuazione dell'attività svolta dall'operoso Giulio Magni nella zona a fianco del Mattatoio, realizzerà notevole parte dei fabbricati, il Te-



G. Vasi - Veduta della chiesa di S. Maria Liberatrice al Foro Romano (1753)

staccio, fin dall'anno seguente, il 1908, avrà la sua nuova, grande parrocchia, notevole se non dal punto di vista planimetrico bloccato su di una superficie limitata, certamente da quello volumetrico, di evidente ispirazione romanico-bizantina. Una parrocchia di modeste proporzioni, e *provvisoria*, già affidata alle cure dei Padri Teatini di S. Andrea della Valle, era stata edificata nel 1888 « con disegni del signor Barbiellini »², in via Alessandro Volta. In quel tempo, il quartiere aveva raggiunto una popolazione di circa 2000 persone. Vi era stato nominato un medico municipale gratuito, ed aperta una farmacia con dispensario gratuito per i poveri. Vi fu stabilito, inoltre, un delegato di P.S. con guardie, e due rivendite di sali e tabacchi³.

* * *

La nuova parrocchia, alla cui cura - allorché ne fosse stata ultimata la costruzione - sarebbero stati chiamati i benedettini di S. Anselmo, i quali tuttavia vi rinunceranno a favore della Pia Società Salesiana di Don Bosco che ne aveva fatta richiesta, nonostante fossero sorte tra i suoi dirigenti delle perplessità iniziali per alcune intemperanze che si verificano di frequente tra il popolo testaccino, erediterà nel Titolo la denominazione che apparteneva alla distrutta chiesa del Foro Romano: *S. Maria Liberatrice*.

La chiesa forense, che, per un certo tempo, era stata elencata più completamente dalla Fonti col nome di *Sancta Maria Libera nos a poonis inferni* (ma anche: *Libera non a Peste*, con evidente riferimento alla scarsa salubrità dell'ambiente, « *malum aerem quem habet dictus locus* », a cui per lo straripamento, frequente, del Tevere andava soggetta la zona in cui essa era sorta), che le derivava dalla nota, leggendaria presenza, nel luogo, di un letale Dragone (che dovette simboleggiare probabilmente l'antico culto di Vesta, in prossimità del cui tempio sorse poi la chiesa in argomento), ucciso da papa Silvestro I (314-335), venne demolita agli inizi del nostro secolo, per motivi archeologici.

Essa era stata costruita in *locus qui dicitur infernus*, prima del secolo XIV; e sotto questo toponimo venne elencata da Chri-



S. Maria Antiqua - Cappella di Teodoto - *Crocifissione* (sec. VIII). Riprodotta sulla facciata della chiesa di S. Maria Liberatrice.

stian Huelsen⁴. Ma fin dall'ultimo scorcio del XIII secolo esisteva nello stesso luogo un monastero, ed anche un ospedale: il tutto posseduto per più di due secoli dalle *Santuccie*, religiose che prendevano il nome dalla loro Fondatrice, la B. Santuccia de' Terrabuoni di Gubbio, monaca della Congregazione del B. Sperandio, che, chiamata a Roma nel 1294, fu creata da Celestino V abbadessa generale per la riforma delle monache del Santo Patriarca, fondando in questa città ben tre monasteri: il primo, appunto, a S. Maria Liberatrice, il secondo nell'Isola Tiberina, e un terzo nel rione Regola, detto S. Maria in Iulia.

Alla fine della prima metà del XVI sec. *essendo dictus locus* (et monasterium) rimastosolum et vacuum, il caporione di Pigna Mario Frangipane, e quello di Campitelli, Angelo Paluzzi Albertoni, (allora indicati col titolo di « visitatori »), durante una riunione tenuta in data 29 aprile 1548 nel refettorio del convento della Minerva, deliberavano che il complesso fosse « ceduto in perpetuo » alle monache del monastero di Tor de' Specchi. La badessa delle Oblate che lo abitavano, una Congregazione di religiose senza voti, senza clausura, ma di vita austera, suor Marzia Taschi, non solo accettava tale cessione, ma ne prendeva, *seduta stante*, immediato possesso⁵. Pertanto, sia il nome di Giulio III, il papa che — secondo alcune Guide antiche — ne avrebbe fatta la concessione, sia la data del 1550, anche per quanto detto sopra, non risulterebbero storicamente attendibili. Vista la collocazione della chiesa — alle pendici degli *horti* farnesiani — è più verosimile che la suddetta concessione venisse fatta a quelle nobili religiose di Santa Francesca Romana proprio dal papa di Casa Farnese, cui appartenevano i soprastanti giardini del Palatino.

Quando vi presero possesso quelle religiose e fino al 1617, anno della sua ricostruzione, « L'aspetto della chiesa — è il Lanciani *cit.* che ne riferisce — era assai meschino ». Fu proprio in detto anno che il card. Marcello Lante, la cui famiglia « aveva posto affezione alla chiesuola ben prima della ricostruzione », provvedeva, anche in rispetto alla volontà testamentaria del giovane fratello Marcello morto nel 1583, ad eseguire un

radicale restauro, ampliamento, su disegno dell'architetto Onorio Longhi, e dotazione della chiesa, conservandone memoria in una lapide murata sopra la porta dietro l'organo⁶.

Dopo questo rifacimento, l'edificio ebbe ancora alcuni restauri, tra cui uno importante nel 1749 a carico della cappella di S. Francesca Romana, decorata poi con stucchi di Giacinto Ferrari e pitture di Stefano Parrocel.

Non interessando direttamente in questa sede la storia di questa chiesa del Foro, è opportuno non continuarne il discorso, se non per segnalarne l'ampia bibliografia riportata nel volume: AA. VV. *I Longhi, una famiglia di architetti tra Manierismo e Barocco*, Clup, Milano, 1980, Catalogo della Mostra; e per ricordare che, dopo la sua demolizione avvenuta nel 1900, alcune delle opere che l'adornavano — tra cui l'Immagine coronata nel 1653 e invocata con il simbolico titolo di *S. Maria liberata dalle pene dell'inferno* — vennero trasferite nel Monastero di Tor de' Specchi.

* * *

« Concorsero alla costruzione della parrocchia del Testaccio le nobili Oblate di quel Monastero e altri operatori, in perpetua commemorazione e omaggio del giubileo a Papa Pio X »⁷.

Essa venne eretta su fondazioni eseguite circa venti anni prima, poi abbandonate; il suo disegno quindi dovette necessariamente essere condizionato, nella realizzazione. Tuttavia, il suo architetto, l'ing. Mario Ceradini (1865-1940), la cui scelta da parte dei Salesiani non fu certamente casuale tenuto in considerazione il luogo di origine dell'illustre professionista, insegnante nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, seppe risolvere con grande competenza problemi di spazialità e statici, non comuni.

Massiccio, « robusto nella sua larga ossatura », l'edificio richiama nell'insieme lo stile delle basiliche romaniche, a cui si sommano tuttavia alcuni caratteri spiccatamente bizantini, particolarmente nella decorazione dell'interno.

44 metri di altezza (alla cella campanaria), esso misura all'interno 51 metri di lunghezza, 27 di larghezza alle tre navate e 36 al transetto.

La facciata, che si evidenzia per l'eccessivo verticalismo della zona centrale, sovvertendo alcuni principi codificati dallo stile cui essa si ispira, risulta fin troppo variata negli elementi d'insieme, con esiti certo non sempre originali ed espressivi. « Tuttavia — scrive Ceschi ⁸ — molteplici sono le suggestioni stilistiche che guidano la curiosa composizione... Ogni elemento architettonico viene usato in senso quasi esclusivamente decorativo, appiattito ed ampliato nei piani, come negli archi dei portali, assottigliato nelle cornici lineari che assumono esclusiva funzione di riquadratura e negli aggetti ridotti al minimo anche nelle soluzioni terminali dalle quali scompare ogni traccia di archeggiatura di tipo romanico ».

Il paramento murario in cortina di mattoni della facciata sarebbe stato veramente monotono se in esso non fossero stati inseriti, ad intervalli quasi regolari, delle fasce di travertino, di differente altezza, che trovano tuttavia, a Roma, un precedente illustre nella chiesa episcopale americana di *S. Paolo entro le Mura*, del 1873, in via Nazionale; ma soprattutto in chiese di alcuni capoluoghi della Toscana.

Al di sopra della porta centrale, la loggetta-galleria, definita nel suo disegno da sette stretti archi impostati su sei bianche colonne, costituisce una puntuale citazione dalla basilica romanica.

I tre stemmi — quello di Pio X, il papa cui fu offerta la chiesa (al centro), della Pia Società Salesiana (a sinistra) e delle Oblate di S. Francesca Romana, l'Ordine che possedeva la chiesa del Foro (sulla destra) —, posti nella fascia mediana della facciata, quasi una dicotomia nell'ampia composizione, costituiscono un invito a leggere il prospetto non in modo unitario, ma architettonico e decorativo su due piani ben distinti dal basso verso l'alto. Dove figura, riprodotto in mosaico, eseguito dalle fabbriche di Venezia e tra i più grandi su facciate di chiese, in Roma, l'affresco del tempo di papa Zaccaria (741-752) esi-



Roma - Chiesa di S. Maria Liberatrice a Testaccio.

stente sulla parete centrale della cappella di Teodoto nella chiesa di S. Maria Antiqua, rappresentante la Vergine in trono col Bambino, con i santi Pietro e Paolo ai lati, papa Zaccaria, i Ss. Quirico e Giulitta, e, sulla estrema destra, il *dispensatore*, ovvero amministratore, Teodoto, che mostra il modello del tempio alla Madonna (mosaico non ancora collocato sulla parete al momento dell'inaugurazione della chiesa). Sotto, per l'intera larghezza, la iscrizione dedicatoria. Questo mosaico, caduto, nel 1924, venne ricollocato al suo posto, ricomposto, l'anno seguente⁹. Nella parte superiore, è riprodotta la Crocifissione (v. illustrazione) dove il Cristo, in dalmatica, ha ai lati la Vergine (altri dice la Maddalena) e S. Giovanni, Longino con la lancia e un soldato romano con l'asta su cui è la spugna intrisa di fiele.

I tre ingressi indicano in modo inequivocabile la spartizione dell'interno in tre navate. La maggiore delle quali, altissima, è divisa dalle minori da quattro robuste colonne di granito rosso di Baveno (località piemontese nei pressi del lago Maggiore scelta per la fornitura di questi marmi con intenzioni certo non del tutto casuali. Si ricorda che, e ci si scusa per la divagazione, da quella stessa cava provengono anche i due obeliscchi di Villa Torlonia). Sui relativi capitelli, di stile bizantineggiante, con gusto « floreale » liberamente interpretati, sono scolpiti i simboli dei quattro Evangelisti: l'Angelo, il Toro, l'Aquila, il Leone.

Nel settore centrale del pavimento, in una fascia costruita a mo' di tappeto-guida, sono rappresentati in mosaico con tessere bianche e nere i segni zodiacali: forse un richiamo al destino dell'uomo lungo il volgere del tempo.

Sulla controfacciata, entro edicola marmorea, una iscrizione ricorda brevemente la storia del tempio.

Nel giorno della consacrazione, avvenuta il 28 novembre 1908, alla presenza, superfluo rilevarlo, di numerose autorità religiose, ma « senza cerimonie esterne, con forze di polizia nelle vie per fermento dei repubblicani » (Cracas, 28/XI/1908), la chiesa non era ancora ultimata. Mancavano, oltre al mosaico

sulla facciata, come già detto, « molte fascie di travertino... la pavimentazione stradale e la sistemazione delle adiacenze, le vetrate delle finestre e le pitture » (Artioli, *op. cit.*).

Nelle navi minori, vi era soltanto l'altare dedicato al Redentore.

Le grandi, belle e, per gli episodi narrati, interessanti vetrate policrome vennero eseguite in occasione del Cinquantenario, dalla ditta Caron su disegni del pittore Luciano Bartoli; e di Spartaco Migliotti, su disegni di Giuseppe Moroni, per iniziativa del parroco Don Arturo Monterumici e per le oblazioni dei fedeli.

Tra le navate minori e il transetto vi sono cinque altari. Sul lato di destra, sono notevoli per qualità artistica quello dedicato a S. Giuseppe di A. Carnevale; e quello, nel transetto, dedicato a Don Bosco. Qui il Santo è raffigurato con alcuni giovani ai quali viene indicata l'immagine della Vergine. Il dipinto è opera del prof. M. Barberis, ed è riquadrato da una ben modellata cornice in mosaico al centro della quale, in alto, è riprodotto lo stemma dei Salesiani.

La prima cappella di destra, subito dopo l'ingresso, in cui è collocato il Fonte battesimale (attualmente in restauro), ha nella facciata esterna raffigurati i dodici apostoli, ognuno dei quali indicato da un versetto del Credo; mentre all'interno sono delle tempere del 1964, realizzate dal pittore Luciano Bartoli, con gusto piuttosto naïf, se non proprio kitsch, prive di qualità artistiche e limitate al solo interesse narrativo, con soggetti pertinenti il Battesimo.

Alcuni gradini elevano di poco al di sopra del piano delle navate quello del presbiterio, a destra del quale sorge lo squadrato pulpito, decorato con pietre policrome e con stole musive. Sulla sinistra, il cero pasquale inaugurato il 5 aprile 1958, Sabato Santo, ed eseguito dal parrocchiano Armando Nardella.

I dipinti dell'abside, realizzati dal pittore Luciano Bartoli tra il 1956 e il 1964, raffigurano la Trinità (in verità, la rappresentazione del Padre Eterno sembra derivare più da certi mascheroni di fontane romane che da consolidate iconografie me-

dievali e rinascimentali), l'Incarnazione, e le Opere di Misericordia. Interessante quest'ultimo tema, qui ripreso, della Madonna della Misericordia, mediatrice tra Dio e gli uomini, raffigurata secondo uno schema classico; isolata, in piedi, con braccia allargate, e ampio mantello aperto a guisa di tenda protettiva, caduto in disuso fin dal XVI secolo, e raramente trattato durante la Controriforma.

L'altare maggiore, disegnato con linee veramente singolari, che riconducono a quelle della facciata e a cui debbono essere avvicinate quelle dei confessionali, custodisce nella parte alta mediana l'Immagine della Madonna col Bambino — proveniente dalla demolita chiesa del Foro — incoronata nel 1653 e oggetto di secolare venerazione. Esso sorge sotto un ciborio, di concetto medievale, ma riinterpretato nella decorazione che evidenzia, in armonia con l'intero complesso, i caratteri dello stile « floreale ». Si eleva su di una piattaforma a scalini di marmo rosso di Verona e la sua copertura adornata all'interno con tralci di vite e all'esterno, nella parte frontale, da due stemmi di Pio X (Giuseppe Melchiorre Sarto, 1903-1914) caratterizzati dal Leone e l'ancora, dorati, poggia su quattro colonne di granito grigio, impostati su quattro prismi ottagonali intarsiati di marmi venati, e sovrastati da capitelli, a cesto, del tipo bizantino.

Il sacro tempio venne offerto al pontefice il 10 dicembre 1908, dal successore di Don Bosco, Don Rua. Mentre le cinque nuove campane, intitolate a S. Maria Liberatrice, al Sacro Cuore di Gesù, a S. Giuseppe, a S. Francesco di Sales e a Don Bosco venivano benedette il 12 aprile 1931.

Pio X, dopo aver ringraziato e benedetto tutta la Famiglia Salesiana, parlando della nuova chiesa, e rivolgendosi al Parroco, disse tra l'altro: « l'opera vostra sarà ardua; sarete combattuti dai vostri nemici ma non vi scoraggiate: "Estote fortes in bello". I frutti che a voi ne verranno saranno copiosi e remunerativi ». Parole che si sono rivelate profetiche.

GIUSEPPE SCARFONE



NOTE

¹ D. ORANO, *Come vive il popolo a Roma, Saggio demografico sul quartiere Testaccio*, Pescara, 1912, p. 57.

² M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal Secolo IV al XIX*, nuova ediz. a cura di C. Cecchelli, Roma 1942, p. 1200.

³ *Cracas*, I, 5 giugno 1887, p. 88.

⁴ CHR. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo*, Firenze 1908, p. 339, n. 50.

⁵ R. LANCIANI, *Bull. Arch. Com.*, 1900, p. 313.

⁶ V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, vol. VII, p. 406, n. 827.

⁷ R. ARTIOLI, *La nuova chiesa di S. Maria Liberatrice in Roma*, in « *Arte e Storia* », Serie IV, 1909 (XXVIII), pp. 169-172.

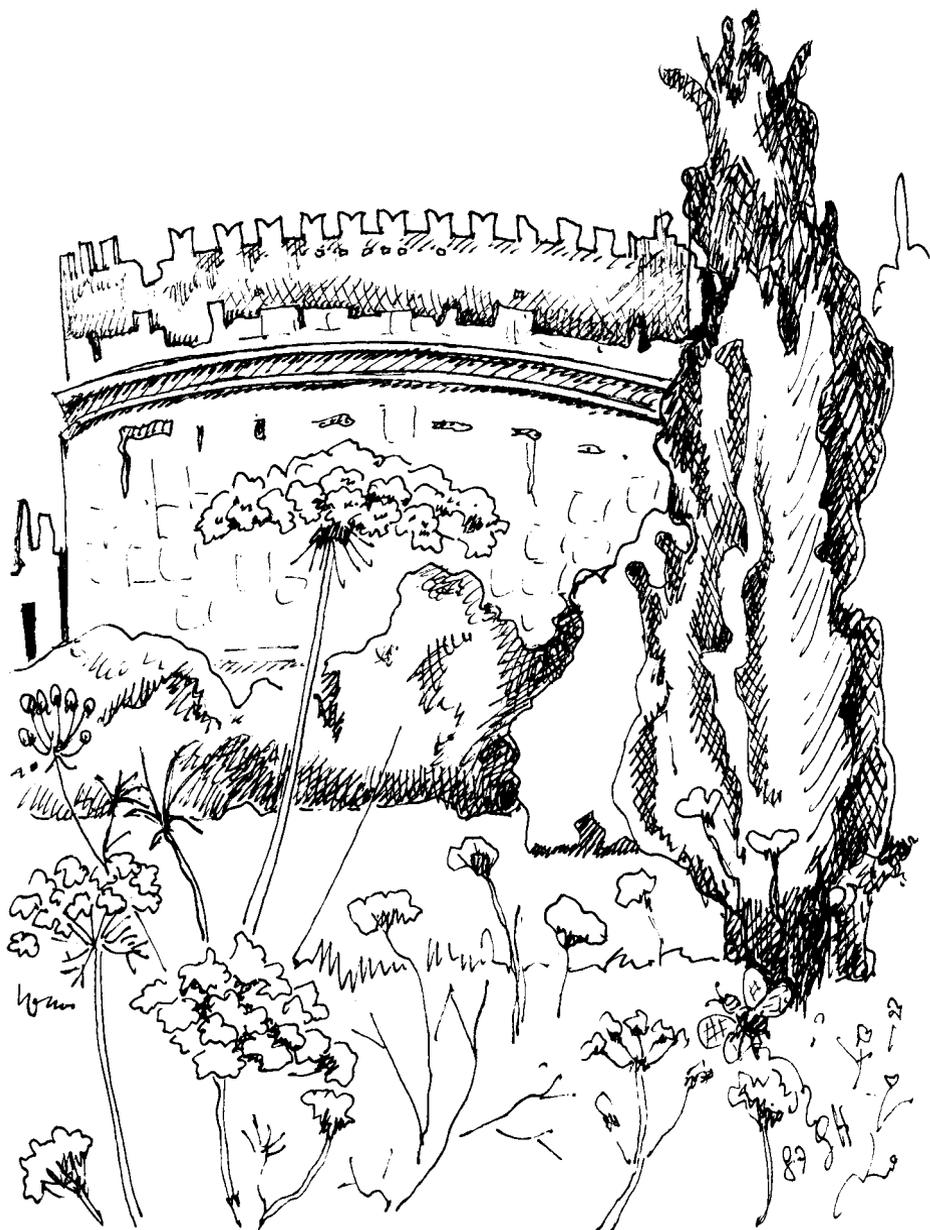
⁸ C. CESCHI, *Le chiese di Roma dagli inizi del neoclassicismo al 1961*, Cappelli Ed., 1963, p. 165.

⁹ D. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Guide Rionali di Roma, Rione XX — Testaccio*, Palombi ed., 1987, p. 44.

— Inoltre, per quanto riguarda la storia del rione, si veda: B. REGNI, M. SENNATO, *L'ex « quartiere operaio » di Testaccio*, in « *Capitolium* », nn. 10-11 ott.-nov. 1973; per una breve storia della chiesa: *Il cinquantesimo della Parrocchia di Santa Maria Liberatrice*, in « *L'osservatore Romano* », n. 285 del 7 dic. 1958.

Desidero ringraziare Bruno Forastieri per avermi fornito del materiale utile per la redazione delle presenti note.

Via della Conciliazione



Per consentire la costruzione del nuovo San Pietro e per tenere ancora in vita parte del piedicroce della basilica costantiniana, nel 1538 fu innalzato un muro trasversalmente alle cinque navate di quest'ultima, fra l'11^a e la 12^a colonna di ognuna, separandosi così nettamente la zona di cantiere, in cui si poteva liberamente lavorare, da quella ancora officiata, ove, indisturbati, continuavano a svolgersi i sacri riti.

Quel muro risultò quasi diga per Michelangelo impedendogli lo sviluppo del braccio orientale del nuovo tempio, al quale doveva addossarsi la facciata principale, costituita da un portico con colonnato decastilo e altro, ad esso anteposto, tetrastilo, essendo entrambi circondati da una grandiosa scalea.

Compiendosi un secolo dall'inizio dei lavori per la nuova basilica, nel 1606, Paolo V volle portarli a termine, non in base al progetto di Michelangelo ma secondo quello del Maderno, risultato vincitore dell'apposito concorso.

Sebbene strenuamente contrastata specialmente dal cardinale Maffeo Barberini, la decisione pontificia ebbe pieno corso, causando il divorzio fra l'imprevedibile prospetto e la monumentale cupola, che, a causa della « spina », rimase ben visibile solo da ponte S. Angelo, manifestandosi così la necessità di realizzare uno spazio libero tra il Tevere e la Piazza San Pietro, previa demolizione di quel conglomerato urbano; e Carlo Fontana, per primo, nel noto libro sul *Tempio Vaticano* (Roma 1694), espresse in due distinte planimetrie gli orientamenti in proposito manifestatisi ai suoi tempi, anche se almeno in parte modificati dal mirabile correttivo berniniano dei colonnati (A. SCHIAVO, *Piazza San Pietro nel pensiero e nell'opera del Bernini*, in « Emporium », 1940, pp. 291-300).

Una di quelle planimetrie prevede il tracciamento di un'arteria coassiale alla Basilica, con i due lati convergenti verso il fiume, impedendo questo la soluzione di uno spazio a sezione costante, in modo da costituire il prolungamento ideale della parte a pianta trapezoidale fra il tempio e il colonnato con l'effetto prospettico di una maggiore lunghezza dell'arteria stessa: così, mentre ai visitatori del San Pietro si offriva progressivamente la visione dell'intera sua veduta orientale, al loro ritorno in città avrebbero goduto il quadro di una strada monumentale, accentuata da illusione prospettica. Tale piano avrebbe comportato la demolizione non della sola « spina » ma anche degli edifici che la fiancheggiavano o almeno dei loro prospetti: « sarebbe necessaria, per rendere libera all'occhio la comparsa di un Edificio sì cospicuo, la demolizione di detta Isola, senza aver riguardo a dispendio » (p. 243).

Contemporaneamente, lo stesso autore pubblicò altra planimetria (p. 231), illustrativa di una sua diversa idea, tendente ad associare alla realizzazione del terzo ramo del colonnato berniniano quella di un campanile, costituendo il « nobile interrompimento » da costruire trasversalmente nella zona risultante dalla demolizione della « spina » ed edifici adiacenti; inoltre quell'idea esprimeva anche un'altra piazza da realizzare a ponente della Basilica: spuria e macchinosa, quella concezione va giudicata negativamente, rimanendo salvo solo il proposito, indubbiamente positivo, di un'arteria coassiale col monumento protagonista della zona, quale era stata postulata dal Bernini per il Louvre (A. SCHIAVO, *I progetti berniniani per il Louvre*, in « Emporium », 1940, pp. 15-26.; Gianlorenzo Bernini *alla Corte del Re Sole*, in « Le Vie del Mondo », 1940, pp. 291-300; ID., *Il Bernini in Francia e il diario di Chantelou*, in « L'Osservatore Romano », 19 maggio 1946; ID., *Disegni inediti di G.L. Bernini e di L. Vanvitelli*, in « Palladio », 1953, pp. 153-164; ID., A proposito dei « Disegni inediti di G.L. Bernini e di L. Vanvitelli » di A. Schiavo, in « Palladio », 1954, pp. 89-90; ID., *Le opere architettoniche di G.L. Bernini*, in « Boll. del Centro di Studi per la storia dell'architettura », n. 8, 1954, pp. 43-48;

ARCH. MARCELLO PIACENTINI
ACCADEMICO D'ITALIA
STUDIO: LUNGOTEVERE TOR DI NONA, 3 - TELEF. 561-613
R O M A

Roma 29 Ottobre 1937. XVI

DOTT. ING. ARMANDO SCHIAVO
Via Regina Elena, 11
ROMA

Ho ricevuto la Sua del 25 corr. e La ringrazio molto della Sua cortese comunicazione: Spaccarelli ed io abbiamo consultato ben 160 opere negli Archivi Vaticani, e non ricordo esattamente se v'è questa da Lei citata: mi interesserò ad ogni modo per vedere se è stato consultato anche il Volume da Lei accennato.

Anche l'Ing. Tardini, fratello del Monsignore, ha compilato una bella pubblicazione della parte storica di S. Pietro che ci è stata molto utile nei nostri studi.

Mi consenta mandarLe una copia della "Illustrazione Vaticana" che riporta un interessantissimo articolo sulla nostra sistemazione.

Voglia gradire i miei più distinti saluti



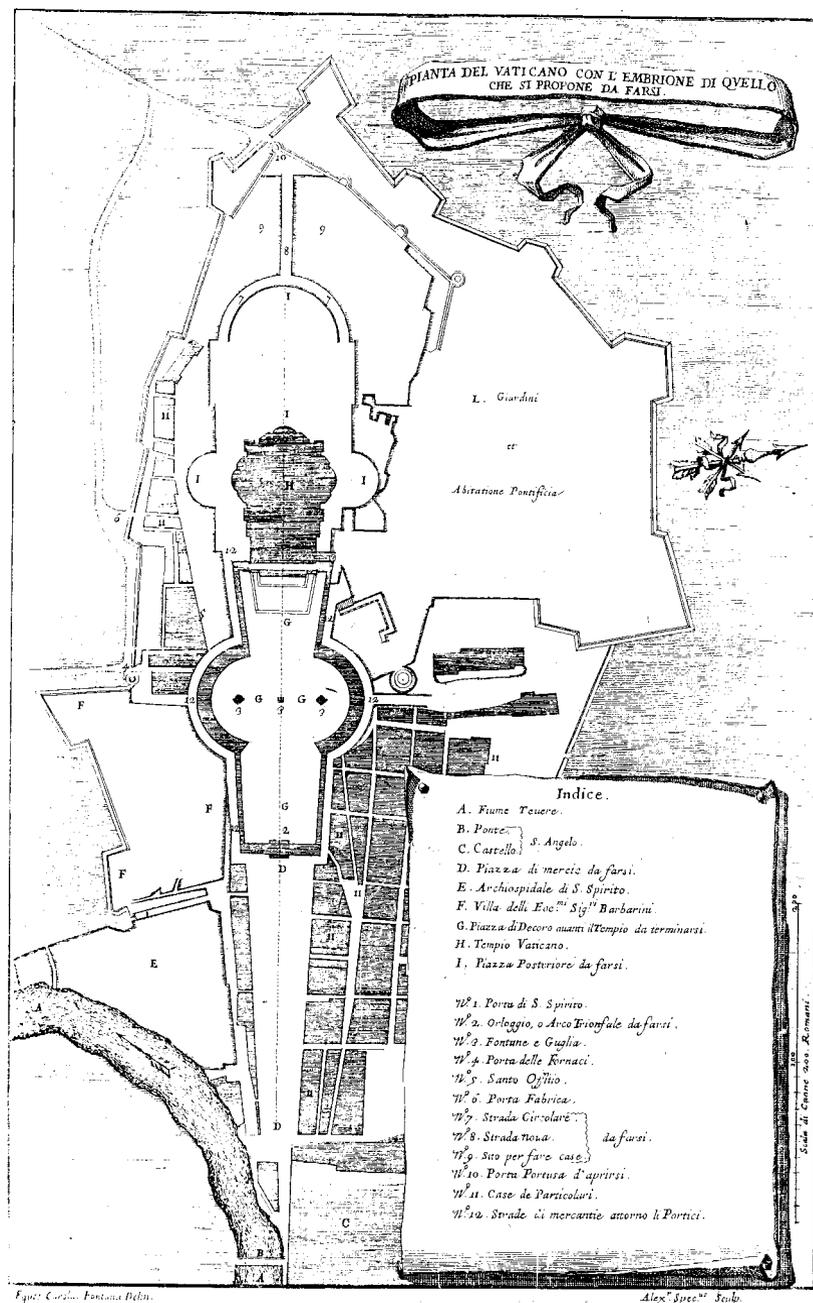
ID., *Il viaggio del Bernini in Francia nei documenti dell'Archivio Segreto Vaticano*, in « Boll. » cit., n. 10, Roma 1956, pp. 23-80 con 29 ill.; ID., *Il disegno berniniano per l'altare della chiesa di Val-de-Grâce*, in « Strenna dei Romanisti », Roma 1958, pp. 122-8; ID., *Nel III centenario della morte del Bernini: ricostruzione dell'alzato definitivo della facciata orientale del Louvre*, in « Strenna dei Romanisti », 1981, tavola fuori testo tra le pp. 7-8¹). Per il Louvre, Bernini aveva ideato una piazza in forma oblunga, con due edifici in porzione concava di cerchio sui lati, destinandoli ai corpi di guardia e ad altri alloggi da costruirsi

necessariamente in prossimità della Reggia; sarebbe stata larga m. 154,42 e profonda m. 67,56. Coassiale all'ingresso principale sarebbe stata tracciata una strada a lati divergenti per evitare la demolizione della chiesa di St. Germain-l'Auxerrois; sulla piazza, tale strada sarebbe stata larga 11 tese, cioè m. 21,25, e, all'altro estremo, 8 tese, cioè m. 15,45. L'11 agosto mostrò al Re il progetto, illustrandogliene compiutamente le varie caratteristiche.

Carlo Fontana, che aveva collaborato col Bernini in varie opere, aveva probabilmente attinto proprio da lui il suggerimento di una strada a fianchi divaricati e coassiale al San Pietro.

Tale idea sarà espressa più tardi e in vari tempi da alcuni progetti di altri architetti, basati esclusivamente sulla demolizione della « spina » e che quindi non avrebbero collegato organicamente la nuova strada al complesso petriano, cioè in relazione alla visuale della Basilica; né i prospetti di taluni edifici preesistenti avrebbero potuto assolvere adeguatamente nuove funzioni su spazi tanto diversi da quelli dove erano sorti.

La demolizione della « spina » non era da tutti approvata, attribuendole alcuni, funzione di umile anticamera alla Piazza e quindi di esaltazione, per contrasto, della monumentalità di questa, trascurando che protagonista della zona è il San Pietro non il colonnato, subordinato felicemente, proprio dal Bernini, alla Basilica. Quella funzione, ma con ben diversi caratteri, verrà assolta quindi dai Propilei che, definendo la visuale di via della Conciliazione e dopo il termine di essa, danno il quadro del monumentale complesso petriano, mentre precedentemente, cioè percorrendosi quella strada, essi — per il posto in cui sorgono e la distanza che li separa — assolvono con grande efficacia la funzione d'inquadrare la cupola non coll'intera facciata madernesca ma con la sua parte centrale, dal motivo affine all'avancorpo tetrastilo del progetto di Michelangelo: questo divisamento ebbe particolari cure da Marcello Piacentini che lo illustrò al Capo del Governo, avendone pieno assenso,

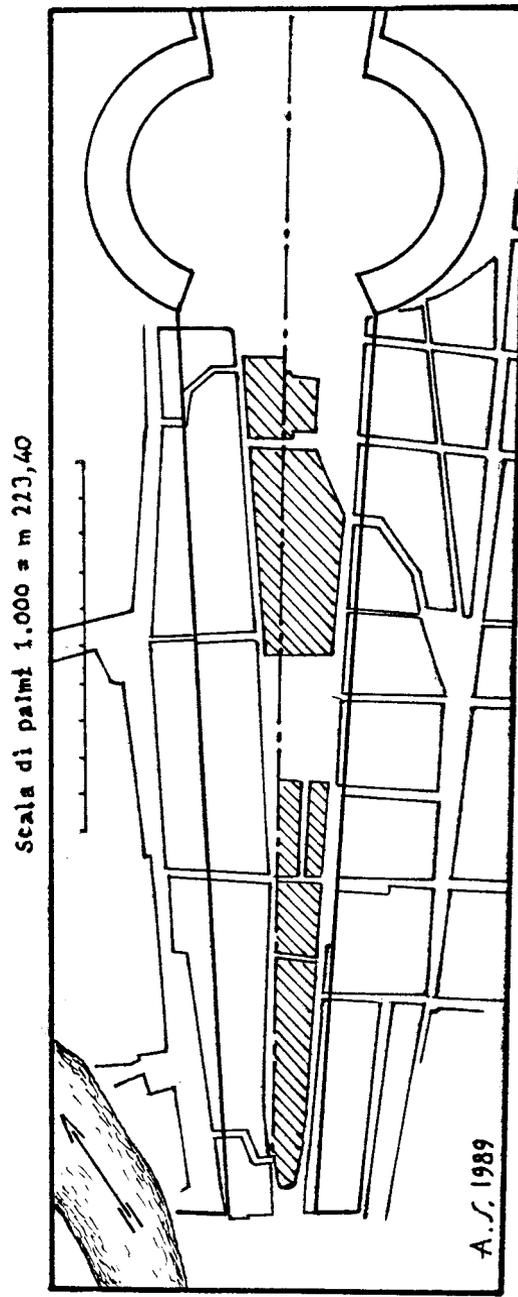


e me ne parlò con grande soddisfazione anche ad opera ultimata.

Demolita la « spina », lo spazio risultante era delimitato sui due lati lunghi da edifici divaricati, rispetto all'asse del San Pietro, sotto angoli differenti, per cui il meridionale avanzava rispetto alla testata del corrispondente colonnato, mentre le quote lungo il medesimo asse presentavano dislivelli, avvallandosi fra piazza Scossacavalli, dominata da Palazzo Torlonia (A. SCHIAVO, *Palazzo Torlonia*, in « *Capitolium* », maggio 1960, pp. 3-11), e piazza Rusticucci e nascondendo pertanto la base dell'obelisco, a quota più bassa di quasi due metri, regolarizzata poi con una livelletta dal definitivo progetto. Altro dislivello esiste tra i due lati, essendo a minor quota quello meridionale, per cui verrà ripristinato innanzi al palazzo dei Penitenzieri il piccolo vallo come in antico; né va trascurato che gli edifici sui lati lunghi non risultavano allineati.

Quel conglomerato urbano fu giustamente definito « spina », oltre che per la sagoma planimetrica o per l'affinità con le costruzioni circensi fra le due mete, per la sua influenza non benefica su tutto l'ambiente circostante, ponendo in luce, se demolita, i problemi d'ogni singolo edificio dalle soluzioni difficili o addirittura impossibili, quali certamente erano apparsi anche al Bernini: ogni sventramento — come attesta, ad esempio, il Rettifilo di Napoli — produce squarci insanabili nel restante tessuto urbano, salvo l'inserimento nella spirale delle demolizioni.

Nel 1934 gli architetti Marcello Piacentini e Attilio Spaccarelli avevano redatti distinti progetti per quella che sarà intitolata Via della Conciliazione. Il Capo del Governo, che si era reso ben conto della complessità del problema, fece fondere i loro disegni con una profonda elaborazione passata nel piano definitivo, messo in opera a cominciare dal 1936. I lavori, eseguiti anche col benestare della Santa Sede, trattandosi dell'accesso principale a quello Stato, ne recepirono qualche suggerimento pure sulla base del libro di Giulio Tardini, *Basilica Vaticana e Borghi* (Roma 1936). Anche dopo l'inizio di quei lavori



Carlo Fontana. Idea per la creazione di una strada coassiale alla Basilica Vaticana previa demolizione della « spina », qui distinta da tratteggio diagonale

vennero, da altri architetti, redatti progetti con fini concorrenziali: come quelli anteriori, a risalire al 1694, non ebbero altro risultato che porre in evidenza l'impegno — d'inserire nel nuovo quadro gli elementi antichi, subordinando il tutto alla Basilica — del progetto Piacentini-Spaccarelli, interamente realizzato entro il 1950, anno del Giubileo.

Pur conservando al massimo gli edifici preesistenti, venne conseguito il loro migliore allineamento con i palazzi aggiunti mentre le differenze di quote dei lati maggiori furono dissimulate con i lunghi marciapiedi, simili a spine circensi, su cui vennero eretti lampioni in forma d'obelischi, di buon disegno, quasi filiazione di quello della Piazza, allineati su pianta pressoché ellittica in modo da costituire quinte verso i retrostanti fabbricati e una guida di visuale verso San Pietro, sottolineando la funzione primaria della Basilica, nonché in senso opposto, verso il Tevere e Castello.

I vincoli posti dal tema non potevano venire rimossi con piani ideali ma solo mitigati dal compromesso fra antico e moderno.

Mentre il progetto per via della Conciliazione e adiacenze è opera di Piacentini e Spaccarelli, non tutti gli edifici vi furono costruiti o adattati da loro, essendo intervenuti anche altri professionisti, fiduciari di enti o privati che avevano proprietà in quella zona.

I confronti tra i nuovi palazzi sorti ai lati della via e quelli eretti negli stessi anni per ogni dove da altri architetti di chiara fama non giustificano i giudizi sui primi con tono di « sufficienza », pur dovendosi ammettere che taluni particolari avrebbero potuto avere migliore espressione, come — ad esempio — le due testate su piazza Giovanni XXIII e i portici all'interno dei Propilei.

Piazza Pio XII, per impianto urbanistico ed espressione estetica, è ben degna del luogo in cui sorge, come gli edifici che prospettano sulle due strade a tergo di via della Conciliazione, cioè Borgo S. Spirito e via dei Corridori, in piena fusione di antico

e moderno, hanno impronta adeguata alla loro ubicazione e al carattere aulico della zona.

Frazionata in tre corsie, la planimetria di via della Conciliazione risulta ispirata alla pianta di una basilica a tre navi, le quali qui continuano anche attraverso i Propilei siccome libera interpretazione di un impianto tipico dell'architettura religiosa.

L'ampio spazio, fiancheggiato da distinti isolati e perciò scandito da strade minori, risulta più dispersivo che unitario sia per la veduta piuttosto frontale che prospettica degli edifici laterali, ovviamente privi di affinità, e sia per le folte schiere di finestre che si scoprono contemporaneamente impedendo la definizione di una visuale guidata. Come avvertiva anche il Bernini, un monumento va osservato da una distanza non superiore a una volta e mezza l'altezza.

Una visione organica è determinata invece dalle quinte degli obelischi, specialmente di sera, con le loro lampade accese, i cui tripudi danno vita a una via luminosa, procedendo lungo la zona assiale della vasta arteria, singolare per tanti aspetti e alla quale ben si addice tale nome segnando il flusso dei fedeli e dei cultori del bello verso il cuore della Chiesa.

Mentre il colonnato berniniano mitiga — con la verticalità dei suoi numerosi e fitti elementi: colonne, pilastri e statue — l'orizzontalità dell'eccessivo e pur incompiuto prospetto, via della Conciliazione, umilmente subordinata alla Basilica, esalta di essa la colossale spazialità facendo apparire il tempio simile a un'alpe, dominatrice dei Borghi e del fiume che li bagna.

ARMANDO SCHIAVO

¹ Altri studi berniniani in varie pubblicazioni dello stesso Autore: *L'architettura nell'età barocca*, in « Le Vie d'Italia », 1939, pp. 488-98; *La Cattedra di San Pietro*, in « Emporium », 1942, pp. 157-62; *La donna nelle sculture del Bernini*, Alfieri & Lacroix, Milano, 1942; *La donna nella scultura italiana dal XII al XVIII secolo*, La Libreria dello Stato, Roma, 1950; *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1956; *San Pietro in Vaticano - Forme e strutture*, Istituto di Studi Romani, Roma, 1960; *Palazzo Altieri*, Roma, 1962; *Il palazzo della Cancelleria*, Roma, 1963; *Iscrizioni inedite del monumento di Urbano VIII*, in « Studi Romani », 1971, pp. 307-8; *Veduta di Giuseppe Valeriani del S. Lorenzo in Damaso*, in « Studi Romani », 1972, pp. 228-34; *I palazzi Barberini e Moroni e altri monumenti della zona*, Palombi, Roma, II ed., 1980; *La Scala Regia e l'Imperatore Costantino*, in « L'Urbe », marzo-aprile 1981, pp. 49-62; *Villa Ludovisi e palazzo Margherita*, B.N.L., Roma, 1981; *La Cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria*, in « L'Urbe », sett.-ott. 1981, pp. 181-89; *Primitivi progetti per il palazzo Barberini*, in « L'Urbe », maggio-agosto 1982, pp. 110-14.



Le serate al « Casaletto »

Nelle serate d'estate bisogna arrivare al « Casaletto » (cioè a Villa Zingone, situata nella zona di Monteverde e precisamente a Via del Casaletto n. 348) prima del tramonto. Allora è più toccante l'impatto col giardino frondoso, e mantenuto con grazia classica, tra i riverberi rossastri dell'aria, mentre il vecchio casale ottocentesco, ristrutturato nel 1913 da Francesco Zingone, ti appare in tutta la sua purezza liberty: dove, all'interno, i cornicioni delle stanze, nella delicata ornatura floreale, ti riportano a un gusto stilistico d'epoca dalle inalterate eleganze.

La proprietaria Paola Zingone e il marito Carlo Belli vi organizzano da qualche decennio esecuzioni di brani musicali e operine, e serate di poesia e di canti. Esecutori di grande fama come Severino Gazzelloni, Lya De Barberis, Dino Asciola, Domenico Ceccarossi, Sergio Cafaro; complessi corali dell'Accademia Filarmonica Romana e di altri gruppi specialistici (come il complesso « Pierluigi da Palestrina », quartetto di cantori romani, e il coro all'unisono « Una voce » diretto da Carmelo Picone); pubblico che raccoglie il meglio della cultura romana — scrittori, pittori, critici, musicisti, in numero così cospicuo da non poterli ricordare singolarmente — rendono queste « serate » incontri di eccezione, documentati spesso da sobri programmi illustrati da copertine firmate da Fausto Melotti, dallo stesso Carlo Belli, da Guido Strazza e da altri artisti; ma in una, del 1986, non sfuggono neppure le esili « rose » in vasetti di vetro opaco, garbatamente dipinti dalla gentile Paola, « pittrice per diletto ».

Non so da quanti anni, insieme a cari amici romani, frequento quei raffinati concerti, cui si aggiunsero esecuzioni di ope-

rine giocate in giardino, al « Tempietto », dove venne eseguito sia un intermezzo musicale in un atto di Jean Jacques Rousseau, *Le Devin du village*, sia *La finta giardiniera* scritta da Mozart a diciotto anni, sia l'opera grottesca in quattordici scene di Gian Carlo Menotti *Il ladro e la zitella*. È certo che di quelle serate — anche se di non tutte abbiamo potuto, i miei amici ed io, essere testimoni — è rimasto in ognuno di noi un grato sentimento che si è perpetuato nel tempo, fino alle più recenti manifestazioni di quest'anno: la « Serata arcana e canti di magia » o la « Musica greca ».

Nelle serate al « Casaletto » l'intreccio — come un *bouquet* liberty — sposa il mondo classico alla più spinta audacia, ed anticonformismo, moderni: ti trovi, con assoluta naturalezza, di fronte alla passione musicale e « coralistica » di Paola, e alla cultura stessa di Carlo Belli, a cospetto degli Inni Delfici, dei brani liturgico-corali paleo-cristiani, e delle musiche scattanti, estrose, ammiccanti, di un Satie, di un Poulenc, dello stesso Carlo Belli che si autoironizza mettendo in programma « Tre preludi melensi » per pianoforte (« da eseguirsi di malavoglia e soprapensiero »). La parentela con l'ironia futurista e dada degli Anni Venti è evidente: e viene a mente un cartoncino stampato di Satie, che era invito, a casa propria, a un concerto di musiche dove compositore, esecutore al pianoforte e spettatore era « lui solo ».

Vorrei ricordare tutti i programmi delle « Serate », ma non potrei farlo che in parte sui ricordi personali, cui sono legati gli amici Cafaro, Gazzelloni, Turchi, Bonucci, Caporali, Porena, Fusco, Urbini, Bruers e Muzi, in parte servendomi delle memorie stesse dei due generosi ospiti: Paola, giustamente fiera della « Serata Arcana » del 25 maggio 1989, con soprano Ille Strazza, flauto Deborah Kruzansky, recitazione Anita Laurenzi, e della « Musica e poesia », con la prima Ode Pitica di Pindaro alla cetra, e l'Inno di Ossirimo, ascoltatori attenti e commossi, tra gli altri, Ettore Paratore e Massimo Pallottino, mentre con gli occhi vivi e lucidi Carlo si sentiva più vicino a quel



CARLO BELLI - Scenografia per « Parade »

SERATA MUSICALE al CASALETTO



mondo ellenico e della Magna Grecia cui sono legati tanti suoi studi.

Il primo concerto a Villa Zingone avvenne nel 1952. Se ne è perduto il programma. Il 18 aprile 1953 il complesso di Giovanni Pellini eseguiva musiche dal 1600 al 1800. Nel 1954 (26 giugno) il Coro dell'Accademia Filarmonica Romana diretto da Luigi Colacicchi presentava *Lieder* di Brahms. Nel 1955 canti trobadorici (23 aprile), concerto di flauto e pianoforte con Severino Gazzelloni e Lya de Barberis (4 giugno), e rappresentazione della *Finta giardiniera* di Mozart (7 luglio) con la regia di Gilberto Tofano. Notava « Il Tempo » dell'11 luglio 1955:

La finta giardiniera è l'opera deliziosa che Mozart ha scritto, quando aveva diciotto anni, per le feste indette alla corte di Monaco, nel carnevale del 1775. Nonostante siano trascorsi centottant'anni da allora, la rappresentazione dell'opera mozartiana nella Villa del Casaleto, ha avuto il sapore di una novità assoluta. Uno spettacolo armonioso, pieno di grazia festevole e signorile. Bravissimi i giovani interpreti e così affiatati da render nulla ogni differenza di lingua e di nazionalità: perché la *troupe* era composta da interpreti italiani, spagnoli, canadesi, messicani, norvegesi e francesi; ma non c'è stato un solo momento che l'azione risentisse di queste diversità etniche: tutto era meravigliosamente fuso nella fresca gioia mozartiana.

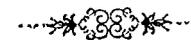
Nel 1956 si registra il 4 giugno un concerto di Rossini, per corno e pianoforte, e « Vier Gesange » per arpa, due corni e coro femminile, di Brahms, con Domenico Ceccarossi e Coro dell'Accademia Filarmonica Romana diretta da Luigi Colacicchi. Il 14 luglio è la prima esecuzione in Italia, nel « Tempietto » del giardino Zingone, di *Le Divin du Village*. Il programma reca una dotta presentazione di Carlo Belli che indaga sulla passione musicale, in rari casi appagata, di Jean Jacques Rousseau, cui riconosce un talento musicale pervaso di grazia poetica: che era rimasta gradita a Luigi XV e alla Marchesa di Pompadour, la quale aveva voluto addirittura interpretare il ruolo maschile di Colin (affidato al « Casaleto » ad Alfredo Bianchini).

Un altro esperimento operistico è del 13 maggio 1957. Si tratta della prima esecuzione in Italia dell'opera di Menotti *Il ladro e la zitella*. Gli interpreti sono Alberta Valentini, Cecilia Fusco, César Ponce de Leon e la regia è di Giulio Paradisi. Il



PAOLA BELLI - Rose

Serata Romantica al Casaleto



12 aprile la serata è dedicata a Erik Satie con musiche e proiezioni. L'otto luglio sono eseguite musiche corali infantili di Mozart e Giovanni Fusco. Il 1958 è caratterizzato dai concerti del gruppo di strumenti antichi diretto da Giovanni Pellini. Il 1959 da una serata (7 giugno) consacrata a musiche per coro e strumenti di Marazzoli (1609-1662), ed una a musiche di Casella, Messiaen, Fusco, Varèse, eseguite da Lya De Barberis.

Musiche natalizie (6 giugno 1960), di corte spagnola (27 giugno 1962), dei secoli XVI-XVII per chitarra, vihuela e canto, concerto omaggio a Debussy (12 aprile 1962) e a Poulenc (5 maggio 1963, direttore Giovanni Fusco), musiche venezuelane (12 giugno 1963) sono i temi di successive manifestazioni. Seguono musiche di Strawinsky, Petrassi, Fusco (24 aprile 1965), di Beethoven (22 maggio 1966), mentre nel 1967 si esibisce il Trio Strumentale di Lya De Barberis, Giuseppe Garbarino, Mario Selmi (10 luglio), e l'Associazione Pergolesiana (11 novembre).

Ed ecco una breve sintesi dei principali avvenimenti dell'ultimo ventennio — delle due serate 1989 abbiamo già detto — ove non possiamo inserire manifestazioni per le quali non vennero stampati i programmi.

1967 (10 luglio) Trio strumentale, Lya de Barberis, Giuseppe Garbarino, Maria Selmi.

(11 novembre) Concerto della Associazione Pergolesiana, musiche di Pergolesi.

1968 (25 maggio) Esecuzione « La Petite Messe Solennelle » di Rossini, direttore Meckat, pianista Lya De Barberis, solisti del Coro della Accademia Filarmonica Romana.

1969 (8 luglio) Spanishes Lieder di Schumann, op. 74.

1973 (14 giugno) Musiche di Giovanni Fusco, esecuzione Lya De Barberis e M. Matilde Espinosa.

1979 (15 giugno) Concerto di musiche di Schubert, esecutori Sergio Cafaro, M. Matilde Espinosa, Quartetto Vocale Italiano.

1985 (21 giugno) Concerto di musiche di Poulenc, Satie, Carlo Belli, pianoforte Lya de Barberis, M. Matilde Espinosa, Coro di « Una Voce ».

1986 (13 giugno) Concerto Romantico Mendelssohn, pianista Sergio Cafaro.



FAUSTO MELOTTI

OMAGGIO A

Maurice Ravel

Casaleto 1987

1987 (17 giugno) concerto dedicato a Maurice Ravel. Pianista Lya de Barberis con allievi.

1988 (7 luglio) concerto di strumenti a fiato, musiche di Ibert, Poulenc, Carlo Belli, Beethoven, con la partecipazione della pianista M. Matilde Espinosa.

Forse potrebbe servire allo scopo di una ricostruzione precisa una ricerca più minuziosa nei diari di Carlo Belli dove riesco a leggere un appunto del 6 gennaio 1960:

Oggi, giorno dell'Epifania, Paola ha dato uno dei suoi splendidi concerti in casa. In programma: una Cantata di Bach n. 122 (am *Sonntage nach Weihnachten*) per soprano, contralto, tenore, basso solista, coro e orchestra (tre flauti, due oboe, archi e cembalo); e poi cinque antichi canti natalizi (uno tedesco, uno italiano, uno inglese, uno francese e uno spagnolo) per coro a cappella. Questi ultimi, stupendamente eseguiti sotto la direzione di Colacicchi. Paola aveva disposto il coro su una scala con alte balaustate: sporgevano soltanto le teste. Il pittore Campigli che era tra gli invitati affermava che la visione riproduceva un quadro che aveva sempre pensato! Applausi, feste agli esecutori e alla padrona di casa.

Ed ecco un'altra nota del 6 aprile dello stesso anno:

Riuscito concerto di Paola al Casaletto: musiche medioevali per liuto, flauti a becco, ribeca e lombarda, solisti e coretto. I cantori erano sotto una tenda, rizzata nel salone, dietro ai suonatori dei caratteristici strumenti, dai quali venivano suoni strani; modulazioni inusitate poi, che facevano pensare molto alla musica araba. Bellissimo un *Lamento per Tristano* di un Ignoto del secolo XIII. Il « Piccolo concerto di musiche medioevali » (questa era la dizione) è terminato con le musiche trobadoriche del *Jeu de Robin et Marion* del gobbo Adam de la Halle; il quale pare che non fosse gobbo per nulla, se in una sua seccata protesta — in lingua d'epoca — dice: *On m'apele Bochu, mai je ne le sui mie*. Ho appreso questo da un elegante discorsetto di Paola, all'inizio del concerto. Un incidente che poteva essere seccante, è invece ridonato a beneficio della serata: un minuto prima che cominciasse il concerto è venuta a mancare la luce, è stata via per più di un'ora. Subito sono venute in sala moltissime candele e alcuni ospiti le reggevano intorno alla tenda. Lo spettacolo non poteva essere più suggestivo, e tutti gli invitati lo hanno gradito moltissimo!

Ho voluto — in questa nota — non dare giudizi critici sulle singole serate, il che sarebbe anche impossibile per non essere stato presente che ad un certo numero, per quanto ragguardevole: bensì evocare qualche segno riconoscibile, da parte dei molti che vi hanno partecipato, di quei trattenimenti, esempla-

ri per la forma gentile e signorile con cui venivano e vengono presentati col contributo, prezioso e disinteressato, di artisti di eccezione. Ed a questo punto non è davvero inopportuno tornare a mettere in evidenza la personalità dei due mecenati, cultori dell'arte: dove riconosci gentilezza, addirittura riserbo e modestia in Paola; multiformità di ingegno in Carlo, di cui tutti conosciamo le doti di pittore, musicista, saggista, cultore del mondo classico; e non ultima, la di lui partecipazione effettiva ai movimenti d'avanguardia, giacché fu futurista, accanto a Depero, e autore di un celebre *Kn* definito da Kandinsky il « vangelo dell'arte astratta ».

MARIO VERDONE

Post Scriptum.

Per ultimo — il 4 dicembre 1989 — non è mancato al Casaletto un divertissement futurista. E Sandro Segni, Luca Dal Fabbro, Lino Pannofino hanno letto brani e poesie di Cangiullo, Marinetti, Belli, Palazzeschi, Balla, De Pero, Altomare, D'Annunzio. Enzo Benedetto e Mino Delle Site avevano mandato quadri futuristi. Luisa Prayer e Sergio Cafaro hanno eseguito brani di Strawinsky. Cafaro ha anche « ucciso » al pianoforte il « chiaro di luna » e « dissacrato » *Le Sacre du Printemps*. Quasi una « Serata futurista ».

Il Cardinale romano coi gusti e il sale del Belli



Il centenario della nascita di Domenico Tardini ha portato a divulgare certe sue carte segrete, un diario prima ignorato e inedito, che illumina dall'interno la vita del personaggio. Succhiò con il latte la sua indole autenticamente romana. Il nonno paterno era di provenienza romagnola, e fece il costumista al teatro Tor di Nona. Cesare, il padre fu computista, nel linguaggio del tempo, contabile presso ditte private. Famiglia di popolo, perché i due modesti impieghi non la distanziavano da questo, e il nipote e figlio se ne tenne, anche quando salì a un rango per tradizione di principe. Nacque il 29 febbraio 1888, nella via vecchia dei Sediari, al numero 85 (al 24, ventuno anni dopo, morì Sergio Corazzini). Andò alle prime scuole a piazza San Salvatore in Lauro dai « Carissimi », come cordialmente detti i Fratelli delle Scuole Cristiane. E nei rioni di Sant'Eustachio, Parione e Ponte, in quei dintorni di Piazza Navona, dove trascorse tutta la fanciullezza e parte dell'adolescenza, imparò il puro romanesco e lesse, probabilmente presso i suoi maestri, sonetti del Belli, certo tra gli espurgati dell'edizione Salviucci. Più restò colpito, nel fondo per sempre, da quelli essenziali, su vita e morte, perché gli erano già morti, a cinque anni il fratello minore, a sei la madre, e quelli della famiglia (« La buona famijja », « La famijja poverella »...), per l'esperienza sofferta di essere andato « esule forzato » fuori di casa, presso la zia paterna Teresa, con la famiglia di questa e altre zie rimaste nubili. Gente di sangue, non la sua più stretta. Il padre risposò. Del piccolo mondo domestico, della dimensione di affetti che racchiude, portò con sé la memoria precisa e viva, e la suggestione. Entrò, di quindici anni, in seminario, e spiccò

per la forte intelligenza negli studi, così da conquistare oro e argento di medaglie che si davano. Ma le vendette per fare egli le spese del funerale del padre, in aggiunta alle cinquecento lire risparmiate durante quegli anni e destinate dal chierico alla festa della sua prima messa. Prete il 20 settembre 1912, andò a stare a Porta Furba, un quartiere di baracche della nuova Roma, più rosso sicuramente che nero, e godette si può giurare di tornare tra il popolo, nella persistente povertà di quegli inizi del ministero.

Nel 1921 entrò in Vaticano, per servizio diretto della Sede Apostolica, come minutante della prima sezione della Segreteria di Stato, detta degli Affari Straordinari. Il curiale è troppo famoso perché si debba ritracciarne qui la strada, che andò salendo di vertice in vertice, nel corso di quarant'anni. Diventato sottosegretario di quella sezione nel '29, passò sei anni dopo a sostituto dell'altra, degli Affari Ordinari, *grosso modo* in termini civili dagli Esteri all'Interno. Il 17 dicembre 1937, tornò agli Straordinari per dirigerli, come segretario (nella data, gli sottentrò nell'altra un prelato più giovane di nove anni, Giovanni Battista Montini). Il grande curiale Tardini restò prete di autentica pietà e di praticata carità, con un temperamento rubesto di romano all'antica. Per andare avanti nel tempo, i due, quasi consoli negli uffici centrali della Chiesa romana, svolsero le rispettive mansioni durante tutti gli anni della guerra, e le dilatarono anzi nel '44 per la morte del cardinale Segretario di Stato Maglione, non sostituito, protraendole in avanti entro il dopoguerra (dissimili quanto si può immaginare nel carattere e fino nel fisico, si stimarono a vicenda e amarono fraternamente, come una volta il romano disse e il bresciano certo sentì). Il giorno del secondo e ultimo concistoro di Pio XII, il 12 gennaio 1953, quando entrambi *non* rivestirono la porpora cardinalizia, che pochi altri quanto loro si erano guadagnata, Tardini fu sentito recitare un sonetto del Belli, forse quello solennemente lugubre de *Le cappelle papale*, alla Sistina:



Domenico Tardini negli anni della maturità

Li cardinali ce stanno arricorti
Cor barbozzo inchiodato sur breviario
Come tanti cadaveri de morti...

Il diario pubblicato, inattesa, a lieta sorpresa, principia un vent'anni avanti, nel già avviato *cursus honorum*, il 30 novembre 1933, e prosegue, come è stato dato, fino al 23 maggio '36. Piuttosto che propriamente diario, tenuto alla giornata, consiste di fogli separati, e vergati a intervalli diversi. Per un'ottantina di volte, a stare alle date poste in testa, egli si rimise a quelle carte che dovette mantenere segrete, per proprio gusto di memoria e forse a variare il genere delle scritture ordinarie. Il tempo già non era al bello. Dal principio del '33 i Nazionalsocialisti tedeschi erano giunti al potere e i Sette colli di Roma avrebbero veduto infaustamente risorgere un precario impero, con il peggio che si riprometteva. Fu una specie di pausa divagante dalle cure pesanti d'ufficio, e si ritrovò in compagnia del Belli, a riandare cose sentite a distanza più care e a esercitare su altre la critica pungente o flagellante, con effetto liberatorio. La consuetudine con il suo poeta era andata sul crescendo. Dopo le letture sulla prima edizione, aveva conosciuto il quasi totale dell'opera in quella del Morandi, e ne acquistò tanta padronanza che a sentirlo citare, anche i più esperti pensarono che sapesse a memoria l'intero « Commedione » (trentaduemila versi). Anche a fare la tara, questa sua familiarità è provata, e si accompagnava, stranamente solo in apparenza, con quella del Manzoni.

Per venire ai riscontri, piuttosto rincontri nel mondo comune della conterraneità, il 12 aprile 1934, un giovedì dopo la domenica *in albis*, il prelado Tardini tirò fuori dal cassetto i fogli o quaderno riposti, e affidò alla carta la più estesa delle ricordanze della sua stagione tra fanciullezza e adolescenza. Si rivide, nell'impressione rimasta di serenità, in casa della zia Teresa, in quelle serate lunghe rischiarate dai lumi a olio o a petrolio. La zia si affacciava a pulire e ripulire la « calzetta », la stoffa intrisa che serviva da lucignolo; regolava la fiamma per-

ché, troppo alta, non spezzasse la « campana » di vetro; e accostava uno di quei grossi fiammiferi di legno all'antica, per accenderla. La luce, ferma e splendente, illuminava tutta la stanza, dietro il grande globo imposto al lume, per temperarla. Tutti di casa erano radunati intorno, e se qualcuno doveva andare in altra stanza, accendeva un fiammifero o una candela o una delle grosse lucerne a olio, di ottone, lustrate come oro. Le zie preparavano la cena, arrivavano il padre e lo zio (la descrizione è minuta alla fiamminga). Da questo interno, alle strade della città, la Roma del tempo perduto. Non esistevano che trasporti a cavallo, le « botticelle », ora tanto rare che al riapparire di una si ridisegna nella memoria una signora di fine Ottocento (il prelado tratteggia, « con le vesti lunghe, l'ampia capigliatura raccolta e annodata sotto la nuca, il cappello a larghe falde, il busto a cono, le maniche rigonfie »). Si erano aggiunti gli « omnibus » a cavalli, e il memorialista ne enumera le stazioni di partenza, i tragitti, descrive gli interni dei carrozzoni, con i discorsi del giorno che vi passavano. Il ragazzo aveva grandi amici tra i vetturini, e di uno, « zi Pippo », schizza nel bozzetto la figura.

Troppo presto sottratta alla vita, non riappare la madre nella persona fisica. Ma erompe ancora il pianto del figlio, quasi cinquantenne, il 18 giugno '35, nella lunga annotazione (cinque pagine, in stampa) per il funerale della madre di un collega, il sostituto Alfredo Ottaviani. Fino a cinque giorni prima, la signora Palmira, stata un tempo poverissima donna di popolo, lavandaia a Trastevere, girava per casa, a ottantatré anni, in Vaticano. Umile, semplice, ignorante, aveva molto lavorato e sofferto, a tirare su tra gli stenti dodici figli, di cui sette premorti: era stata laboriosa, coraggiosa, di fede e di buon senso, caratteristiche del vecchio popolo romano al quale apparteneva. L'apparato di congedo dal mondo ne fu solenne. Non questo importava al diarista. Il lamento, pur nei sensi cristiani, era di tutto quello che egli prete aveva perduto nella morte precoce della donna sola potuta amare. Da quel 1935, venticinque anni erano passati anche dalla morte del padre, e il 16 luglio,

per la ricorrenza, ne fece particolareggiata memoria. La descrizione appare a un tempo amorosa e cruda, con colori rimescolati alla maniera del Belli. Il figlio ancora seminarista gli recitò le preghiere degli agonizzanti, mentre di sotto, da un'osteria di via della Torretta, salivano canti e suoni (« il mondo è così », aggiunge il moralista, senza rivolta). Le zie Marianna e Paola stavano intorno al letto. La scena, all'interno, si fece più aspra, alla morte. La seconda delle zie levò un'altra specie di lamentazione, rammentando più i difetti che i pregi del povero costumista e fotografo fallito (il figlio annota ancora che il giudizio non era completamente falso, e oppone una alquanto pessimistica sentenza sulla natura della donna, che ferisce e dimentica). Provvide egli a tutto, nella sua povertà, confortato dal pensiero che il padre era devotissimo della Madonna del Carmine, e morto in quella sua festa d'estate. La prefica appassionata incanuti, e giunse anche lei all'ultimo passo. Dopo trentaquattro giorni di malattia e di grida, specie la notte, si ridusse quasi inerte. La voce acquistò dolcezza e finezza, come uscisse dal cuore. Le parole non erano più che di preghiera e di proteste del bene voluto e di quanto fatto per amore al figlio del fratello. Emblematicamente, questo foglio, con la data finale del diario pubblicato, ferma alcune riflessioni sulla fatalità dell'umana sofferenza, nell'incomunicabilità degli affetti. Quelle zie rustiche, aspre, si rivelavano solo nella morte, quasi per un crollo di tutta l'impalcatura delle abitudini, delle finzioni, tenacemente opposta all'espressione della reale tenerezza di fondo.

Vita si alterna a morte nel destino terrestre, come nel grande teatro di poesia romanesca che egli amò. Con umanità non difforme, sentì la famiglia. Nel marzo '34, fece da fedele cristiano le visite alle basiliche maggiori per il giubileo promulgato da Pio XI (il terzo in nove anni, annotò). A San Pietro, a Santa Maria Maggiore, a San Giovanni in Laterano, come registrò il 15, il 28 e il 29 di quel mese, vide e se ne commosse folla attenta e devota pregare in ginocchio e assiepare i confessionali, e in mezzo a essa famiglie intere, giovani, con figli a ma-

no o in braccio, e coppie di coniugi maturi e di attempati. A San Pietro, nella prima visita, intoppò in un corteo di Cavalieri di Malta rivestiti di scintillanti divise come a una parata, egli certo rigorosamente in nero. S'inginocchiò alla Confessione. Davanti a lui due sposini « freschi freschi », campagnoli, con abiti da festa, che osservò e descrisse con finezza, da idillio terrestre-sacro. Lei con un'aria dolcissima di pietà e di assorto raccoglimento, lui un adolescente dal volto quasi imberbe stretto vicino alla donna, e fisso forse più a lei che all'altare. Recitavano bene, con calma e precisione, le preghiere, a intermezzo un lieve dissidio, dei primi, sul numero dei *Pater noster* prescritto. Vide anche una signora inginocchiata, in un angolo, con accanto il figlio seminarista, in età quasi da messa: ma era la donna, ancora, a intonare le preghiere, per un suo ufficio primordiale. *Pietas romana*. Il ministro-prelato del Vaticano, la sentì meglio sua, e se ne confortò, consegnando al foglio la testimonianza: Dio « abbrevierà *propter electos* la tristezza dei giorni presenti » (nell'anno, accaddero il primo viaggio di Hitler in Italia e il colpo di stato nazista in Austria).

Nelle note, coglie scenette di bambini romani, a divertimento e ancora per mettere in risalto caratteri del suo popolo. Una bambina, tre o quattro anni, per Borgo Santo Spirito, fermò il grosso prete, per chiedere, come usa: « *Me dai un santo?* ». Alla risposta che non ne aveva, replicò indicando il breviario: « *Stanno là...* », e gli andò dietro insistendo: « *Famme vede'* ». Lo riguardò mentre si allontanava, sospettosa della promessa che glielo avrebbe portato. Annotò il pronostico che avrebbe fatto fortuna: sa chiedere, sa insistere, sa diffidare, tre grandi qualità per una donna. Salito a visitare il Campidoglio « liberato », il romano non repressé il contento di ammirare la sublime mole sgombra dalle secolari deturpazioni, qualunque fosse il piccone operatore. Una minuscola quirite lo apostrofò: « *Ve piace?* », per dichiarare anche lei « *So' proprio contenta!...* ». Un'altra volta, percorreva, a via Milano, un marciapiedi, sul quale giocavano saltando un « maschietto » e una bambina. Il primo seguì, l'altra si tirò al muro volta verso il prete con un

bel inchino e un largo gesto per indicare, tra cerimoniosa e stizzita, la via libera: « Si accomodi! » (15 aprile 1934). Colore romano mostrano altre piccole storie osservate. Al ricevimento per un battesimo, tra il gruppo delle signore, lo avvicinò una, fine e gentile, per dirgli il piacere che avrebbe avuto se il figlio, ventisei anni e avvocato, fosse nominato cameriere di cappa e spada, come era stato il padre. Il giovanotto, simpatico, si fece avanti, « che ventisei! ne ho ventotto! », mandando all'aria la lieve malizia trasversale della madre, per ringiovanire (2 luglio 1934). Più dolente impressione ebbe, un altro giorno, in una bottega di libri usati, a via Ripetta. Entrato, per comprare le partiture del « Simon Boccanegra » e della « Mignon », sopravvenne una signora giovane ancora, sulla quarantina, bella, alta, vestita con ricercatezza, le labbra tinte, gli occhi cerchiati (gl'ingredienti descrittivi appartengono al testo dell'annotazione). Imporporata, quasi congestionata, tirò fuori dalla borsetta tre quattro libri scolastici, squinternati e sdruciti per proporne l'acquisto. Il proprietario esoso, un siciliano, offerse nove lire. La dama sconosciuta se ne andò, riprendendo la merce, recata forse per ricomprare i libri necessari al figlio nel nuovo anno. L'immaginazione si appunta a lungo sulla sofferta mascheratura di tante ristrettezze domestiche (14 ottobre 1934). *Non ignara mali.*

Con le virtù di patire e di compatire, Tardini ebbe un'altra forza, quella della sagacia, schiettezza, umorismo. Si ritrovò, ancora, con Belli, per la conterraneità, da cui derivarono le affinità di carattere. Quel meno di un secolo che ne separò la nascita non era valso a mutare tanto lo spirito, il volto, la vita della città, che Tardini non arrivasse a sentirsi in qualche maniera di casa entro la Roma descritta dal poeta. Negli umori e malumori di questo, nella sua libertà e crudezza di linguaggio, nell'amara tristezza del suo pessimismo si concentra una carica così genuina di temperamento romano, che il figlio del costumista di Tor di Nona doveva naturalmente sentirsi segnato di quella impronta. Fu in entrambi un amore della Roma concreta umana reale, anche più che la fede in una Roma ideale.

4 giugno 1934

* Oggi ho compiuto una debilitata... missione diplomatica... L'arrivato
il nostro
* Ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede, il quale è
e rimane Ministro degli Esteri. Come tale le autorità
italiane lo hanno ricambiato alla stazione di Termini. Le
autorità vaticane sono rimaste amenti per evitare confu-
sioni e... contatti. Ma bognava pure non visitarsi, comunque
lagnare ino ed difatto quanto haav giovanotto che è Ministro

Ma una ragione più spiritualmente penetrante si può presumere, di questa predilezione del prete romano che ebbe a vivere nella vita della curia, per l'opera del poeta rivolta in parte a flagellare un costume a cui egli ripugnò, in quanto poteva rimanerne. La figura pur a tratti caricaturale dei prelati del Belli, ambiziosi avidi non casti, valse a lui come allo spartano quella dell'ilota ubriaco. L'enorme satira lo preservò dal tralignamento. Il sale aspro dei *Sonetti* si mescolò con quello stesso del Vangelo.

Tardini entrò in Segreteria di Stato a trentatré anni, e per gli altri quaranta che visse restò *in theatro Vaticano*, a usare l'espressione di una grande lapide che spicca a entrare nel maggiore dei cortili. Nel 1934 e '35, per il suo natalizio del 28 febbraio, quarantasei e quarantasette anni, tirò alcune somme e fissò ancora propositi. Invecchiava, e « quella burocratica vita » gli pesava come un giogo, protestando che non ne sarebbe rimasto nulla, « se non avesse lavorato per il Signore ». Ma era un forte, e seguiva il lavoro nel tempo, pur provando il senso di terrore per il passaggio rapidissimo di questo e un senso di disprezzo verso se stesso (sentimenti simili, in toni meno cupi, confessava ai suoi di casa il collega Montini). Il mondo più circostante forniva, quotidianamente, motivi di disagio o di contrasto. Tardini apprestò un suo sistema di comportamento, con varie strategie che i fogli di diario documentano. Servì i suoi tre papi, Pio XI Pio XII Giovanni XXIII, con tutta lealtà e affetto devoto, ma li osservò acutamente. Del primo notò, con l'intelligenza e la prontezza deliberativa, una certa tendenza a contraddire. Se ne valse, nel corso di più udienze che registrò (30 novembre 1933, 8 aprile, 28 maggio, 1° agosto, 5 ottobre '34). Per ottenere, insinuava il contrario, presentando la richiesta come al di là del possibile. Quando occorrevano mezzi, in quel tempo per una Commissione *Pro Russia*, protestava che questi erano troppo ingenti e che mancavano. Il papa apriva la borsa, e provava che provvidenzialmente gli giungevano. Punto contro punto. « Anche qui, che commedia...! », Tardini annotò. Altra volta, per la necessità esposta « disperatamente » di un po-

vero vescovo, ebbe 2000 dollari. In un affare più grosso, questo proprio politico ebbe a intervenire, nell'imminenza della guerra etiopica. Sulla fine dell'agosto '35, Pio XI ricevette le partecipanti a un congresso internazionale d'infermiere cattoliche. Truppe italiane s'imbarcavano ai porti, e tutti ne sapevano la destinazione (il 3 ottobre, iniziò l'invasione). Parlando, come era solito senza testo scritto, condannò in termini forti e risoluti la guerra di conquista, ingiusta. Sgomento dei curiali presenti, in particolare Pizzardo, per le conseguenze temute nei rapporti con l'Italia, e corsa a Roma da Castelgandolfo, dove era stata l'udienza. Si rimondò il testo raccolto dalla viva voce, e toccò a Tardini portarlo al papa, e indurre questo alle modifiche, mettendo in opera tutta la destrezza. Di Pio XII, romano, ma certo diverso dal prelado popolano, che lo servì fedelmente per un numero assai più lungo di anni, Tardini lasciò una pubblica testimonianza, originalmente un discorso, a stampa (dove le note rivelano più che il testo). In queste sue carte, il 2 novembre '34, per Pacelli registrò umoristicamente, in nero: « Giorno dei morti, giorno di lutto: torna il segretario di Stato... », mandato legato in Argentina, scrivendo che ora a essere « legati » erano loro, i sottoposti (si conosce l'inflessibile esigenza di prestazioni da parte del rigoroso futuro pontefice). Si ridisse per ognuno, in ogni maniera: « Ah, un Papa de sto tajjo è una gran zorte », senza l'ironia originaria del verso.

Nel sale forte del Belli trovò uno schermo alle pene incontrate nella vita curiale e di corte. Il comico e il satirico agirono in lui come elementi energetici, per avversare quel che rimaneva di un costume sferzato dal suo poeta. Queste note del prelado Tardini, in diverse occasioni denigratrici o accusatrici, si alleviano di *boutades* bonarie o aspre, s'incupiscono di riflessioni talvolta fonde. Le carte destinate a restare segrete portano nomi in tutte lettere, riprodotti nella stampa, e che si danno solo per mantenere concretezza alla rappresentazione scenica, e con beneficio d'inventario. Di una nomina in progetto, come « calcio » da rendere per un preteso torto avuto, sentì tenacemente parlare da un cardinale segretario di congregazio-

ne, Sincero (21 febbraio e 11 dicembre 1934): gentilezza e larghezza d'idee di « questi cardinali », commentò. Durante uno dei tanti pranzi allestiti in casa di prelati (« si vede che si è in casa di signori ») la conversazione cadde su due cardinali morti dopo una cura di acque famose. Postillò: « peccato che siano così pochi gli Em.mi che si recano a Karlsbad » (18 febbraio 1934), senza volere certo detrarre ai meriti dei porporati Cerretti e Van Rossum. A un'altra larga tavola, del cardinale prefetto di Propaganda Fumasoni Biondi, per un nuovo delegato apostolico che andava in Africa, la battuta che vi avrebbe trovato da mangiare « cavallette » precedette una indignata riflessione. Tra i bicchieri ripieni, « sentir parlare di anime, di Chiesa, di missioni, di sacrificio, di eroismo », gli parve più che canzonatura « sacrilega profanazione » (28 ottobre 1934). Di un altro delegato apostolico, giovanissimo, suo antico alunno, Torquato Dini, registrò l'improvvisa morte, pensosamente, come monito salutare, per certa voce di ambizione (26 marzo 1934).

Dal tempo dei *fabliaux*, l'oro è fatto pesare sulla Roma di Pietro. Viveva allora, o dimorava, nella città una duchessa Brady, americana cattolica miliardaria, inesauribile elargitrice di beneficenze, e larga di presenti personali munifici a cardinali e prelati. A una festa in suo onore, indetta dal Collegio Americano del Nord, concorse gran folla in abiti ecclesiastici. Tardini, *innocens manibus*, andò a quella « apoteosi della carità », come la qualificò sarcasticamente, per non dare a credere che ne rimaneva assente, in ragione appunto di non avere ricevuto nulla, ma si divertì a motteggiare nel « convegno di... beneficiati », tra cui quattro cardinali, che nomina (6 giugno 1934). Nell'autunno partecipò a un pranzo imbandito dal card. Sincero per il vescovo di Scranton, « amico come tutti i Vescovi americani dell'Eminentissimo. Il quale, a sua volta, è amico dei Vescovi americani ». Attento cronista, annotò un discreto accenno del porporato, che sarebbe andato volentieri legato al congresso eucaristico nazionale di Cleveland, posto che dopo la caduta del dollaro nessuno poteva sospettare i cardinali interessati a sollecitare tali incarichi. Implacabile, Tardini ap-

pose la glossa che « proprio a causa della caduta del dollaro, per far quattrini ci vogliono... più dollari » (30 ottobre 1934). In un giorno campale, due pranzi, al Collegio Americano del Nord e in casa Ottaviani, per omaggio ai vescovi di Trenton e di Newark. A quello della sera, il secondo, « vero tipo di americano amante più della *réclame* che del mite lavoro », prese male un'asserzione precisa di Tardini, e s'infuriò, battendo pugni sul tavolo e urlando che aveva speso un milione di dollari per comprare un terreno (18 marzo 1934). Due settimane prima, in una cena offerta dal ministro del Portogallo al nuovo nunzio Ciriaci, Tardini andò con appetito, per il parco pranzo fatto in osservanza della quaresima. Ma tornò a casa non saziato, per avere dovuto stare attento, tra inchini e salamelecchi, più a quello che usciva di bocca che a quello che andava in bocca (27 febbraio 1934). Certo aveva mandato a mente *La riliggione der tempo nostro*, con la tremenda terzina finale: « ... E ttrattanto er Vangelo, fratel caro, / Tra un diluvio de smorfie e bbell'inchini / È un libro da dà a ppeso ar zalumaro ».

Entro « quel tanto di territorio », il piccolo stato Vaticano, i gusti che si prese furono di proporzione inversa. Al ritorno del legato Pacelli dal viaggio argentino, chiese maliziosamente al governatore, il vecchio, bonario Camillo Serafini, perché non aveva fatto arrivare il treno alla stazione entro le mura Leonine, inoperosa. Noto per la sua scienza numismatica, quanto per la ristretta autorità, il marchese tenne a rispondere che non era « dipeso » da lui. Un altro giorno che lo vide a fianco del nipote del papa regnante, fu tentato di vedere che rappresentavano l'attivo e il passivo, il primo che lascia mangiare e il secondo capo di coloro che mangiano (15 aprile 1934). Sedevano appunto alla tavola di un pranzo diplomatico in Vaticano, e la circostanza suggerì il *calembour*. Voci del genere appartengono al repertorio della satira di ogni tempo, e si direbbe che fino l'alto curiale vi attingesse a volte senza troppo rigore di critica. Per la festa di un santo pontefice che ebbe l'appellativo di Magno, fermò in quelle sue carte il pensiero che Roma ha per stemma la lupa, e che il Vaticano dovrebbe avere quello di un

« leone capace di divorare la lupa, Romolo e Remo e Marc'Aurelio con tutto il cavallo », con riferimento a un noto costruttore. Più consistente fondamento ha la notizia aggiunta di un certo Piero, morso da un gatto randagio abituato a venire a mangiare in Vaticano, e il cronista rinforza la sua convinzione con lo scrivere a margine: « Anche lui! » (11 aprile 1934). Un autentico sollazzo ebbe a osservare, nell'eccezionale avvenimento del pranzo Vaticano ricordato sopra, l'indaffaramento e la ridda a gara di due importanti personaggi laici, il maestro di casa Pio Manzia e il capo della Floreria Mario Seganti, tutti presi dalla bisogna. Stupì, altra volta, a sentire che il conte Giuseppe Dalla Torre direttore del giornale Vaticano, ignorava, si sospetta fingesse d'ignorare *pour cause*, che due fratelli Ciconiani fossero a un tempo nella diplomazia papale (19 aprile 1934), come poi ebbero entrambi tradizionalmente il cappello rosso. Tutto il Vaticano scosse l'annuncio che si sposava una delle sorelle alquanto matura di un noto monsignore. Tardini registrò con le esclamazioni « santa Rita ha fatto la grazia », di fede romanesca, e « poveri preti, che guaio le sorelle », di sua scienza indiretta (7 maggio 1934).

Questo giornale di bordo è svolto per due anni e mezzo, ma vale abbastanza a mostrare l'uomo, ricalcandone i tratti. Tale restò in sostanza sempre, genuino imperterrito caustico, con risvolti di delicatezza e tenerezza, in particolare per i semplici e i puri di cuore, del suo stampo. Il trapianto nella sede aulica e la consuetudine degli alti uffici non ne scalfirono la natura e i gusti, spiccatamente di popolano romano. Per tutto questo la plebe cantata dal Belli, e della quale scopri sotto la ruvida corteccia le virtù, egli sentì vicina. Le esperienze che andò maturando sempre più vastamente, lo accostarono meglio all'intelligenza del poema universale. Singolare è che ciò accadesse negli anni della seconda guerra mondiale, nel corso della quale il ministro degli Esteri del Vaticano fece prova della straordinaria capacità morale e intellettuale, dell'acume delle risorse prima umane che diplomatiche (altro genere di carte, sterminate, ne recano le testimonianze). Il primo giorno di dicem-

bre '41 trovò il tempo di visitare la mostra, apprestata alla Vittoria Emanuele per il centocinquantenario di nascita del Poeta di Roma, con un catalogo già tutto postillato. Ne insaccò due altre copie rilegate nella borsa, borbottando: « *Mah! mettemo un po' 'l Belli co' le note diplomatiche* ». All'indomani mandò all'espertissima ordinatrice, Egle Colombi, una medaglia papale argentea, portante nel verso l'immagine di Gesù consolatore degli infelici e dolenti, e per leggenda la divina parola *Misereor super turbam*. In questo tempo, che si fece sempre più oscuro, scrisse certi saggi sul Belli, come per un debito da pagare, e forse a cercare una distensione (risalgono al '41 e '42). Sono ora a stampa, meno uno, e ognuno vi potrà cercare le ragioni di quel suo apparentemente strano, tenace culto, certo non in primo luogo letterario.

Gli anni posteriori del grande servitore della Chiesa, una ventina, non sono da percorrere qui. Pro-Segretario di Stato nel 1952, ne assunse il pieno titolo con il cardinalato nel '58, all'elezione di papa Giovanni XXIII, popolano anch'egli per quanto di altra pasta, e con il quale al tempo della sua nunziatura di Francia i rapporti avevano segnato qualche chiaroscuro. La natura e lo stile dell'uomo dovettero rimanere quelli di prima, anche quando andò ad abitare il primo piano del palazzo Apostolico. Una mattina, a metà gennaio del '59, mandò a chiamare nel lungo salone sul sagrato della basilica, rimasto sua stanza di lavoro alla terza Loggia, uno dei minutanti cresciuti alla sua scuola, Alberto Giovannetti. Laziale, di una cittadina verso la Sabina, di temperamento irruente, e con una forte passione alla penna, aveva già pubblicato in America una biografia del nuovo papa, battendo in rapidità le altre. Un rischio, per un ufficiale della Segreteria di Stato e diplomatico Vaticano. Il cardinale non ne sapeva niente, prima dell'udienza del papa, da cui usciva, e investì il sottoposto per la « figuraccia » che gli aveva fatto fare. Ne chiese tutte le circostanze, in un interrogatorio, che all'interessato parve tra indignato e divertito, e congedò questi con il suggerimento di scrivere una lettera di scuse al papa. Nel leggere la versione francese, Gio-

vanni XXIII era stato *froissé* (anche i santi hanno l'epidermide levigata) a incontrare la notizia che i Roncalli coltivavano terra d'affitto e avevano sofferto l'indigenza. Passarono alcune settimane. Prima di Pasqua, il cardinale, a segno del condono ottenuto, consegnò all'intraprendente scrittore un rosario per la madre e un biglietto a lui da parte del papa. Per suo conto, giunse a proporgli di scrivere un altro libro, nel quale mettere a profitto i documenti d'archivio, raccolti e rilegati in più di quindici volumi, sulle trattative e gl'incontri svolti in Vaticano e che portarono alla dichiarazione di Roma città aperta. Il capolavoro della diplomazia posta in opera da Tardini per la salvezza della città, e l'espressione più alta del suo amore di figlio.

NELLO VIAN

I fogli di diario usufruiti nello scritto, un centinaio di pagine a stampa, sono pubblicati nell'ampia e accurata biografia: CARLO FELICE CASULA, *Domenico Tardini (1888-1961). L'azione della Santa Sede nella crisi fra le due guerre*, Roma, Edizioni Studium [1988]. L'aneddoto finale di Alberto Giovannetti è riferito nel suo opuscolo *Il mio Tardini*, Roma, 1989 (stampato a Monterotondo, privatamente, poco prima della morte).

Dei saggi di Tardini sopra accennati si possono leggere ora: *Giocchino Belli poeta della « plebe de Roma »*, nel volume di Casula, pp. 405-420; *I due Belli e La poesia romanesca di G.G. Belli*, rispettivamente in « L'Urbe », a. XXVI, n. 6, nov.-dic. 1963, e « Strenna dei Romanisti », XXV, 1964, con premesse di N. Vian.

Aspetti poco noti della Basilica di San Pietro: la sala detta « della cera »

Pochi tra i visitatori di San Pietro si domandano quale sia l'altezza totale della basilica misurata dal pavimento marmoreo dell'interno al pavimento in mattoni della grande terrazza che copre tutto, a cominciare dal quale s'innalzano la base cilindrica, il tamburo, il « Cupolone ». La sterminata terrazza, nel gergo tecnico tradizionale degli operai « Sampietrini », è chiamata « i ripiani della Cupola ». Anche la C maiuscola è convalidata dall'uso ormai storico, e si deve convenire che, per molteplici ragioni di rispetto, la maiuscola è ben meritata.

L'altezza descritta è di circa 43 metri. Perché « circa? » È semplice: mentre il pavimento interno marmoreo della basilica costituisce un piano perfettamente orizzontale, in sommità della terrazza, dovendo far defluire le acque piovane, è conformata a pendenze mutevoli ed è qui più alta, là più bassa.

Tra i pochi che si fecero un'idea quantitativa di questa notevole altezza, pochissimi sono coloro che guardando dal basso la sommità delle volte della basilica, provarono qualche volta a fare la seguente sottrazione mentale: altezza totale di 43 metri da pavimento marmoreo a terrazza superiore meno altezza interna (vedremo dove) dal medesimo pavimento di marmo a sotto le volte. La differenza che risulterà dalla sottrazione ci darà l'idea di altezza dello spazio che intercorre tra le volte stesse e la sommità della terrazza, da considerarsi mediamente ragguagliabile a un piano orizzontale, sebbene nella realtà, sia alquanto, per così dire, ondulata.

Ebbene, se noi avendo tra le mani una qualsiasi pianta di

San Pietro, per esempio quella pubblicata nelle Guide di Roma del Touring Club Italiano, fissiamo per un attimo l'attenzione su gli otto spazi coperti a volta, che, in numero di due per ognuno dei quattro pilastri maestri della Cupola s'aprono sui quattro bracci della « croce greca inscritta » di Bramante, di Sangallo, di Michelangelo, cioè rispettivamente sulla navata mediana, sul braccio nord o dei santi Processo e Martiniano, sul braccio ovest o della cattedra, sul braccio sud, oggi di San Giuseppe, possiamo renderci conto che la loro altezza è di circa metri 15,00, misurata dal pavimento all'intradosso della volta.

Dunque: m. 43 - m. 15 = metri ventotto.

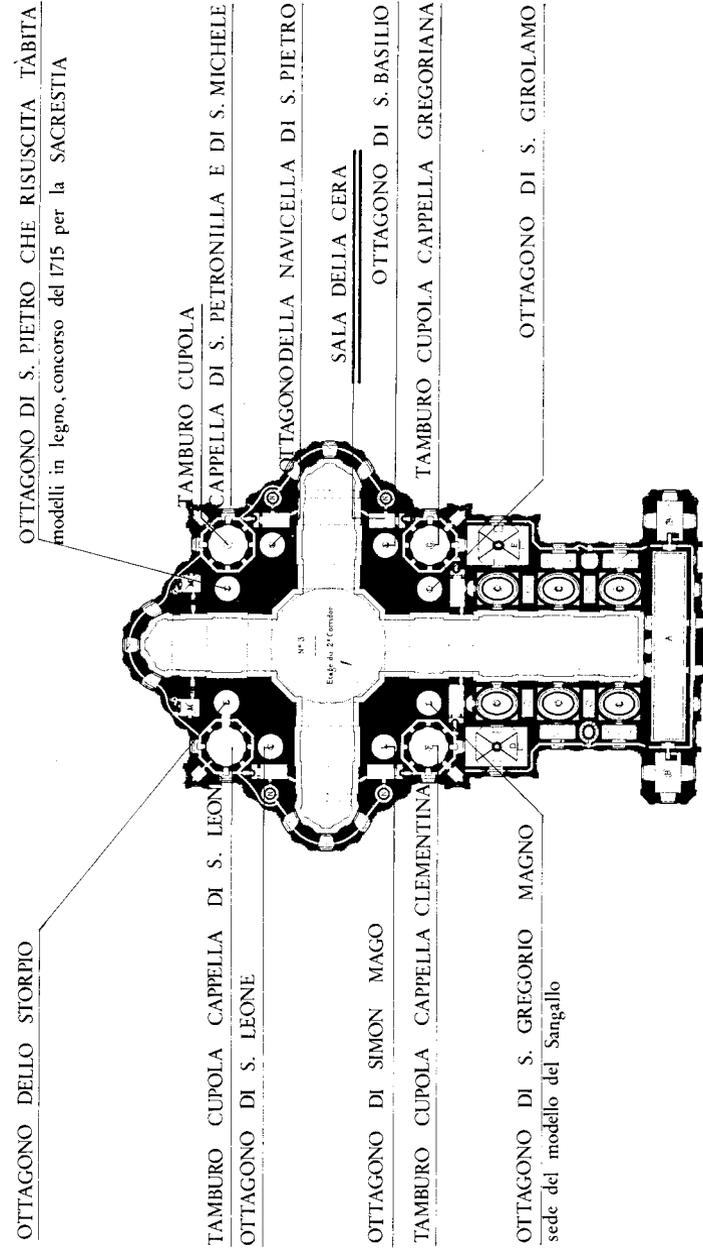
Cerchiamo di rendere concreta e ben comprensibile questa altezza.

In una casa d'abitazione moderna, di tipo intensivo, dove dal pavimento di un piano al pavimento del piano successivo l'altezza sia di metri 3,30, così calcolati: 3 metri di altezza libera interna, più 0,30 di solaio e pavimento, un tratto di otto piani è alto m. $3,30 \times 8 =$ m. 26,90. Aggiungiamo il parapetto (m. 1,10) della terrazza di copertura, e avremo ventotto metri.

Perciò lungo le verticali di San Pietro condotte sopra gli otto varchi a volta sopra descritti, tra le volte stesse e la terrazza potrebbero essere contenuti edifici « intensivi » di abitazioni d'affitto di otto piani (fig. 1).

Le proporzioni classiche del Rinascimento e del Barocco romano sono così pacate e consuete ai nostri occhi, da impedire a tutti noi di fare il ragionamento di cui sopra. Il quale non è un pensiero spontaneo nell'uomo della strada. Si addice, invece, agli addetti ai lavori e al loro ragionare avvezzo alle misure e ai numeri. In particolare si addice agli architetti e agli ingegneri. Gli artisti stessi, nostri vicini, pittori e scultori, pur avendo l'idea dello spazio, talora durano qualche fatica a configurarsi metricamente gli spazi nascosti, che non possono valutarli a colpo d'occhio.

A questo punto è da aggiungere, per precisare: pensiamo noi che dentro il massimo tempio della Cristianità otto altezze di



Roma, Basilica di San Pietro. Pianta presa all'altezza delle finestre dell'attico esterno e all'imposta delle grandi volte interne. Pianta dell'architetto Paul-Marie Letarouilly (1795-1855) pubblicata la prima volta a Parigi nel 1882, postuma. Con una nostra aggiunta di nomenclatura tipografica delle diverse sale.

di sopra del cornicione dell'ordine architettonico gigante, che fascia tutte le pareti e della nave mediana e dei due bracci nord e sud della nave traversa. Ai giorni nostri gli ingegneri elettrotecnici dei Servizi tecnici della Città del Vaticano hanno adibito un certo numero di codeste sale a sede delle attrezzature di comando dell'impianto, molto complesso, d'illuminazione della basilica. Tutte le sale, nella loro geometria, nelle proporzioni, nella loro concezione organico-spaziale hanno una dignità altissima, anche se, forse, in origine, la loro destinazione era l'umile sede di lavori artigianali. Se dovessimo esprimerci nel lessico usato da Vitruvio nel suo trattato *De Architectura*, la locuzione *conclave magnum* converrebbe bene a ciascuna di esse. Le porte vi si aprono sovente lungo gli assi principali di simmetria; spesso gradinate a semicerchio in numero dispari di gradini (ricordate la frase vitruviana per *scamillos impares?*), oppure piccole scale a doppia rampa o a tenaglia, o a quel modo che gli spagnoli direbbero « scala imperiale », danno a certi luoghi molto funzionali una solennità e un decoro tali, che qualsiasi adunanza accademica o curiale potrebbe tenersivi.

Vi era, all'angolo delle sue pareti settentrionale orientale, una vasca in muratura delle dimensioni interne di metri 1,00 × 1,25, un tempo destinata a scaldare e a sciogliere le candele — moltissime nei secoli passati — per ricavarne e rimetterne in ciclo la cera; donde venne la denominazione della sala.

Di essa diamo (fig. 3) la pianta e le due sezioni, con le proiezioni delle pareti. La volta a padiglione, sia su pianta quadrata, sia su pianta rettangolare fu largamente usata da tutti gli architetti, specie nel Cinquecento. Gli esempi più illustri furono quelli ideati, proprio in Vaticano, da Antonio da Sangallo il Giovane (1485-1546); Capo-Maestro della Fabbrica di San Pietro dopo la morte di Raffaello, cioè da dopo il 6 Aprile 1520 al 1534 dapprima, poi, con maggior prestigio, negli anni di pontificato di Paolo III (1534-1549), particolarmente dal 1534 al 1546, morte del Sangallo.

Ben nota è la volta della sala dipinta da Giovanni da Udine, l'allievo di Raffaello, ricercatore alla *domus aurea* e pittore di

grottesche, al piano terreno rialzato del palazzo Baldassini, in via delle Coppelle 35 in Roma, architettura di Antonio da Sangallo³.

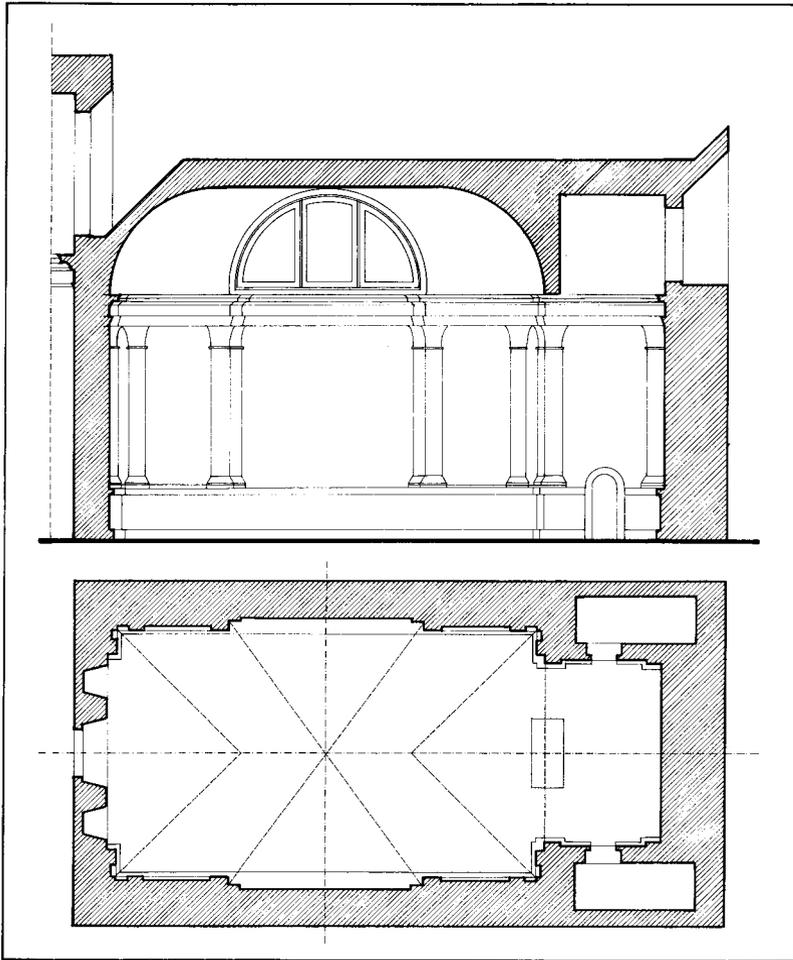
La più celebre volta di questo tipo (fig. 4) fu quella, come tutti sanno, della Cappella Giulia, connessa con la farnesiana Sala Regia. Della Cappella Giulia si conserva a Firenze, presso il Gabinetto dei Disegni della Galleria degli Uffizi, il progetto di Antonio. Si confrontino: Dis. Arch. Uff. n. 1125 e n. 1234, i quali furono commentati assai bene da Gustavo Giovannoni (1873-1947)⁴.

A chi volesse chiedere: « Perché la volta della nostra "Sala della Cera" non ha le due grandi lunette laterali con finestre e non ha nemmeno l'importante asse trasversale che rende bella la Cappella Paolina ed altre, che da essa derivano, la Cappella Cesi (oggi del Sacro Cuore) in Santa Maria Maggiore, attribuibile all'architetto Guidetto Guidetti, secondo noi, piuttosto che non a Martino Longhi il Vecchio, o come la cappella di Santacroce a Veiano »⁵, sarebbe facile rispondere. Le importanti cappelle ora menzionate sono libere all'intorno, e le loro lunette sull'asse trasverso permisero di spalancare « finestroni terminali » ad inondarle di luce.

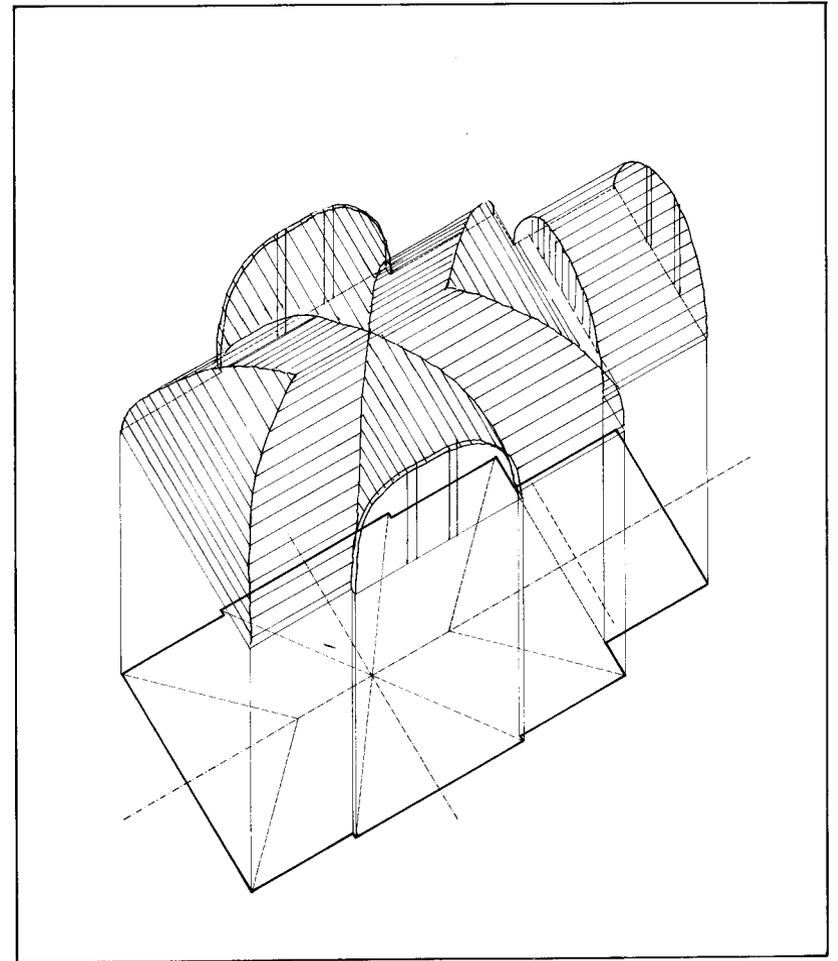
Qui, invece, in queste sale immerse nelle murature di sostegno e di contrafforte della volta delle nave trasversa o braccio nord, o crociera dei Santi Processo e Martiniano, era impossibile raggiungere l'esterno, perciò non potevano aver luogo finestre di nessun genere.

Per l'antica Sala della cera, è stata proposta una destinazione nuova, realizzabile con modesti lavori di manutenzione: il programma fu approvato dai Superiori della Fabbrica.

Sulle due pareti (rivedasi la fig. 4) Nord (A-B) e Sud (C-D) poranno trovare posto le quattro tele a olio di scolari — forse — di Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669), che servirono nello stesso tempo da bozzetti e da « cartoni » per l'esecuzione del mosaico della Navicella di San Pietro, nella lunetta della volta, nel portico della basilica, sopra il cancello principale. S'in-



Palazzi Vaticani, Cappella Paolina. Pianta e sezione, semplificate. Dis. di G.Z.



Cappella Paolina - Schema assonometrico della volta. Dis. di G.Z.

tendeva, con quel nuovo mosaico, ricordare il perduto mosaico della Navicella, opera famosa di Giotto.

Ciascuna delle quattro tele è larga metri 4,86 ed è alta m. 3,67.

Ciascuna si estende per mq. 17,83; nell'insieme le quattro tele coprono un'area ragguardevole: mq. 71,32. Anche se esse saranno viste separatamente e fuori dal luogo al quale il grande mosaico fu destinato, tuttavia, riassunte *ut unum sint* nella nostra immaginazione, assommano a mq. 71,32; danno quindi un'idea efficace delle grandi misure della basilica cinque-seicentesca.

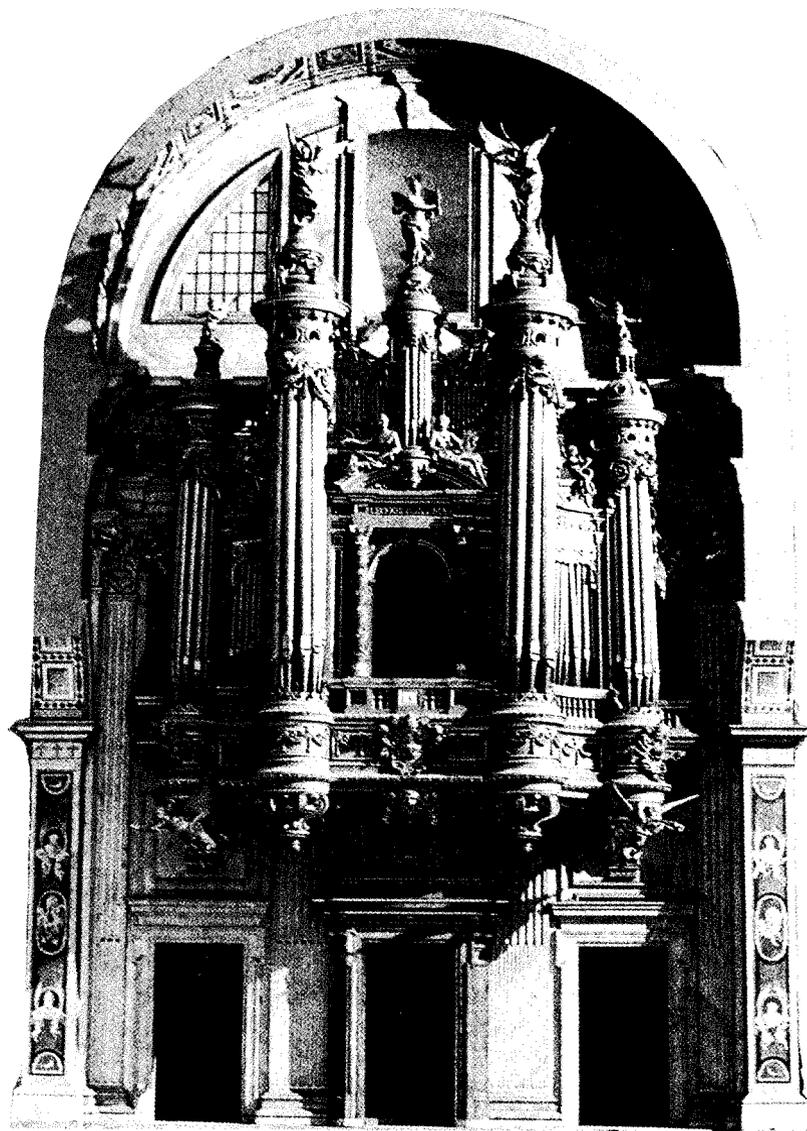
Sulla parete Ovest (A-D) a sinistra della porta sarà collocato il modello architettonico di un irrealizzato organo (fig. 5) dello scorcio del secolo XIX, in legno, stucchi, colore, metalli, in scala 1/10, progettato, come fronte decorativo dal Signor « Alphonse Simil, architecte à Paris », collaboratore in una delle pubblicazioni *in-folio*, e certo buon rilevatore, del già menzionato e celebre architetto Paul Letarouilly, *de cuius supra diximus*⁶. Il progetto tecnico esecutivo, da maestro organaro, trovò espressione in una relazione a stampa, una piccola *brochure*, di carattere — oggi si direbbe — di promozione aziendale — del Signor Aristide Cavaillé Coll (morto a Parigi nel 1891), datata Paris, 1875⁷.

Come si vede, il progetto risale al pontificato di Pio IX (Mastai-Ferretti, 1846-1878).

Le note vicende storiche di quegli anni del Risorgimento italiano contribuirono a far mettere da parte quella proposta.

L'organo avrebbe dovuto sorgere lungo la parete interna di facciata, nella navata mediana, sopra le tre porte.

Sebbene le statue fossero state studiate in modo da aderire alle due paraste corinzie dell'ordine architettonico « gigante » interno, tuttavia non ci si poteva nascondere, in Vaticano, qualche perplessità circa il grande ingombro e il pericolo che quell'organo monumentale fosse di ostacolo alla benedizione solenne che il sommo pontefice soleva impartire dall'apposita log-



Vaticano, R.F.S.P.. Modello dell'irrealizzato organo proposto dal maestro parigino Cavaillé Coll, con prospetto di Alphonse Simil, architetto a Parigi (databile al 1875 c.)

gia *Urbi et Orbi*, potendosi rivolgere verso la piazza e il mondo, all'esterno, ma anche, all'interno, verso la basilica gremita di moltitudini di fedeli.

Più tardi i cattolici francesi ritornarono sull'argomento, perché avrebbero voluto offrire l'organo progettato da Cavaillé-Coll e dall'architetto Alphonse Simil al successore di Pio IX, Leone XIII (Pecci, di Carpineto Romano, 1878-1903), il papa dell'enciclica sociale « *Rerum Novarum* ».

La parete Est nella Sala della cera rimarrà inalterata: la porta di fondo, cui si accede da un ventaglio semicircolare di tre gradini di mattoni posti in coltello, richiede solo un infimo ritocco alla muratura, per ragioni di decoro. I tre gradini infatti furono apparecchiati in origine, o peggiorati più tardi, con giunti di malta eseguiti in modo sciatto e maldestro, purtroppo amaramente difforme dall' eletto modo di lavorare, riscontrabile dovunque nelle pertinenze della basilica. Quei gradini dovranno subire un piccolo, ma accurato restauro di correzione.

Nella zona Est della sala, dove il ventaglio semicircolare di tre gradini in mattoni, di cui si è detto ora, dà accesso alla porta di fondo, il piano orizzontale sul quale quel ventaglio si appoggia, è più alto di m. 0,46 rispetto al rimanente piano di calpestio rustico della sala. All'estremità nord vi sono tre gradini: è stato proposto di costruirne in simmetria altri tre all'estremità Sud.

Il collocare in questa sala alle pareti i quadri a olio e il modello 1/10 dell'organo irrealizzato della fine del secolo XIX, non solo darà decoro alla sala stessa, ma permetterà anche di liberare da ingombri disdicevoli e dannosi gli ottagonali di Simon Mago e di San Gregorio Magno, quest'ultimo sede del modello in legno della nuova basilica, di Antonio da Sangallo il Giovane (1483-1546).

È infatti ormai urgente restituire decoro ai due ottagonali, nella prospettiva di un crescente numero di domande di visite da parte di studiosi italiani e stranieri qualificati, respingere le quali sarebbe senza dubbio imbarazzante.

GIUSEPPE ZANDER

NOTE

¹ G. ZANDER, *La breve vita del Museo Petriano (1925-1966): una proposta per la sua rinascita*. Sta in « Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat », Università degli Studi di Roma « La Sapienza », Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura, Nuova Serie, fascicoli 1-10, anni 1983-1987, pp. 607-616; IDEM, *Gli ottagonali di San Pietro riconosciuti nel Dis. Arch. Uff. n. 1330*; sta in « Palladio » N.S., 1988, N. 1, pp. 67-82; ID., & M. Docci, *Geometrie and Structure of the domes of Eight Octagonal Rooms in the Basilica di San Pietro in the Vatican*, in « International Symposium on Domes from Antiquity to the Present. May 30 - June 3, 1988, Istanbul, Turkey », organized by International Association for Schell and Spatial Structures, Madrid and Mimar Sinan University, Istanbul 1988.

² Tra le edizioni storiche e le ristampe seriori e anche moderne, avuto riguardo anche alla minore o maggiore difficoltà di riproduzione, abbiamo preferito trarre la pianta che qui pubblichiamo nella figura 2 da PAUL LETAROUILLY, *The Basilica of St. Peter / La Basilique de Saint-Pierre*. Preface by A.E. Richardson, Tiranti L T D., London 1953, tav. 45, plan pris à la hauteur de l'attique extérieure et à la naissance des grandes voûtes intérieures.

³ D. REDIG. DE CAMPOS, *Notizia su Palazzo Baldassini*, sta in « Bollettino del Centro di Studi per la storia dell'architettura », n. 10, anno 1956, pp. 3-22; specialmente vedasi fig. 18 a p. 22. Cfr. anche G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 voll., edito postumo, Roma 1959, *passim*; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, XI. Architettura del Cinquecento, Parte I, Milano 1938, pp. 516-687.

⁴ G. GIOVANNONI, *Op. cit.* sopra alla nota 3, vol. I, pp. 176, 179; fig. 118.

⁵ Cfr. A. BRUSCHI, *Incrinature manieristiche nella setta sangallescà: il sacello funerario dei Santacroce a Veiano*, in « Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura », Roma, anno 1968, fascicoli da 85 a 90.

⁶ Paul M. Letarouilly di Parigi, architetto, visse dal 1795 al 1855. Su di lui vedasi, M.D. MOROZZO DELLA ROCCA, P.M. Letarouilly: « *Les Edifices de Rome Moderne* ». *Storia e critica di un'opera propedeutica alla composizione*, Roma 1981.

⁷ A. CAVAILLÉ-COLL, *Projet d'orgue monumental pour la basilique de St. Pierre à Rome*.



BRUNO M. APOLLONJ GHETTI

Il 30 maggio 1989 una commossa folla gremiva l'ampia luminosa navata, abbracciata dalle ardite, elegantissime ogive ad arcate paraboliche, della Chiesa dei Santi Martiri Canadesi in via Gio. Batta de Rossi in Roma, nel Quartiere Nomentano. Vi si celebravano infatti le esequie di Bruno Maria Apollonj Ghetti, deceduto nell'Urbe stessa tre giorni prima all'età di ottantatré anni e vi assistevano la vedova, i suoi otto figli, il fratello, i nipoti e un foltissimo stuolo di parenti, di amici, di conoscenti, di ex-discepoli. Lo scomparso aveva appartenuto a una tipica vecchia famiglia romana dai saldi principi, si può dire, patriarcali, era stato molto conosciuto e molto ben voluto, aveva esercitato con maestria la professione di architetto (opera sua era lo stesso affascinante tempio romano nel quale si svolgeva la mesta cerimonia, uno dei più belli del dopoguerra), aveva esercitato per lunghi decenni il suo dotto magistero dalle cattedre universitarie di Roma, di Napoli, di Bari, e presso il romano Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, nei campi della storia dell'architettura e, appunto, dell'archeologia cristiana, aveva contribuito inoltre — e con numerosissime conferenze, con partecipazioni a dibattiti e a convegni, con volumi, con mostre, con una quantità di scritti scientifici nelle sedi più qualificate in Italia e fuori — all'approfondimento e alla divulgazione ad alto livello delle dette materie, a lui congeniali anche per tradizioni domestiche e inoltre per l'insegnamento d'illustri maestri. Ben a ragione quindi tanta gente era affettuosamente convenuta per dargli un estremo dolente saluto.

Profondo e appassionato conoscitore della sua Roma, dove era nato il 7 ot-

tobre 1905 e dove si era laureato, aveva dedicato a molti monumenti soprattutto ecclesiali di essa — per esempio, alle chiese di S. Crisogono, di S. Prassede, dei Santi Quattro Coronati, di S. Susanna, di S. Valentino e così via — pubblicazioni spesso corredate anche da rilievi originali, a loro volta occasionati da scavi da lui eseguiti; tantoché proprio in Roma egli era stato fra i fondatori del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, aveva fatto parte della Commissione per i Vecchi Rioni, era stato Accademico di S. Luca, aveva appartenuto all'Accademia dei Virtuosi al Pantheon, alla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, all'Istituto di Studi Romani, al Gruppo dei Romanisti; un sodalizio peraltro, quest'ultimo, cui gli era stato impossibile di dare il suo apporto, come pure avrebbe desiderato, a causa dei suoi molteplici impegni familiari e di quelli professionali e scientifici anche fuori di Roma e all'estero, e più tardi a causa dell'età avanzata.

Quanto alla sua attività extra-urbana, ma sempre nell'ambito nazionale, già si è accennato a Napoli e a Bari; ma bisogna aggiungere i suoi studi — consacrati spesso in fondamentali, sapienti pubblicazioni — sulla Tripolitania, sulla Toscana, sulla Dalmazia, sulla Puglia, sulla Sabina e su molti centri di queste illustri regioni. Fra i suoi lavori fuori d'Italia debbono essere ricordati il compimento della monumentale cattedrale di S. Paulo nel Brasile e la chiesa di S. Elisabetta a Salisburgo; e inoltre le sue campagne nel Panama, in Algeria, in Tunisia, in Grecia, in Turchia.

Tuttavia, l'opera cui forse è più stabilmente legato, specie qui in Roma, il nome di Bruno M. Apollonj Ghetti è quella insigne e laboriosissima alla quale — insieme con altri tre studiosi, cioè Enrico Josi, Antonio Ferrua e Engelbert Kirschbaum — attese assiduamente per più di dieci anni — dal 1939 al 1950 — sotto la basilica di S. Pietro e che, come è notissimo, rivelò la grande necropoli vaticana e individuò, esattamente sotto il baldacchino berniniano, ma a oltre dieci metri di profondità nelle viscere della terra, la tomba dell'Apostolo: un risultato sensazionale e giustamente famoso, consacrato in due in-folio firmati dai quattro archeologi e da essi presentati in devoto omaggio al Sommo Pontefice Pio XII nel 1951.

* * *

LIVIO BORGHESE

Sempre ricorderò quel nostro colloquio, nel lungo e luminoso pomeriggio alle soglie dell'estate romana, nel suo studio di palazzo Costaguti. E nessuno avrebbe potuto immaginare che quello sarebbe stato il nostro ultimo incontro,

perché egli ci lasciò, appena tre mesi dopo al declinare di quell'estate e in modo così crudele e improvviso, che ancora ci lascia increduli e smarriti.

Lo rivedo, seduto accanto alla finestra che dava sulla piazza, metà in ombra e per metà quasi inondata dal sole, che irrompeva da via dei Falegnami, dilagando fino all'orlo della fontana delle Tartarughe; nelle pause del traffico, veniva a noi il quieto rumore dell'acqua e il suono delle voci dei passanti, ma su tutto dominava il grido delle rondini nel sereno cielo di giugno. E risento ancora la sua voce, parlare di progetti e di speranze, con quel sorridente impeto vitale che tutti abbiamo conosciuto e amato; progetti e speranze sempre riferite al Premio Daria Borghese, del quale, scomparso il padre, era rimasto, ormai da vari anni, animatore e organizzatore impareggiabile, dedicandovi ogni cura, con filiale, amorosa devozione, perché in esso vivevano uniti il ricordo della Madre, alla quale il Premio è intitolato, e quello del Padre, che lo ha voluto e fondato. Ma al Premio egli era legato anche da un altro sentimento altrettanto profondo: l'amore per questa Città, che sentiva sua in modo particolare, non solo per diritto di nascita, come romano, ma starei per dire, anche per dovere del sangue borghesiano.

Da anni, ormai già da un quarto di secolo, nei primi giorni dell'estate, tornavamo, attraverso le strade odorose di ginestre, nel palazzo di Artena, per prender parte a quella straordinaria, impareggiabile festa che è il conferimento del Premio Daria Borghese.

Tutto si svolgeva in una atmosfera di serena letizia nella bella dimora, alta sull'incantevole e immenso panorama laziale e dove ognuno trovava quell'ospitalità tradizionale della sua Casa, così calda, intima e familiare, anche per i tanti amici che vi si incontravano, perché, negli anni, pure la consuetudine era divenuta amicizia.

In quel nostro colloquio, egli parlò dei suoi progetti per aggiungere al Premio aspetti e manifestazioni musicali e artistiche, tali da ampliarne il significato e la risonanza, mentre altri progetti e suggerimenti, insieme alla sua completa disponibilità, riguardavano l'attività del Gruppo, al quale si sentiva particolarmente legato.

Sappiamo ora che accanto a quello intitolato a Daria Borghese è nato, fin da quest'anno, un altro Premio intitolato a Lui, per continuare, anche nel Suo nome, la missione di diffondere l'amore e la conoscenza di Roma. Sarà, allora, come averlo ancora tra noi.

Manlio Barberito

RICORDO DI ANDREA

Ora, dopo la sua scomparsa, quando mi accade di rievocare nella memoria l'immagine di Andrea, lo rivedo sempre e solamente nella sua casa, nonostante che per tanto tempo, per decenni, la nostra lunga amicizia, le comuni attività romanistiche, le consuetudini e le occasioni della vita romana ci abbiano uniti nella abituale, quasi quotidiana frequentazione di tanti altri luoghi ed ambienti. Basterebbe pensare al nostro lavoro qui all'Urbe, quale componente del comitato redazionale per circa un ventennio, in aggiunta ad una ancora più lunga collaborazione; al Gruppo dei Romanisti del quale fu prestigioso Presidente, nonché membro del Consiglio per lungo tempo; alla « Strenna » fin dagli anni di Fausto e Aldo Staderini; al Premio Daria Borghese, di cui fu a lungo Presidente; all'Associazione degli Amici dei Musei di Roma che lo ebbe per vari lustri nel Consiglio e alle tante mostre, presentazioni di libri, ai convegni e alle altre infinite, abituali occasioni di incontro.

Eppure, come ho detto, quando si ricorre in me il ricordo di Lui lo rivedo sempre e solamente nella sua bellissima casa alta su Roma e su una Roma inimmaginabile per chi non sia mai salito fin lassù a contemplarla. Ed io credo che lo stretto e quasi inscindibile legame fra il ricordo di Lui e la casa che abitava sia dovuto al fatto che essa gli era completamente congeniale, e la si possa addirittura considerare come la sintesi emblematica di ogni sua attività e dell'intera opera sua. Intanto era una casa avita: il palazzo l'aveva, infatti, costruito suo padre, più di un secolo fa, su un terreno cedutogli dai Boncompagni Ludovisi, al tempo della distruzione della villa: il che era assai importante per un uomo legato come pochi alle memorie, specialmente dell'ambito familiare. Infatti, della sua famiglia e di quelle con le quali sussistevano vincoli di parentela egli aveva, durante tutta la sua esistenza, ricostruito pazientemente genealogie e biografie e raccolto gelosamente documenti e cimeli, che in gran numero adornavano le pareti e le vetrine della casa, che già per questo meriterebbe il nome di casa della memoria. Ma al visitatore, che, dopo aver ammirato sulle pareti delle stanze i paesaggi del passato, si volgeva al panorama che si apriva allo sguardo da quelle finestre poteva anche sembrare che, per improvviso prodigio, gli fosse stato concesso di poter vedere una Roma quale era stata al tempo in cui la dipingevano gli autori di quei paesaggi che egli aveva così profondamente studiato ed amato. E, infatti, la vista si apriva sulla città in un così vasto respiro di cielo che la luce di Roma, nelle limpide mattine, negli alti meriggi e negli indicibili tramonti era davvero quella che avevano dipinto i suoi autori prediletti: quella luce che, secondo Chateaubriand, solo Roma possiede. Ma il caso o gli dei avevano fatto sì che la casa fosse anche situata in altezza

e posizione tali da non poter scorgere, pur in una vista così ampia, quanto di nuovo è stato aggiunto alla vecchia Roma guastandone la bellezza: nello sfondo sta la cupola michelangeloesca, più lontano i profili dei monti, e avanti, un mare di tetti, di altane, di cupole e di campanili: volti antichi e familiari. A tutto era cornice, come un tempo, la verde quinta di Monte Mario, più vicino, il diadema di Villa Malta, di Villa Medici e di Villa Borghese, mentre in primo piano lo sguardo indugiava, a fianco, su villa Aurora e di fronte su villa Maraini e di là correva sugli orti conventuali e i cipressi di S. Isidoro, su antiche case che svelavano intimi segreti, giardini, ariose architetture con terrazze fiorite e i tetti ancora rifugio sonoro delle rondini.

Così, mentre, all'interno, quella casa conserva tante memorie degli uomini, fuori, quasi per un prodigio, lo sguardo riposava sulla memoria del tempo: su una Roma sognata e rimpianta e che sembrava quasi una sintesi, una immagine dell'opera sua, che era stata non solo volta a ricercare e a salvare quelle memorie della Città amatissima com'era stata un tempo, nel pieno fulgore della sua bellezza, ma anche a ricostruire la vita e le opere di coloro che con la loro arte hanno trasmesso a noi quegli incanti. Perché, come tutti sanno, egli fu un instancabile ricercatore della pittura di paesaggio soprattutto di Roma, e le vedute della nostra Città, specie del Sei e Settecento, furono la sua massima beatitudine e costituirono il campo di studi e di ricerca nel quale ha detto parole decisive.

Dopo i suoi monumentali studi su Jan Frans van Bloemen e Giovan Battista Busiri, suo antenato e sua autentica scoperta, con studi di pari ampiezza ci ha svelato vita ed opere di Andrea Locatelli, di Alessio De Marchia, di Paolo Anesi e di Paolo Monaldi — ultima delle sue imprese maggiori — il bellissimo volume sui van Lindt al quale era impegnato da anni dedicandovi le sue ultime energie e avendo in premio la felicità di vederlo finalmente pubblicato prima di lasciarci.

A tutto ciò vanno aggiunti i numerosissimi contributi su molti altri autori, specie di dipinti, disegni e incisioni di « paese », con particolare attenzione a quelli di soggetto romano. E, infatti, di quante attribuzioni e revisioni non gli siamo debitori, sia per quanto riguarda gli autori, sia — e non di rado — per l'identificazione dei luoghi rappresentanti. Tutti apporti che possiamo trovare, oltre che nei volumi sopra ricordati, nei tanti saggi e articoli che ha pubblicato, per decenni, non solo sull'« Urbe » e sulla « Strenna », ma anche su tante altre riviste italiane e internazionali, come « Capitolium », « Studi Romani », « Palatino », « Bollettino della Società Romana di Storia Patria », « Antichità Viva », « Arte Illustrata », « Arte antica e moderna », « Prospettive », « Palladio », « Antologia di Belle Arti », « Houd Holland », « Apollo Magazin » e in tante melancolane e negli Atti di Convegni e Congressi o delle Accademie delle quali faceva parte, come l'Accademia di S. Luca e dei « Virtuosi del Pantheon » per tacere di quelle straniere. Articoli e saggi che noi ci augureremmo di veder raccolti in volume, almeno per quanto più direttamente riguarda Roma, insieme alla

ristampa di alcune sue opere ormai esaurite e specialmente quello splendido lavoro su « I Poniatowski e Roma » che gli costò tredici anni di ricerche e costituisce opera storica di fondamentale importanza sulla vita romana tra l'ultimo decennio del Settecento e il primo quarto del nuovo secolo.

Il lettore può far riferimento alla sua bibliografia, che pubblicammo sul primo numero del 1983 di questa Rivista per onorarlo in occasione del suo ottantesimo anno, quando radunò tutti gli amici nella sua casa, che è emblematica sintesi della sua opera, anche per un altro motivo, oltre quelli che abbiamo già citato. E cioè in quanto è anch'essa una sua creazione e rappresenta quindi un altro aspetto fondamentale della sua personalità e cioè la sua attività di architetto. Infatti, egli l'ha costruita sul palazzo che, come dicemmo, suo padre progettò un secolo fa e Andrea ne ha trasformato le terrazze e le coperture in quella dimora che tutti abbiamo ammirato per l'arte con cui ha saputo renderla aderente e funzione dello stupendo paesaggio nel quale è stata inserita, mettendo così in luce ancora una volta quella sua straordinaria facoltà — come scriveva Gio. Ponti in un articolo dedicato all'opera architettonica di Andrea — di « saper armonicamente fondere l'antico con il moderno anticipando così di anni quello che è divenuto uno stile ». Stile riscontrabile in tutta la sua opera di architetto, che abbraccia, sparsi in Italia e in altre Nazioni, una settantina di lavori, tra palazzi pubblici e privati, ville, locali pubblici, restauri, ristrutturazioni e arredamenti. Di essi hanno parlato tutte le principali riviste italiane e internazionali, fra cui « Domus », « Prospettive », « Daily News », « Arts », « Arredamenti », « New York Journal », « Architettura Italiana », « Neue Bauwelt », « Derby », « Connaissance des Arts », « Lo Stile », per citare le maggiori. Pochi sanno che il suo primo edificio è del 1928, cioè di quando aveva appena compiuto venticinque anni e fu costruito nel centro di Roma, esattamente al porto di Ripetta e abbattuto nel 1931 per la sistemazione della zona, sorgendo sul terreno dove ora è collocata l'Ara Pacis. Ad esso hanno fatto seguito le tre palazzine di via Bruxelles, un'altra in via S. Valentino in collaborazione col fratello Michele e così collaborò con altri architetti per la progettazione del monumentale Istituto Luce al Quadraro. Poi nel '39 venne la sede della Legazione Italiana a Tirana, cui seguivano tanti altri lavori fra cui l'Atrio e il Salone del Libro del Padiglione italiano della World Fair di New York, quattro ville sull'Appia e una lunga serie di ville a San Paolo del Brasile a Francoforte, a Mentana, a Fregene, a Capri e ad Ansedonia e non possiamo chiudere le citazioni senza ricordare il cinema Fiammetta e il Night dell'Open Gate Club di Roma. Anche per questo motivo, dunque, la sua casa può essere considerata davvero come sintesi ed emblema della sua vita e dell'opera sua e per ciò il ricordo di Lui è per noi inseparabile da quella dimora, dove, nel segno dell'amicizia, stanno nella memoria tanti colloqui ed incontri: in quella casa alta su Roma e su una Roma vestita di bellezza e di memorie, che se oggi fanno parte del nostro patrimonio spirituale e culturale è a Lui che lo dobbiamo.

Manlio Barberito

ANTONIO M. COLINI

Nato a Roma nel 1900, si laureò nel 1920 nella nostra università con una tesi di archeologia. Nel 1925 la prima impresa di archeologia a Creta ove partecipò allo scavo del pretorio di Gortina. Nel 1926 compì con G. Q. Giglioli il primo scavo romano penetrando nella cripta del Mausoleo di Augusto; nello stesso anno fu assunto nel Governatorato di Roma come vice ispettore dei servizi archeologici e al Comune ha dato per 40 anni tutta la sua attività partecipando, accanto a Corrado Ricci e soprattutto ad Antonio Muñoz, ai grandi scavi per la liberazione dei Fori imperiali, del mausoleo di Augusto, del Circo Massimo, del tempio di Apollo Sosiano, di quello di Veiove, dell'Area Sacra dell'Argentina, dello Stadio di Domiziano, del Ludus Magnus, ecc.

Contemporaneamente dava la sua opera alla sistemazione dell'Antiquarium Comunale inaugurato nel 1929 nel Parco del Celio, del quale scrisse il catalogo che ancora si consulta utilmente.

Dal 1935 fece parte, come Segretario Generale, della équipe di studiosi che, con la guida del Giglioli, realizzò la Mostra Augustea della Romanità. Egli aveva del resto già partecipato alla creazione del Museo dell'Impero Romano, sorto nel 1927 nell'ex convento di S. Ambrogio e trasferito nel 1929 nella più degna sede di Via dei Cerchi.

Un altro campo di attività del Colini fu il « *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* », il glorioso periodico nato nel 1872, che egli diresse per ben 56 anni.

Dopo la 2ª guerra mondiale conseguì nel 1945 la libera docenza in topografia romana e, come responsabile per la parte tecnico-scientifica della Ripartizione Antichità e Belle Arti del Comune, svolse una attività quanto mai benemerita della quale ricorderò la sistemazione del Museo della Civiltà Romana nella nuova sede all'EUR, (1952 e 1955), quella del Museo di Roma a Palazzo Braschi (1952), la riorganizzazione del Museo Barracco, la creazione del Braccio Nuovo dei Musei Capitolini, ecc.

Iniziò anche i fortunati scavi nell'Area Sacra di S. Omobono che con i loro numerosi reperti hanno allungato di parecchi secoli la storia di Roma.

Ideò e condusse a buon punto la Carta storica-archeologica-paesistica dell'Agro Romano e dette la sua opera alla nuova monumentale edizione delle *Formae Urbis marmorea*, continuando a collaborare col Comune anche dopo il suo collocamento a riposo avvenuto nel 1966.

Dal 1968 era socio dell'Accademia dei Lincei (nazionale dal 1983); fu membro di numerose accademie e istituti tra cui la Accademia Pontificia di Archeologia di cui fu presidente dal 1966 al 1974. Si distinse anche per la attività a favore della diffusione della cultura e fu presidente per circa un trentennio della « *Unione Storia ed Arte* ».

La sua bibliografia riunisce un centinaio di scritti, tutti di notevole qualità; essi costituiscono un prezioso contributo alla conoscenza dei monumenti e delle zone monumentali romane.

Ricorderò tra gli altri indagini sui frontoni dei templi di Roma, sul sepolcro degli Scipioni, sulla Forma Urbis, il monumentale volume sul Celio che è stato definito « il più importante ed esemplare studio complessivo su una regione di Roma », quelli sul Ludus Magnus, sul Forum Pacis, sulla Meta Sudante, sul tempio di Veiove e sulla zona capitolina, sul tempio di Apollo Sosiano, sullo Stadio di Domiziano, sull'Arcus Novus, sull'Area Sacra di S. Omobono, sul Dolocenum dell'Aventino, e infine una monografia sull'« Isola della Purificazione », un'area compresa tra Piazza Barberini e Via Veneto che dimostra la varietà e vastità dei suoi interessi anche fuori del campo strettamente archeologico.

Questa eccezionale attività è stata premiata nel 1978 da parte del Comune di Roma col conferimento in Campidoglio del prestigioso premio « Cultori di Roma ».

Antonio M. Colini è deceduto a Roma nel 1989, all'età di quasi 90 anni.

C. P.

DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS

Era nato il 6 marzo 1905 a Belém do Pará (Brasile) da Deoclecio e da Zulima Redig.

Il padre, professore di università, iniziò nel 1910 la carriera diplomatica e fu destinato in varie sedi, seguito dal figlio che intraprese i suoi studi in Germania, li continuò a Berna e li concluse all'università di Roma ove si laureò in storia dell'arte alla scuola di Adolfo Venturi.

In tal modo l'Italia, e specialmente Roma, divennero la seconda patria del giovane Deoclecio che nel 1933 fu assunto presso la Direzione Generale dei Musei Vaticani.

Nello stesso anno sposò Virginia Kambo, dalla quale ebbe due figli, e si stabilì nella bella casa settecentesca di Piazza di Spagna, affacciata sulla scalinata di Trinità dei Monti, legandosi sempre più a Roma e al Vaticano senza dimenticare la sua patria d'origine e l'ambiente diplomatico da cui proveniva; fu infatti tra il 1935 e il 1971 addetto culturale brasiliano dell'ambasciata presso la Santa Sede.

Nel 1935 gli furono affidate, alla morte del Biagetti, le funzioni direttive sia della Pinacoteca Vaticana, sia del Laboratorio Restauro Pitture.

Nel 1971, dopo circa 40 anni di attività, fu collocato a riposo e contemporaneamente, per nomina pontificia, assunse la direzione generale dei Musei Vaticani che tenne fino al settembre 1978 quando fu nominato Direttore Generale Emerito.

Negli ultimi tempi era andato progressivamente deperendo per una lunga, grave malattia ma, finché gli fu possibile, non mancò di partecipare assiduamente alle riunioni dei Romanisti al Caffè Greco.

Si è spento il 6 aprile 1989 circondato dall'affetto dei suoi cari e dai libri in compagnia dei quali aveva sempre vissuto.

Deoclecio Redig de Campos era socio di numerose accademie e istituti italiani e stranieri; il suo ricordo è legato ad una notevole serie di lavori compiuti in Vaticano e ad un importante complesso di pubblicazioni.

Tra le opere da lui dirette ricordiamo il restauro degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Paolina, quello delle Storie di Cristo e di Mosè nella Cappella Sistina, quello delle tre pale di Raffaello nella Pinacoteca, quelli della loggetta e della « stufetta » del Cardinale Bibbiena, quelli nelle stanze della Segnatura e di Eliodoro, quelli della Pietà di Michelangelo dopo l'attentato del 1972 e inoltre anche altre opere fuori del Vaticano, a S. Onofrio, nel Palazzo dei Penitenzieri e in quello della Cancelleria.

Circa 200 sono le pubblicazioni da lui lasciate, tra volumi, articoli di riviste scientifiche, voci di enciclopedie, non poche delle quali scritte in francese inglese, tedesco, spagnolo e portoghese, lingue che conosceva perfettamente; quelle in italiano si distinguevano per la chiarezza, la raffinatezza e la proprietà del linguaggio che dimostravano una conoscenza non superficiale della nostra letteratura.

Argomento da lui prediletto era la pittura del Rinascimento; vanno ricordati, per citare solo i principali, i grandi volumi sul Giudizio Universale di Michelangelo (1944 e 1964), Raffaello e Michelangelo (1946), Affreschi di Michelangelo nella Cappella Paolina (1949), Raffaello nelle Stanze (1965), Itinerario pittorico dei Musei Vaticani, più volte ristampato (3ª edizione 1964), i Palazzi Vaticani (1967), preziosa sintesi cronologica dei lavori eseguiti in Vaticano dal medioevo ai tempi moderni.

C. P.

FRANCESCO RUSPOLI

Lo scorso anno, con Francesco Cavalletti e Fabrizio Apollonj Ghetti, si era progettato di festeggiare il suo novantesimo anno con una manifestazione che potesse offrire al pubblico romano un completo profilo di Lui, mettendo in ri-

lievo la complessità della sua opera di artista: del pittore, dello scultore, dello scrittore e del romanista. Per varie vicende — gli immancabili rinvii e soprattutto perché siamo sempre convinti che avremo il tempo necessario a realizzare i nostri progetti — rimane ora il rimpianto, e forse il rimorso, di non essere riusciti nell'intento, anche se penso che questa iniziativa dovrà comunque essere attuata per rendere omaggio alla sua memoria.

Noi romanisti gli eravamo particolarmente legati e non solo per le alte doti dell'Uomo, per la sua assoluta esemplare « romanità », per la sua attività artistica nelle più varie espressioni, ma anche perché era l'unico testimone ancora vivente delle origini del nostro sodalizio, avendo egli, insieme a Jandolo, Cecarius e altri cinque amici fondato, nel 1929, quella « brigata » dei « Romani della Cisterna » che assunse, pochi anni dopo, il nome di Gruppo dei Romanisti. E, infatti, fu davvero felice di essere tra noi, quando, nello scorso giugno, festeggiammo i sessant'anni del Gruppo con il pranzo nella stessa « Osteria della Cisterna » dove vide la luce. Fu con noi, non solo come brillante capotavola e conversatore, ma lo ricordiamo anche come magnifico dicitore delle sue poesie. Al termine suggellò la nostra riunione con un discorso nel quale seppe dirci la sua passione per questa Città e le apprensioni per le sue sorti, ma anche la gioia per aver potuto ricordare insieme a tutti noi la fondazione del nostro sodalizio.

Egli lascia a noi eredità di affetti e testimonianze di passione vivissima per Roma, oltre a un complesso di opere che incarnano questo suo sentimento verso la nostra Città, che ha tanta parte nelle sue sculture, nei suoi dipinti e soprattutto nelle poesie e negli altri scritti. Anche se, nella sua vita e nella sua opera di artista, un altro tema e un altro amore convivono con Roma e cioè l'incanto della « sua » Maremma.

Grande è la felicità di colui che ha un « paese » dove tornare; quello dove, magari, passammo le estati della infanzia. La casa di città, con gli anni, si fa racconto, diario, cronaca, successione temporale di fatti e ci fa così sentire acutamente il tempo e la sua legge inesorabile; nel « paese », le vicende e i personaggi entrano anch'essi a far parte del calendario, ma il perenne sfondo delle stagioni, del vento, del mare, delle tempeste, dei firmamenti stellati — immutabili deità che fiancheggiano il sentiero dei nostri anni — ci danno quella sensazione d'eterno che è l'unica cosa suscettibile di placare l'ansia degli uomini.

E il « paese », per Francesco Ruspoli, è stata la Maremma, nido davvero di memorie, non solo di persone, ma soprattutto di animali: cinghiali, cavalli e cani, triade di una vita che va scomparendo, ma che l'arte fa presente e ne prolunga la vita nella memoria altrui. Chi non ha avuto in sorte di nascere e vivere in questa terra laziale non può comprendere cosa sia la maremma, questo deserto dell'infinito che circondava Roma da ogni parte e cominciava appena uscivi dalle sue mura, in ogni punto cardinale.

Se il tempo ha una presenza fisica, una luce, un colore, un odore, un suono, questo volto del tempo è la Maremma e tutta la campagna che circondava

Roma. Chi non ha visto l'Appia Antica negli anni Venti, al massimo, nei primissimi anni Trenta del nostro secolo non può immaginare la bellezza di questo territorio, dove lo stormire continuo del vento nell'immensa pianura disseminata di rovine è il respiro dei millenni che hanno fatto eguali e non distinguibili ai nostri occhi le rovine degli archi di trionfo dai resti degli antichi sepolcri e dove la gloria degli imperi ha per erede, la margherita dei campi, l'asfodelo, venuto dalle eterne dimore degli eroi e l'azzurro fiore del cardo.

« Una pianta secca infida spinosa, grigia come la cenere. Ma al vertice di quella pianta, contrasto a quel grigio antico, a quelle spine protese, quasi caduto dall'alto ed impregnato di cielo, un fiore azzurro acceso, azzurro colore dell'anima serena; il fiore del cardo ». Così lo ha visto, nella sua Maremma, Francesco Ruspoli.

Manlio Barberito

PASQUALE TESTINI

Ricordare Pasquale Testini sembra ancora un fatto innaturale, troppo recente è l'evento della sua scomparsa e, pochi mesi fa, Egli discuteva gli esami. Ma era molto stanco ed affaticato, anche se non voleva rinunciare a quello che considerava il suo compito principale, la sua primaria esigenza: lo studio e l'insegnamento. Vi si era dedicato totalmente, coadiuvato dalla serenità di un clima familiare che egli stesso aveva ispirato ed alimentava con la sua vigile attenzione, materiato di una fede semplice e profonda, di quella fede che aiuta a vivere equilibratamente ed a morire con serenità e fiducia come Egli ha fatto.

Non si può intendere infatti appieno il significato del suo contributo scientifico e docetico se lo si disgiunge dai valori applicati della sua umanità, che non si risolveva affatto, come in molti casi, in una pura astrazione, ma si legava ai suoi atteggiamenti estroversi, a volte bruschi, al suo bisogno di ordine, chiarezza e sistematicità in ogni campo, quali mezzi privilegiati di comunicazione e di intesa col suo prossimo, secondo una dinamica complessa ed aperta. Per questo anche il suo magistero era limpido e le sue lezioni, agevoli da recepire, erano seguite da folti gruppi di allievi. Questi solo dopo, in un secondo momento, si rendevano conto della lunga e difficile meditazione sottesa alla sua piana loquela.

Simili ragioni furono quelle impellenti che lo spinsero a pubblicare, nel lontano 1958 il manuale di Archeologia Cristiana, nel desiderio di riorganizzare modernamente la disciplina e sostituire il vecchio strumento del Marucchi, impresa ardua e precoce per un giovane di circa trenta anni, nella quale si dovette

escludere la trattazione della parte iconografica per rimandarla ad un secondo volume, purtroppo mai più completato. Ma il libro di Testini è ancora, dopo la sua recente ristampa, l'unico manuale a nostra disposizione per una sostanziosa base di informazione sulla nostra disciplina, pur se, a suo dire, Egli l'avrebbe rifatto tutto daccapo e strutturato diversamente, incorporandovi le moderne acquisizioni, perciò diceva: « ...voi ristampatelo pure, ma io ho tutto pronto per riscriverlo ». E Pasquale Testini aveva chiaro il concetto che l'Archeologia Cristiana è forse tra le più complesse delle discipline archeologiche, tanto le sue manifestazioni mediano situazioni storiche, riflettono indirizzi patristici e letterari ai fini di un docetismo oltremodo complesso. Per questo, conscio che storia, letteratura, meditazione di prima mano sulle fonti sono strumenti primari per una indagine vera ed organica, si volse intensamente agli studi di iconografia, per applicarvi la sua chiave di interpretazione dell'arte cristiana.

Troppo lungo e neppure utile ai fini di una equilibrata acquisizione delle connotazioni che ne definiscono la figura, sarebbe ricordare in questa sede i suoi numerosi contributi, valga fra tutti il magistrale studio sul Cristo in trono fra gli Apostoli, le complesse indagini sull'iconografia di Pietro e Paolo e sulla figura di Giuseppe e sulle molteplici valenze che ad essi attengono, tutta la seconda parte del suo volume sui Cimiteri di Roma, linea guida insostituibile per l'apprendimento e la classificazione delle espressioni dell'arte funeraria dell'Urbe, codice di interpretazione per l'evolversi e la varietà delle sue manifestazioni ed anche i suoi pluriennali corsi sui sarcofagi cristiani, dove, oltre ai valori interpretativi, curò particolarmente quelli della tecnica della tettonica e dello stile, unendovi il portato delle sue peculiari esperienze. Alternative strettamente complementari di queste indagini furono i suoi interessi nei confronti dei problemi legati ai rapporti della città con la sede episcopale ed alla organizzazione ed allo sviluppo dei centri cristiani, con particolare attenzione al fenomeno martiriale. Questo spiega, tra l'altro, come siano potute scaturire le operazioni di scavo nell'area di S. Ippolito all'Isola Sacra e quale interesse Egli abbia legato a questa ricerca verso cui aveva indirizzato fin dapprima che iniziasse, un travaglio di riflessioni indispensabili per una indagine mirata e per la completezza della interpretazione dei risultati. Un tale lavoro, già si comprende dagli strumenti che utilizzava, non era fine a se stesso, ma era indirizzato alla indagine primaria che lo qualificava e nobilitava ulteriormente, quella sulla « *societas christiana* » e sui suoi contenuti poliocentrici e poligenetici. Era indispensabile infatti restituircela nella sua quotidianità, nella disciplina delle sue leggi, nel suo misticismo e nella sua debolezza, nei suoi travagli spirituali e nei suoi compromessi col passato e col presente, nella sua dinamica trasformistica e nella sua straordinaria e rivoluzionante modernità. Questo è l'indirizzo del quale Egli ha voluto renderci partecipi e al quale ha desiderato che i suoi allievi si continuassero a conformare.

Margherita Cecchelli

Indice

In copertina: Gaspare Van Wittel - Ponte Sisto

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - Una collezione di antichità in ignoti disegni di Raymond Lafage	7
MANLIO BARBERITO - Note di toponomastica romana	25
NINO BECCHETTI - Legna e carbone per la Roma dei Papi	37
BRONISLAW BILINSKI - Il referendum de « l'Eloquenza » e la « Rivista di Roma » (1914-1915)	47
FRANCESCA BONANNI - La « mala » romana d'inizio secolo nelle commedie di Gastone Monaldi	63
ANDREA BUSIRI VICI - Un giovanissimo aspirante architetto, premiato in Campidoglio nel 1841	69
ADRIANA CAPRIOTTI - Umanisti nell'appartamento Borgia: appunti per la sala delle arti liberali	73
CARLO CARDELLI - L'autore della « Roma in ogni Stato », Gaspare Alveri (1632-1678)	89
LUIGI CECCARELLI - Ceramiche marine di Ceccarius	99

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI - Aspetti romani del Barocco Austriaco	119	LIVIO JANNATTONI - Esordio romano e romanesco di Leonardo Sciascia	263
MARCELLO COFINI - Ipotesi e fatti di tarantella romana dal pianoforte '800	133	RENATO LEFEVRE - Gli « Umiliati », la Magliana e papa Leone X	269
STELVIO COGGIATTI - Roseto di Roma: storia e cronaca	141	PIERLUIGI LOTTI - Il cinema-teatro Olimpia in via In Lucina	285
ANTONIO D'AMBROSIO - L'amicizia del Papa per il « fotografo pittore »	149	ROBERTO LUCIANI - Sviluppo urbanistico della Piazza di Monte Cavallo alla fine del Cinquecento	295
GIORGIO DE GREGORI - Ricordo di Luigi de Gregori, romanista	155	MARIO MARAZZI - La verità sul ratto delle Sabine	307
MARIO DELL'ARCO - Passeggiata al Pincio	163	UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - Controcorrente... sul Tevere	319
LUIGI DE NARDIS - Letture belliane - Alla vigilia del bicentenario di G. G. Belli	165	ANTONIO MARTINI - Vivat Karolus Imperator	327
MARIO ESCOBAR - La chiesa degli Angeli Custodi e un capitolo di Cesare Angelini	185	G.L. MASETTI-ZANNINI - Maestri di scuola nel Cinquecento romano	335
ANNE CHRISTINE FAITROP-PORTA - Roma fine ottocento nella narrativa di Grazia Pierantoni-Mancini e di Riccardo Pierantoni	191	GIORGIO MORELLI - Alla ricerca di tesori	349
ENNIO FRANZIA - Il cinquantesimo della fondazione in Roma della « Messa degli Artisti »	205	FRANCO ONORATI - Jean Sibelius a Roma	355
LUCIANA FRAPISELLI - Il soggiorno della famiglia Thackeray a Roma e sue influenze letterarie	213	ARCANGELO PAGLIALUNGA - Quando Hector Berlioz entrava nel confessionale in San Pietro	377
FAUSTO GAROFALO - L'acqua Acetosa a Ponte Milvio	233	ETTORE PARATORE - Le ricorrenze dei più alti destini di Roma	389
FELICE GUGLIELMI - Una riscoperta di Pier Francesco Valentini (1570-1654)	241	CARLO PIETRANGELI - Il palazzo di Gregorio XIII e la Cappella <i>Redemptoris Mater</i>	395
JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN - Pensando a Cesare d'A.	251	FRANCESCO POSSENTI - Le coppie	403
		M. TERESA RUSSO - Villa Pamphili tra cronaca e storia	407

ERINA RUSSO DE CARO - Nuova acquisizione del Museo dei SS. XII Apostoli dei frati minori conventuali	425
GIULIO SACCHETTI - I due stendardi della Guardia Nobile Pontificia	429
GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO - Le chiavi d'oro, lo stendardo, lo stocco benedetto ed il berrettone ducale	437
RINALDO SANTINI - 1867: anno triste per Roma e per l'Italia	461
GIUSEPPE SCARFONE - La chiesa di S. Maria Liberatrice al Testaccio	485
ARMANDO SCHIAVO - Via della Conciliazione	499
MARCELLO TEODONIO - Letture belliane - Dieci anni di <i>Letture Belliane</i>	168
MARIO VERDONE - Le serate al « Casaletto »	509
NELLO VIAN - Il Cardinale romano coi gusti e il sale del Belli	519
ROBERTO VIGHI - Letture belliane - Tradizioni e imitazioni di sonetti belliani	173
GIUSEPPE ZANDER - Aspetti poco noti della Basilica di San Pietro: la sala detta « della cera »	535
Ricordo di Bruno Apollonj Ghetti (<i>F.A.G.</i>), Livio Borghese, Andrea Busiri Vici (<i>M. Barberito</i>), Antonio M. Colini, Deoclecio Redig de Campos (<i>C. Pietrangeli</i>), Francesco Ruspoli (<i>M. Barberito</i>), Pasquale Testini (<i>M. Cecchelli</i>).	

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1990
 CON I TIPI DELLE ARTI GRAFICHE PEDANESI
 VIA A. FONTANESI, 12 - TEL. 2280971 - ROMA

Finalini di GEMMA HARTMANN